علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری کا تقابلی مطالعہ

(رومانویت، وطنیت اور مذہبی رجائیت کے حوالے سے)

مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو)

مقالہ نگار:

آفاق خالد

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جون ۲۰۲۴ء

علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری کا تقابلی مطالعہ

(رومانویت، وطنیت اور مذہبی رجائیت کے حوالے سے)

مقالہ نگار:

آفاق خالد

یہ مقالہ

پی ایچ ڈی (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا ہے

فیکلٹی آف لینگو یجز

(اردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد

جون ۲۰۲۴

مقالے کا دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا او مقالے کے دفاع کو جانچا ہے،

وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگو ئجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں

مقالے کا عنوان :علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری کا تقابلی مطالعہ

(رومانویت،وطنیت اور مذہبی رجائیت کے حوالے سے)

پیش کار: آفاق خالد رجسٹریشن نمبر: Phd/urdu/F-17/687

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ : اردوزبان و ادب

ڈاکٹر شفیق انجم ---------------

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی ---------------

ڈین فیکلٹی آف لینگوئجز

میجر جنرل شاہد محمود کیانی، ہلال امتیاز ملٹری (ر) ---------------

ڈائریکٹر جنرل

تاریخ: ---------------

اقرار نامہ

میں آفاق خالد حلفیہ بیان دیتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز اسلام آباد پی ایچ ڈی اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر شفیق انجم کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں یہ کام کسی یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ ہی آئندہ کروں گا۔

آفاق خالد

مقالہ نگار

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالہ کا دفاع کی منظوری کا فارم	iii
اقرار نامہ	iv
فہرست ابواب	v
Abstruct	viii
اظہار تشکر	ix
باب اول: موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث	**صفحہ ۱ تا ۷۸**
الف: تمہید	
i. موضوع کا تعارف	۱
ii. بیان مسئلہ	۲
iii. مقاصد تحقیق	۲
iv. تحقیقی سوالات	۳
v. نظری دائرہ کار	۳
vi. تحقیقی طریقہ کار	۴
vii. مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	۵
viii. تحدید	۵
ix. پس منظری مطالعہ	۵

x. تحقیق کی اہمیت ۰۶

ب: اصطلاحات وسیاق وسباق ۰۷

i. رومانویت کیا ہے ۰۷

ii. ادب میں رومانویت کا تصور ۱۴

iii. رومانویت کی سماجی بنیادیں ۲۲

iv. وطنیت ۲۸

v. وطنیت کی سماجی بنیادیں ۳۱

vi. وطنیت کی ادبی نوعیتیں ۳۳

vii. مذہبی رجائیت ۳۸

viii. مذہبی رجائیت بطور استعارہء ادب ۳۹

ix. تقابلی مطالعہ ۴۴

x. رومانویت، وطنیت اور رجائیت کے مابین ربط ۴۶

ج: شعرا کا تعارف ۵۰

i. سیماب اکبر آبادی ۵۰

ii. سیماب کی شاعری کا فکری پس منظر: اجمالی جائزہ ۵۶

iii. علامہ اقبال ۶۰

iv. علامہ اقبال کی شاعری کا فکری پس منظر: اجمالی جائزہ ۶۶

حوالہ جات ۷۴

باب دوم: علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری میں رومانویت کی جہت کا مطالعہ و تقابل

صفحہ ۷۹ تا ۱۹۳

الف: علامہ سیماب اکبر آبادی کی شاعری میں رومانویت ۷۹

ب: علامہ اقبال کی شاعری میں رومانویت ۱۲۹

ج: سیماب اور اقبال کی شاعری میں رومانویت کی جہت: تقابلی مطالعہ ۱۷۲

حوالہ جات ۱۸۵

باب سوم: علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری میں وطنیت کی جہت کا تقابلی مطالعہ صفحہ ۱۹۴ تا ۲۴۷

الف: علامہ سیماب اکبر آبادی کی شاعری میں وطنیت کا تصور ۱۹۴

ب: علامہ اقبال کی شاعری میں وطنیت کا تصور ۲۱۸

ج: سیماب اور اقبال کی شاعری میں وطنیت کی جہت: تقابلی مطالعہ ۲۳۶

حوالہ جات ۲۴۴

باب چہارم: علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری میں مذہبی رجائیت کی جہت کا مطالعہ و تقابل صفحہ ۲۴۸ تا ۲۷۷

سیماب اکبر آبادی کی شاعری میں مذہبی رجائیت ۲۴۸

ب: علامہ اقبال کی شاعری میں مذہبی رجائیت ۲۶۰

ج: سیماب اور اقبال کی شاعری میں مذہبی رجائیت: تقابلی مطالعہ ۲۶۸

حوالہ جات ۲۷۵

باب پنجم: مجموعی جائزہ، نتائج و سفارشات ۲۷۸

Abstract

Title: The Comparative Poetry's Study of Alama Seemab Akbar Abadi and Alama Iqbal (Related to Romatisim, Patriotism and Regious Optimism:

The title of my research is "The comparative poetry's study of Alama Seemab Akbar Abadi & Alama Iqbal related to Romantisim, Patriotism and religious optimism.

Thesis comprises of five chapters: In the first chapter explanation of key terms, research methodology and introductory information is given about the topic. What is romantism ,its defination,romantism in literature,different era of romantism , its key characteristic in art and literature has discussed.Patriotism in literature especialy in urdu literature has shortly analysed. Religious optimism and its impact on writer has described. Moreover a short biography of poets have been desribed with their poetic career. Second chapter titled "the Comparative poetry's study of Alama Seemab and Alama Iqbal in Romantisim " discusses that their poetry is based on Romantism. They both like nature, past, idealism and optimism. They have been writing about the labour movement & revolution especialy in Seemab's poetry labour movement thoughts especialy discussed.Third chapter titled "Comparative poetry's study of Semab and Iqbal in Patriotism" presents analysis of both poets how they expressed their love for their country. Seemab is purely a patriotic and nationlist poet but Iqbal in his early poetry express his love for his country but lator on he claimed to be an Islamic poet who expresses his hateness in nationlism which is adopted by the wastern countries mostly.Fourth chapter titled "the comparative poetry's study of Seemab and iqbal in Religious optimism" discusses themes related to religious optimism in both poets.In Fifth chapter an over analysis have been made . it consists of findings and recommendations.

اظہار تشکر

رب تعالیٰ کا شکر گزار ہوں جس نے مجھے حوصلہ اور ہمت دی کہ میں پی ایچ ڈی اردو کا مقالہ پایۂ تکمیل تک پہنچا سکا۔ اس کے لیے پاک پروردگار کا جس قدر شکر کیا جائے اس قدر کم ہے۔ اُسی ذات نے دورانِ تحقیق پیش آنے والی مشکلات کو دور کیا۔

اس کے بعد اُن اُساتذہ کرام کا شکریہ واجب ہے جنھوں نے مجھے پی ایچ ڈی کے کورس اور مقالے کے دوران اپنے قیمتی مشوروں اور قیمتی وقت سے نوازا۔ اس کے لیے میں اپنے شفیق اور محسن اساتذہ، صدر شعبہ اردو نمل ڈاکٹر فوزیہ اسلم، ڈاکٹر عابد سیال، ڈاکٹر صائمہ نذیر، ڈاکٹر نعیم مظہر، ڈاکٹر روبینا شہناز، ڈاکٹر رخشندہ مراد کا شکر گزار ہوں جنھوں نے پی ایچ ڈی میں داخلے سے مقالے کی تکمیل تک میری حوصلہ افزائی کی اور ساتھ ساتھ اپنے پر خلوص مشورے بھی دیئے۔

موضوع کے انتخاب سے لے کر خاکے کی تیاری اور مقالے کی تکمیل تک میں اپنے نگران مقالہ ڈاکٹر شفیق انجم کا بے حد شکر گزار ہوں جن کی رہنمائی، مہربانی اور بروقت مفید مشوروں سے یہ تمام مراحل آسان ہوتے گئے۔

میں اپنے پر خلوص دوستوں ڈاکٹر توقیر بخاری، سید ظفر گیانی، بابر تبسم، غلام عباس، ثاقب انصر اعوان، رافع راس اور ان کے ساتھ اپنے دونوں بھائیوں حمزہ خالد اور حماد خالد کا بے حد شکر گزار ہوں جو شب و روز کے میرے ساتھی ہیں۔ (آمین)

والد محترم نمبر دار خالد محمود اور والدہ محترمہ کی دعاؤں اور مہربانیوں کا دل کی اتھاہ گہرائیوں سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے میری ہر خواہش مرے لبوں پہ آنے سے پہلے پوری کی۔ دعا گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ اِن کا سایۂ عافیت مرے سر پر ہمیشہ قائم رکھے۔ (آمین)

باب اول:

موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث

(الف) تمہید:

i. موضوع کا تعارف

سیمابؔ اکبر آبادی کا شمار اردو شاعری کے کلاسیکل اساتذہ میں کیا جاتا ہے۔ وہ کئی طرح کی انفرادی خوبیوں اور امتیازی خصوصیتوں کے مالک تھے۔ وہ میرؔ و غالبؔ کے شہر آگرہ میں پیدا ہوئے سیمابؔ کو یہ انفرادیت بھی حاصل رہی کہ اقبالؔ کے بعد داغؔ دہلوی کے دوسرے شاگرد ہیں جنھوں نے اپنے استاد کے طرزِ سخن سے انحراف کرتے ہوئے اردو شاعری کے روایتی اسلوب کو قومی، مذہبی اور رومانوی لباس پہنایا۔ انھوں نے کم و بیش تین سو کتابیں لکھی ہیں۔ جن میں ترجمے کے دو بڑے کام قرآن مجید کا مکمل منظوم ترجمہ "وحی منظوم" اور مولانا رومی کی مثنوی کا مکمل منظوم ترجمہ "الہام منظوم" کے عنوان سے شامل ہیں۔ اردو ادب میں داغ دہلوی کے بعد سیمابؔ کے تلامذہ کی تعداد سب سے زیادہ مانی جاتی ہے۔ سیماب کی فکر میں جہاں دوسرے حوالے ملتے ہیں وہاں رومانویت، وطنیت اور مذہبی رجائیت اپنی آب و تاب سے نظر آتی ہے۔

علامہ اقبال نظمیہ اردو شاعری کا عظیم الشان حوالہ ہیں۔ اقبال کی شاعری میں افکار کی رنگارنگی نظر آتی ہے۔ انھوں نے جہاں روایت کی پاس داری کی وہاں فکر و تخیل کے نئے جہاں تخلیق کیے جس کی وسعت کا تعین ایک صدی گزرنے کے بعد بھی جاری ہے۔ اقبال کی فکر کا

ایک متعین دائرہ کھینچنا مشکل امر ہے مگر ان کی فکر کے چند اہم عناصر رومانویت، وطنیت اور مذہبی رجائیت کے تناظر میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

سیماب اور اقبال کی شاعری میں خاص طور پر رومانویت، وطنیت اور مذہبی رجائیت کے افکار کہیں پر مشترک ہیں اور کہیں ان میں فرق پایا جاتا ہے۔ مجوزہ تحقیقی کام اسی تناظر میں مذکورہ شعرا کے شعری افکار کے تقابلی مطالعے پر کیا گیا ہے

ii. بیان مسئلہ

علامہ اقبال اور علامہ سیماب اردو شاعری کے مستند استاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ دونوں ہندوستان کی خاک سے اُٹھے۔ اقبال نے مغرب میں جا کر تعلیم حاصل کی جب کہ سیماب نے مشرقی ادب سے استفادہ کیا۔ اقبال نے اخبارات و رسائل سے شہرت کی جانب قدم رکھا جب کہ سیماب نے مشاعروں کے ذریعے سے اپنے نام کی پہچان کروائی۔ اقبال کے ابتدائی کلام میں رومانویت غالب نظر آتی ہے جب کہ سیماب کا ابتدائی کلام تصوف کا پیش خیمہ نظر آتا ہے۔ ایک طرف سیماب ایک پورے گروہ و جماعت کو تربیت دیتے ہوئے منزل کی جانب گامزن ہے تو دوسری جانب اقبال تنِ تنہا اپنے قافلے کا امیر ہے۔ جو خود اپنی ذات میں دبستان ہے۔ ان تمام حالات کے باوجود ان دونوں شعرا کے افکار میں یکسانیت کے پہلو نکلتے ہیں۔ رومانویت، وطنیت اور مذہبی رجائیت کے عناصر دونوں میں موجود ہیں۔لہذا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دونوں شعرا کے ہاں رومانویت، وطنیت اور مذہبی رجائیت کے افکار کی پیش کش کس نوعیت کی ہے، اس کی کیا کیا صورتیں ہیں اور ان میں اشراک اور اختلاف کس نوعیت کا ہے۔

iii. ۔مقاصدِ تحقیق

- علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کے شعری افکار میں رومانویت، وطنیت اور مذہبی رجائیت کے عناصر تلاش کرنا، ان کا تجزیہ کرنا اور ان کا تقابلی مطالعہ کرنا

- دونوں شاعروں کے ہاں مذکورہ افکار کے محرکات، نوعیت، مضمرات اور اثرات کا جائزہ لینا

- دونوں شعرا میں اشتراکات و اختلافات کے عناصر کی نشاندہی کرنا اور پس منظر میں چھپے اسباب کو تلاش کرنا

iv. ۔ تحقیقی سوالات

- رومانویت، وطنیت اور مذہبی رجائیت کے نظری تناظرات کیا ہیں؟
- علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری میں مذکورہ جہات کا تاریخی، ثقافتی و ادبی پس منظر کیا ہے؟
- علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری میں مذکورہ افکار کے اشتراک و اختلاف کی نوعیت کیا ہے؟
- دونوں شاعروں کے ہاں مذکورہ افکار کی جہات میں اشتراک اور اختلاف کی نوعیت اور اس کے اسباب کیا ہیں؟

دونوں شاعروں کے ہاں مذکورہ افکار کے مضمرات و اثرات کیا ہیں اور تحریک پاکستان، تقسیم ہند اور مسلم نشاۃ ثانیہ میں ان کی تعبیری شناختیں کیا ہیں؟

v. ۔ نظری دائرہ کار

رومانویت کی جہت ہمیشہ سے ادب کا حصہ رہی ہے۔ ادبیات عالم میں اس کی اصطلاح کو اب استعمال کیا جارہا ہے۔ تخلیق کاروں نے رومانویت کی مختلف شکلوں اور مختلف سطحوں کے حوالے سے افکار پیش کیے ہیں۔ رومانویت میں جذبات کا اظہار شدت سے کیا جاتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے اپنی کتاب "اردو ادب میں رومانوی تحریک" اور ڈاکٹر محمد خان اشرف نے اپنی کتاب "اردو تنقید کا رومانوی دبستان" میں رومانویت کے مباحث چھیڑ کر رومانویت کا خاکہ پیش کیا جس کو بنیاد بنا کر علامہ سیماب اور علامہ اقبال کی شاعری کا رومانوی تجزیہ کیا گیا ہے۔ رومانویت میں تخیل کی آزادی، فطرت پرستی کا رجحان۔ فنی روایات کی نفی،، ماضی پرستی، جذبات نگاری اور آزادی و انقلاب کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔

وطن سے محبت اور اپنی مٹی سے خاص اُنس تو ایک عام سے شہری کو بھی ہوتا ہے جب کہ ادیب وشاعر تو معاشرے کا حساس طبقہ تصور کیے جاتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں وطنیت چھلکنا اور وطن کی محبت کے عناصر کا ہونا عین فطری ہے۔ ڈاکٹر نریندر ناتھ نے اپنی کتاب "اردو نظموں میں قومیت اور وطنیت" میں وطنیت کے نکات پیش کیے جس کو بنیاد بنا کر علامہ سیماب اور علامہ اقبال کی شاعری کا وطنی تجزیہ کیا گیا ہے۔ مذہبی رجائیت سے مراد کسی بھی شخص کو اُس کے مذہبی عقائد و افکار کی وجہ سے قوت، امید اور حوصلہ ملنا ہے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کی کتاب "کشاف تنقیدی اصطلاحات" اور اے رحمان کی کتاب "اسرار شہنشاہی" سے مذہبی رجائیت کے پہلوؤں کو پیش نظر رکھ کر مذکورہ شعرا کی مذہبی رجائیت کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

رومانویت، وطنیت اور رجائیت (مذہبی یا فکری) تینوں ادبی وفکری رجحانات ہیں جو اگرچہ اپنے اظہار و دائرہ کار میں مختلف ہیں، لیکن ان کے مابین گہرا ربط اور تعامل موجود ہے۔ یہ عناصر ایک دوسرے کو تقویت دیتے نظر آتے ہیں۔ رومانویت، وطنیت اور رجائیت تینوں فکری اور ادبی تحریکیں یا رجحانات ہیں جو انسانی شعور، جذبات اور اجتماعی وابستگی کی مختلف پرتوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ الگ الگ اصطلاحات ہیں، لیکن ادبی وفکری سطح پر ان کے مابین گہرا ربط ہے، اور جب یہ یکجا ہوتے ہیں تو ایک ہمہ جہت، پُراثر اور متحرک تخلیقی اظہار کو جنم دیتے ہیں

علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کے ہاں رومانویت، وطنیت اور مذہبی رجائیت کے حوالوں سے نمایاں افکار ملتے ہیں، جن کی نوعیتیں بعض جگہ یکساں اور بعض مقامات پر مختلف ہو جاتی ہیں۔ اسی تناظر میں ان دونوں شعرا کے افکار کے تجزیے کے لیے مجوزہ تحقیق بروئے کار لائی گئی ہے

vi. ۔ تحقیقی طریقہ کار

تحقیق کا موضوع علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کے شعری افکار کے مطالعے اور تقابل پر مشتمل ہے لہذا موضوع سے متعلق مطبوعات کی جمع آوری، ترتیب اور مطالعہ و تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس میں تاریخی تحقیق اور تجزیاتی و تقابلی مطالعہ زیادہ معاون طریقہ ہے۔ علاوہ ازیں ضرورت کے پیش نظر مزید کسی

تحقیقی طریقہ کو اپنایا گیا ہے۔ بنیادی مآخذات میں مذکورہ دونوں شعرا کی کتابیں، کلیات اور ان کے تراجم جب کہ ثانوی مآخذات میں ان کے فکر و فن سے متعلق چھپنے والے مضامین، کتب اور رسائل کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ جن تک رسائی کے لیے لائبریریوں سے رجوع کرنے کے علاوہ انٹرنیٹ اور دیگر مآخذات سے بھی حسبِ ضرورت استفادہ کیا گیا ہے۔

vii. ۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق

سیماب کی شخصیت اور فن پر اردو میں چند ایک کتابیں ملتی ہیں اور ان پر تحقیقی کام بھی بہت کم ہوا ہے۔ سیماب کی نظم پر پی ایچ ڈی سطح کا کام ڈاکٹر زرینہ ثانی نے بہ عنوان سیماب کی نظمیہ شاعری کیا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر افتخار احمد سیماب اور دبستان سیماب اور فرحت زہرا نے سیماب اکبر آبادی کی شاعری پر تحقیقی کام کیے۔ ۲۰۱۷ء میں راقم نے ایم فل سطح پر سیماب کی غزل پر کام کیا ہے۔ علامہ اقبال کی شخصیت اور فن پر تحقیقی کام ان گنت تعداد میں ہو چکے ہیں۔ مگر سیماب اور اقبال کے تقابلی مطالعے پر کوئی بھی کام کسی بھی جامعہ نہیں ہوا۔ یہ اس طرح کا پہلا کام ہوا ہے۔

viii. ۔ تحدید

مجوزہ تحقیق علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری میں افکار کی تین جہات یعنی رومانویت، وطنیت اور مذہبی رجائیت کے تقابلی مطالعے اور تجزیے پر مشتمل ہے۔ یہ تحقیق دونوں شاعروں کی مطبوعہ اردو شعری کتابوں اور ان کے تراجم تک محدود ہے۔ دونوں شاعروں کی شاعری کے دیگر فکری ابعاد، اور غیر مطبوعہ شاعری اس تحقیق سے باہر ہیں۔

ix. ۔ پس منظری مطالعہ

علامہ اقبال کی شخصیت اور فن پر بے شمار تحقیقی مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ جن میں سینکڑوں کی تعداد تو فقط پی ایچ ڈی کی سطح پر ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں علامہ اقبال وہ واحد شخصیت ہیں جن پر تحقیقی کام سب سے زیادہ ہوا ہے۔ علامہ سیماب اکبر آبادی پر تحقیقی کام بہت کم ہوا ہے۔ سیماب پر جو تحقیقی کام ہوئے ہیں وہ

زیادہ تر اُن کی نظم پر ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر زرینہ ثانی کا تحقیقی کام "سیماب کی نظمیہ شاعری" جو کتابی صورت میں ۱۹۷۸ء میں سیماب اکیڈمی ممبئی سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر افتخار احمد نے بہ عنوان "سیماب اور دبستان سیماب" اور فرحت زہرا نے "سیماب اکبر آبادی کی شاعری" پر تحقیقی کام کیے ہیں راقم نے ایم فل میں سیماب اکبر آبادی کی غزل کا فنی اور اسلوبیاتی مطالعہ کے عنوان سے تحقیقی کام کیا ہے۔ لیکن مذکورہ دونوں شعرا پر رومانویت، وطنیت اور مذہبیت کے حوالے سے کوئی مقالہ راقم کی نظر سے نہیں گزرا۔ لہذا علامہ سیماب اور علامہ اقبال کے شاعرانہ افکار (رومانویت، وطنیت اور مذہبی رجائیت) کا تقابلی مطالعہ ایک نیا موضوع تھا۔ سیماب اور اقبال کے افکار کے تقابلی مطالعہ پر یہ پہلا تحقیقی کام ہے۔

x. ۔ تحقیق کی اہمیت

علامہ اقبال کو بیسویں صدی کا مقبول ترین شاعر تسلیم کیا جاتا ہے انھیں نہ صرف ہندوستان پاکستان میں شہرت حاصل ہے بل کہ عالمی ادب میں بھی ان کو پذیرائی ملی ہے۔ ان کی فکر کی مختلف جہات ہیں جن میں وطنیت و قومیت، رومانویت اور مذہبیت کا زاویہ نمایاں ہے۔ اس طرح سیماب اکبر آبادی بھی اقبال کے ہم عصر ہیں وہ نہ صرف ہمصر ہیں بل کہ فکری سطح پر کہیں کہیں وہ اقبال کے ہم پلہ نظر آتے ہیں۔ سیماب کے ہاں وطن سے خاص رغبت نظر آتی ہے۔ سیماب کے کلام میں تصوف و اسلامی افکار کی چھاپ واضح طور پر محسوس کی جاتی ہے۔ ان دونوں شعرا کے شعری افکار کا تقابلی مطالعہ نہ صرف دونوں کے اشراکات و اختلافات کو متعین کرتا ہے بل کہ اس کے ساتھ ان کے افکار کی نوعیت اور اُس فکر کا ادب پر کیا اثر پڑا ان تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس تحقیق سے اس بات کا بھی اندازہ ہوا ہے کہ ایک ہی عہد میں دونوں مختلف شعرا نے بدلتے ہوئے سماجی حالات سے کیسا اثر قبول کیا اور بدلتے ہوئے سیاسی و ادبی منظر نامے کے تحت کیسے اپنے لیے الگ راستے کا تعین کیا۔

ب: اصطلاحات کا سیاق و سباق

(i) رومانویت کیا ہے؟

کسی بھی معاشرے یا ادب میں تبدیلی یا انقلاب ایک دم سے یا اچانک سے رونما نہیں ہو جاتے بلکہ پس پردہ بہت سارے عوامل و عناصر کار فرما ہوتے ہیں جو کسی تغیر و انقلاب کا سبب بنتے ہیں۔ ادب کی کوئی بھی تحریک ہو چاہے وہ کلاسیکیت ہو، یا نو کلاسیکیت، رومانوی ہو یا حقیقت پسندی کی تحریک، وہ ایک دم سے ادب پر حاوی نہیں ہو جاتی بلکہ اُس کے لیے پہلے ادب کی زمین کو ہموار کرنا پڑتا ہے۔ پھر کوئی بڑی تبدیلی کسی تحریک کو جنم دیتی ہے اور اُس کو اپنانے کے لیے ادب میں مروجہ اظہار کے سانچوں اور موضوعات کے پیمانوں کو بدلا جاتا ہے۔ ایسا ہی ہر تحریک کے ساتھ ہوتا آیا ہے اور ایسا ہی ہر دور میں ہوا ہے۔

رومانویت کلاسیکیت اور نو کلاسیکیت کے رد کرتی ہے۔ کلاسیکیت روایت کی پاسدار ہے۔ رومانوی فنکاروں نے روایت سے انحراف کیا۔ جدید فکر کو اپنایا ۔ رومانویت کے لکھنے والوں انفرادیت اولین جانا ۔ جب کہ کلاسیکیت میں اجتماعیت اور زبان و بیان کو اولین درجہ دیا جاتا تھا۔ کلاسیکیت چند مقرر اصولوں کا اپناتی ہے جب کہ رومانویت میں ہیئت کو بدلنے کے تجربے کیے گئے۔ کلاسیکیت مقرر اصول اور اپنائے ہوئے موضوعات پر بات کرتی جب کہ رومانویت میں اظہار و بیان کی نئی رائیں تلاش کی جاتی ہیں۔

رومانویت کی تحریک کا آغاز جرمنی میں اٹھارویں صدی کے آخری حصے میں ہوا۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کا مغربی ادب رومانوی تحریک کے تناظر میں لکھا گیا۔ اس تحریک نے نہ صرف ادب کو متاثر کیا بلکہ اس کے اثرات معاشی، تہذیبی، سیاسی اور اخلاقی شکلوں میں بھی ظاہر ہوئے۔ کلاسیکیت کے مقابلے میں جنم لینے والی رومانوی تحریک ساری دنیا کے ادب کو متاثر کیا۔ اس کی مقبولیت اور وسعت کو ادب کے نقادوں نے تسلیم کیا۔ اس حوالے سے مِس فرسٹ یوں رقم طراز ہیں:

> "No other movement has ever evoked such a wide response throughout Europe" (۱)

کسی بھی دوسری تحریک کو یورپ میں اتنا دیرپا یاد نہیں رکھا گیا۔رومانویت کی اس قدر پذیرائی نے اس کو کلاسیکیت کے مدِ مقابل کھڑا کر دیا۔اور بعد میں آنے والی ہر ادبی تحریک نے ان دونوں تحریکوں سے اثر قبول کیے۔غالباً اسی وجہ سے اردو کی پہلی رومانوی تنقیدی کتاب"اردو ادب میں رومانوی تحریک" میں ڈاکٹر محمد حسن ان الفاظ سے کتاب کا آغاز کرتے ہیں:

"کلاسیکیت، رومانویت اور حقیقت پسندی، ان تین لفظوں میں یورپ کے فن کی کئی صدیوں کی سرگزشت پوشیدہ ہے۔" (۲)

یہی وجہ ہے کہ نقادانِ ادب آج بھی رومانویت کی تفہیم کے لیے سرگرداں ہیں اور اس کی نوعیت و ماہیت، کیفیات اور دیگر پہلوؤں پر مسلسل بحث اور اختلاف کرتے نظر آتے ہیں۔ رومانویت کی تعریف سے پہلے ہم اس کے مآخذات پر بات کرتے ہیں۔

رومان / رومانٹک کے مآخذ و مطالب:

اردو میں رومان اور انگریزی میں رومانس کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔رومانس یا رومانٹک کا لفظ قدیم فرانسیسی زبان کے لفظRomanzسے نکلاہے اور رومانٹک کا لفظ انگریزی میں اٹھارویں صدی میں مستعمل ہوا (۳)۔عہدِ وسطیٰ میں Romanz قدیم فرانسیسی میں عام یا بازاری زبان کو کہتے تھے ۔اس کے ساتھ جو کام ان زبانوں میں تخلیق کیا جاتا تھا اس کے لیے بھی یہی لفظ مستعمل تھا۔اس کے علاوہ یہ لفظ کہانی کی ایک قسم کے لیے بھی بولا جاتا تھا۔یہ کہانیاں پیار اور خطرناک موضوعات پر مبنی ہوتی تھی ۔یہ کہانیاں زیادہ تر سورماؤں اور سرداروں کے خطرناک مہمات مبنی ہوتی تھی۔ان کی عشق و محبت کے قصوں کا بھی بیان کیا جاتا تھا۔پس رومانز یا رومانٹک کے لفظ کئی سالوں تک ان کے ساتھ جڑ گیا۔جدید فرانسیسی زبان رومان ناول کے لیے بھی بولا جاتا ہے جب کہ انگریزی میں رومان ناول کی ایک قسم ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کے بقول اردو میں رومان کا لفظ انگریزی لفظ رومانس کا مورد ہے۔اگر اس رائے کو تسلیم کیا جائے تو مجنوں گورکھپوری کے نے جو عوی کیا اس پر شک اٹھتا ہے کہ:

"یہ لفظ جہاں تک مجھے معلوم ہے انیسویں صدی کے آواخر میں عربی اور فارسی زبان کے توسط سے اردو میں وارد ہوا" (۴)

اردو ادب میں رومان کے لفظ کو شروع میں عشقیہ جذبات اور ناپسندیدہ موضوعات کو بیان کرنے کے طور پر خیال کیا جاتا تھا۔ اس کو غیر معیاری کہانیوں اور غیر اخلاقی قصوں کو بیان کرنے کی علامت تصور کیا جاتا تھا۔ اور یہی ایک اہم وجہ ہو سکتی ہے کہ اردو کی مستند لغات میں اس لفظ کے بارے میں خاموشی برتی گئی ہے

فرہنگِ آصفیہ (۵)، جامع الغات اردو(۶)، نور الغات (۷)، جدید نسیم الغات (۸)، امین الغات (۹)، قائد الغات (۱۰)، فرہنگِ شفق (۱۱)، لغات کشوری (۱۲)،، قدیم اردو کی لغت (۱۳)، ان میں کسی بھی لغت میں لفظِ رومان شامل نہیں ہے۔

فیروز الغات اردو میں رومان کے لیے ذیل معنی بتائے گئے ہیں:

"انگریزی، رومانس(Romance) کا موَرد، مذکر، ادب کی وہ صنف جس میں حقیقی زندگی سے غیر متعلق واقعات بیان کیے جائیں، فرضی داستان، حیرت انگیز واقعہ، عشق و محبت کی داستان" (۱۴)

کلیم الدین احمد اپنی کتاب "فرہنگ ادبی اصطلاحات" میں رومان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"رومان، حیرت انگیز جانبازی کا قصہ، رنگین اور غیر معمولی واقعات کا بیان، عشق سر فروش کی داستان، حقیقت طراز ناول سے مختلف۔" (۱۵)

ڈاکٹر سہیل احمد خان لفظ رومان کے حوالے سے "منتخب ادبی اصطلاحات" میں یوں رقم طراز ہیں:

"بیشتر یورپی زبانوں میں رومان سے اب ناول مراد ہے۔ یہ قدیم فرانسیسی لفظ ہے۔ ابتدا میں اس کے معنی مقامی یا عام لوگوں کی زبان تھے۔ لاطینی علمی زبان کہلاتی تھی۔ پہلے پہل ان منظوم قصوں کو رومان کا نام دی گیا جو عام زبان میں لکھے جاتے تھے۔ (۱۶)"

وارث علی سرہندی نے "علمی اردو لغت" میں رومان کو ادب کی وہ صنف قرار دیا جس میں غیر حقیقی باتیں بیان کی جائیں، فرضی داستان، عشق و محبت کی داستان (۱۷)۔ قاموس مترادفات میں اس لفظ کے یوں مترادف دیے گئے ہیں: "خیالی داستان، حیرت انگیز قصہ، داستانِ عشق و محبت، عشق، محبت، جرات، شجاعت، دلیری۔"(۱۸)

"کشاف تنقیدی اصطلاحات " مرتبہ حفیظ صدیقی رومان، رومانس اور رومانویت تینوں لفظوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ رومانس کے پیشِ نظر ان کی یہ رائے قابل غور ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "پہلے پہل یہ لفظ قدیم فرانسیسی زبان کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ بعد میں قدیم فرانسیسی کے علاوہ رومانس کا اطلاق اسپینی، اطالوی، پرتگالی اور رومانین پر بھی ہونے لگا کیوں کہ یہ بھی رومن (لاطینی) سے بنی تھیں۔ ایک زمانے میں رومانس کا اطلاق ہر فرانسیسی ادب پارے پر ہوتا تھا۔ چوں کہ ان ادب پاروں میں سے بیشتر سورماؤں کے کارہائے نمایاں پر مشتمل تھے اس لیے بعد میں لفظ رومانس ایک اصطلاح کے طور پر کسی بھی زبان کے ایسے قصوں کے لیے مخصوص ہو گیا جن میں سورماؤں کی مہمات کا ذکر ہو۔"(۱۹)

تخیل کے سلسلے میں رومانٹک کا لفظ انگریزی میں سب سے پہلے ہینری مور نے ۱۶۵۹ء میں استعمال کیا۔ ڈاکٹر محمد حسن کے خیال میں " ادبیات کے سلسلے میں سب سے پہلے اسے ۱۷۹۱ میں وارٹن اور ہرڈر نے استعمال کیا (۲۰)ڈنکن کہتا ہے کہ ۱۷۹۸ میں جرمن نقاد اور فلاسفر فریڈ ریچ وان شلیگل نے Romantisch کی اصطلاح کا استعمال کیا وہ لکھتے ہیں:

"In 1798, the German Critic and Philosopher Friedrich Von Schlegal (1772-1829) used the term Romantisch to describe contemporary forms of artistic expression." (۲۱)

رومانویت کی اَن گنت تعریفیں کی گئی ہیں لوکس اپنی کتاب "The Decline and fall of Romantic ideal" میں رومانویت کی ۱۱۳۹۶ تعریفوں کی تعداد بتاتا ہے

رومانویت کی تفہیم کے لیے یہاں بارزن کی چند تعریفوں کو درج کیا جاتا ہے:

۱۔ قرونِ وسطیٰ بازیافت	A return to middle ages
۲۔ حیرت ناک / طلسمات سے محبت	Love of the Exotic
۳۔ عقلیت سے بغاوت	The Revolt form Reason
۴۔ فرد اور انفرادیت کا اقرار	Vindication of the individual
۵۔ لاشعور کی آزادی	Liberation of the Unconscious
۶۔ سائنسی طریق کار کے خلاف ردعمل	A reaction against Scientific method
۷۔ فطرت پرستی کا احیا	A revival of pantheism
۸۔ عینیت پسندی کا احیا	A revival of idealism
۹۔ مذہبیت کا احیا	A revival of Catholicism
۱۰۔ فنی روایات کی نفی	A rejection of artistic convention
۱۱۔ جذباتیت کی تجدید	A return to emotionalism
۱۲۔ فطرت کی طرف واپسی	A return to Nature (۲۲)

رومانویت کی چند خصوصیات جیسے حسیت کا احیا، نئے سانچوں اور تجربے پر زور، تجسس کا احیا وغیرہ کا ان میں شمار نہیں کیا گیا۔ اردو ادب کے نقاد سید عابد علی عابد رومانویت کی خصوصیات کو بیان کرتے ہیں مگر ان کے ساتھ وہ

اس ادیب اور فنکار کا نام بھی ساتھ میں بتاتے ہیں جو رومانویت کی اس متعلقہ خصوصیت کے قائل تھے۔رومانویت کی ان خصوصیات کو انھوں نے انگلستان کے فنکاروں تک محدود رکھا۔ اس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں:

"انگلستان میں رومانویت کی تحریک کی جو خوبیاں ظاہر ہوتی تھیں:

(۱) جذباتیت (شیلی)

(۲) مناظر فطرت سے دلچسپی (ورڈزورتھ)

(۳) ماضی اور خصوصاً قرون وسطیٰ سے دلچسپی (قوطی یا گاتھک ناول نیز سکاٹ)

(۴) تصوف (بلیک)

(۵) انفرادیت پسندی (بائرن)

(۶) نوکلاسیکی رجحانات اور ہر طرح کے قوانین سے بغاوت

(۷) دیہاتی زندگی سے دلچسپی (گولڈ سمتھ)

(۸) مناظر فطرت میں غیر منظم، عجیب و غریب اور وحشی عناصر سے دلچسپی

(۹) تخیل کی مکمل آزادی جو بعض اوقات بے راہ روی بن جاتی ہے

(۱۰) ان کوائف اور مظاہر سے لگاؤ جو فطرت سے قریب تر ہیں، اس سے قطع نظر کہ ان میں شائستگی کے عنصر موجود ہیں کہ نہیں

(۱۱) انسانی حقوق کے لیے جدوجہد کا جذبہ (برنز۔ بائرن)

(۱۲) حیوانات کی زندگی سے دلچسپی (کوپر)

(۱۳) جذباتی المیت (کیٹس، شیلے)

(۱۴) ناول نویسی میں جذبات نگاری (رچرڈسن)(۲۳)

رومانوی ادباو فنکاروں کے رومانویت کے متعلقہ کیا خیالات تھے اس کا تجزیہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

گوئٹے جس کو جرمن میں رومانویت کے اولین علم داروں میں شمار کیا جاتا ہے جس نے کلاسیکیت کے رد عمل میں رومانویت کی تحریک کا آغاز کیا وہ بھی بلآخر کلاسیکیت کو صحت مندانہ اور رومانویت کو مریضانہ قرار دیتا ہے۔اس حوالے سے ڈنکن اپنی کتاب ”Introducing To Romanticism “میں لکھتا ہے:

> “My trip to Italy in 1786 opened my eyes to classical antiquity. Classicism is health, Romanticism is sickness.”
>
> (۲۴)

شلیگل جس کے خود کے بقول اس نے رومانویت کے تعریف میں ۱۲۵ صفحات لکھے ہیں وہ اس کو ”نوسٹلجیا“ سے تعبیر کرتا ہے۔ ہیوگو اس کو آزاد خیال اور بغاوت سے تشبیہ دیتا ہے۔ کولرج کے ہاں رومانویت تخیل کی جولاں گاہ ہے۔ اور ورڈزورتھ اس کو مناظر فطرت اور وجدان و نور سے تعبیر کرتا ہے۔ اور شیلے اس کو جذبات سے ملاتا ہے۔ ہیگل اسے سمبولک اور کلاسیکل اصناف فن کا Synthesis قرار دیتا ہے۔

اردو کے نقادانِ ادب نے رومانویت کو کس طرح بیان کیا۔ اس حوالے سے انور سدید کے الفاظ یوں ہیں:

> ”رومانویت کا تعلق چونکہ ظاہر کے بجائے غیر ظاہر، حقیقت کے بجائے غیر حقیقت اور شعور کی بجائے لاشعور سے ہے اس لیے یہ ایک بے حد پیچیدہ نفسیاتی کیفیت ہے اور یہی وجہ ہے کہ اب تک اس کے کئی زاویے تو سامنے آچکے ہیں لیکن اس کی جامع تعریف مرتب نہیں ہو سکی۔“ (۲۵)

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کلاسیکیت اور رومانویت کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ”رومانیت خوب سے خوب تر کی نئی راہوں کی تلاش اور نئی روایات و اقدار کی تخلیق سے عبارت ہے۔“ (۲٦)

پروفیسر احتشام رومانویت کی تعریف قدرے بہتر کرتے ہیں مگر ان میں بھی وہ رومانویت کے چند بنیادی اجزا کو شامل نہیں کرتے۔ وہ ان لفظوں میں رومانویت کی تعریف کرتے ہیں:

"رومان سے مراد حسن و عشق کا افلاطونی اور تخیلی بیان نہیں بلکہ روایت سے بغاوت، نئی دنیا کی تلاش، خوابوں اور خیالوں سے محبت، ان دیکھے کی جستجو، وفورِ تخیل، وفورِ جذبات، انانیت میں ڈوبی ہوئی انفرادیت، آزادیِ خیال، حسن سے تا بہ مقدور لطف اٹھانے میں نا آسودگی کا احساس اور اس کا کرب۔ میں ان سب کو رومانویت کہتا ہوں۔"
(۲۷)

اردو ادب میں رومانویت کے حوالے ڈاکٹر محمد حسن کی "اردو ادب میں رومانوی تحریک" کی کتاب اہم ہے ہے وہ رومان کے لفظ سے یوں بحث کرتے ہیں اور اس سے رومانویت کی تعریف کو متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں:

"۱۔ عشق و محبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانوی کہا جانے لگا

۲۔ غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ، آرایش، فراوانی اور محاکاتی تفصیل بندی کو رومانوی کہنے لگے اور

۳۔ عہد وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ اور قدامت پسندی اور ماضی پرستی کو رومانوی کا لقب دیا گیا" (۲۸)

درج بالا رومانویت کی تعریفیں ہوں یا اس کے خصوصیات کا بیان۔ ان سب کے امتزاج اور مجموعی ترکیب سے جو ماحول بنتا ہے دراصل وہی رومانویت کا تصور ہے۔

(ii) ادب میں رومانویت کا تصور:

رومانوی ادب کے پس منظر میں وہ سارے واقعات اہمیت کے حامل ہیں جس نے رومانوی تحریک کی شکل نمایاں کی۔ زمانہء قدیم سے یورپ کا ادب اہمیت کا حامل رہا ہے جس میں بدلتے ہوئے وقت اور حالات کے پیش نظر نہ صرف تہذیب میں تبدیلیاں رونما ہوئی بلکہ ادبی نظریات بھی بدلتے رہے۔ شعر و ادب اور فنون لطیفہ دو ایسے وقت کے آئینے ہیں جس میں زمانے کی تصویر کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ انھی دو پہلوؤں میں نظریاتی

امتیازات کی آمیزش سے اضافہ ہوتا رہا ہے، کسی نے ادب برائے زندگی کو فروغ دیا اور کسی نے ادب برائے ادب کا نظریہ اپنائے رکھا۔ یورپی ادیبوں نے یونانی علوم و ادب کے بنائے ہوئے راستے پر کامیاب سفر کا آغاز کیا۔ ترقی یافتہ یونان کے بنائے ہوئے راستے پر اہل یورپ کے ادیبوں نے نئی راہیں تلاش کیں۔ یونانی فلسفے کے دو عظیم فلسفی افلاطون اور ارسطو ہیں۔ افلاطون کے فلسفے کے مطابق شاعری کی بنیاد تخیل پر ہے اور تخیلاتی شاعری کو سماج کے لیے مضر قرار دیتا ہے۔ افلاطون نے شعرا کی مذمت کی ہے لیکن اس کی نثر شعر سے زیادہ دلا آویز ہے اور اس نے مثالی ریاست کا جو تصور پیش کیا، اس میں بھی یوٹوپیا کے رومانی عناصر موجود ہیں۔ اس نے حسن پر بحث کی اور اس بحث میں اس نے کہا کہ اگر کوئی شے حسین یا خوبصورت ہے تو اس کی کیا ماہیت ہے اور وہ کون سی چیزیں ہیں جو کسی شے کو حسین بناتی ہیں۔ اس کے نظریے کے حوالے سے نصیر احمد نصیر اپنی کتاب "جمالیات" میں یوں رقم طراز ہیں:

" افلاطون حسن پر جب بھی غور کرتا ہے تو اس کو واحد ہی دیکھتا ہے اور سمجھتا ہے اس امر کے باوجود وہ لگاتار حسن کے نور کے مثل قرار دیتا چلا جاتا ہے۔"(۲۹)

افلاطون کے نظریات تاریخ جمالیات کی بنیاد فراہم کرتے ہیں، جو فطرت اور حقیقت کے قریب ہیں۔ افلاطون کو یونانی ادب کا پہلا رومانوی کہا جاتا ہے اور گریسن نے افلاطون کو پہلا " جلیل القدر رومانوی" تسلیم کیا ہے۔ اس کے برعکس اگر ارسطو کے نظریات دیکھیں تو وہ شاعری کی حمایت کرتا ہے۔ وہ شاعری میں ان عناصر کو مد نظر رکھتا ہے جس سے سماج میں مثبت تبدیلیاں ممکن ہو سکیں۔ ارسطو نے شاعری کو مسرت اور انبساط کا ذریعہ قرار دیا۔ اس کے خیال میں شاعری اعلیٰ اخلاقیات کی مظہر ہونی چاہیے اور شاعری میں دلچسپی کا پہلو برقرار رہنا چاہیے۔

رومانی حوالے سے دیکھیں تو افلاطون کے مکالمے اور یوری پیڈز کے ڈرامے اولین رومانی خصوصیات اور رجحانات رکھنے والے ادب پارے ہیں۔ یوری پیڈز نے روایتی کہانیوں پر اپنے ڈراموں کی بنیاد رکھی۔ اس نے کہانی میں عصری مسائل اور مباحث شامل کیا۔ افلاطون اور یوری پیڈز کے حوالے سے گریسن لکھتا ہے:

> "It is possible to show three romantic movements in European literature. The first come to light in tragedies of Euripides and the dialogue of Plato."

> یورپ کا ادب تین رومانوی تحریکوں میں ظاہر کرنا ممکن ہے۔ پہلی تحریک یوری پیڈز کے المیوں اور افلاطون کے مکالموں میں ظاہر ہوئی۔(۳۰)

رومانویت کے پہلے دور کو دیکھیں تو سینٹ پال کے خطوط، لائی جائی نس کی کتاب "رفعت کے بارے میں"(On the sublime)اور لکریشیس کی نظم میں رومانویت کا ابتدائی اظہار ہے۔ لائی جائی نس نے اپنی کتاب "رفعت کے بارے میں" ادیب کی جو خصوصیات بتائی کہ اس کے جذبات پر جوش ہوں، بلند خیالی، پر مسرت اور وجد کا احساس دینے والا ادب ہو۔ یہ سب وہ عناصر ہیں جو رومانویت کے ادب عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی اس کتاب کے بارے میں ڈاکٹر محمد خان اشرف اپنی کتاب "اردو تنقید کا رومانوی دبستان" میں یوں رقم طراز ہیں:

> "اس کتاب میں اس نے ادب پارے اور ادیب کے سات ساتھ قاری کو بھی سامنے رکھا ہے جو تنقیدی نقطہ نظر میں ایک اضافہ تھا۔ اس کے نزدیک ادیب کی بنیادی خصوصیات میں "عظیم اور پر شکوہ خیالات اور شدید اور پرجوش جذبات کا اظہار ہے اعلی اور رفیع ادب کی تخلیق کے لیے شرط اول ہے جن کے اثر سے ہی ادب میں "رفعت" پیدا ہو سکتی ہے۔" (۳۱)

لکریشیس کی واحد طویل نظم میں فطرت نگاری اور فلسفے کے عناصر شامل ہیں۔اس کو فلسفی شاعر یا شاعر فلسفی کہا جاتا ہے۔اس کے ہاں پہلی دفعہ فطرت کو ادب کے ایوان میں باریابی نصیب ہوئی۔اس کی شاعری کے حوالے سے وِل ڈیورنڈ کہتا ہے:

“He was as impressionable as Wordsworth, as keen of sense as Keats as prone as Shelley to find metaphysics in a pebble or a leaf.”

”وہ ورڈزور تھ کی مانند زود اثر تھا، کیٹس کی طرح تیز حس تھا اور شیلے کے انداز میں پتھر ہو یا پتہ ہر شے میں مابعد الطبیعات کی سراغ پذیری پر آمادہ رہتا تھا“ (۳۲)

اس کو فطرت سے پیار تھا، درخت، پھول، پہاڑ، موسم، جنگلات، ندی، دریا، کھیت، میدان جلوہ گر ہیں اس کی شاعری میں رومانوی عناصر بعد کے آنے والے رومانویت نگاروں اور رومانوی تحریک کے علم برداروں کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئے۔ ان میں جرمن ادیب گوئٹے۔ انگریزی ادب کے معمار ورڈزورتھ، کیٹس، شیلے اور اردو میں اقبال شامل ہیں۔

ڈاکٹر محمد خان اشرف نے "بارہویں اور تیرہویں صدی میں مغربی اور جنوبی یورپ میں رومانوی زبانوں کا عروج اور رومانس قصوں کا عہد "(۳۳) کو رومانویت کی دوسری تحریک یا دوسرا دور قرار دیا ہے۔ رومانویت کے اس دور نے مقامی زبانوں کو اہمیت دی۔ لاطینی زبانوں کے بجائے نئی رومانوی زبانیں وجود میں آئیں۔ ادب کو مقامی زبانوں میں تخلیق کیا جانے لگا۔ مقامی زبانوں کے ادب کو "رومانس" کہا جاتا تھا جس کے خصوصیات میں " تحیر، مبالغہ، پراسرایت، دورازکارواقعات اور ناقابلِ یقین قسم کی عینیت پسندی شامل تھی"(۳۴)

رومانویت کا تیسرا دور وہ دور ہے جس کو تاریخی رومانویت کے نام سے معنون کیا جاتا ہے۔ یہ دور اس مخصوص تحریک پر مشتمل ہے جو یورپ اور امریکہ میں اٹھارویں صدی عیسوی کے آخر پر اور انیسویں صدی کے شروع میں ہے۔ رومانویت کے کئی مورخ اسی دور کو ہی رومانویت کا اصل رومانوی دور تسلیم کرتے ہیں۔ انور سدید کے بقول "رومانیت کی ابتدا بالعموم ایک ایسے شخص سے منسوب ہوتی ہے جس کی ذہانت کو اس کے عہد نے تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اس کا نام روسو ہے "(۳۵) روسو نے انسان کی آزادی کا نعرہ لگایا۔ اس جہاں کو تخلیق کرنے کی کوشش کی جہاں یہ کائنات کے اصول وضوابط انسان کے لیے نہیں بلکہ یہ کائنات خود

انسان کے لیے ہے۔ڈاکٹر محمد حسن روسو کو "رومانویت کا مطلع اول" قرار دیتے ہیں(۳۶) مگر ڈاکٹر محمد خان اشرف انور سدید کے اپنے بیان میں تضاد ڈھونڈتے ہوئے روسو کا رومانوی ہونا تو مانتے ہیں مگر اس کو رومانوی تحریک کا مطلع اول قرار دینے پر اعتراض کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"جہاں تک تاریخ فکر میں روسو کی اہمیت کا تعلق ہے وہ مسلم ہے، وہ ایک ایسا سیاسی مفکر اور فلسفی تھ جس کی تحریروں نے بعد کے انقلابی راہنماؤں، فلسفیوں اور ادیبوں کو متاثر کیا۔ وہ خود بھی اپنی تحریروں اور اسلوب و فکر کے لحاظ سے ایک رومانوی تھا، جہاں تک اس کی تحریروں کے عمومی انداز کا تعلق ہے اس کی انفرادیت، تخیل اور وجدان کی پرجوش حمایت، اس کی فطرت اور انسان کے تعلق پر اصرار اور اس کا انقلابی طرزِ فکر اس کو رومانویت پسندوں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے لیکن رومانوی تحریک اس کے معاہدہ عمران سے پہلے شروع ہو چکی تھی لہذا اس کو رومانویت کا مطلع اول قرار دینا درست نہیں ۔"(۳۷)

روسو نے اپنے عہد کی سوچ پر بے شمار اور انمٹ اثرات چھوڑے ہیں۔ اس نے فرد اور معاشرے کی وحدت کو توڑ دیا اور روایتی کرداروں کی بجائے منفرد کردار تخلیق کیے۔ روسو نے کلاسیکیت کو رد کیا اور داخلی کیفیات کو بروکار لایا۔ شاعر کی شخصی آزادی کی بات کی۔ تخلیقات کو عوامی سطح پر لانے کے لیے آسان زبان میں بات کی۔

تاریخی رومانویت کا باقاعدہ آغاز جرمنی میں "طوفان وبار (Strung and Drang) "کی تحریک سے ہوا۔ اس میں ہر طرح کی قید سے بغاوت تھی۔ ادبی جبریت، مذہبی جبریت، سیاسی اور سماجی جبریت کے خلاف یہ تحریک ایک اعلان جنگ کی طرح ثابت ہوئی۔ جرمن ادیب گوئٹے اور شلر کا نوجوانی کے کلام اس تحریک کا حصہ ہے۔ اس تحریک نے ادیب و فنکار کی آزادئ اظہار، جذبات اور جذبے کو اولیت کا درجہ دیا۔ اس طرح یورپی ادب میں نئی حسیات نے جنم لیا، جس میں جذبے اور وجدان کی اہمیت اور ان کی بنیاد پر نئے ادبی و فنی امکانات کی بحث کو فروغ دیا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر محمد خان اشرف یوں رقم طراز ہیں:

"طوفان و بار کے رومانوی تصورات کا محور رجل عظیم یا رجل بے مثل تھا۔ اس نابالغہء روزگار کے جذبات و محسوسات اور تجربات کو آزاد اور بے قیود و تخیل کی تخلیقی قوت کے ذریعے فن کی شکل میں پیش کرنا فنکار کا کام تھا۔" (۳۸)

گو رومانویت کے اولین آثار انگریزی ادب میں ملتے ہیں مگر اس کا پر جوش اور بے باکانہ اظہار جرمنی میں ملتا ہے۔ اس کے ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انگلستان اور فرانس معاشی اور سیاسی سطح پر مستحکم تھے اور ان کے ادب میں نو کلاسیکیت نے قدم جمائے ہوئے تھے۔ دوسری طرف اٹھارویں صدی میں جرمنی کا ملک معاشی، سیاسی اور ادبی لحاظ سے یورپ کے تمام ممالک سے بد ترین تھا۔ یہ وہ وجوہات تھیں جس سے رومانویت کو جرمنی میں پاؤں جمانے کا موقع ملا۔ رومانوی خیالات کو اہل جرمن نے خوش آمدید کہا۔ رومانویت کو ایک نو دریافت، تازہ، نئی اور زرخیز زمین میسر آئی جہاں اس نے بہت جلد اپنے اثرات نمایاں کیے۔ اور اس طرح "طوفان و بہار" کی تحریک جرمنی میں اس قدر زور پکڑ گئی کہ بعد میں فرانس اور یورپ میں یہی رومانویت کے مماثل قرار پائی گئی۔

اگلستان میں رومانویت کا باقاعدہ آغاز ورڈزورتھ کے لریکل بیلاڈز سے ہوا۔ ورڈزورتھ نے اٹھارویں صدی کے کلاسیکل انگریزی ادب کی ڈکشن اور طرز اسلوب کو رد کیا۔ اس نے شاعری کی زبان کو عام فہم، سادہ اور عوام کی زبان کے قریب تر کرنے کی کوشش کی۔ ورڈزورتھ کی شاعری دیہات اور فطرت کے موضوعات کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ اس کے دوست کولرج نے اس کا ساتھ دیا۔ کولرج کو انگریزی تنقیدی ادب میں اعلی مقام حاصل ہے۔ اس کی تنقید پر مبنی کتاب "بائیوگرافیا لٹریریا" کو جدید تنقیدی نظریات کے حوالے سے بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے بعد کیٹس، شیلے اور بائرن نے بھی رومانوی ادب کو فروغ دیا لیکن ان تینوں کے بعد انگریزی ادب میں رومانوی تحریک روبہ زوال ہو گئی۔

اردو کے کلاسیکی ادب میں بھی رومانویت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ وہ چاہے موضوعات کے حوالے سے ہو یا پھر زبان و بیان کے حوالے سے۔ غرض کہ رومانویت کا انفرادی اور عمومی اظہار ادب کے ہر دور میں کسی نا کسی صورت میں موجود ہوتا ہے۔ اردو ادب میں رومانویت کے ابتدائی آثار اس عمل اور ردِ عمل میں نظر آتے ہیں، جس کو جمیل جالبی "ہندوی روایت" سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ ان الفاظ میں اس کا ذکر کرتے ہیں:

> "اس عرصے میں زندگی کی سطح پر اتنی تبدیلیاں ہو چکی ہوتی ہیں کہ بابر کے آنے تک زندگی اپنے پورے پھیلاؤ اور وسعتوں کے ساتھ ایک نئے رنگ اور نئے روپ میں ڈھل جاتی ہے ۔" (۳۹)

یہ "ہندوی روایت" تب تک قائم رہی جب تک ہمایوں دوبارہ ایران سے واپس آ کر ہندوستان میں داخل نہیں ہوا۔ پھر اُس کے ساتھ ایرانی فوج، ایرانی ادیب، ایرانی لباس و تہذیب کے بیشتر حکام موجود تھے۔ یہاں سے اس ہندوی روایت کے خاتمے کا آغاز ہوتا ہے۔ اب فارسی زبان و ادب نے ہندوستانی زبان و ادب کو شدید متاثر کیا اور فارسی کی کلاسیکل روایت نے ہندوی طرز ادب کی جگہ لینا شروع کی۔

یہ ہندوی روایت اس نئے کلچر کا غماز ہے جو مسلمانوں اور ہندوؤں کی تہذیب کے امتزاج سے بن رہا تھا۔ ہندوی روایت میں رومانویت کے اثرات پائے جاتے تھے، جیسے انفرادیت کے پہلو جا بجا نظر آتے ہیں۔ اس ادب میں جذبے پر زور موجود ہے۔ ان کے ہاں جدت طرازی بھی نمایاں ہے۔ اس دور کی شاعری میں فطرت پرستی بھی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ ہندوی اوزان، ہندی بحروں کا استعمال نظر آتا ہے۔ علم عروض کی بحور کا استعمال کم کم نظر آتا ہے۔ تقریباً ادب ہندی اصناف میں لکھا جا رہا ہے۔ غزل کا رجحان نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس دور کے ادب میں مثنوی کو مقبولیت حاصل ہے۔ شاعری میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے کیا جاتا ہے۔ محبوب کا تصور اور اس کے سراپے کا بیان کھلے لفظوں میں ہے۔ قلی قطب شاہ نے اپنی بیس محبوبائیں میں سے انیس کے ذکر بڑے کھلے لفظوں میں کیا۔ غرض کہ یہ وہ عناصر تھے جو اردو کے کلاسیکی ادب میں رومانویت کے عکاسی کرتے نظر آ رہے تھے.

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ادب اردو میں ایک نیا موڑ آیا۔ جہاں پر ادب میں موضوع کے حوالے سے بڑی تبدیلیاں سامنے آئی۔ انگریزوں کی آمد اور ساتھ میں صنعتی انقلاب، مغلوں کا زوال، انگریزی ادب کے اردو ادب پر اثرات یہ وہ تمام عوامل تھے جس نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ سرسید نے علمی میدان میں بڑی کاوشیں کیں اور مسلمانوں کو وقت کے ساتھ چلنے اور دور حاضر کے ساتھ قدم ملانے کے لیے تیار کیا۔ سرسید کے رفقا جن میں آزاد، شرر، شبلی نمایاں ہیں۔ آزاد کی ''آب حیات'' کے علاوہ انجمن پنجاب کے مشاعرے اور ان میں مقصدی نظموں کا رجحان رومانویت کی عکاسی کرتا ہے۔ ان مشاعروں میں نئے مضامین میں لکھنے کی ترغیب دی جاتی اور روایتی موضوعات سے بغاوت برتی جاتی۔ برسات، برکھارت، زمستان، امید اور حب وطن کے موضوع پر لکھی جانے والی نظموں کو ڈاکٹر سلیم اختر نے ''رومانویت کا آغاز '' قرار دیا۔ آزاد کی نثر میں تخیل پرزور، پیکر تراشی، اور رنگین پیرایہ ءاظہار رومانوی خصوصیات ہیں۔

عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناولوں میں داستان گوئی، پراسراریت، ماضی کا سنہرا حوالہ اور تخیل اور جذبے پر زور یہ سب رومانوی مزاج کی عکاسی کرتے ہیں۔ شرر نے سب سے پہلے نظم معریٰ لکھ کر ہیئت کا تجربہ بھی کیا۔ ان کی تحریروں میں روایت سے بغاوت کا رجحان عام پایا جاتا ہے۔ فطرت نگاری اور دلکش اندازِ رومانوی تحریک کے اہم محرکات ہیں۔

شبلی نعمانی کے ہاں جذباتی اسلوب نگارش، تخیل، پرجوش لہجہ اور محاکات پر زور رومانوی عناصر ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر شبلی نعمانی کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''شبلی کی جوشیلی طبیعت کا اظہار ان کے اسلوب سے بھی ہوتا ہے چنانچہ جہاں کہیں بھی جوش کے مواقع ملتے ہیں وہ عبارت کو پرجوش بنادیتے ہیں۔'' (۴۰)

شبلی کی مشہور تصنیف ''شعر العجم'' کی چوتھی جلد میں شعر و شاعری، تخیل، جذبے اور محاکات کے حوالے سے بحث موجود ہے۔ شبلی کے شعری بحث کے حوالے سے سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''تخیل پر شبلی نے حالی سے کہیں بہتر بحث کی ہے۔'' (۴۱)

شبلی نے موازنہ ءانیس و دبیر میں انیس کو دبیر پر فوقیت دی اس کی وجہ جہاں اور کئی عناصر ہیں وہاں انیس کے ہاں منظر نگاری، محاکات نگاری، جدت خیال اور لفظی تصوروں نے انیس کے مرثیے کو منفرد بنا دیا ہے۔

اردو ادب میں رسالہ "مخزن" کو رومانویت کا آغاز مانا جاتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر اشرف محمد خان لکھتے ہیں:

> "تمام شہادتیں اس سلسلے میں صرف ایک ہی جانب اشارہ کرتی ہیں اور وہ ہے سر عبدالقادر کا رسالہ مخزن کا اجرا جو اپریل ۱۹۰۱ء میں جاری ہوا۔" (۴۲)

اردو ادب میں رومانوی تحریک اصل معنوں میں اقبال کے ہاں نظر آتی ہے۔ اقبال کے بعد اردو میں چند شعرا جو رومانوی کہلائے ان میں خوشی محمد ناظر بھی شام ہیں۔ ان کے ہاں مناظر فطرت بالخصوص کشمیر کی تصویر کشی ملتی ہے۔ برج نارائن چکبست کی نظمیں بھی رومانوی عناصر سے بھرپور ہیں۔ حفیظ جالندھری کی نظموں میں آہنگ، ترنم اور غنائیت پائی جاتی ہے۔ حفیظ نے شاعری میں ہیئت کے تجربے بھی کیے اور لگ بھگ تیس اوزان میں شاعری کی۔ اختر شیرانی اردو ادب میں رومانوی شاعر کہلائے۔ ان کی شاعری کا خاص موضوع عورت ہے جو اردو شاعری میں پہلے محدود معنوں میں استعمال کیا جاتا تھا۔ اختر کی جمالیات پرستی اور حسن سے لطف اندوز ہونے کی خواہش ان کی شاعری میں جھلکتی ہے۔ غلام شبیر حسن خان جوش کی اپنی انفرادیت، احساس برتری، تخیل کی بے کرانی، الفاظ کا سیل رواں اور اسلوب کی رنگارنگی ان کے رومانوی ہونے کا کھلا ثبوت ہے۔ اردو میں رومانوی ادب لکھنے والوں کی ایک فہرست ہے، جو مکمل طور پر رومانوی تو نہیں کہے جاسکتے مگر ان کے ہاں رومانویت کے عناصر ضرور پائے جاتے ہیں۔

(iii) رومانویت کی سماجی بنیادیں:

رومانویت ادبی، سیاسی، سماجی اور مذہبی جبریت سے آزادی کا نام ہے۔ انقلابِ فرانس نے امراکی کایا پلٹ دی۔ اور مساوات اور آزادی کا علم بلند ہوا۔ روسو کا نظریہ کہ انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو پا بہ زنجیر ہے، اس نظریے کو کافی پذیرائی ملی۔ ارسطو نے انسان کو عقلی حیوان کہا، جبکہ روسو کے مطابق انسان

جذباتی حیوان ہے، وہ جذبات میں آ کر کوئی کام کر گزرتا ہے اور بعد میں اس کو عقلی رنگ دیتا ہے۔ اس تصور نے تخیل اور جذبے کو عقل پر ترجیح دی۔ رومانوی تحریک میں وقت گزرنے کے ساتھ سماجی بنیادوں میں تبدیلیاں رونما ہوئی۔ وہ چاہے ادبی جبریت ہو، سیاسی، سماجی یا مذہبی جبریت، رومانوی تحریک نے سب کو اس قید سے آزاد کرنے کی کوشش کی۔

ادبی جبریت سے ادیب اپنی پسند کا ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔ کسی دور میں ادب چند مخصوص قواعد و ضوابط میں لکھا جاتا رہا۔ دوسرے لفظوں میں ادب کلاسیکیت کے بنائے ہوئے راستے پر چلتا رہا۔ جس میں موضوعات کی قید، ہیئت کی پابندی، نظم اور ترتیب کا خیال، لفظیات کا چناؤ، اعتدال پسندی، عقلیت پسندی غرض کے ادب کو چند تلازمات میں جکڑا گیا تھا۔ ادیب اور شعرا چند مخصوص موضوعات میں لکھتے رہے۔ مگر رومانوی تحریک نے ادیب کو موضوع تخلیق کے بطن سے تلاش کرنے کی طرف ابھارا۔ چنانچہ ادیب کے لیے کوئی بھی موضوع شجر منوعہ نہ رہا۔ رومانویت سے ادبی نقالی کا خاتمہ ہوا، موضوعاتی آزادی کے ساتھ ساتھ شاعری میں بحر، وزن، ردیف، قافیہ اور مصرعوں کی طوالت و اختصار پر رومانوی تحریک نے مثبت اثرات مرتب کیے۔

رومانوی تحریک نے فرد کو انفرادی اہمیت دی۔ اب کسی شاعر یا ادیب پر یہ فرض نہ رہا کہ وہ اپنے استاد یا قدیم شاعر کی راہ پر مجبور ہو کر چلے یا اس کے اسلوب، طرز سخن یا موضوعاتی سطح پر اس کی پیروی کرے۔ ورڈزورتھ انقلابِ فرانس کے وقت فرانس میں تھا اور اس کے بعد انگلستان جا کر کولرج سے ملا اور دونوں نے مل کر نئی شاعری کی ابتدا کی اور "لیریکل بیلاڈز" کی تمہید میں یہ واضح طور پر لکھا کہ اب شاعری محلات سے نکل کر بازار میں آ گئی ہے۔

ورڈزورتھ شاعری کو دل کی آواز اور جذبات کا بے ساختہ پن قرار دیتا ہے۔ وہ شاعر کو معلم نہیں سمجھتا بلکہ وہ کہتا ہے کہ شاعری کا مقصد مسرت پہنچانا ہے۔ اس کا کام عقل سے نہیں بلکہ جذبات سے ہے۔ یہیں سے شاعر کا تخیل کے ساتھ رشتہ جڑتا ہے۔ رومانوی تحریک نے عقلیت پسندی سے بغاوت کی۔ عقل کے مقابلے میں جذبات کی شدت پسند اور وفور جذبات سے مزین ادب لکھنے کا پرچار کیا۔

ورڈزورتھ دیہاتی زندگی کو پسند کرتا ہے، اس نے دیہات اور عام آدمی کے متعلق شاعری کی اور نیچر سے جڑی ہوئی شاعری کو ہی اصل شاعری قرار دیتا ہے۔وہ دیہاتی زبان ہی شاعری کی معیاری زبان سمجھتا ہے۔اور فطرت نگاری اس کا محبوب ترین موضوع ہے، اس کا ماننا ہے کہ نیچر سے محبت ہی انسان کو مخلوقات سے محبت سکھاتی ہے۔رومانوی تحریک کا بنیادی رجحان ہی فطرت نگاری ہے۔لیکن کولرج اس ادبی جبریت کو نہیں مانتا وہ ''بایوگرافیالٹریریا'' میں لکھتا ہے کہ دیہات کی زبان محدود ہے اور شاعری کے لیے معیاری زبان ایسی ہونی چاہیے جو روزمرہ کے قریب ہو، جس میں حسب ضرورت اضافہ کیا جاسکے اور زبان کے سلسلے میں یہی تخلیقی آزادی ہے۔

رومانویت واقعیت سے گریز کرتی ہے، کلاسیکیت میں حقیقت نگاری کا رجحان غالب ہوتا ہے جبکہ رومانویت میں جذبہ اور تخیل کو اہمیت دی جاتی ہے۔نفس انسانی باہر کی دنیا سے گریز کرتا ہے اور اپنے اندر یعنی اپنے وجدان اور اپنے من کی دنیا منہمک ہو جاتا ہے۔رومانویت میں خارجی دنیا سے زیادہ اندرونی دنیا کی بات کی جاتی ہے۔رومانویت ادراک پر تخیل کو ترجیح دیتی ہے۔رومانویت نے وہ تمام راستے اختیار کیے جو عینیت پسندی کی طرف جاتے ہیں اور جو تصوراتی اور آئیڈیل دنیا کی تخلیق کرنے میں معاون تصور کیے جاتے ہیں۔

ادبی جبریت میں ہئیت کی پابندی شامل تھی۔شاعری کو چند مخصوص بحور اور اوزان میں لکھا جاتا تھا۔ بحروں کے چند دائرے مقرر تھے اور اس سے نکلنے والے اوزان میں ہی شاعری کا رواج تھا۔مگر رومانوی تحریک نے اس پابندی کے خلاف لکھا۔نظم کا رجحان بڑھا اور اس کے ساتھ آزاد نظم اور نثری نظم کو فروغ ملا۔اردو ادب میں تو بہت سارے شعرا نے عروضی پابندیوں کے خلاف نہ صرف خود شاعری کی بلکہ اس حوالے سے اپنے شعری مجموعوں کے پیش لفظوں میں نئے تجربات کی اہمیت کے بارے میں بھی لکھا۔عظمت اللہ خان، ن م راشد اور میراجی کے تجربے اردو شاعری میں جابجا نظر آتے ہیں۔عظمت اللہ خان کے ہیئتی تجربوں کے حوالے سے ڈاکٹر محمد خان اشرف لکھتے ہیں:

"عظمت اللہ خان کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے اس دور میں نظم میں ہیئت کے تجربے کیے اور ہندی بحریں اور اوزان کو اردو میں دوبارہ متعارف کرانے کی کوشش کی۔" (۴۳)

یہ رومانوی تحریک کے عناصر میں ہی شامل تھا کہ ان شعرانے شاعری کے مروجہ اوزان سے ہٹ کر شاعری کی اور ان کی شاعری کو کسی حد تک مقبولیت بھی ملی۔

کلاسیکل اردو غزل ہو یا نظم اس میں قافیے ردیف کی اہمیت بہت واضح ہے۔ بلکہ ردیف اور قافیے غزل یا نظم کے ضروری لوازمات میں شامل تھے مگر جدید شاعری میں بغیر قافیہ تو بات نہ بن سکی مگر بغیر ردیف کے شاعری کو کسی حد تک پذیرائی ملی۔ اور جو شاعری قافیے ردیف میں قید تھی اس کو سانس لینے کی توفیق ملی۔ جدید نظم میں مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرنا، مصرعوں کے درمیان صوتی آہنگ کو برقرار رکھ کر نظم میں قوافی کا حسن برقرار رکھنا اور اس کے ساتھ آزاد نظم کا رجحان یہ سب رومانوی تحریک ہی کا ثمر ہے۔

ادب میں بعض اوقات سیاسی جبر بھی کار فرما ہو جاتا ہے۔ جو ادیب کو روکتا ہے، مجبور کرتا ہے۔ جس میں ادیب یا شاعر یا تو بغاوت کرتا ہے یا پھر اس سیاسی جبر کے آگے اپنے قلم کا خون کر لیتا ہے۔ یہ بغاوت کھلے عام بھی ہو سکتی ہے یا پھر کنائے اور علامتی زبان میں۔ ادب جہاں سیاسی آزادی کی تڑپ پیدا کرتا ہے، وہیں سیاسی واقعات کا رخ بھی متعین کرنے میں اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ یہ سیاسی جبریت ہر دور میں ادب کے ساتھ پیش آتی رہی ہے۔ جو ادیب کو جبراً چند موضوعات کے سوا بات نہیں کرنے دیتی۔

سیاسی جبریت کے خلاف رومانوی تحریک نے تاریخ میں اہم کردار ادا کیا۔ رومانوی تحریک کے محرکات اور تصورات کی جھلک چار ممالک کے سیاسی منظر نامے میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ان میں امریکہ، انگلستان، جرمنی اور فرانس شامل ہیں۔ رومانوی تحریک کو سیاسی نقطہ ء نظر سے سمجھنے کے لیے ان ممالک کے سیاسی حالات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ سیاست اور ادب کا گہرا رشتہ ہے۔ ملکی سیاسی حالات ادب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ادیب سیاست کے آئینے میں اپنے رنگ بھرتا ہے۔ کسی ملک کا سیاسی دباؤ ادیب کو قلم اٹھانے پر مجبور کرتا ہے۔ دراصل یہ دباؤ ہی تخلیق کے طرف راغب کرتا ہے۔ ملک میں جب کسی خاص طبقے یا پارٹی کی

اجارہ داری قائم ہو جائے تو ادبی حوالے سے جبر بڑھ جاتا ہے۔ بلکہ ادبیوں اور شاعروں کو قید خانے میں جانے کی نوبت آ جاتی ہے۔ انیسویں صدی تین طرح کی تبدیلیوں کے لیے اہم مانی جاتی ہے۔ ان میں امریکہ میں جمہوری طرزِ حکومت کا نفاذ، انگلستان میں شخصی آزادی، اور فرانس میں صنعتی انقلاب شامل ہیں۔ یہ تینوں تاریخی واقعات سیاسی، سماجی اور شعوری تبدیلی کا سبب بنے۔ جو رومانوی تحریک کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔ امریکہ نے ۱۷۷۶ میں انگلستان سے آزادی حاصل کی اور ۱۷۸۳ء میں جب ہاؤس آف لارڈز میں امریکہ کی آزادی تسلیم کی گئی تو لاشعوری طور پر انگریزی ادب میں پہلے سے موجود تصور یعنی شخصی آزادی کو قبول کر لیا گیا تھا۔

انقلاب فرانس ایک سیاسی لہر تھی جس نے شخصی آزادی اور انسانی حقوق حاصل کیے۔ اس انقلاب کی بدولت طبقاتی امتیاز کا خاتمہ ہوا۔ امرا اور اعلی طبقے کے سیاسی جبر کو اس انقلاب نے گہری چھوٹ پہنچائی۔ مزدور اور عام آدمی کو آواز اٹھانے کا موقع ملا۔ اس انقلاب کی گونج نے انگلستان کو بڑی شدت سے متاثر کیا، انگلستان میں صنعتی ترقی کی وجہ سے کارخانے وجود میں آئے، جس کا نقصان عام آدمی اور کسان کو برداشت کرنا پڑا۔ کاشتکاری کو بچانے کے لیے غلوں پر ٹیکس بڑھا دیا گیا، جس کی وجہ سے چیزوں کی قیمتوں میں اضافہ ہوا، جس کی وجہ سے انگلستان میں قحط سالی کا ماحول پیدا ہو گیا۔ عام عوام کی قوت خرید ناپید ہوئی اور نسلی امتیازات نے جنم لیا۔ اس ماحول میں Adam Smith کی The Wealth of Nations اور Paine کی تصنیف Right of Man نے انگلستان کو نہ صرف معاشی سطح پر متاثر کیا بلکہ اس کے اثرات سیاسی سطح پر بھی محسوس کیے گئے۔ Adam Smith نے مزدوروں کے استحصال کی مخالفت کی۔ اس نے مزدوروں اور ہنر مندوں کو ملکی معیشت کی اصل دولت قرار دیا۔ اس کی تصنیف کا ہی یہ اثر تھا کہ انگلستان میں افریقی زر خرید غلاموں کا استحصال کم ہوا۔ Child Labour پر پابندی لگائی گئی۔ پریس کو آزادی ملی اور انگلستان میں ہزاروں اسکولوں کو کھولا گیا۔ اسی طرح Thomas Paine شخصی آزادی کا مداح تھا، اس نے ان اداروں کے خلاف لکھا جو انسانیت کے خلاف کام کر رہے تھے۔ Paine کو اس وجہ سے ملک بدری بھی برداشت کرنا پڑی مگر اس نے رومانویت کی تحریک کو نہ چھوڑا۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اہل ہندوستان کی سیاسی زندگی میں ایک لہر کی طرح دوڑی، اس لہر نے یہ احساس اجاگر کیا کہ ہم کس قابل ہیں اور ہمیں اب کیا کرنا ہے۔ زندگی کے تمام شعبوں میں اپنی توانائی اور نارسائی کا احساس بری طرح محسوس ہوا۔ ہر طرف ترامیم کی ضرورت محسوس کی گئی۔ وہ چاہے سیاسی معماملات ہوں یا ادبی، سماجی ہوں یا علمی غرض کہ ہر شعبہ ہائے زندگی میں اصلاح اور ترامیم کی ضرورت محسوس ہوئی۔ انگریزوں نے ہمیں غلام رکھنے کے لیے انگریزی تعلیم کو عام کرنے کی کوشش کی۔ فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کے میں اردو کے تراجم کے ساتھ انگریزی تعلیم کو بھی عام کیا۔ ان کالجز کو سیاسی مقاصد کے لیے بنایا گیا تھا کیوں کہ انگریز ہندوستان میں داخل تو ہو چکے تھے مگر وہ اس کی زبان اور اس کی تاریخ جو سینہ بہ سینہ محفوظ تھی اس سے بے خبر تھے۔ پس ان کالج کا مقصد سیاسی تھا مگر اس سے ادب کو کافی فروغ ملا خصوصی طور پر نثری تراجم نے اردو کی شاہکار تصنیوں کو محفوظ کیا۔

ہندوستان کی سیاسی تاریخ اور سیاسی جبر کے عناصر خطوط غالب میں بھی نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر دہلی کے سیاسی حالات غالب کے خطوط میں آج بھی محفوظ ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ملکی حالات بہت خراب ہوئے۔ انگریزوں کے مسلمانوں پر ستم بڑھ گئے۔ ان حالات کے غالب عینی شاہد تھے اور وہ اپنے خطوط کے ذریعے ہندوستان کی سیاسی دستاویز مرتب کر رہے تھے۔ آج خطوط غالب نہ صرف ادبی سطح پر اہمیت رکھتے ہیں بلکہ ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں حوالے کے طور پر تصور کیے جاتے ہیں۔

ان حالات میں سرسید کی علی گڑھ تحریک نے بھی اپنا مثبت کردار ادا کیا۔ سرسید نے مسلمانوں کو جدید علوم سے آگاہی کی طرف راغب کیا۔ "رسالہ اسباب بغاوت ہند" کی تحریروں میں ادب، سیاست اور سماجی اصلاح جابجا نظر آتی ہے۔ سرسید کی تحریک میں حالی، مولانا آزاد، مولوی ذکا اللہ، مولانا شبلی اور شرر شامل ہیں۔ ان کی تحریروں میں مقصدیت اور آزادی کا پیغام ملتا ہے۔ اردو شاعری اور نثر میں نئے مضامین کو جگہ ملی اور اس طرح ترقی کے جدید امکانات روشن ہوئے۔

سرسید کی علی گڑھ تحریک کے ساتھ ساتھ مغربی جدید علوم کے اثرات، نئے تصورات اور تاثرات اردو ادب کو متاثر کر رہے تھے۔ فکر و نظر اور اسلوب و بیان میں جدت آنے لگی، ادب میں فکر و فن کا نیا میلان

ہی رومانیت کہلایا، نظم کے ساتھ نثر میں رومانویت کے آثار زیادہ دکھائی دینے لگے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر رومانوی انانیت، تخیل کی فروانی اور شدت جذبات کا بہترین مظہر ہے۔ مولانا آزاد ایک ادیب ہونے کے ساتھ ایک مقبول سیاسی راہنما کے طور پر بھی سامنے آئے۔ پہلی جنگ عظیم کی تباہ کاریوں کے بعد انھوں نے مسلمانان عالم اور بالخصوص ایشیا کے مسلمانوں کی زبوں حالی کا مشاہدہ کیا اور پورے عالم انسانیت میں اس ملت کی گرتی ہوئی اخلاقی، سیاسی، مذہبی، اقتصادی اور تعلیمی تنزلی کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اس حوالے سے عملی طور پر نکلے۔ "الہلال" اور "البلاغ" کے اداروں سے قوم کو جگایا۔

برصغیر کی صحافتی تاریخ بھی سیاسی جبر میں پیش پیش نظر آتی ہے۔ بہت سارے ادیب اور شعرا کے اخبار اور رسائل نے سیاسی جبر کے خلاف آواز اٹھائی۔ یہ آواز رومانویت کی تحریک کے زیر اثر تھی۔ مولانا حسرت موہانی کے رسالے "اردوئے معلی" جس کی آواز دبانے کے لیے نہ صرف حسرت کو قید کا سامنا کرنا پڑا بلکہ جرمانے اور رسالے کی بندش بھی شامل تھی۔ مولانا ظفر علی خان کے اخبار "زمیندار" نے تو انگریزوں کے مظالم اور ان کے سیاسی جبر پر کھل کر لکھا۔ مولانا محمد علی جوہر کے "کامریڈ" اور "ہمدرد" نے بھی اس سیاسی جبر کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس طرح چند دیگر اخبارات اور ادبی رسالوں نے سیاسی جبریت کے خلاف اپنا کردار ادا کیا۔

(iv) وطنیت

وطنیت کے تصور اور اس کے مفہوم کو سمجھنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہم قومیت کے تصور اس کی حدود کو متعین کرلیں تاکہ وطنیت کے تصور کو تصور قومیت سے آسانی سے الگ کیا جاسکے۔ قوم یا قومیت کا لفظ انگری کے لفظ نیشن یا نیشلزم سے جڑا ہے۔ یہ لیٹن زبان کے لفظ ناسیو Natio سے مشتق ہے۔ جس کا معنی نسل یا پیدائش لیا جاتا ہے۔

جب انسان نے سماجی حالات کی جانب اجتماعی طور پر پیش قدمی کی تو وہ مختلف خانوں کے ساتھ اجتماعی حدود میں داخل ہوا، ان کی ابتدائی شکل قبیلے کی طرح تھی۔ جن کی ایک مخصوص جغرافیائی حدود تھی اور یہ سماجی حالات کے تحت منظم کیے قبیلوں سے منسلک افراد ایک خاص قوم کی صورت میں شمار ہونے لگے۔ ان

قبیلوں کی رسم ورواج کو قومیت کا درجہ دیا جانے لگا۔ وقت گزرنے کے ساتھ یہ لوگ ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے لگے مگر ان کا تصور قوم برقرار رہا۔ اسی طرح جب مختلف قبائل میں ذہنی اشتراک پیدا ہوا اور سماجی تقاضوں نے وسعت اختیار کی تو قومیت کے تصور میں لسانی، مذہبی، تہذیبی، تمدنی اور تاریخی رشتوں کو بھی اہمیت دی گئی۔ اب قبائل سماج کی صورت میں سامنے آیا اور قومیت کا محدود تصور وسیع ہو تا گیا۔ مفکرین نے قومیت کو اپنے لفظوں میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ لفظ قوم کے حوالے سے فرانسیسی مفکر پریڈیر فوڈیر لکھتا ہے:

" قوم افراد کے اس گروہ کو کہتے ہیں جو مشترکہ نسل، مشترکہ زبان، مشترکہ مذہبی عادات واطوار کا قائل ہو۔" (۴۴)

اس نظریے کو قبول اس لیے نہیں کیا جا سکتا کہ بعض دفعہ بیشتر ممالک کے لوگ مندرجہ بالا خصوصیات کے قائل نہ ہو کر بھی ایک قوم تصور کئے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر بیلجیم کے لوگوں میں زبان، مذہب اور رسم ورواج کا اختلاف موجود ہے مگر وہ ایک قومی نظریے کے قائل ہیں۔

قومیت کے حوالے سے اردو انسائیکلوپیڈیا میں یوں درج ہے:

" قومیت سے مراد کسی خطے میں افراد کا وہ گروہ ہے جس کا تعلق ایک نسل سے ہو، جس کی تاریخی اور تہذیبی روایات مشترک ہوں جن کے درمیان لسانی وحدت ہو اور جو انتظامی طور پر متحد ہوں۔" (۴۵)

اس تعریف کے مطابق قوم وہ ہے جس کی نسل ایک ہو اور جن میں لسانی اور تہذیبی وحدت ہو مگر ایسا ہر جگہ ممکن نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ بیشتر اوقات ایک ہی ملک میں لوگ مختلف النسل ہوتے ہیں۔ ان کی لسانی اور تہذیبی روایات مختلف ہوتی ہیں یہاں تک کے ان کے مذاہب بھی مختلف ہوتے ہیں مگر اس کے باوجود وہ ایک قوم تصور کیے جاتے ہیں۔

موجودہ دور میں قومیت کو نہ مذہب سے مخصوص کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی مخصوص لسانی، تہذیبی، تمدنی، تاریخی اور نسلی خصوصیات سے مربوط کیا جا سکتا ہے۔ گو یہ خصوصیات قومیت کے تصور اور مفہوم کو مضبوط ضرور کرتی ہیں۔

دنیا کے مختلف ممالک میں مخصوص مذہبی رجحان ہونے کے باوجود ذہنی تضاد پایا جاتا ہے۔ ان میں عرب ممالک کے ساتھ امریکہ اور برطانیہ شامل ہیں۔ اسی طرح لسانی، تمدنی، تہذیبی، تاریخی اور نسلی خصوصیات کے فروغ کے باوجود ان میں یک سر اشتراقیت کا پیدا ہو جانا ناممکن سا نظر آتا ہے۔ اس لیے مذکورہ خصوصیات کو ہی قومیت کی بنیاد قرار نہیں دیا جا سکتا البتہ ان کو قومیت کی بنیادوں کو مستحکم کرنے کا وسیلہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

اب قومیت کے تصور کو جغرافیائی حدود سے نکال کر ایک عالمگیر حیثیت دی جانے لگی ہے۔ اب لوگوں کا رجحان بدل رہا ہے۔ اور وہ علاقائی محدودیت سے نکل کر عالمگیریت میں شامل ہو رہے ہیں۔ جس میں جغرافیائی حدبندی قومیت میں مانع نہیں ہو سکتی۔ مختلف اقوام کے افراد کی ایک ملک سے دوسرے ملک میں آمد و رفت نے اس محدودیت کو متاثر کیا ہے۔ اب قومیت کے وسیع تر معنی کو ذہن میں رکھ کر مختلف اقوام کے افراد ایک دوسرے کے درمیان ذہنی اشتراک پیدا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جس سے قومیت کا تصور علاقائی اور ملکی حدود سے بلند ہو گیا ہے۔ قومیت میں انفرادیت، قوم پرستی اور تنگ نظر کو مٹانے کی کوشش کی ہے جبکہ ان کی جگہ انسان دوستی، انسانی ہمدردی اور باہمی رواداری کے جذبات کو فروغ دینے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس لیے اب قومیت سے وابستہ وہ سابقہ مفاہیم اور خیالات ماند پڑ رہے ہیں جن کی بنیادیں مذہب، نسل، زبان، تہذیب، تاریخ اور جغرافیہ پر رکھی گئی تھی۔

موجودہ صورت حال میں قومیت کا جو تصور سامنے ابھر کر آیا ہے اس کی بنا پر ہم قومیت کو ایک ایسے گروہ سے منسوب کر سکتے ہیں جن کے خیالات مہذبانہ ہوں، جو یک ذہنی کے ساتھ تمام مصائب سے کو برداشت کرنے کے عادی ہوں۔ جو مشترکہ خوش حالی کے قائل ہوں اور مصیبت پڑنے پر ایک قوم ہو کر ایک دوسرے کا ساتھ دینے کے لیے تیار ہوں۔

عام طور وطنیت سے مراد ایسے جذبے سے لی جاتی ہے جو کسی کے دل میں اپنے وطن کے لیے ابھرتا ہے۔ اس طرح وطن پرستی اور وطنیت ایک ہی معنی میں لی جاتی ہے۔ انگریزی میں Patriotism سے مراد ایسے جذبے سے لی جاتی ہے جس کا تعلق وطن پرستی ہو۔ Wikipedia میں اس لفظ کی تعریف یوں درج ہے:

> "Patriotism is the feeling of love, devotion, and sense of attachment to one's country. This attachment can be a combination of many different feelings, language relating to one's own homeland, including ethnic, cultural, political or historical aspects".

> "حب الوطنی محبت کا احساس، جذبے اور ایک ملک سے جڑنے کا ادراک ہے۔ یہ جڑے رہنا مختلف احساسات، زبان جو اس ملک کی ہے، تہذیب، سیاست اور تاریخ کا مجموعہ ہے۔" (۴۶)

(v) وطنیت کی سماجی شناختیں:

قدیم زمانے میں وطن کا تصور کافی محدود تھا۔ اور وطن سے مراد اس علاقے یا خطے سے لی جاتی تھی جہاں انسان کی پیدائش ہوئی ہو۔ جہاں پر اس نے آنکھیں کھولی ہوں، جہاں اس کی زندگی کی ابتدائی نشوونما ہوئی ہو۔ یہ بات سچ بھی ہے کہ انسان جہاں پیدا ہوتا ہے اس کو اس زمین سے خاص رغبت سی ہو جاتی ہے۔ وہ زمین ایک ماں کی آغوش کی طرح لگتی ہے۔ یہ ایک فطری لگاؤ ہے جس سے انکار ممکن نہیں ہے۔ تمام تر قدغنوں اور رکاوٹوں کے باوجود انسان کا اپنی جائے پیدائش سے جو لگاؤ بن جاتا ہے، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ زمانے کی ان گنت گردشیں اس کو اپنی جائے پیدائش سے فطری رغبت کو کم نہیں کر سکتیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی یہ رغبت ترو تازہ ہے۔ لیکن اب دور جدید میں وطنیت کا قدیم مفہوم بدل گیا ہے۔ اب وطنیت سے مراد ایک ایسے جذبے سے لی جاتی ہے، جو کسی شخص کے جغرافیائی حدود کے پیش نظر وجود میں آئے۔ جو گہرے فطری اور قدرتی لگاؤ کی جانب رکھے۔ وطن سے ایک محدود جغرافیائی مراد نہیں لی جاتی بلکہ وطن کو اب ہم پورے ملک کے مفہوم میں قبول کرتے ہیں۔ اور ملک کے لیے چند جغرافیائی اور قدرتی لوازمات

بھی ہوتے ہیں، جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان لوازمات میں حدود، آبادی اور کسی بھی شکل کے ریاستی نظام کو شامل کیا جا سکتا ہے۔

وطن سے جو رغبت ایک انسان کو ہو سکتی ہے اس کے لیے اسے نسل، علاقہ، زبان، رسم و رواج اور دیگر تمام علاقائی خصوصیات سے بالاتر ہو کر وطن کی ہر شے سے رشتہ استوار کرنا پڑتا ہے۔ بطور محب وطن اس کو اپنے ملک کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے اس کی ان تمام اقدار کا خیال کرنا پڑتا ہے جو اس ملک کی بہتری کی خاطر اپنائی جاتی ہیں۔ ملکی آزادی یا ریاستی انتظامیہ کو بہتر بنانے کے تمام اقدامات کو قبول کرنا پڑتا ہے۔ ملک میں کوئی آسمانی آفت آ جائے تو اس کے سدباب کے لیے کام کرنا بھی وطن پرستی کے جذبے میں شامل ہوتا ہے۔ جذبہ حب الوطنی ملک کے شہریوں کو ایک دوسرے کے قریب کر کے ایک لڑی میں پروتا ہے۔

سیاسی دباؤ یا کوئی سماجی انتشار کے سبب اگر کسی ملک میں جبر و تشدد کی گرفت مضبوط ہو جائے تو اس کی بنیاد کو کمزور بنانے کے لیے جہد مسلسل بھی وطن پرستی کے زمرے میں آتا ہے۔ بیرونی طاقتوں سے وطن کی حفاظت کرنا ملکی دفاع کی خاطر نہ صرف کوشش کرنا بلکہ اپنی جان تک کی قربانی دے دینا بھی وطن دوستی یا وطن پرستی کہلاتا ہے۔ تاریخ گواہ ہے جب بھی کسی ملک پر کوئی بیرونی خطرہ لاحق ہوا ہے تو اس وقت بکھرے ہوئے لوگوں کو ایک لڑی میں پرونے کے لیے حب الوطنی کا نعرہ ہی لگایا گیا ہے۔ یہ سب وطنیت کے لوازمات ہیں، جس سے ایک شہری کو محب وطن کہا جا سکتا ہے۔

جذبہء وطنی کے متعلق ڈاکٹر آسر رازیوں رقم طراز ہیں:

> ”حب الوطنی کا جذبہ ہی چونکہ عوام کی قوم پرستی، ایثار، عمل، اتحاد اور یگانگت کا درس دے کر ان کی سوئی ہوئی قوتوں میں حرکت و عمل پیدا کر سکتا ہے، اس لیے حب الوطنی کے جذبات سے محروم کوئی قوم آزادی کی برکتوں سے لطف اندوز نہیں ہو سکتی۔“ (۴۷)

وطنیت میں اپنے ملک کے شاندار ماضی کو یاد رکھنا اس کا پرچار کرنا، ماضی سے جڑی ہر اس کامیابی کا ذکر کرنا جس کی وجہ سے اپنے وطن کی شان میں اضافہ ہو، سب وطنیت کے ہی پہلو ہیں۔ مذہبی، روحانی،

سیاسی، سماجی، تاریخی اور قومی رہنماؤں اور پیش واؤں کی عظمت کو یاد رکھنا اور ان کے نقش قدم پر چلنے کی تلقین کرنا محب الوطنی کا ثبوت ہے۔ یہاں تک کہ فنون لطیفہ مثلاً مصوری، موسیقی، رقص اور شاعری کے میدانوں میں انجام دیے گئے کارناموں کا اعتراف کر کے اس کو وطن سے مربوط کرنا بھی وطنیت میں شامل ہے۔ فیوض قدرت موسم، آبشار، دریا، پہاڑ، دشت و صحرا، صبح و شام اور جنگل کے متعلق مناظر کو پیش کر کے ان سے لطف اٹھانا بھی وطنیت میں شامل ہے۔ یہاں تک کہ کھیتوں میں لہلہاتی فصلیں، آسمانوں پر اڑتے پرندے، باغوں میں کھلتے پھول، پہاڑوں پر گرتی برف، دیہاتوں میں بسنے والوں کی خصوصیات، شہروں کی رونقیں اور اس کی ارتقائی اشکال، وہاں کی ترقیاں غرض وطن سے جڑی ہر شے کا اعتراف اور اس کا ذکر کرنا وطنیت کے جذبے میں شامل ہے۔ وطنیت کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے ان تمام حقائق پر نظر رکھنی چاہئے جن کا تعلق جغرافیائی، تہذیبی، تاریخی، مذہبی، اور قدرتی پہلوؤں سے ہو۔

(vi) وطنیت کی ادبی نوعتیں:

دنیا کی کسی زبان کا ادب ہو اس میں شاعروں اور ادیبوں نے اپنے وطن کے ساتھ کسی نا کسی طرح اپنی محبت کا اظہار ضرور کیا ہے۔ فارسی کے مشہور شاعر فردوسی نے اپنی مشہور مثنوی "شاہنامہ" میں ایران کے شاندار ماضی کو بیان کر کے ایرانیوں کے دلوں میں ایران کی عظمت کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔ فارسی کے ہی شاعر حافظ شیرازی چمنستان معلی اور رکنا آباد کی موجوں پر ہر شے فدا کرتے تھے۔ عرب، عراق اور ہندوستان کے حکمرانوں کی دعوت کے باوجود وہ اپنے خطے سے دور جانے کے لیے تیار نہ ہوتے تھے۔ حافظ کہتے ہیں:

نمی دہند اجازت مرا بہ سیر و سفر
نسیم خاکِ معلی و آبِ رکنا باد

ترجمہ: "مجھے معلی کی ہوا اور رکنا آباد کا پانی کہیں سیر و سفر کی اجازت نہیں دیتا"

William Collins نے "How Sleep the brave" کے عنوان سے ان لوگوں کی تعریف اور عظمت کے بارے میں لکھا جو وطن کی خاطر اپنی جان کی قربانی دیتے ہیں:

How sleep the brave, who sink to rest

By all their country's wishes best!

When Spring, with dewy fingers cold,

Returns to deck their hallow'd mold,

She there shall dress a sweeter sod

Than Fancy's feet have ever trod. (48)

شاعر کے مطابق جو لوگ وطن اور اس کی آزادی کی خاطر جان قربان کر دیتے ہیں اس کو اہل وطن کی خاص دعائیں حاصل ہوتی ہیں۔ یہ لوگ موت کے بعد بھی زندگیاں گزارتے ہیں، وطن کے شہید مرتے نہیں بلکہ آرام سے ابدی نیند سو رہے ہوتے ہیں۔ موسم بہار کا سبزہ شہیدوں کو خراج عقیدت پیش کرتا ہے اور ان کی قبریں لوگوں کے دلوں میں عزت و احترام کے جذبات پیدا کرتی ہے۔ ان کی قربانیوں کو دیکھ کر آزادی کی بہار دیکھنے والے ان کو یاد کرتے ہیں اور ان کی موت پر آنسو بہاتے ہیں۔

شروع سے ہی اردو ادب میں وطنی ادب کے نمونے نثر اور شعر دونوں میں موجود ہیں۔ ادیبوں اور شاعروں نے ہندوستان کی تاریخ، تہذیب و تمدن، جغرافیہ، کلچر، بناتات و نباتات اور چرند پرند سے گہری محبت کا اظہار کیا ہے۔ سوداؔ کے "شہر آشوب" میں مختلف پیشوں اور فرقوں کی ابتری اور پریشانی نوحہ کناں ہے۔ اس کے ساتھ دہلی کی تباہی و بربادی کا نقشہ میر مہدی مجروحؔ اور مولانا حالیؔ نے کھینچا ہے۔ اردو میں یہ ابتدائی وطنی ادب کے نقوش ہیں۔

اردو کی وطنی شاعری میں مرور زمانہ کے ساتھ تبدیلی آتی گئی۔ اردو میں وطنی شاعری دراصل تحریک آزادی ہند کے دوران ابھری اور غلامی سے نجات کے تصور نے اس کو نئی زندگی دی اور اس میں توانائی آتی گئی۔ ۱۸۵۷ء سے ہمارے یہاں سیاسی، سماجی زندگی اور شعری و ادبی تاریخ میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔ ۱۸۵۷ء

غدر کے بعد کے حالات نے ہندوستانیوں کے دلوں میں حب الوطنی کے جذبات نے ایک خاص شدت اختیار کی۔ ہندؤں، مسلمانوں اور سکھوں میں قومی یکجہتی پیدا کرنا وقت کا تقاضا تھا۔اس حوالے سے پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''کہا جاتا ہے کہ غلامی کا احساس آزادی کی طرف پہلا قدم ہے۔ چنانچہ ہندوستانیوں نے اس کا شعوری احساس غدر کے بعد کیا اور انگریزی حکومت سے آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد کرنے لگے۔ وطن پرستی کے ابتدائی نقوش، جن میں معمولی طور پر یہ جذبہ بھی شامل ہے، اردو شعرا میں آزاد اور حالی کے ہاں ملتا ہے۔ جنھوں نے حب وطن کے پردے میں یکجہتی، قومی اتحاد اور وطن دوستی کا سبق پڑھایا۔ حالی نے وطن کی خدمت اور اتحاد پر زور دیا اور آزاد نے روم، ایران اور سیستان وغیرہ کے واقعات سنا کر وطن کے لیے جان دینے پر اکسایا۔'' (۴۹)

اردو شاعری نے سیاسی شعور بیدار کرنے کی کوشش کی اس حوالے سے باقاعدہ کوشش حالیؔ، شبلیؔ اور آزادؔ کے ہاں ہمیں نظر آتی ہے۔ انجمن پنجاب ۱۹۷۴ء کے مشاعروں میں مقصدیت کے تحت نظمیں کہنے کی بنیاد رکھی گئی جن میں اکثر فطرت اور وطن کے بارے میں کہی گئی۔ آزادؔ اور حالیؔ کے ہاں نئی طرز کی شاعری میں سچے مناظر، تجربوں اور واقعات کا بیان ہے۔ان شعرا نے حب الوطنی کے اصل مفہوم کو واضح کیا۔ محمد حسین آزادؔ نے اپنی نظم "حب وطن" میں وطن کا مفہوم اور اس کی افادیت پر بھرپور روشنی ڈالی۔ اس طرح خواجہ الطاف حسین حالیؔ نے بھی اپنی نظم "حب وطن" میں بہشت بریں کا نام دے کر اپنے وطن سے خطاب کیا اور اہل وطن کو ان کا شاندار ماضی یاد دلایا، تاکہ آئندہ مستقبل میں وہ اتحاد و اتفاق سے دنیا میں عزت و شان کا مقام حاصل کر سکیں۔

درگا سہائے سرورؔ نے اپنی نظم "عروس وطن" میں وطن کو دلہن کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ کہ کب میرے خوابوں کی دلہن میری زندگی میں آکر میرے سکون کا سبب بنے۔

اردو ادب میں قومی شاعری علامہ محمد اقبال کے نام سے جڑی ہوئی ہے۔ اقبال کی قومی نظمیں اردو کی قومی شاعری کا نقطہ عروج سمجھی جاتی ہیں۔ اقبال نے جس خلوص اور پرسوز انداز کے ساتھ قومی اور وطنی

جذبات کی ترجمانی کی ہے اور ملک کی غلامی اور پستی پر آنسو بہائے ہیں اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ وہ اہل وطن کی غفلت پر ان یوں کہتے نظر آتے ہیں:

ے نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو

تمہاری داستان تک بھی نہ ہو گی داستانوں میں

اقبال نے وطنیت کے متعلق کئی نظمیں لکھی ان کے عنوانات "ترانہ ءہندی"، "ہمالہ"، "سید کی لوح تربت"، "ہندوستانی بچوں کا گیت"، "نیا شوالہ"، "صدائے درد"، "تصویر درد"، "بچے کی دعا" اور "شعاع امید" ہیں۔ یہ نظمیں آزادی اور حب ا لوطنی کے جذبے اور احساس پر مبنی ہیں۔ ان نظموں میں ہندوستان کے مذہبی تعصب، فرقہ واریت، فرقوں کی آپس میں نفرت اور نفاق، غلامی کی لعنت اور اس سے نجات حاصل کرنے کے لیے اہل وطن کے دلوں میں مہر و محبت کا احساس جگانا اور حب الوطنی کے جذبے کو بیدار کرنے کی شدت سے خواہش موجود ہے۔

علامہ اقبال سید جمال الدین افغانی کے تصور وطن سے متفق تھے۔ سید جمال الدین افغانی تحریک اتحاد اسلامی کے بانی کار تھے اور ان کا ماننا یہ تھا کہ ہر اسلامی ملک پہلے آزاد ہو اور پھر تمام اسلامی ممالک مل کر اسلامی اتحاد میں منسلک ہو جائیں۔ ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ وطن کی آزادی کے بغیر اتحاد اسلامی کا نفاذ ممکن نہیں ہے۔ اقبال کو بھی اپنے خطہ ء وطن اور اپنی جنم بھومی سے انس و محبت تھی۔ جگن ناتھ آزاد اپنی تصنیف "اقبال اور اس کا عہد" میں اقبال کے کہے گئے الفاظ کو نقل کرتے ہیں:

> ”ہم سب ہندی ہیں اور ہندی کہلاتے ہیں کیونکہ ہم سب کرہ ءارض کے اس حصے میں بود و باش رکھتے ہیں جو ہند کے نام سے موسوم ہے۔ ہر انسان فطری طور پر اپنی جنم بھومی سے محبت رکھتا ہے۔“ (۵۰)

اقبال اپنی نظم "نیا شوالہ" میں وطن کے ایک ایک ذرے کو دیوتا سمجھتے ہیں۔ وہ دنیا کی آبادی، امن و سکون اور مذہبی عبادت گاہوں میں سر جھکانے کی بجائے وطن کی محبت کا درس دیتے ہیں

ے پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے

خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے(۵۱)

تلوک چند محروم نے آزادی، خود مختاری، سامراجیت اور غلامی جیسے مسائل پر قلم اٹھایا۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستان پر غلامی کے سیاہ بادل چھائے ہوئے تھے۔ ہندوستان پامالی اور بربادی کی سانس لے رہا تھا۔ اس ماحول میں آزادی وطن ہی اس خطے کا مداوا تھا۔ جس کے لیے عوام میں حب الوطنی اور اور قومی یکجہتی کا جذبہ پیدا کرنا انتہائی ضروری تھا۔ تلوک چند محروم نے بھی دیگر شعرا کی طرح آزادی وطن اور اس کی آزادی کی خاطر شہید ہونے والوں کے لیے بھرپور لکھا۔ گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

> ”محروم کی قومی شاعری کا روشن ترین پہلو یہ ہے کہ انھوں نے تحریک آزادی کے تاریک سے تاریک لمحوں میں بھی امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ اس نصف صدی میں ملک ایسے ایسے مشکل اور نازک مرحلوں سے گزرا کہ بڑے بڑوں کے حوصلے پست ہو گئے لیکن محروم کی شاعری میں کہیں ناامیدی، بیدلی یا ہراس کے آثار نظر نہیں آتے۔“ (۵۲)

محروم کو ملک کے خادموں اور آزادی کے لیے ہر طرح کی قربانی دینے والوں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں قومی شخصیات کی خاص جگہ پائی جاتی ہے۔ چند نظمیں ان کی براہ راست وطن کے متعلقہ ہیں۔ اس تناظر میں گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

> ”محروم نے کئی نظمیں براہِ راست وطن بھی کہی ہیں۔ ان میں "ہندوستان ہمار"، "صبح وطن"، "شام وطن"، "خاکِ ہند" اور "اپنا وطن" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں انھوں نے خاک وطن کے ہر ذرے کو دیوتا بنا کر پیش کیا ہے۔ ہندوستان کے چاند تاروں کی باتین کیں ہیں، اس کے پہاڑوں، دریاؤں اور وادیوں کے حسن اور دلکشی کے ترانے گائے ہیں اور اس کے ماضی کی عظمت کی داستانیں سنائی ہیں۔“ (۵۳)

وہ شعرا جنھوں نے وطن اور تحریک آزادی کے لیے کھل کر لکھاان میں چکبست، سیماب اکبر آبادی، افسر میرٹھی، ظفر علی خان، حسرت موہانی، محمد علی جوہر اور جوش ملیح آبادی شامل ہیں۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں قومی جذبات کا مخلصانہ اظہار ملتا ہے۔

اردو کی وطنی اور قومی شاعری وقت اور زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے ساتھ نہ صرف بدلتی رہی بلکہ تحریک آزادی کے ساتھ ہم آہنگی برقرار رکھے رہی۔ تحریک آزادی کے دوران وطنی شاعری کا کردار انقلابی رہا۔ جو پوری شدت اور زور کے ساتھ ابھرا۔ جتنے ادوار ہماری سیاسی، سماجی اور تحریک آزادی میں آئے ہیں اتنے ہی ہماری وطنی اور قومی شاعری میں آئے ہیں۔

(vi) مذہبی رجائیت:

مذہبی رجائیت سے مراد وہ مذہبی حوالے ہیں جس سے امید، عزم اور حوصلہ ملتا ہے۔ اسلامی نقطہ نظر سے دیکھیں تو توحید، رسالت، اسلامی فتوعات، مذہبی حوالے اور دیگر وہ تمام افکار جس سے ایک انسان زندگی میں پر امید رہتا ہے۔ یہ حوصلہ اور عزم اس کا شخصی ہوتا ہے۔ خود اعتمادی، یقین اور ایمان اس کو رجائیت پسند بناتے ہیں۔ مذہبی رجائیت بھی اسی کا نام ہے جس میں مذہب کے عناصر آپ کو پر عزم بنائیں۔ آپ کو قنوطیت سے بچائیں اور آپ کے اندر رجائیت کے پہلو زندہ رکھیں۔

امید کا وہ تصور جو محض مادی اسباب پر اعتماد کرنے سے پیدا ہوتا ہے,زندگی پر اپنے اثرات ضرور مرتب کرتا ہے لیکن بہت محدود ہے' جب کہ یقین اور عقیدہ و ایمان کی بنیادوں پر استوار تصورِ امید اپنے دامن میں لامحدود امکانات اور اثرات رکھتا ہے۔ اس لیے ایک صاحب ایمان سے زیادہ پر امید شخص دنیا میں کوئی اور ہو ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ ایمان ایک ایسی عظیم ہستی کے تسلیم کر لینے کا نام ہے جو پوری کائنات کا نظام اس طرح چلا رہی ہے کہ اس کی نظر سے نہ تو کوئی چیز اُوجھل ہے

جس طرح رب کریم کے فضل و رحمت کا کوئی کنارہ نہیں ۔ اسی طرح مومن کی امید بھی بیکراں ہے۔ جب مومن کا جینا اور مرنا اسی کے لیے ہو جاتا ہے تو ہر گھڑی اِنَّ اللّٰہَ مَعَنَا کا تصور اس کے ذہن میں مستحضر رہتا ہے۔ امید' ایمان ویقین کی کوکھ سے جنم لیتی ہے' جب کہ مایوسی کا خمیر تشکیک و بے یقینی سے تیار

ہوتا ہے۔ جو شخص اللہ کے وجود اور اس کے حکیم وعادل ہونے کا پورا یقین نہیں رکھتا، اسے نہ لوگوں سے خیر کی امید ہوتی ہے اور نہ خود زندگی سے۔ مایوسی کی سیاہ عینک کے ساتھ دنیا دیکھنے کی وجہ سے اسے ہر چیز میں فساد ہی فساد اور تاریکی نظر آتی ہے۔ اسے روے زمین ایک جنگل اور اس پر بسنے والے انسان درندے دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح زندگی اسے ایک ناقابل برداشت بوجھ محسوس ہوتی ہے۔

ایک بندۂ مومن کے لیے قرآن کے الفاظ جابجا اور ہر گھڑی امید کا چراغ روشن کرتے نظر آتے ہی۔ ایسے ہی بطور مسلماں حضرت محمد ﷺ کی زندگی بھی امید ورجا کا درس دیتی ہے۔ آپ کی زندگی کے ہر پہلو سے امید کا درس ملتا ہے۔ مکی دور میں آپ ﷺ کی زندگی پر جو طنز کیے گئے۔ آپ ﷺ کے ساتھ اپنوں اور غیروں نے جو تضحیک آمیز رویہ رکھا اس کے باوجود بھی آپؐ مایوس نہیں ہوئے بلکہ خدا سے امید لگائے رکھی۔ آپؐ کے صحابہ اکرام رضی اللہ عنہم نے بھی صبر و تحمل کا ثبوت دیا اور وہ بھی خدا کی ذات سے کبھی مایوس نظر نہیں آئے۔

مایوسی اور بد دلی کے خاتمہ مسلمانوں کے لیے ایک امتحان ہے۔ لیکن ایمان کی روشنی اور اسلامی تعلیمات مایوسی سے بچا کر امید کے نور کو عطا کر سکتے ہیں۔ اس کے لیے عقیدہ مضبوط ہونا بہت ضروری ہے۔

ادب عالم میں بہت سارے ایسے شعر اور ادیب گزرے ہیں جن کے ہاں رجائیت کے رویے نظر آتے ہیں مگر ہم مذہبی رجائیت کے پیش نظر دیکھیں گے تو اس حوالے سے بھی مسلمان شعرا کے ہاں مذہبی رجائیت نظر آتی ہے۔

(vii) مذہبی رجائیت بطور استعارہ ادب:

اردو ادب کے ابتدائی ادوار میں مذہبی افکار مختلف اصناف سخن میں جابجا ملتے ہیں۔ وہ مثنوی کی صنف ہو، قصیدہ، غزل یا رباعی کی صورت میں ہو۔ مذہبی افکار، حمدیہ، نعتیہ اور مناقبت کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ اردو شاعری کی ابتدائیہ صورت مثنوی کے روپ میں نظر آتی ہے۔ یہ صنف سخن فارسی سے اردو میں آئی۔ فارسی زبان میں ایسی عمدہ مثنویاں لکھی گئیں جن کی مثالیں عالمی ادب میں کم کم ہی ملتی ہیں۔ ان مثنویوں میں سکندر نامہ، مثنوی مولائے روم، فردوسی نامہ، گلستان سعدی، بوستان سعدی اور پند نامہ شامل ہیں۔ اردو میں

مثنوی کی ابتداء امید افزاء تھی۔ دکن والوں نے اس صنف سخن پر خاصی توجہ دی اور تھوڑے ہی عرصے میں اس صنف میں کافی ذخیرہ جمع ہو گیا۔ بہمنی دور کے شاعر نظامیؔ کی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" یادگار ہے۔ قطب شاہی دور میں ملا وجہیؔ، غواصیؔ، ابن نشاطیؔ، خواصؔ اور غلام علی خان لطیف اہم مثنوی نگار شعرا گزرے ہیں۔ ان شعرائے کی مثنویاں جن میں قطب مشتری، سیف الملوک و بدیع الجمال، طوطی نامہ، لیلیٰ مجنوں، پھول بن، جنگ نامہ اور ظفر نامہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے بعد شعرا میں شاہ میراں جی، نصرتی، مقیمی، شوقی، رستمی اور امین کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی مثنویاں نہ صرف اپنے زمانے کی قابل قدر مثنویاں تھیں بلکہ اپنے عہد کی عکاسی کے ساتھ ان میں مذہبی افکار بھی ملتے ہیں۔ یہ مذہبی افکار کہیں پر حمدیہ صورت میں ملتے ہیں۔ کہیں مناجات کی صورت اور کہیں پر یہ نعتیہ صورت میں پیش کیے گئے ہیں۔ حسن شوقی اپنی مثنوی "میزبانی نامہ" کی ابتدا حمد کے شعر سے یوں کرتے ہیں:

ے جس شہر میں بستا ہے تو ، سب جگ ہے اس کا معتقد
مومن کہیں مکہ یہی، کافر کہتے ہیں دوار کا

عبد اللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ غواصیؔ کے ہاں حمد کا یوں رنگ پایا جاتا ہے۔

ے کہوں حمد میں پاک رحمن کا　　　کہ او حمد زاور ہے ایمان کا
جمع حمد اس کوں سزاوار ہے　　　کہ جن جگ کوں پیدا کرن ہار ہے

مثنوی "پھول بن" کے شاعر ابن نشاطی کے ہاں بھی مذہبی رنگ جھلکتا ہے۔ ان کی اس مثنوی میں حمدیہ اشعار کی مثال دیکھیں:

ے چمن کوں پھول کوں سنگار دیتا
گگن کو ں کہکشاں کا ہار دیتا
جہاں لگ ہے سفیدی ہور سیاہی
تری قدرت پو دیتی ہے گواہی

اردو ادب میں غزل کی ابتدائیہ صورت میں بھی مذہبی افکار کی جھلک ملتی ہے۔ ولیؔ کے کلیات کا آغاز بھی حمد یہ ہے۔ ولیؔ خدا کے حضور یوں اپنی عقیدت پیش کرتے ہیں:

ے کیتا ہوں تیرے نانوں کوں میں ورد زباں کا
کیتا ہوں تیرے شکر کوں عنوان بیاں کا
ہر ذرہ ء عالم میں ہے خورشیدِ حقیقی
یوں پوچھ کہ بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہاں کا

میر تقی میرؔ یوں لکھتے ہیں:

ے تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا

سوداؔ لکھتے ہیں:

ے مقدور کہاں اس کی تجلی کے بیاں کا
جوں شمع سراپا ہو اگر صرف زباں کا

خواجہ حیدر علی آتشؔ منقبت مولائے علی یوں بیان کرتے ہیں:

ے عاشق شیدا علی مرتضیٰ کا ہو گیا
دل مرا بندہ نصیری کے خدا کا ہو گیا
وقت مشکل میں کہا جس وقت یا مشکل کشا
سہل چھٹکارا گرفتار بلا کا ہو گیا

اور ناسخؔ جناب محمد مصطفیٰ ﷺ کی بارگاہ میں اپنی عقیدت یوں پیش کرتے ہیں:

ے بلبل ہوں بوستانِ جناب امیرؑ کا

روح القدس ہے نام مرے ہم صفیر کا

بیعت خدا سے ہے مجھے بھی واسطہ نصیب

دستِ خدا ہے نام مرے دستگیر کا

اسی طرح امیر مینائی کے ہاں بھی خدائے بزرگ کی شان میں اشعار ملتے ہیں:

ع یہ آفتاب ہے گرم اس کی کبریائی کا

کہ ذرہ ذرہ ہے آئینہ خود نمائی کا

بشر سے حمدِ الٰہی امیرؔ کیا ممکن ہے

پہاڑ اٹھائے کہاں حوصلہ یہ رائی کا

اردو غزل میں تصوف کے عقائد جذب نظر آتے ہیں۔ شعرائے نے تصوف سے وابستہ نظریات کو اپنی شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو غزل میں ہمہ اوست، فنا و بقا، توکل، توحید، جبر و قدر اور معرفت کے نظریات پائے جاتے ہیں۔ ان افکار کو اتنی شدت سے پیش کیا گیا کہ شاعر صوفی ہو یا نہ ہو اس کی عملی زندگی تصوف سے جڑی ہو یا نہ ہو مگر اس نے ان افکار کو اپنی شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان افکار میں مذہبی رجائیت کے افکار بھی ملتے ہیں۔ جن میں توکل، امید، صبر و شکر شامل ہے۔

اردو غزل میں رجائیت سے بھری شاعری میں توکل اور امید کی مثالیں ملتی ہیں۔ میر تقی میرؔ ایک قنوطی شاعر ہیں ان کے ہاں اداسی، ناامیدی اور زندگی سے بیزاری پائی جاتی ہے مگر وہ پھر بھی خدا پر بھروسہ رکھتے ہیں۔ میرؔ کا شعر دیکھیں:

ع تجاہل، تغافل، تساہل کیا

ہوا کام مشکل توکل کیا

غالبؔ ساقی کوثر ﷺ سے امید لگاتے ہیں اور گردش ایام کو مردانہ وار ٹھکراتے ہیں۔ غالب کے ہاں بھی مذہبی رجائیت کا پہلو نظر آتا ہے۔

؎ بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے
غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

اک اور جگہ غالبؔ کہتے ہیں:

؎ رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

ذوقؔ توکل کے موضوع پر یوں رقم طراز ہے:

؎ احسان نا خدا کا اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

قناعت پسندی بھی مذہبی رجائیت کا ایک پہلو ہے۔ خدا نے انسان کو جو دیا ہے وہ اس پر خوش ہے۔ اس کی زندگی اس بات پر مطمئن ہے جو اس کے پاس ہے۔ اور ساتھ ہی وہ پر امید بھی ہے کہ آئندہ اس کی زندگی میں خوشحالی اور سکون ہے۔ قناعت پسندی کا رویہ اردو ادب میں شعرا کے ہاں نظر آتا ہے۔ تھوڑے پر قناعت کے ساتھ شکر کرنا آسان نہیں مگر ولیؔ کہتے ہیں:

؎ عزیزو باغ میں جانا بہت دشوار ہے مجھ کو
کلی گل رو کی پائی ہے مجھ گلشن سے کیا مطلب

اور میر تقی میرؔ نے دست سوال دراز کو برا جانا ہے۔ میرؔ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

؎ آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

قناعت پسندی کے حوالے سے حیدر علی آتشؔ بہت مضبوط عقیدہ رکھتے ہیں۔ ان کے بیشتر اشعار میں بے نیازی اور قناعت پسندی کی مثالیں ملتی ہیں:

ے جو قناعت کے مزے سے آشنا ہو جائے گا
بھیک کا کاسہ اسے دستِ دعا ہو جائے گا

ے شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ
قناعت بھی بہارِ بے خزاں ہے

ے توڑتا پاؤں کو جو تخت کی خواہش ہوتی
کاٹتا سر کو اگر مائل افسر ہوتا

خواجہ میر دردؔ کی شاعری کا محرک تصوف ہے۔ یاس و حرماں، اضطراب و بے یقینی، تشنگی اور بے اطمینانی جیسی بشری کمزوریوں کو ان کی شاعری سے الگ کر دیا جائے تو ان کی شاعری خالص مذہبی شاعری قرار دی جا سکتی ہے۔ اردو شاعری کے ہر دور میں قنوطیت اور رجائیت کے پہلو ساتھ ساتھ چلتے نظر آئے ہیں۔ کلاسیکل شعرا کے ہاں جہاں یاسیت میرؔ کے ہاں نظر آتی ہے تو میر دردؔ اور میر اثرؔ کے ہاں رجائیت ملتی ہے۔ یہ رجائیت سفر کرتے کرتے غالبؔ کے عہد سے گزرتی اقبالؔ کے عہد تک پہنچتی ہے۔ اقبالؔ کے عہد میں جن شعرا کے ہاں رجائیت کے پہلو ابھرتے ہیں ان میں چکبست، عظمت اللہ خان، وحید الدین سلیم، محمد علی جوہر، ظفر اللہ خان، نظم طباطبائی اور سیماب اکبر شامل ہیں۔ اقبالؔ رجائیت کے علم دار ہیں۔ اقبال کی شاعری امید، حوصلے، عزم، قناعت اور رجائیت سے بھری ہے۔ اقبال اور سیماب کی مذہبی رجائیت کو باب چہارم میں تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

(viii) تقابلی مطالعہ:

تقابلی مطالعہ سے مراد دو مختلف زبانوں کے ادب کا تقابلی مطالعہ ہے یا ایک ہی زبان کے ادب کا مخصوص حالات میں تقابل بھی ہو سکتا ہے۔ یہ مطالعہ ادب کی تمام اصناف اور ادب کے بیشتر پہلوؤں کو مد نظر رکھ کر کیا جاتا ہے۔ ادب کی کسی مخصوص صنف کا فنی لحاظ سے تقابل بھی کیا جا سکتا ہے یا کسی مخصوص تحریک، رجحان یا افکار کا کسی مخصوص دور میں تقابل بھی کیا جا سکتا ہے۔ تقابل دو زبانوں کے ادبیات یا ایک ہی

زبان کے حامل ادیبوں یا شاعروں کے مماثل یا مختلف افکار کا بھی ہو سکتا ہے۔ مغربی نقاد انتونی تورلبی تقابلی مطالعے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"comparative literature does not in itself commit one to any other principal than that comparison is the most useful technique for analysing work of art and that instead of confining comparison to writings in the same language, one may usefully choos points of comparison in other language."

"تقابلی ادب میں تخلیقی کارناموں کے تجزیے کے لیے تقابل کو نہایت ہی مفید تکنیک کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے اور اس میں تقابلی مطالعہ کے لیے ایک ہی زبان کی تحریروں کو منتخب نہیں کیا جاتا ہے بلکہ دیگر زبانوں کے ادب میں موجود تقابل کے لحاظ سے اہم نکات کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔"(۵۴)

تقابل کے حوالے سے مغربی نقاد ایس ایس پر ائریوں لکھتے ہیں:

"comparative literature implies a study of literature which uses comparison as its main instrument."

"ادب کا مطالعہ یا تجزیہ کرتے ہوئے تقابل کو اہم آلہء کار کے طور پر استعمال کیا جائے تو اس کو تقابلی ادبی مطالعہ سے تعبیر کیا جائے گا۔"(۵۵)

تقابلی مطالعہ میں دو فن کاروں یا فن پاروں کو مقابل رکھ کر ان میں اعلیٰ وادنیٰ کی تمیز یا ایک فن کار کے دوسرے فن کار پر یا کسی فنی نمونے کے دوسرے فنی نمونوں پر اثر اندازی کی نشاندہی کرنا ہے۔ پروفیسر محمد حسن اپنی کتاب "مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ" میں تقابلی مطالعہ کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"تقابلی ادب محض اس ادب سے عبارت نہیں جس میں محض کسی بھی دو فنکاروں کا تقابل کیا جائے یا کسی دو مختلف زبانوں یا ادبیات کے درمیان تقابلی مطالعہ کیا جائے بلکہ وہ ادب جو دو فنکاروں اور دو زبانوں کی ادبیات کے درمیان مختلف سطحوں کے لین دین، تطابق اور تخالف کا مطالعہ کر کے اس

کے دور رس محرکات کو بے نقاب کرتا ہو اور وسیع تر عالمی آگاہیوں کو سامنے

لاتا ہو۔"(۵۶)

تقابلی تحقیق، ادبی تحقیق کا ایسا شعبہ ہے جس میں دو یا دو سے زائد ادبیات کا تقابلی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اردو ادب میں تقابلی مطالعہ کی روایت قدیم ہے جس میں دو شعرا و ادیب کا تقابل کیا گیا ہے۔ ان میں مولانا شبلی نعمانی کی کتاب " موازنہ ء انیس و دبیر " عمدہ مثال موجود ہے۔ تقابلی مطالعہ ہو یا موازنہ غیر جانبدارانہ رویہ لازمی ہے۔ اگر ذاتی میلانات' رجحانات اور خواہشات سے مبرا ہو کر تقابلی مطالعہ اور تجزیہ نہ کیا جائے تو جو بھی رائے قائم کی جائے اور جو نتائج بھی اخذ کیے جائیں' وہ بہر حال یک طرفہ اور جانبدارانہ ہوں گے اور اس سے تقابل اور موازنہ کا فن اور اس کی روح مجروح ہو گی۔ تقابلی مطالعے کا یہ مقصد ہر گز نہیں کہ ایک فن پارے کو کمتر اور دوسرے کو برتر ثابت کرنے کی کوشش کی جائے بلکہ مقصد صرف قدر شناسی اور درجہ بندی ہے اور دو مختلف فن پاروں کے رنگوں اور ذائقوں سے روشناس کر کے ان کے درمیان قرب و بُعد کو ابھارنا ہے۔ تقابلی مطالعہ اس بات کا متقاضی ہے کہ فنکاروں' فنی نمونوں اور فن پاروں کا گہرائی اور گیرائی کے ساتھ مطالعہ کیا گیا ہو۔ موازنہ اور تقابلی مطالعہ کرنے والے کے لیے ضروری ہے کہ وہ جس صنف ادب کو موضوع بنائے اس صنف کے فنی و تکنیکی پہلوؤں اور اس کی مبادیات سے گہری آگہی رکھتا ہو کیونکہ مختلف شعری و نثری اصناف پر یکساں اصول نقد کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔

(IX) رومانویت، وطنیت اور رجائیت کے مابین ربط:

رومانویت، وطنیت اور رجائیت (مذہبی یا فکری) تینوں ادبی و فکری رجحانات ہیں جو اگرچہ اپنے اظہار و دائرہ کار میں مختلف ہیں، لیکن ان کے مابین گہرا ربط اور تعامل موجود ہے۔ یہ عناصر ایک دوسرے کو تقویت دیتے نظر آتے ہیں۔ رومانویت، وطنیت اور رجائیت تینوں فکری اور ادبی تحریکیں یا رجحانات ہیں جو انسانی شعور، جذبات اور اجتماعی وابستگی کی مختلف پرتوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ الگ الگ اصطلاحات ہیں، لیکن ادبی و فکری سطح پر ان کے مابین گہرا ربط ہے، اور جب یہ یکجا ہوتے ہیں تو ایک ہمہ جہت، پُر اثر اور متحرک تخلیقی

اظہار کو جنم دیتے ہیں۔ ان کا باہمی تعلق نہ صرف اردو ادب میں بلکہ عالمی ادب میں بھی نمایاں طور پر موجود ہے۔ ذیل میں ان تینوں رجحانات کا باہم ربط پیش کیا جارہا ہے۔

رومانویت انیسویں صدی کے اوائل میں یورپ میں ایک فکری اور ادبی تحریک کے طور پر ابھری۔ یہ تحریک عقل پرستی (Rationalism) کے خلاف رد عمل تھی، جس میں جذبات، تخیل، انفرادیت، فطرت سے قربت اور مثالی دنیا کی تلاش پر زور دیا گیا۔ وطنیت ایک ایسی فکری وابستگی ہے جس میں فرد اپنی زمین، قوم، زبان اور ثقافت سے جذباتی اور عملی تعلق محسوس کرتا ہے۔ رومانوی ادب میں جب وطن پرستی شامل ہوتی ہے تو وہ محض سیاسی بیانیہ نہیں رہتا بلکہ ایک مقدس، جمالیاتی اور روحانی قدر بن جاتا ہے۔ وطن کی فطرت نگاری کا اظہار رومانویت کے دائرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ وطن کی مٹی، اس کی ثقافت کے استعارے رومانوی اظہار کہلائے گا۔ وطن کی آزادی کے لیے اور اپنے وطن کو مثالی ریاست قائم کرنے کا تخیل بھی رومانوی ہے۔ رومانوی شاعر جب اپنے وطن کی ماضی کی شان و شوکت کو یاد کرتا ہے، تو وہ ایک رومانوی نوستالجیا(یادِ ماضی) پیدا کرتا ہے۔ وہ وطن کی زبوں حالی پر دل گرفتہ ہو کر، ماضی کے سنہری دور کی طرف لوٹنے کا خواب دیکھتا ہے۔

رجائیت ایک فکری رویہ ہے جو مستقبل کی بہتری، انسان کی ممکنہ بلندی اور روحانی تجدید پر یقین رکھتا ہے۔ جب یہ رومانویت اور وطنیت کے ساتھ جڑتا ہے تو ادب میں ایک بلند تر مقصد، ایک مثالی ریاست یا فرد کا تصور ابھرتا ہے۔ رجائیت پسند ادیب جب مثالی معاشرے کا خواب دیکھتا ہے تو اس کا یہ رویہ بھی رومانوی تصور کیا جاتا ہے۔ رومانوی شاعر اگرچہ خوابوں اور مثالی دنیا کی بات کرتا ہے، لیکن اکثر وہ ایک بہتر دنیا کی تمنا میں امید کی شمع بھی جلاتا ہے۔ یہ رجائیت پسندی، رومانویت کا ایک مثبت پہلو بن جاتی ہے۔

رومانویت نے انیسویں صدی میں قوم پرستی کے تحریکوں کو متاثر کیا۔ اس نے ثقافتی فخر اور ورثے کی از سرِ نو بیداری کو فروغ دیا۔ رومانوی فنکاروں اور ادیبوں نے جذبات اور انفرادیت کو اجاگر کیا اور اپنی قوموں کی منفرد روایات اور لوک داستانوں کا جشن منایا۔ اس فنکارانہ اظہار نے عوام کے اندر ایک مضبوط قومی شناخت پیدا کی، جس نے انہیں ایسے سیاسی مقاصد کے لیے متحد ہونے پر آمادہ کیا جو ان کی ثقافتی اقدار کی عکاسی کرتے تھے۔

رومانویت نے قوم پرستی اور وطن پرستی کی تشکیل میں کئی اہم طریقوں سے نمایاں کردار ادا کیا:

.1 جذبات اور انفرادیت پر زور

رومانویت نے عقلیت پسندی کے مقابلے میں ذاتی احساسات، جذبات اور انفرادی تجربات کو ترجیح دی۔ فرد کی شناخت پر اس زور نے اپنی زبان، ثقافت اور ورثے پر فخر کے جذبات کو فروغ دیا، جو قوم پرستی کے اہم اجزاء ہیں۔

.2 لوک داستانوں اور روایات کا جشن

رومانوی فنکاروں اور ادیبوں نے اکثر مقامی لوک داستانوں، اساطیر اور روایات سے تحریک حاصل کی۔ مختلف اقوام کی مخصوص کہانیوں اور ثقافتی روایات کو اجاگر کر کے، رومانویت نے ان اقوام کے لوگوں میں ایک مشترکہ شناخت اور قومی فخر کا احساس پیدا کیا۔

.3 فطرت سے تعلق

رومانویت نے اکثر فطرت کو حسن اور الہام کا سرچشمہ قرار دیا۔ زمین سے یہ جذباتی وابستگی، اپنے وطن سے لگاؤ اور اس سے جڑت کے احساس کو بڑھاتی ہے، جو قوم پرستانہ جذبات کی بنیاد ہے۔

.4 تاریخی شعور

رومانوی مفکرین نے قومی شناختوں کی تشکیل میں تاریخ اور ماضی کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ انہوں نے یہ تصور پیش کیا کہ ہر قوم کی ایک منفرد تاریخی داستان ہوتی ہے جسے منایا جانا چاہیے اور محفوظ رکھا جانا چاہیے۔ یہ اجتماعی یادداشت قومی یکجہتی کو مضبوط بناتی ہے۔

.5 سیاسی نظریات اور انقلابی تحریکیں

رومانویت یورپ میں اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے اواخر میں مختلف انقلابی تحریکوں، مثلاً فرانسیسی انقلاب، سے جڑی ہوئی تھی۔ آزادی، مساوات اور اخوت کے نظریات ان قوم پرست تحریکوں کے ساتھ ہم آہنگ تھے جو خودارادیت اور سلطنتوں سے آزادی کا مطالبہ کر رہی تھیں۔

.6 قوم پرستی کے لیے ادب و فنون کا استعمال

رومانوی ادب، موسیقی اور فن نے اکثر قومی شناخت اور امنگوں کے اظہار کے ذرائع کے طور پر کام کیا۔ گوئٹے، ورڈزورتھ اور شوپاں جیسے مصنفین اور موسیقاروں کے کاموں نے قومی موضوعات کو اجاگر کیا، جس سے لوگوں میں اپنے وطن سے وابستگی کے جذبات کو تقویت ملی۔

.7 روشن خیالی کی عقلیت پسندی پر تنقید

رومانویت جزوی طور پر روشن خیالی کے عقلی اور آفاقی نظریات کے ردِ عمل کے طور پر ابھری۔ اس نے انفرادی اور مخصوص جذبات کی قدر کرتے ہوئے اس تصور کو تقویت دی کہ ہر قوم کا اپنا ایک الگ کردار اور اقدار ہوتی ہیں، جنہیں اپنانا اور منانا چاہیے۔

رومانویت (Romanticism) اور رجائیت (Optimism) دونوں ادبی اور فکری رجحانات ہیں جن کا گہرا تعلق انسانی جذبات، خیالات اور دنیا کے بارے میں تصور سے ہے۔ اگرچہ یہ دو الگ نظریات ہیں، لیکن ان کے مابین کئی مقامات پر گہرا ربط پایا جاتا ہے۔ رومانویت کا بنیادی عنصر انسانی جذبات، احساسات، تخیل اور وجدان پر زور دینا ہے۔ یہ عقل و منطق کی حدود سے باہر نکل کر انسان کے باطن اور روحانی کیفیات کو بیان کرتی ہے۔ رجائیت بھی ایک طرح کا باطنی رویہ ہے جو دنیا کو مثبت انداز میں دیکھنے اور مایوسی کے باوجود امید قائم رکھنے کی تلقین کرتا ہے۔ رومانوی شاعر اکثر کائنات اور فطرت سے ایک جذباتی وابستگی رکھتے ہیں اور اسی جذباتی وابستگی میں رجائیت بھی شامل ہو جاتی ہے۔ وہ خوابوں، آرزوؤں اور امیدوں کو اہمیت دیتے ہیں، جو رجائیت کا بنیادی پہلو ہے۔ رومانویت میں فطرت کو مثالی، پاکیزہ اور الہامی حیثیت دی جاتی ہے۔ شاعر فطرت میں جمالیات، سکون اور روحانی تسکین تلاش کرتا ہے۔ رجائیت میں بھی فطرت کو ایک مثبت علامت کے طور

پر دیکھا جاتا ہے نئی صبح، کھلتے پھول، بہار کی آمد یہ سب امید اور زندگی کی علامتیں ہیں۔ فطرت دونوں رجحانات میں امید، خوبصورتی اور زندگی کے تسلسل کی علامت بنتی ہے۔

رومانویت میں فرد کی آزادی، تخلیقی قوت، اور اس کی انفرادیت کو سراہا جاتا ہے۔ رجائیت بھی انسان کو دنیا میں خیر کا منبع سمجھتی ہے۔ یہ مانتی ہے کہ انسان میں بہتری کی صلاحیت موجود ہے۔ دونوں رجحانات انسان کو بااختیار اور باعزم مانتے ہیں، جو کہ اصلاحِ ذات اور بہتر مستقبل کی امید پیدا کرتا ہے۔

رومانوی شاعر اکثر ایک مثالی، خیالی دنیا کا خواب دیکھتا ہے جہاں حسن، امن، محبت اور روحانیت ہو۔ رجائیت بھی مستقبل میں ایک بہتر، روشن اور خوشحال دنیا کی امید رکھتی ہے۔ دونوں میں "مثالیت پسندی" پائی جاتی ہے۔

جب رومانویت، وطنیت اور رجائیت تینوں اکٹھے ہوتے ہیں تو ایک ایسی شاعری وجود میں آتی ہے جو ماضی کے دور سے وابستگی رکھتی ہے جس میں ماضی کے سنہرے دور کا ذکر ملتا ہے، جو حال میں اپنے وطن کے لیے جذبات رکھتی ہے اور اسی طرح مستقبل میں ایک نئے اور خوبصورت دور کی امید رکھتی ہے۔ گویا رومانویت، وطنیت اور رجائیت کے مابین بھرپور ربط ملتا ہے۔

ج۔ شعراء کا تعارف

(i) سیماب اکبر آبادی:

سیماب اکبر آبادی کے جدِ اعلیٰ شیخ صدیقی تجارت کی غرض سے شہنشاہ جہانگیر کے عہد میں بخارا سے ہوتے ہوئے ہندوستان آئے اور یہاں کی تہذیب اور ماحول سے متاثر ہو کر اکبر آباد یعنی آگرہ میں قیام پذیر ہوئے۔

سیماب اکبر آبادی دو شنبہ ۸۲ رجب المرجب ۱۲۹۹ ہجری مطابق ۵ جون ۱۸۸۲ءوقت صبح اکبر آباد (آگرہ) کے محلہ نائی منڈی، ککو گلی، املی والے مکان میں پیدا ہوئے۔ والدین نے ان کا نام شیخ عاشق حسین صدیقی رکھا۔ اپنے ہجری سالِ پیدائش کے تعلق سے انھوں نے ”کارامروز“ میں یہ دلچسپ انکشاف کیا:

ستاسی سال بعدِ میرؔ ہے تخلیق غالبؔ کی ؎
یہی وقفہ ہے میری اور غالبؔ کی ولادت میں

میر تقی میر ۱۱۲۵ہجری میں پیدا ہوئے۔ اس کے ستاسی سال بعد غالب ۱۲۱۲ہجری میں پیدا ہوئے اور اس کے ستاسی سال بعد یعنی ۱۲۹۹ہجری میں سیماب پیدا ہوئے۔ سیماب کا اصل نام عاشق حسین صدیقی وارثی ہے۔ تعلیم مروجہ دستور کے مطابق عربی اور فارسی سے شروع ہوئی۔ عربی ادب کے اصول و منطق کے ساتھ فارسی ادب کو پڑھا" فارسی کی مشہور تصانیف سکندر نامہ، مینا بازار، مثنوی غنیمت، گلستان، بوستان، رقعاتِ میرزا قتیل، ابو الفصل وغیرہ کتابیں انھیں مولانا جمال الدین سرحدی، مولانا رشید احمد گنگوہی، مولانا قمر الدین اور مولانا عبد الغفور نے پڑھائیں۔ سیماب اکبر آبادی کو ان کے والد نے انگریزی تعلیم کے سلسلے میں گورنمنٹ کالج اجمیر سے الحاق شدہ برانچ اسکول میں داخل کرایا۔ وہاں سے میٹرک کیا اور اعلی تعلیم کے لیے گورنمنٹ کالج اجمیر میں داخل ہوئے۔

سیماب اکبر آبادی کی عمر بیس سال تھی جب ان کی شادی سکینہ خاتون ملا امام الدین (رئیس حویلی بشیر خان۔ آگرہ) کی دختر سے ہوئی۔ سیماب اکبر آبادی کے چار بیٹے اور دو بیٹیاں تھیں۔ ان کے بڑے بیٹے شمشاد حسین صدیقی، منظر تخلص فرماتے تھے، دوسرے بیٹے اعجاز حسین صدیقی صحیح معنوں میں ان کے جانشین ہوئے، اعجاز تخلص تھا۔ تیسرے بیٹے سجاد حسین صدیقی جبکہ سب سے چھوٹے بیٹے مظہر حسین صدیقی جو کراچی منتقل ہوئے تھے اور سیماب اکادمی پاکستان کراچی میں قائم کی اور سیماب اکبر آبادی کی کئی کتابیں اسی ادارے سے شائع کیں۔

سیماب ۱۹۰۱ءمیں داغ کے شاگرد ہوئے۔"(۵۷) اے حمید نے لکھا ہے:"سیماب اکبر آبادی شعر میں حضرت داغ سے اصلاح لیتے تھے اور حضرت حاجی وارث علی شاہ سے بیعت تھے۔ داغ کے انتقال کے بعد انہوں نے کسی کو کلام نہیں دکھایا۔" (۵۸) ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد داغ دہلوی کے نمائندہ تلامذہ کا ذکر یوں

کرتے ہیں:"ان کے نمائندہ تلامذہ میں بے خود دہلوی، سائل دہلوی، نوح ناروی، علامہ اقبال، جگر مرادآبادی، احسن مارہروی، آغا شاعر دہلوی اور سیماب اکبر آبادی کے نام شامل ہیں۔"(۵۹)

سیماب کی ادبی و صحافتی زندگی کا آغاز بھی اجمیر سے شروع ہوا۔ ریلوے کی ملازمت کے دوران انھوں نے "فانوس خیال" کے نام سے ایک ماہوار رسالہ جاری کیا۔ اس کے بعد آگرہ میں رسالہ "مرصع" کی ادارت کے فرائض انجام دیے اور پھر ایک مدت تک "آگرہ اخبار" کی ترتیب و تہذیب کرتے رہے۔ رسالہ "شاعر" علمی، ادبی اور تہذیبی ماہنامہ، جو آج بھی ممبئی سے شائع ہو رہا ہے۔ جس کا اجرا غالب کے یومِ وفات ۱۵ فروری ۱۹۳۰ء کو ہوا پہلے پندرہ روزہ اخبار تھا پھر جون ۱۹۳۲ء میں یہ اخبار سے رسالہ ہو گیا۔ اس کے نگران خود سیماب تھے اور مدیر ان کے بڑے بیٹے منظر صدیقی تھے

رسالہ شاعر خاص ادبی رسالہ تھا اس کے مشمولات بھی دیگر رسالوں سے مختلف ہوتے، جس میں خاص مضامین فنِ شاعری اس کے رموز و نکات، املا، انشا، تخیل، معانی و بیاں کی آسان لفظوں میں تشریح اور اصلاح شامل تھی۔ شاعر کی راتیں ایک دلچسپ سلسلہ تھا جس میں سیماب اُن مشاعروں کے واقعات قلم بند کرتے جن میں وہ خود شریک ہوتے تھے۔ علامہ اقبال بھی رسالہ "شاعر" کی انفرایت کو پسند کیا اور رسالہ شاعر کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا:

> "رسالہ "شاعر" اب مبتدیوں کے مذاق سے گزر کر منتہیوں کے مفاد کا باعث ہوتا جاتا ہے۔ خدا اس کی عمر دراز کرے۔ میں چاہتا ہوں کہ ہر صوبہ کے سر شتۂ تعلیم میں "شاعر" منظور کر لیا جائے۔ خود بھی کوشش کر رہا ہوں، آپ بھی توجہ فرمائیں۔"(٦٠)

زندگی اور ادب دونوں کے بارے میں سیماب کا نقطہ نظر شروع سے لے کر آخر عمر تک رجائی رہا۔ وہ مشکلات اور حادثات کے سامنے کبھی سپر انداختہ نہیں ہوئے۔ عزتِ نفس اور حمیت ملی کی قیمت پر کبھی حالات سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ زندگی کی کٹھن سے کٹھن منزلوں میں بھی خود اعتمادی، خود نگری سے کام لیتے۔

انہوں نے اپنی زندگی کچھ ایسے سلیقے اور حسنِ عمل سے گزاری کہ اپنے تو اپنے غیر بھی ان کے افکار و خیالات کی داد دیے بغیر نہ رہ سکے۔

مندرجہ ذیل شعر سیماب کی شخصیت، سیرت اور شاعری کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں

ے
سجدے کروں ، سوال کروں، التجا کروں
یوں دیں تو کائنات مرے کام کی نہیں
وہ خود عطا کریں تو جہنم بھی ہے بہشت
مانگی ہوئی نجات مرے کام کی نہیں

سیماب ۳۰ ستمبر ۱۹۵۰ء کی شب "بزم سیماب کراچی" کے ماہنانہ مشاعرے میں شریک ہوئے ۔جس کی صدارت حضرت حفیظ ہوشیار پوری نے فرمائی تھی،اِس وقت سیماب کی صحت کافی بہتر تھی لیکن دوسرے روز ان پر فالج کا دوسر ا حملہ ہوا، الفاظ الجھے الجھے ادا ہونے لگے اور پھر رفتہ رفتہ طبیعت بگڑتی ہی چلی گئی۔ سیماب کو ذیابیطس اور بلڈ پریشر کی شکایت تھی، زبان میں بھی لکنت آ گئی تھی اور اپنے بستر سے اُٹھ بھی نہیں سکتے تھے۔چار ماہ تک بستر مرگ پر علیل رہے لیکن موت پر کس کا بس چلا ہے۔آخر ۳۱ جنوری ۱۹۵۱ء بروز بدھ صبح ۱۱ بجے اردو کا ایک مجدد اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملا۔کراچی قائد آباد میں تدفین ہوئی اور مزارِ قائد کے قریب سیماب کی ابدی خواب گاہ تعمیر کی گئی جس کے کتبے پہ یہ شعر کندہ ہے:

ے
کہانی ہے تو اتنی ہے فریبِ خوابِ ہستی کی
کہ آنکھیں بند ہوں اور آدمی افسانہ ہو جائے

سیماب اکبر آبادی کی تصنیفات:

سیماب اکبر آبادی نے ہر صنفِ سخن پر قلم اٹھایا ہے۔ وہ شاعری کی بات ہو یا افسانہ و ناول کا قصہ، سیرت و سوانح جیسے نازک موضوع پر ہو یا تنقید و تحقیق جیسے مشکل اور علمی موضوع پر ہو، سیماب کا قلم ہر مشکل گھاٹی سے گزرا ہوا اور ہر صنف سخن میں کامیاب کوشش کرتا رہا۔

سیماب اکبر آبادی نے کتنی کتابیں لکھیں۔ ان میں کتنی اشاعت کے مراحل سے گزری؟۔اور کتنی اشاعت سے محروم رہ گئی؟، اس کے بارے کوئی قطعی فیصلہ نہیں ملتا البتہ ادبی تاریخ کی کتابوں اور تذکروں میں تقریباً تین سو کتابوں کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ اس حوالے سے حامد اقبال صدیقی لکھتے ہیں:

> حضرت سیماب اکبر آبادی نے نظم و نثر کی تقریباً تین سو کتابیاں لکھی ہیں، جن میں نصف سے زیادہ اشاعت سے محروم رہ گئیں اور وقت کے ساتھ ساتھ ان میں بیشتر کے مسودے بھی نہ رہے لیکن مختلف لوگوں کے مضامین اور تذکروں سے ان کتابوں کا پتہ ملتا ہے اس کے علاوہ ضیا فتح آبادی کی کتاب "ذکر سیماب" اور راز چاند پوری کی کتاب "داستان چند" میں کئی کتابوں کا ذکر ہے۔ اعجاز صدیقی نے سیماب اکیڈمی ممبئی کے ذریعہ ان کتابوں کی فہرست ایک کتابچے کی صورت میں شائع کی تھی۔(۶۱)

ڈاکٹر جمیل جالبی "لوحِ محفوظ" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں: "علامہ سیماب اکبر آبادی ۱۹۳۶ء تک ۲۸۴ کتابیں تصنیف و تالیف کر چکے تھے۔ ۱۹۳۶ء سے وفات ۱۳ جنوری ۱۹۵۱ء تک یقیناً اس تعداد میں اضافہ ہوا ہے۔" ماہنامہ "شاعر" کے "ہم عصر اردو ادب نمبر" ۹۸-۱۹۹۷ میں ایک فہرست شائع کی گئی ہے اور ساتھ ہی کافی کتابوں کے عکس بھی دیئے گئے ہیں۔

غزلیات:

غزل میں سیماب کے تین مجموعے شائع ہوئے۔

(۱)"کلیم عجم": طبع اول، قصر الادب آگرہ بھارت ۱۹۳۶ء(مع ۱۴ خطبات شاعری)

(۲)"سدرۃ المنتہیٰ" طبع اول، مکتبہ قصر الادب آگرہ، ستمبر ۱۹۴۶ء

(۳"(لوحِ محفوظ": طبع اول، سیماب اکادمی کراچی، نومبر ۱۹۸۳

منظومات:

سیماب کی نظموں کا پہلا مجموعہ "نیستاں" ،۱۹۲۵ء[۵۷ نظمیں] میں شائع ہوا۔

"کارِ امروز"، دوسرا مجموعہ ۱۹۳۴ء(۱۳۷ نظمیں)

"سازِ آہنگ"،۱۹۴۱ء(۱۴۹ نظمیں)

"شعرِ انقلاب"،۱۹۴۷ء(۱۳۹ نظمیں)

"سازِ حجاز"،۱۹۷۴ء(اسلامی نظموں اور نعتوں کا مجموعہ)

"سرود غم"، جنوری ۱۹۴۱ء(واقعہ ءکربلا کے متعلق نوحے اور سلام)

"نفیرِ غم"، ستمبر ۱۹۴۳ء(نوحے اور سلام)

"عالم آشوب"،۱۹۴۴ء(۳۰۰ سے زائد رباعیاں)

منظوم تراجم:

"وحی منظوم"، طبع اول، مکتبہ سیماب کراچی ، ۱۹۵۳ء(قرآن مجید کے مکمل تیس پاروں کا منظوم ترجمہ)

"الہام منظوم"، طبع اول، فیروز اینڈ سنز، لاہور،۱۹۴۸ء(مولانا رومؒ کی مثنوی کا مکمل منظوم ترجمہ ۶ جلدیں)

تنقید و تحقیق

"دستور الاصلاح"، طبع اول،۱۹۴۰ء(فن شاعری پر ایک جامع کتاب)

" رازِ عروض"، طبع اول ۱۹۲ء(عروض و شاعری پر ایک مختصر کتاب)

سیرت و سوانح:

سیرت و سوانح کی بے شمار کتابیں سیماب نے تصنیف کی ہیں جن میں " سیرت النبوی ؐ"، " غوث اعظمؒ"، " سیرۃ الکبریٰ "، " سیرۃ الحسینؓ"، " سوانح نور جہاں بیگم "، " سوانح زیب النساءب "بیگم، " ذکرِ ایوب ؑ"، " خدیجہ الکبریٰؓ"، " چراغِ داغ "، " حالاتِ حالی "، " تذکرۃ الرسول ؐ"، " تحفہ دربارِ ولایت "، " بنتِ رسول ؐ"، " اللہ والوں کی محفل "، " سوانح خواجہ غریب نوازؒ " وغیرہ

افسانہ، ڈراما، ناول

سیماب نے بے شمار افسانے لکھے۔ جن میں کافی شائع بھی ہوئے۔ اس کے علاوہ بہت سارے ڈرامے سٹیج پر پرفارم بھی ہوئے۔ ان سب کی مختصر تفصیل یہاں درج کی جاتی ہے : آفتابِ زندگی (اصلاحی ناول)، آئینہ (آئینے کے متعلق حضرت داغ کے اشعار پر مشتمل ناول)، " شبابِ زندگی "، " شکیہ بیگم "، " وفا کی دیوی "، " پیچ در پیچ " (مکمل ڈراما) " فریب وفا عرف بناؤ بگاڑ " (ڈراما)، " ناکام تمنا " (ڈراما)، " داؤ پیچ یا خوبصورت بلا " (ڈراما) ان سب کے علاوہ بچوں اور خواتین کے متعلق سیماب کی بے شمار چھوٹی بڑی کتابیں شائع ہوئی ہیں جن میں " انمول موتی "، " جڑاؤ کرن پھول "، " جڑاؤ چمپاکلی "، " چڑے چڑیا کی کہانی "، " زنانہ آداب "، " زنانہ بستہ "، " زنانہ خط و کتابت "، " زیورِ ایمان "، " سترہ کہانیاں "، " لاڈلا بیٹا " اور " نیا باورچی خانہ " طبع ہو چکی ہیں۔ درج بالا اُن کتابوں کا ذکر کیا گیا ہے جو شائع ہو چکی ہیں اور ان میں بھی بہت سی کتابوں کو طوالتِ مضمون کے پیشِ نظر شامل نہیں کیا گیا۔ غرض کہ سیماب نے نظم و نثر کی تقریباً ۳۰۰ کتابیں تصنیف و تالیف کی ہیں جو اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں اور سیماب کی قدرتِ قلم کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

(ii) سیماب کی شاعری کا فکری ارتقاء: اجمالی جائزہ

سیماب کو شاعری ورثے میں ملی تھی، اور بچپن ہی سے وہ شاعری کی طرف مائل تھے۔ شاعری کا آغاز نوجوانی سے ہی شروع کر دیا تھا۔ درسی تعلیم کے ساتھ ساتھ مشقِ سخن جاری رہتی۔ سیماب اپنی مشق سخن اور فطری موزونیت کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

> جس وقت جو کتاب یا بیاض میرے سامنے آئی میں نے اس پر پنسل یا قلم سے ایک شعر لکھ دیا۔ یہ شعر فی الحقیقت ان سنے سنائے اشعار کا چربہ تھا جو بیرونی فضا سے کسی نہ کسی

طرح کانوں تک پہنچتے رہتے تھے یا جنھیں میں اپنی ابتدائی درسی کتابوں میں پڑھتا تھا۔ رفتہ رفتہ شعر کہنے سے ایک خاص قسم کی لذت حاصل ہونے لگی۔ یہ مجھے یاد نہیں کہ ان میں سب موزوں ہوتے تھے یا ناموزوں۔ لیکن میں نے بالمرہ ایک وقت خاص اس روحانی و ذہنی لذت سے متکیف ہونے کے لیے مقرر کر لیا، اب میں اچھے کاغذ کی چھوٹی نفیس بیاض بنوا کر اس پر اپنے اشعار لکھنے لگا۔ قاعدہ یہ تھا کہ رات کو تمام کاموں سے فارغ ہو کر میں چراغ شمعدان پر رکھ لیتا اور فکر کرنے لگتا۔ جس زمین میں شعر کہتا اس کے تمام قوافی جو بقدرِ معلومات مجھے اس وقت یاد آتے پہلے ایک کاغذ پر لکھ لیتا اور پھر انھیں کی مناسبت سے شعر کہتا۔۔ اس زمانے میں شعر کے موزوں یا غیر موزوں ہونے کا سوال نہ تھا بل کہ یہ خبط تھا کہ کسی طرح شعر کہوں اور روز کہوں۔ یہ خبط بڑھتے بڑھتے بتدریج ذوق میں تبدیل ہو گیا(۶۲)

سیماب نے ابتداء میں غزل گوئی کی طرف توجہ دی۔ اس دور میں غزل کو عموماً تفریح کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ غزل کے اجزائے ترکیبی میں وہی روایتی خیالات، راویتی ترکیب، گل وبلبل، شمع وپروانہ، ساغر ومینا، شراب وشباب، سرو وقمری، شانہ وزلف، عاشق ومعشوق، ساقی ومیخانہ تھے، جو اردو ادب نے فارسی ادب سے لیے۔ سیماب کی ابتدائی غزل میں وہی رنگ تھا۔ اس سے ظاہر ہے کہ سیماب نے بھی ابتدا میں وہ رنگ وہ روش اپنانے کی کوشش کی ہوگی۔ مگر وہ جلد ہی غزل کے روایتی رنگ سے بے زار ہو گئے۔ "کلیم عجم" کے پہلے دور کی غزلوں میں ان کا روایتی رنگ موجود ہے۔ جس میں سب سے قدیم غزل

نامہ کوئی گیا نہ کوئی نامہ بر گیا
تیری خبر نہ آئی زمانہ گزر گیا

میں روایتی شاعری کا رنگ جھلکتا ہے مگر دوسرے اور تیسرے دور کی غزلوں اور نظموں میں سیماب جدید رنگ و اسلوب سے ابھرتے ہیں۔ سیماب نے فرسودہ موضوعات کو شاعری سے یکسر نکال دیا اور غزل کے موضوع کو بدل کر اپنے ہمصر شعرا کو محوِ حیرت میں ڈال دیا۔ اُن کے فن کا عروج "لوح محفوظ" کے مجموعے

میں نظر آتا ہے۔ اس مجموعے کی غزلوں میں پختگی، شائستگی اور سلیقگی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کے جدید تجربات بھی ملتے ہیں۔

سیماب نے بہت جلد محسوس کر لیا کہ غزل میں ان خیالات کا اظہار ممکن نہیں جو اس وقت قوم کے جذبات اور حالات کی ترجمانی کر سکے۔ سیماب نے شاعری کو محض فن سمجھ کر اختیار نہیں کیا بلکہ شعور کی بالیدگی اور فہم و ادراک کی پختگی نے ان پر یہ واضح کر دیا تھا کہ اس فن سے وہ کام لیا جا سکتا ہے جو قوم کے مستقبل کو تابناک بنا سکے۔ انھوں نے عوام کی ترجیحات کو مد نظر رکھتے ہوئے نظمیہ پیرایہ ء اظہار اختیار کیا۔ تا کہ وسیع پیمانے پر جذبات کا اظہار کیا جا سکے۔ سیماب نے اپنے خطبات میں بارہا کہا نظم، غزل گوئی سے زیادہ ضروری اور بہتر صنف کلام ہے ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ غزل کے میدان سے بھاگ گئے، وہ غزل گوئی کو اپنے شعری سفر میں ساتھ رکھتے رہے اور غزلوں میں ان کے تین شعری مجموعے اس بات کا کھلا ثبوت ہے۔ سیماب کو اس بات کا احساس تھا کہ ایک شاعر قوم اور سماج کا عزیز اور اہم رکن ہے جس پر یہ فرض ہے کہ وہ اپنی قوم کی بیداری کے لیے اپنے فن کو بروئے کار لاتے ہوئے ان میں احساس ذمہ داری پیدا کرے۔ اور ان کی روح میں بجلی سی تیزی بھر دے۔ ان جذبات کے اظہار کے لیے نظم ایک مناسب ترین صنف سخن تھی کیونکہ غزل کا پیرایہ ءاظہار نرمی، لطافت، شیرینی، گھلاوٹ اور نزاکت کا متقاضی ہے جب کہ اس وقت یہ عناصر قوم کے لیے افیون کا درجہ رکھتی اس لیے سیماب نے غزل کے ساتھ نظمیہ اظہار اختیار کیا جو انقلابی اور رجزیہ اسلوب میں سامنے آیا۔

سیماب ؔمشرق روایات کے پاسدار ہیں، ان کی پیدائش اور تعلیم مشرقی ماحول میں ہوئی۔ سیماب کی ابتدائی شہرت مشاعروں سے ہوئی جہاں پر یہ ملک کے نامور شعرا سے نہ صرف متعارف ہوئے بلکہ اپنے لیے الگ راہ سخن نکالی۔ سیماب نے ابتدائی دور میں ایسی نظمیں کہیں جو جذبات اسلامی، قومی، حب الوطنی، کیفیت ملی، عشق خداوندی اور عقیدت محمدی کی عکاسی کرتی ہیں۔ سیماب کا پہلا شعری مجموعہ "نیستان" جو ۱۹۲۵ء شائع ہوا۔ اس میں شاعر خدا کی حمد و ثنا میں سرشار نظر آتا ہے۔ جوش عقیدت میں اس کا قلم روحانی اور قلبی ماحول بنانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ نظم "ترانہ وحدت" اس کی عمدہ مثال ہے۔ اسی طرح عشق رسولؐ میں ڈوبی

ہوئی بے شمار نظمیں اس مجموعے میں ملتی ہیں جن میں "مکہ کی ایک صبح"، "اے وہ کہ تُو سب کچھ ہے"، "گھٹا مدینے سے"، "پھولوں کی چادر"، "گنبد رسول اللہ سے" اور "عرض بیداری" شامل ہیں۔

سیماب کے ابتدائی دور کی دو نظمیں "روداد بیداد" اور "فریاد" اقبال کی نظم شکوہ کے رنگ میں کہی گئی ہیں۔ لیکن یہ التجا بارگاہِ الٰہی کی بجائے بارگاہِ رسالت مآبؐ میں پیش کی گئی ہے، جہاں نظریں اٹھانا بھی سوئے ادب تسلیم کیا جاتا ہے۔ کیونکہ "باخدا دیوانہ باش و با محمدؐ ہوشیار" یہی وجہ ہے کہ التجا میں اقبال کی طرح بے باکی نہیں بلکہ ادب کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔

سیماب کی شاعری کا دوسرا دور جو ان کے شعری مجموعے "کار امروز" ۱۹۳۴ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس مجموعے میں موضوعات کا بڑا تنوع ہے۔ اس میں وطنیت، سیاسیات، اخلاقیات، انسانیت، اسلامیات، پند و مواعظ، شخصیات، رومانویت، حسن و عشق، ادبیات، مناظر کشی، اور حقائق و معارف سے لبریز نظمیں موجود ہیں۔ پہلی جنگ عظیم اور تحریک آزادی ہند نے سیماب کی فکر میں واضح تبدیلیاں لائی جن کے اثرات "کار امروز" میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ "کار امروز" کے اشاعت کے وقت سیماب ادبی دنیا میں اپنا نام بنا چکے تھے اور ان کے گرد تلامذہ اود مداحوں کی بھیڑ لگ چکی تھی۔ سیماب کو رسالہ "شاعر" ۱۹۳۰ء شائع کرتے ہوئے اس وقت چار سال بیت چکے تھے۔ سیماب نے سماج اور ماحول کا گہرا مشاہدہ کیا اور اس کے لیے صالح راستوں کی نشان دہی کی۔ اس مجموعے کو جہاں ایک طرف پذیرائی ملی تو وہاں دوسری جانب مخالفین نے نظموں کے موضوعاتی، فکری اور فنی خوبیوں اور بلندیوں سے قطع نظر کرتے ہوئے اس میں سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر فنی اور لسانی غلطیوں نکالتے رہے۔ رسالہ "نگار" میں نیاز فتح پوری کئی ماہ "کار امروز" پر تنقید کرتے رہے جو بعد میں ان کی کتاب "انتقادیات" میں شائع بھی ہوئی۔

اس دور میں سیماب کی غزلوں کا پہلا مجموعہ "کلیم عجم" ۱۹۳۶ء شائع ہوا جس نے غزل کے میدان میں سیماب کی انفرادیت اور استادی کو ثابت کیا۔ سیماب غزل میں منفرد اسلوب کے مالک تھے اور اپنی غزل میں فرسودہ خیالات کو کبھی نہ آنے دیا۔ سیماب اختراعی ذہن کے مالک تھے اور غزل میں جدید لہجے اور اسلوب کو

اپناتے ہوئے غزل میں اپنا الگ سے مقام واضح کیا۔ غزل کے مزاج اور ماحول کو تبدیل کرنے کے لیے نئی لفظیات، نئی تراکیب، نئے استعارے اور نئے فکر رویوں اپنانے کی کوشش کی۔

سیماب کی نظم کا تیسرا شعری مجموعہ "ساز و آہنگ" ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ یہ وہ حالات تھے جب تحریک آزادی اپنے زور و شور پر تھی۔ سیماب نے سیاست، قومیت اور وطنیت کے موضوع پر بھرپور نظمیں لکھیں۔ اس کے ساتھ مذہب، اخلاقیات اور معاشرت کے موضوع پر بھی نظمیں موجود ہیں۔ شعر و سخن کے ساتھ بچوں کے لیے بھی نظمیں اس مجموعے کا حصہ ہیں۔ اس مجموعے میں سیماب کی ترقی پسندی کا اظہار بڑے کھلے انداز میں ہوتا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں سیماب کا رباعیات پر مبنی شعری مجموعہ "عالم آشوب" منظر عام پر آتا ہے اس میں تقریباً چار سو کے قریب رباعیاں ہیں۔ جن کے موضوعات سیاست عالم اور جنگ عظیم دو پر مبنی ہیں۔ اس کے ساتھ سیماب کا آخری نظموں کا مجموعہ "شعر انقلاب" ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا اس میں بھی سیاسی اور انقلابی نظمیں ہیں۔ یہ وہ وقت تھا جب ہر طرف آزادی کی آواز گونج رہی تھی، ہندوستان تقسیم عظیم کے دھانے پر کھڑا تھا۔ نہ صرف زمینی تقسیم تھی بلکہ تہذیبی تقسیم بھی تھی۔ ایسے میں ہر دوسرے شاعر کے ہاں آزادی سے متعلقہ جذبات ابھر رہے تھے، سیماب نے بھی سیاست اور انقلاب کی خاطر نظمیں لکھیں۔ ان نظموں میں عالمگیریت بھی پائی جاتی ہے مگر عالمگیریت کے ساتھ اس کی بنیادیں ہندوستان پر ہی قائم تھیں۔ اس مجموعے میں جو آزادی سے متعلقہ نظمیں ہیں ان میں عسکری طاقت کے ساتھ صرف آزادی ممکن نہیں بلکہ روحانی قوت کے ساتھ ہی آزادی ممکن کے تصور کو پیش کیا گیا ہے۔

سیماب کی شعری فکر میں غزائیہ نظمیں اور سلام بھی شامل ہیں۔ جس سے ان کے مذہبی رجحان اور ترجیعات کا پتہ چلتا ہے۔

(iii) علامہ محمد اقبال:

ڈاکٹر علامہ محمد اقبال ۹ نومبر ۱۸۷۷ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ماہرین اقبال کے مابین اقبال کی تاریخ ولادت پر کچھ اختلافات رہے ہیں لیکن عموماً ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کو ہی اقبال کی تاریخ پیدائش تسلیم کی جاتی

ہے۔ آپ کے والد گرامی کا نام شیخ نور محمد تھا اور آپ کی والدہ محترمہ کا نام امام بی بی تھا۔ شیخ نور محمد پڑھے لکھے تو نہ تھے مگر مذہبی امور اور مسائل سے باخوبی آگاہ تھے۔ شیخ صاحب کا تصوف کی طرف فطری میلان تھا اور ان کی کشف و کرامات کے حوالے سے خود اقبال بھی ذکر کرتے رہے ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم شیخ نور محمد سے ملے اور ان کو اسم بامسمٰی قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں "وہ درحقیقت اسم بامسمٰی تھے، نور محمدی ان کے چہرے پر متجلی تھا۔" (٦٣)

علامہ اقبال کی پرورش خالص مذہبی اور دینی ماحول میں ہوئی۔ ان کے والدین دین داری، نیک نفسی، صالح اور پاکیزہ کردار کی وجہ سے ممتاز تھے۔ والدین کی یہ خوبیاں اقبال کی تربیت پر گہرے نقوش چھوڑ کر گئیں۔ اقبال کی والدہ امام بی بی اگرچہ پڑھنے لکھنے سے آشنا نہیں تھی مگر وہ بڑی دانش منداور صوم وصلوۃ کی پابند تھیں۔ اور اپنے حسن اخلاق کی وجہ سے اپنے محلے میں ایک خاص مقام رکھتی تھیں۔ ان کی خوش خلقی، امانت داری اور دیانت کے بے شمار واقعات کتابوں میں ملتے ہیں، جو اقبال کی شخصیت کے خاکے کو بناتا ہے۔

اقبال کی ابتدائی تعلیم تو مدرسے سے ہوئی مگر جلد ہی ان کو میر حسن جیسے شفیق، سادہ، قانع اور عالم کی صورت میں استاد میسر آگئے جن سے اقبال نے عربی، فارسی، اردو اور دیگر مذہبی اور دنیاوی علوم سیکھے۔ مولانا میر حسن کے سکول سکاچ مشن ہائی اسکول سے اقبال نے ۱۸۹۱ء میں مڈل کا امتحان، ۱۸۹۳ء میں میٹرک کا امتحان درجہ اول اور ۱۸۹۵ء میں انٹرمیڈیٹ کیا۔ ۱۸۹۸ء میں گورنمنٹ کالج لاہور گریجوایشن کیا جبکہ ۱۸۹۹ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے فلسفہ کے مضمون میں پاس کیا۔

اقبال اپنی خلقی ذہانت اور طباعی کی وجہ سے اپنی طالب علمی کے دور میں خاصے نمایاں رہے۔ مڈل سے لے کر انٹرنس تک اور بی اے سے ایم اے کی تمام ڈگری میں میں امتیازی حیثیت سے کامیاب ہوئے اور طلائی تمغوں اور وظائف سے سرفراز ہوئے۔ اقبال کو یہ اعزاز بھی ملا کہ ۱۸۹۹ء میں یونیورسٹی کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد تین سال تک پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور میں تاریخ، فلسفہ، سیاسیات اور اقتصادیات جیسے متفرق موضوعات کی تدریس پر مامور رہے اور پھر گورنمنٹ کالج لاہور میں پنجاب یونیورسٹی میں فلسفہ اور انگریزی کے اسسٹنت پروفیسر مقرر کیے گئے۔

اقبال کو فلسفے کے مضمون سے خاصی دلچسپی تھی۔ بی اے اور ایم اے میں اقبال کا مضمون فلسفہ تھا اور یہی وہ شغف اور محرک تھا جو اقبال کو دیار مغرب میں لے گیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں اقبال کے استاد پروفیسر آرنلڈ تھے جو اس وقت فلسفے کے استاد تھے۔ اقبال کو ان کی شاگردی میں تحقیقات علمی میں قدرت و مہارت پیدا کرنے اور اپنے علمی ذوق کو جلا دینے اور پروان چڑھانے میں خاطر خواہ موقع ملا۔ پروفیسر آرنلڈ کے حوالے سے عبدالمجید سالک رقم طراز ہیں "اقبال کو مولانا میر حسن کے بعد تلمیذانہ وابستگی صرف آرنلڈ سے تھی"(۶۴)۔ پروفیسر آرنلڈ کے انگلستان جانے کے بعد اقبال بہت اداس رہے اور نظم "نالہءفراق" اپنے استاد آرنلڈ کے لیے لکھی جس میں استاد کی عظمت، تشنگی علم اور عزم انگلستان کا اظہار کیا گیا ہے۔ اقبال فرماتے ہیں:

کھول دے گا دستِ وحشت عقدہء تقدیر کو
توڑ کر پہنچوں گا میں پنجاب کی زنجیر کو

یکم ستمبر ۱۹۰۵ء میں اقبال تین سال کی رخصت پر اعلی تعلیم کے حصول کے لیے انگلستان روانہ ہو گئے اور کیمبرج یونیورسٹی کے ٹرینیٹی کالج میں تعلیم شروع کیا۔ پھر بیرسٹری کے لیے لنک ان میں میں تعلیم شروع کی۔ اور یہاں پر اقبال کو پروفیسر براؤن جیسے فاضل استاد سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔ "سر عبدالقادر" بھی یہیں تھے۔ "وائٹ ہیڈ"، "مینگ ٹیگرٹ"، "وارڈ براؤن" اور "نکلسن" جیسے استاد لوگ بھی یہیں تھے ۔" مینگ ٹیگرٹ "اور" نکلسن "کے ساتھ اقبال کی دوستی تھی بلکہ "نکلسن" بے تکلفی بھی تھی البتہ "مینگ ٹیگرٹ" کیوں کہ سنجیدہ اور عمر بھی بڑے تھے تو شاید ان کے ساتھ ویسے بے تکلفی نہیں تھی۔ پروفیسر "نکلسن" وہ پہلے مترجم تھے جنھوں نے اقبال کی فارسی مثنوی "اسرار خودی" کا ترجمہ انگریزی زبان میں کیا ۔ جس کی بدولت اقبال کا تعارف عالمی ادب تک پہنچا۔

اقبال جب انگلستان میں تھے تو پروفیسر آرنلڈ جو کیمبرج میں نہیں تھے، لندن یونیورسٹی میں عربی پڑھاتے تھے، لیکن اقبال بڑی باقاعدگی سے ان سے ملنے جایا کرتے تھے امور علمی میں ان سے مشورہ ضرور

کرتے تھے۔۔۔ " ایران میں مابعد الطبیعیات کا ارتقا" کے عنوان سے اپنا تحقیقی مقالہ اقبال پہلے ہی لکھ چکے تھے اب ایک زبانی امتحان کا مرحلہ باقی تھا، اس سے بھی سرخروئی کے ساتھ گزر گئے۔

4 نومبر ۱۹۰۷ء کو میونخ یونیورسٹی نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری دے دی۔ ۱۹۰۸ء میں یہ مقالہ پہلی بار لندن سے شائع ہوا۔ انتساب آر تلہ کے نام تھا۔ ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے بعد لندن واپسی ہوئی ۔ بیرسٹری کے فائنل امتحانوں کی تیاری کے بعد امتحان میں سرخرو ہوئے ۔ ۱۹۰۸ء میں اقبال انگلستان سے وطن واپس آئے اور تدریس سے مستعفی ہو کر وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ ان کے پیش نظر یہ بات تھی کہ ملازمت خواہ وہ کسی بھی قسم کی ہو انسان کو آزاد سوچنے اور کام کرنے کا موقع نہیں دیتی۔ ان کی یہ سوچ ان کی فکر و عمل کا لازمی جزو بن گئی اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ سوچ ان کے آزادی کے وسیع تر تصور سے ہم آہنگ ہو گئی ہے۔ خلیفہ عبد الحکیم ان کے شاعری اور وکالت کے پیشے کے تضاد پر ان سے سوال کرتے ہیں۔ وہ یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

> ”آپ یہ متضاد پیشہ کیوں اختیار کر رکھے ہیں۔ فرمانے لگے اس تضاد سے بہت فائدہ پہنچتا ہے۔ وکالت دنیاداری کا نچوڑ ہے۔ تمام جہان کی کثافتوں اور خباثتوں سے انسان اس پیشے میں آشنا ہو جاتا ہے۔“ (۶۵)

اقبال کی مثنوی "اسرار خودی" کے ترجمے سے اقبال کی شہرت یورپ اور امریکہ تک پھیل گئی اور بہت سے انگریزی قلم کاروں نے اس کی طرف توجہ دی۔ اقبال کی اس تصنیف نے انگریزی حکومت پر بھی اثر ڈالا چنانچہ اقبال کو ۱۹۲۳ء میں سر کا خطاب ملا۔ اس خطاب نے جہاں اقبال کی شہرت میں اضافہ کیا وہاں دوسری جانب اقبال کے مخالفین بھی پیدا ہو گئے اور انھوں نے محسوس کیا کہ اب اقبال کی آزادی اور حق گوئی کا خاتمہ ہو جائے گا۔ اقبال نے ان تمام خرافات کا جواب صاف اور دوٹوک انداز میں دیا۔ اقبال کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

> ”قسم ہے خدائے ذوالجلال کی جس کے قبضے میں میری جان اور آبرو ہے اور قسم ہے اس بزرگ و برتر وجود کی جس کی وجہ سے مجھے خدا پر ایمان نصیب ہوا اور مسلمان کہلاتا

ہوں۔ دنیا کی کوئی قوت مجھے حق کہنے سے باز نہیں رکھ سکتی انشاءاللہ۔ اقبال کی زندگی مومنانہ نہیں لیکن اس کا دل مومن ہے۔" (٦٦)

علامہ اقبال نے عملی سیاست میں حصہ ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۳ء تک لیا۔ ۱۹۲۶ء میں تقریباً تین ہزار ووٹ پنجاب قانون ساز اسمبلی کے ممبر منتخب ہوئے اور اس حیثیت سے کئی اہم کام سرانجام دیئے۔ پنجاب میں مذہبی پیشواؤں کے خلاف توہین آمیز لٹریچر کی اشاعت پر پابندی لگائی۔ اس کے علاوہ ۱۹۲۷-۲۸ء کے بجٹ پر تقریر کرتے ہوئے دیہات میں صفائی اور حفظان صحت کے بہتر انتظام پر تجاویز پیش کیں۔ جب ہندوستان میں ہندو مسلم فسادات زور پکڑ رہے تھے۔ ایک طرف ہندو اور مسلم عوام کے درمیان ذبیحہ ء گاؤ، مسجدوں کے سامنے ہندوں کا گانا بجانا اور جلوس نکالنا، شدھی اور تبلیغ کے مسائل تو دوسری طرف ہندو اور مسلم راہنما دستوری مسائل میں الجھے ہوئے تھے اور ان کا اختلاف ملک کے لیے متحدہ طور پر ایک آئین کی تیاری میں آڑے آرہا تھا ایسے میں اقبال نے فرقہ وارنہ اختلاف سے نفرت کا اظہار کھلے لفظوں میں کیا۔ آل انڈیا مسلم لیگ اجلاس الہ آباد ۱۹۳۰ء میں اقبال خطبہ ء صدارت میں کھلے لفظوں میں کہتے ہیں:

"ہر فرد اور ہر جماعت اس امر کی مجاز ہے کہ وہ اپنے عقائد کے مطابق آزادانہ ترقی کرے کسی تنگ نظر فرقہ واری پر مبنی نہیں۔ فرقہ واری کی بھی بہت سی صورتیں ہوتی ہیں جو فرقہ واری دوسری قوموں سے نفرت اور ان کی بدخواہی کی تعلیم دے، اس کے ذلیل اور ادنی ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ میں دوسری قوموں کے رسوم و قوانین اور ان کے معاشرتی اور مذہبی اداروں کی دل سے عزت کرتا ہوں بلکہ بحیثیت مسلمان میرا یہ فرض ہے کہ اگر ضرورت پیش آئے تو احکام قرآنی کے حسب اقتضامیں ان کی عبادت گاہوں کی حفاظت کروں۔" (٦٧)

اقبال کا سب سے اہم سیاسی کارنامہ اسلامی ہند کی سیاسی تشکیل کا تصور ہے یعنی تصور پاکستان۔ جس کا تصور اقبال نے خطبہ الہ آباد میں ہی دیا جس کی رو سے پنجاب، سرحد، بلوچستان اور سندھ کو ملا کر ایک علاحدہ مملکت قائم کی جائے۔

علامہ اقبال ۱۹۳۱ء اور ۱۹۳۲ء میں ہونے والی گول میز کانفرسوں میں شرکت کرنے کے لیے انگلستان بھی گئے۔ قیام انگلستان کے بعد کئی یوروپی اور اسلامی ممالک کا دورہ بھی کیا۔ ان میں اٹلی، فرانس، اسپین اور فلسطین اور مصر شامل ہیں۔ ان دوروں میں مسولینی، برگساں، مفتی اعظم سید امین الحسینی اور شاہ افغان نادر شاہ جیسی مشہور شخصیات سے ملاقات ہوئی۔ ان ملاقاتوں میں سیاسی، وطنی، مذہبی امور، ادب عالیہ اور دیگر اہم موضوعات اقبال نے کھل کر اپنا نقطہ ء نظر پیش کیا۔ اٹلی میں مسولینی، پیرس میں برگساں، فلسطین میں سید امین الحسینی اور افغانستان میں نادر شاہ سے ملاقاتوں کا ذکر ان کی نظموں میں بھی ملتا ہے۔ ۱۹۳۴ء میں علامہ مدارس گئے جہاں انھوں نے چھ مشہور انگریزی زبان میں لیکچر دیئے جو Reconstruction of Religious Thought in Islam کے نام سے مشہور ہیں۔

علامہ اقبال اخیر عمر کے تین سال بیماری میں ہی رہے۔ اس حوالے سے بھوپال کے تین دورے کیے مگر پھر بھی ان کی حالت بہتر نہ ہو سکی۔ آخر ش ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو اقبال نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ آپ کے انتقال کے خبر سے شہر لاہور ماتم کدہ بن گیا۔ پچاس سے ساٹھ ہزار کے قریب لوگوں نے آپ کے جنازے میں بلالحاظ مذہب و ملت شرکت کی۔

تصانیف اقبال:

شاعری

فارسی:

- "اسرار خودی" ۱۹۱۵ء
- "رموز بے خودی" ۱۹۱۸ء
- "پیام مشرق" ۱۹۲۳ء
- "زبور عجم" ۱۹۲۷ء

- "جاوید نامہ" ۱۹۳۲ء
- "مسافر" ۱۹۳۴ء
- "مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق" ۱۹۳۶ء

اردو:

- "بانگ درا" ۱۹۲۴ء
- "بالِ جبریل" ۱۹۳۵ء
- "ضرب کلیم" ۱۹۳۶ء

فارسی، اردو:

- "ارمغانِ حجاز" ۱۹۳۸ء

نثر

اردو:

- "علم الاقتصاد" ۱۹۰۴ء، لاہور

انگریزی:

- 1908, London The Development of Metaphysics in Persia
- 1934, London The Reconstruction of Religious Thoughts in Islam

اقبال کی شاعری کا فکری ارتقاء: اجمالی جائزہ:

اقبال کی شاعری کا آغاز اس وقت ہو گیا تھا جب وہ اسکول میں ابتدائی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ شیخ عبد القادر کے مطابق اقبال نے اسکاچ مشن کالج سے اپنی ابتدائی شاعری کا آغاز کر دیا تھا۔

لاہور جانے سے پہلے اقبال سیالکوٹ کے مقامی مشاعروں میں جاتے رہے مگر اس دور کا کلام محفوظ نہ ہو سکا۔ جب اقبال لاہور آئے تو یہاں کی ادبی محافل اور مشاعروں میں اقبال کی شعری صلاحیتوں کو ابھرنے اور نکھرنے کا موقع ملا۔ انھی دنوں بازار حکیماں کے مشاعرے میں ارشد گورگانی کی موجودگی میں اقبال نے اپنی غزل پڑھی جس کے اس شعر پر انھیں بھرپور داد ملی اور ارشد گورگانی نے اقبال کے عظیم شاعر بننے کی پیش گوئی کر دی۔

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے

قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

لاہور کی ادبی محافل سے اقبال کی شہرت ابھرنے لگی۔ اقبال کی نظم "ہمالہ" وہ نظم ہے جس کو کلام اقبال کا نقطہ ء آغاز سمجھا جاتا ہے۔ یہ نظم عبد القادر کے رسالہ "مخزن" کے پہلے شمارے اپریل ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔

اقبال کے ذہنی و فکری ارتقاء کی منازل کا تعین کرنے کے لیے ان کی شاعری کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے کیونکہ شاعری ہی اقبال کی پہچان بنی ہے، اقبال نے اپنی فکر کے اظہار کا ذریعہ شاعری کو ہی بنایا ہے۔ ادوار میں تقسیم کا طریقہ سب سے پہلے شیخ عبد القادر نے اختیار کیا تھا۔ انہوں نے "بانگ درا" کا دیباچہ لکھتے وقت اقبال کی شاعری پر تبصرہ کیا ہے۔ اور اسے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ لیکن بعد میں یہ تقسیم بدل گئی اس کی وجہ یہ رہی کہ شیخ عبد القادر کے پیش نظر اقبال کا وہ کلام تھا جو "بانگ درا" میں شامل ہے۔ بعد کے نقادوں کے ان کے پورے کلام کو پیش نظر رکھ کر شیخ عبد القادر کی پیروی کرتے ہوئے اُسے مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ چنانچہ مولانا عبد السلام ندوی اور طاہر فاروقی نے اقبال کی شاعری کو چار ادوار میں تقسیم کیا۔ ان دونوں کے ہاں ادوار کا تعین تقریباً یکساں ہے۔ طاہر فاروقی نے اپنی کتاب "سیرت اقبال" اور عبد السلام ندوی نے اپنی کتاب " اقبال کامل" میں ان ادوار کا تعین کیا ہے۔ ان کے نزدیک اقبال کی شاعری کے مندرجہ ذیل چار ادوار ہیں۔

۱۔ پہلا دور از ابتداء ۱۹۰۵ء تک

۲۔ دوسرا دور ۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸ء قیام یورپ تک

۳۔ تیسرا دور ۱۹۰۸ء تا ۱۹۲۴ء "بانگ درا کی شاعت تک

۴۔ چوتھا دور ۱۹۲۴ء تا ۱۹۳۸ء وفات تک

اقبال نے غزل کہنے سے اپنی شاعری کا آغاز کیا ان غزلوں میں رسمی اور روایتی مضامین ہی باندھے جاتے تھے۔ ان کی غزل روایتی مزاج تھا۔ البتہ ان کی طبیعت کی جدت طرازی کبھی کبھی ان سے کوئی ایسا شعر ضرور کہلوا دیتی تھی جو عام ڈگر سے ہٹ کر ہوتا تھا۔ ان دنوں حضرت داغ دہلوی کا طوطی ہندوستان میں بول رہا تھا۔ ان کی زبان دانی اور شاعری کا چرچا پورے ہندوستان میں پھیلا ہوا تھا۔ اقبال نے بھی داغ سے اصلاح لینا چاہی۔ وہ نہ صرف اپنی غزلوں پر اصلاح لیتے تھے بلکہ استاد کا لہجہ اور انداز بھی اپنانے کی کوشش کی۔ اور ان کی طرز پر کئی غزلیں بھی لکھی۔ چند غزلیں جو اس دور کی محفوظ ہیں ان میں واضح طور پر داغ کی شاعری کا عکس نظر آتا ہے۔ اس دور کی مشہور غزل جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

اقبال کو اس بات کا جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ روایتی غزل یا کلام سے ہٹنا وقت کی ضرورت ہے۔ ایک طرف ان کی طبیعت اور مزاج اس سے مطابقت نہیں رکھتا تھا اور دوسری طرف اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ان کو وسیع میدان سخن درکار تھا جس کے لیے غزل میں گنجائش کم تھی اور اس کا ازالہ نظم کے پاس تھا۔ پس اقبال نے نظم نگاری کی طرف توجہ دی اور اس کا باقاعدہ آغاز "ہمالہ" جیسی عظیم نظم سے کیا۔ جس کو قبولیت کی سند بھی ملی۔ اس نظم کی مقبولیت نے اقبال کو نظم لکھنے کی طرف راغب کیا اور انھوں نے اس دور میں چند مشہور نظمیں لکھی جن میں "نالہء یتیم"، "ابر گہر بار"، "ہلال عید سے خطاب" جیسی نظمیں شامل ہیں۔

اقبال کی ابتدائی شاعری میں مغربی ادب کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ اس دور کی شاعری میں اقبال نے چند مغربی شعرا کی نظموں سے ماخوذ کیا ہے ان میں "پیام صبح"، "عشق اور موت" اور "رخصت اے بزم جہاں" جیسی نظمیں شامل ہیں۔ ابتدائی دور میں اقبال نے بچوں کے لیے بھی نظمیں لکھی ہیں ان میں مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، ماں کا خواب، ہمدردی اور بچے کی دعا شامل ہں۔ یہ تمام نظمیں مغربی ادبی سے ماخوذ ہیں۔

اقبال کے ابتدائی دور کی نظموں میں ایک بے چینی اور اضطراب کی سی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔ اقبال کی فکر میں جذبہ استفہام اور استفسار بھی پایا جاتا ہے۔ وہ انفس و آفاق کے اسرار و رموز کی تلاش میں سر گرداں اور بے چین ہیں۔ اقبال حقیقت کی تلاش اور اس کی مہم جوئی میں مگن نظر آتے ہیں۔ وہ حقیقت کی تلاش میں نہ صرف مگن ہیں بلکہ اس میں ایک ذہنی لذت بھی محسوس کرتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار اقبال کے ابتدائی دور کے حوالے سے لکھتے ہیں: "اقبال کے ابتدائی دور میں ایک بے چینی، بے اطمینانی اور جھجک ہے"(٦٨)

اس دور کے چند ایسے موضوعات ہیں جو بعد کی شاعری میں تقریباً غائب ہو گئے اور ان کی کہیں کہیں جھلکیاں رہ گئیں۔ جغرافیائی وطنیت کا جذبہ جو اس دور میں موجود ہے وہ آگے چل کر ساقط ہو جائے گا۔ عشق مجازی کا جذبہ جو بعد کے یورپ کے دور میں تو موجود ہیں مگر اس سے بعد ملت اور وجدان و حکمت کی فراوانی سے ناپید ہو جائے گا۔ عشق خودی اور جذبہء حیات کی علامت بن جائے گا۔

اقبال کی شاعری کا دوسرا دور ۱۹۰۵ء میں ان کی یورپ کے لئے روانگی سے لے کر ۱۹۰۸ء میں ان کے یورپ سے واپسی تک کے عرصہ پر محیط ہے۔ قیام یورپ میں اقبال کو شاعری کے لیے زیادہ وقت میسر نہ ہو سکا ایک تو وہ اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں مصروف رہے، اس کے ساتھ قانون کی ڈگری اور دوسرا اقبال نے شاعری ترک کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ جو شیخ عبدالقادر کی تاکید کے بعد پروفیسر آرنلڈ کے کہنے پھر اپنے فیصلے کو بدلا۔ اور شاعری کی طرف پھر سے راغب ہوئے۔ عبدالسلام ندوی اس حوالے سے لکھتے ہیں: "اس دور میں انھوں نے بہت کم نظمیں لکھیں، بلکہ خود شاعری ہی سے دل برداشتہ ہو گئے"۔(٦٩)

قیام یورپ میں اقبال نے اردو شاعری کے ساتھ فارسی شاعری کا بھی آغاز کیا مگر فارسی میں فقط دو غزلیں ہی لکھیں۔۔ فارسی زبان کی وسعت اور اس کے پیرایہ اظہار و بیان کی ہمہ گیری نے اقبال کو فارسی میں شاعری کرنے پر مجبور کیا۔ اگرچہ اقبال نے فارسی کا اصل رنگ ہندوستان آنے کے بعد بھرپور طرح سے اپنایا۔ فارسی زبان اقبال کو اپنی شاعری کے وسیع امکانات کی بڑی مطابقت نظر آئی۔

قیام یورپ نے اقبال پر یہ ظاہر کیا کہ زندگی مسلسل جد وجہد، مسلسل حرکت، تگ و دو اور آگے بڑھنے کا نام ہے۔ چنانچہ ان کی فکر کا زاویہ یکسر بدل گیا۔ مولانا عبد السلام ندوی لکھتے ہیں۔ ''اسی زمانہ میں ان کا زاویہ نگاہ تبدیل ہو گیا اور انہوں نے شاعر کی بجائے پیامبر کی حیثیت اختیار کر لی۔''(۷۰)اس دور کی ایک نظم جو انھوں نے "طلبہ علی گڑھ کالج کے نام" کے عنوان سے لکھی اس میں اپنی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں

ے

اورروں کا ہے پیام اور ، میرا پیام اور ہے
عشق کے دردمند کا طرز کلام اور ہے
طاہرِ زیر دام کے نالے تو سن چکے ہو تم
یہ بھی سنو کہ نالہء طاہرِ بام اور ہے

اقبال کو یورپ کی ترقی تو متاثر کرتی تھی مگر چکا چوند ترقی نے انھیں مرغوب نہیں کیا۔ وہ یورپ کے قومیت کے نظریے سے شدید اختلاف کرتے تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ یورپی قوم کمزور قوم پر اپنا قبضہ جما کر انسانیت کا نقصان کر رہی ہے۔ مغربی تہذیب کا کھوکھلا پن ان پر کسی حد تک ظاہر ہو چکا تھا اور وہ اس کا اظہار کھلے میں کرتے تھے بلکہ اس تہذیب سے بے زاری بھی ظاہر کرتے ہیں۔

ے

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ زر اب کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخ نازک پر بنے گا آشیانہ ناپائیدار ہوگا

قیام یورپ میں اقبال کا نظریہ وطنیت بدلا اور اقبال ملت اسلامیہ کا پرچار کرنے لگے۔ یہ ملت اسلامیہ کا نظریہ اقبال کے آخری دور تک کی شاعری میں موجود ہے۔ خلیفہ عبد الحکیم اقبال کے نظریہ وطنیت میں قیام یورپ میں جو تبدیلی آئی اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> "قیام فرنگ کے دوران ہی میں اقبال کا زاویہ ء نگاہ وطنیت سے ملت کی طرف پھر گیا، اس کی دو وجوہ تھے، ایک تو یہ کہ ملت اسلامیہ کا کوئی ایک وطن نہیں ہے اور دوسرے یہ کہ جغرافیائی اور نسلی و لسانی وطنیت اور قوم پرستی کے انداز جو اس نے مغرب میں دیکھے تو اس کی تاریک پہلو اس کو نہایت بھیانک نظر آئے۔ ۔" (۷۱)

عابد علی عابد نے اقبال کے یورپ کے دور کو ان کی فکر کے انقلاب کا دور کہا اور اس دور میں اقبال کی شاعری میں جو موضوعات بیشتر پائے گئے ان کی نشاندہی کی۔ انھوں نے اقبال کے جو مخصوص ذہنی رجحانات کی طرف اشارہ کیا وہ یوں ہیں:

- وطنیت کے مغربی تصور سے گریز
- شعر کی غایت اور شعر گوئی کے مقصد کا تعین
- عجمی تصوف کے غیر اسلامی عناصر کے خلاف احتجاج
- رسول کریم ﷺ، ائمہ اطہار، صحابہ کرام، تابعین اور اولیاء سے محبت اور عقیدت کا اظہار
- احساس تنہائی کے ذہنی رجحان کا اظہار۔(۷۲)

تیسرا دور ۱۹۰۸ سے ۱۹۲۴ تک ہے۔ اس دور میں اقبال کے ہاں فارسیت کا رجحان غالب ہوا۔ چنانچہ شیخ عبد القادر "بانگ درا" کے مقدمے میں اقبال کا فارسیت کی طرف رجحان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> "فارسی گوئی کا ایک اثر اقبال کے اردو کلام پر یہ ہوا ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اشہب قلم جو فارسی کے میدان میں گام زن ہے اس کی باگ کسی قدر تکلف کے ساتھ اردو کی طرف موڑی جا رہی ہے۔" (۷۳)

اقبال کی بیشتر نظموں میں پورے کے پورے مصرعے فارسی زبان میں ہیں۔ان کی نظم "طلوع اسلام" میں آخری بند تو اول سے آخر تک فارسی زبان میں ہے۔اسی طرح "شمع اور شاعر "کا پہلا بند تو مکمل فارسی زبان میں ہے۔

زبان کے تغیر کے ساتھ اقبال کے ہاں خیالات کا تغیر بھی رونما ہو رہا تھا۔اس دور میں اقبال کے ہاں فلسفہ ءخودی اور بے خودی بھی بھرپور انداز میں سامنے آتا ہے۔

تور از کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا!
خودی کا راز داں ہو جا ، خدا کا ترجماں ہوجا
خودی میں ڈوب جا غافل ، یہ عین زندگانی ہے
نکل کر حلقہ شام و سحر سے جاوداں ہوجا

اقبال کے تیسرے دور شاعری اسلامی خیالات،رسول کریم ﷺ سے عقیدت،اور ملت مسلمہ کی محبت میں ڈوبی ہوئی ہے

اقبال کی شاعری کا اسلامی رنگ فرقہ پرستی کا نہیں بلکہ اس دور کے حوادث اور واقعات کے اثرات کا اظہار ہے۔اقبال مغرب فکر اور ان کے نظریہ قومیت سے آگاہ تھے۔جنگ بلقان اور جنگ طرابلس سے مسلمانوں پر جو ظلم ہوا۔اس کا اظہار اقبال کی نظموں شکوہ، جواب شکوہ، فاطمہ بنتِ عبد اللہ اور حضور رسالت مآب میں واضح ہے۔ان نظموں میں مسلمانوں کے جذبات کی عکاسی حقیقی طور میں کی گئی ہے۔ اس طرح جنگ عظیم اول سے قسطنطنیہ پر اتحادیوں کا قبضہ ہو گیا اور سلطان وحید الدین کی خلافت برائے نام رہ گئی اور مسلم امہ کا مستقبل بظاہر خطرے میں پڑ گیا۔اقبال نے "خضر راہ" کے عنوان سے نظم لکھ کر ان سارے حالات کو پر سوز اور پر درد انداز میں بیان کیا۔اس کے بعد جب مصطفی کمال نے ترکوں کو پنجہ ءیورپ سے نجات دلائی اور قسطنطنیہ میں برطانوی فوجیں پسپا ہوئی۔تو اقبال نے اس کا اظہار بانگ درا کی آخری نظم "طلوع اسلام" میں کیا۔

اقبال کی شاعری کا چوتھا دور بانگ درا کے اشاعت سے شروع ہو کر ان کے وصال پر ختم ہوتا ہے۔اس دور میں جہاں گذشتہ خیالات دوراہے جارہے ہیں وہاں فلسفہ خودی کے تصور بار بار ملتا ہے۔ فلسفہ ء خودی میں اقبال سرشار نظر آتے ہیں۔اس لیے ان کے اس دور کے مجموعے "بالِ جبریل" کی غزلوں اور نظموں میں خودی کی بہتات ملتی ہے۔

؎ خودی کی شوخی و تندی میں کبر و ناز نہیں
جو ناز ہو بھی تو بے لذتِ نیاز نہیں

؎ خودی میں گم ہے خدائی، تلاش کر غافل
یہی ہے تیرے لیے اب صلاح کار کی راہ

خودی کے فلسفے میں جتنے بھی اجزاء ہیں اقبال نے اس کا اظہار کیا ہے۔ ان میں انسان کی فضیلت، عشق و عقل کی جنگ، نفس اور عرفان ذات سب شامل ہیں۔

اس دور میں اقبال کی شاعری کے مجموعے "پیام مشرق"، "زبور عجم"، "جاوید نامہ"، "بالِ جبریل"، "ضرب کلیم" اور "ارمغاں حجاز" شامل ہیں۔

حوالہ جات

۱. Furst, L.R. "Romanticism in Perspective 2nd Edition ,The MacMillan Press,1979 , P-27

۲. محمد حسن، پروفیسر ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، نئی دہلی، جون ۱۹۸۳ء، ص 11

۳. Duncan Health & Jordy Boreham " Introducing to Romanticism, Icon Books UK ,1999, P 04

۴. مجنوں گورکھپوری، پردیسی کے خطوط، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۶۱ء، ص ۱۷

۵. فرہنگ آصفیہ، سید احمد دہلوی، مولوی، مشتاق بک کارنر، لاہور، ۲۰۱۵ء

۶. جامع الغات اردو، دار الاشاعت، کراچی، ۱۹۸۱

۷. نور الغات، نور الحسن نیرّ، مولوی، (جلد دوم) نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء

۸. جدید نسیم الغات اردو، مرتبہ فاضل لکھنوی، نسیم امروہوی، آغا باقر، شیخ غلام اینڈ سنز، ہفتم ۱۹۸۱

۹. امین الغات، دار الاشاعت۔ لاہور۔ سن ن

۱۰. قائد الغات، ابو نعیم عبد الحکیم خان نشتر جالندھری (مؤلف)، حامد اینڈ کمپنی، لاہور

۱۱. فرہنگِ شفق، منشی لالتا پرشاد (مؤلف)، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ، اول ۱۹۸۳ء

۱۲. لغات کشوری، سید تصدق حسین رضوی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء

۱۳. قدیم اردوہ کی لغت، (مؤلف) جمیل جالبی، ڈاکٹر، اردو سائنس بورڈ، لاہور، سوم ۲۰۰۸ء

۱۴. فیروز الغات اردو جامع، مرتبہ مولوی فیروز الدین، فیروز سنز لمٹیڈ، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۲۹۷

۱۵. کلیم الدین احمد، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ترقی اردو بیور، نئی دہلی، سن ن، ص ۱۶۸

۱۶. سہیل احمد خان، ڈاکٹر، منتخب ادبی اصطلاحات، جی سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۶۸

۱۷. ، علمی اردو لغت، وارث سرہندی علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۵۸۲

۱۸. قاموس مترادفات، مؤلف: وارث سرہندی، اردو سائنس بورڈ، لاہور، سوم ۲۰۰۶ء، ص ۶۷۰

۱۹. کشاف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ، ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، ادارہ فروغ زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء ص ۱۲۸

۲۰. محمد اشرف خان،ڈاکٹر، اردو تنقید کا رومانوی دبستان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء،
ص ۳۲

۲۱. Duncan Health & Jordy Boreham " Introducing to Romanticism, Icon Books UK ,1999, P 06

۲۲. Pricket Stephen, The Romantics, Meutheen and Company London, 1981, P-2

۲۳. عابد علی عابد، سید، اصول انتقادیات، مجلس ترقی ادب، لاہور، ص ۶۰

۲۴. Duncan Health & Jordy Boreham " Introducing to Romanticism, Icon Books UK ,1999, P 40

۲۵. انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو کراچی، چہارم ۱۹۹۹ء، ص ۸۶

۲۶. افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، عروجِ اقبال، بزم اقبال لاہور، اول جون ۱۹۸۷ء، ص ۸۶

۲۷. احتشام حسین، سید، یلدرم، ان کے ساتھی اور رومانوی افسانہ نگاری، مشمولہ: پگڈنڈی یلدرم نمبر، امر تسر
جلد ۰۹ شمارہ ۵ ص ۱۱۶

۲۸. محمد حسن، پروفیسر ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، نئی دہلی، جون ۱۹۸۳ء، ص ۱۳

۲۹. نصیر احمد ناصر،، تاریخ جمالیات، جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، مارچ ۱۹۶۲ء، ص ۶۹

۳۰. Mario Praz" The Romantic Agony, Oxford University Press ,2nd Edition, 1951, P 08

۳۱. محمد خان اشرف، ڈاکٹر، اردو تنقید کا رومانوی دبستان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۱ء، ص ۸۳

۳۲. Will Durant" The Story of Civilization, Part III, Ceaser and Christ, Simon and Schuster New York, 1944, P 147

۳۳. محمد خان اشرف، ڈاکٹر، اردو تنقید کا رومانوی دبستان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۱ء، ص ۹۴

۳۴. محمد خان اشرف، ڈاکٹر، اردو تنقید کا رومانوی دبستان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۱ء، ص ۹۴

۳۵. انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقیٔ اردو، پاکستان، کراچی، ۲۰۱۳،

ص ۸۰

۳۶. محمد حسن، پروفیسر ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، نئی دہلی، جون ۱۹۸۳ء، ص ۱۴

۳۷. محمد خان اشرف، ڈاکٹر، اردو تنقید کا رومانوی دبستان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۱ء، ص

۱۰۰

۳۸. ایضاً، ص ۱۰۳

۳۹. جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، طبع دوم، ۱۹۸۴ء، ص ۱۱

۴۰. سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۳۳۰

۴۱. ایضاً

۴۲. محمد خان اشرف، ڈاکٹر، رومانویت اور اردو ادب میں رومانوی تحریک، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۱۷۶

۴۳. محمد خان اشرف، ڈاکٹر، رومانویت اور اردو ادب میں رومانوی تحریک، الوقار پبلی کیشنز

۱۹۹۸ء، ص

۴۴. نریندر ناتھ ویرمنی، ڈاکٹر، اردو نظموں میں قومیت اور وطنیت، مالوہ پبلی کیشنز اندور، ۲۰۰۱ء،

ص ۱۲

۴۵. اردو انسائیکلوپیڈیا، فیروز سنز لمیٹڈ لاہور، طبع سوم، جنوری ۱۹۸۴ء، ص ۶۳۷

۴۶. ویکیپیڈیا، حب الوطنی

۴۷. رام آسر اراز، ڈاکٹر، اردو شاعری میں قومی یکجہتی کی روایت، مکتبہ جامعہ، اردو بازار دہلی، ۱۹۷۷ء،

ص ۸۷

۴۸. Oscar William " The Golden Treasury ,New American Library

1953, P 147

۴۹. سید احتشام حسین، پروفیسر، اردو شاعری میں وطن پرستی، مشمولہ پھول نہرو نمبر، ص ۳۳

۵۰. جگن ناتھ آزاد، اقبال اور اس کا عہد، الادب لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۲۷

۵۱. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال اردو، نیا شوالہ-----

۵۲. محروم کی قومی شاعری، گوپی چند نارنگ، افکارِ محروم، مرتبہ مالک رام، محروم میموریل کمیٹی، نئی دہلی، ۱۹۶۶ء، ص ۱۰۰

۵۳. محروم کی قومی شاعری، گوپی چند نارنگ، افکارِ محروم، مرتبہ مالک رام، محروم میموریل کمیٹی، نئی دہلی، ۱۹۶۶ء، ص ۱۰۲

۵۴. S.S. Prawer "comparative literaty studies,Gerald Duckworth & co. London.1973, P 12

۵۵. S.S. Prawer , comparativ literary studies, p 02

۵۶. محمد حسن، مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۳۹۲

۵۷. لالہ سری رام، خمخانہ ء جاوید، (جلد چہارم)، ہمدرد پریس، دہلی، ۱۹۲۶ء ص ۳۸۸

۵۸. اے حمید، اردو شعر کی داستان، شیخ غلام علی اینڈ سنز، کراچی ، ص ۲۶

۵۹. ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر ، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، اگست ۲۰۰۸ء، ص ۱۴۲

۶۰. شاعر، سیماب اکبر آبادی، قصر الادب، آگرہ، جون ۱۹۲۳ء، ص ۵

۶۱. حامد اقبال، صدیقی، سیماب اکبر آبادی، ص ۱۳

۶۲. سیماب اکبر آبادی، کلیم عجم، ص۔ ۵۵

۶۳. خلیفہ عبد الحکیم، فکر اقبال، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۶۴، ص ۱۳

۶۴. عبد المجید سالک، ذکر اقبال، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۵۵ء، ص ۴۲

۶۵. خلیفہ عبد الحکیم، مضموں اقبال کی زندگی مرتبہ غلام دستگیر رشید، آثار اقبال، ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد ، دکن، ۱۹۴۴ء، ص ۲۳-۲۴

۶۶. عبد السلام ندوی، اقبال کامل، نیشنل بک فائڈیشن اسلام آباد، ۱۹۷۹ء، ص ۱۸

۶۷. خطبات اقبال، رضیہ فرحت بانو، حالی پبلشنگ ہاؤس کتاب گھر، دہلی، ۱۹۴۶ء، ص ۳۴

۶۸. قاضی عبد الغفار، پیام اقبال، مشمولہ، اقبال معاصرین کی نظر میں، سید وقار عظیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء، ص ۵۷

۶۹. عبد السلام ندوی، اقبال کامل، نیشنل بک فائنڈیشن اسلام آباد، ۱۹۷۹ء، ص ۱۲۱

۷۰. ایضاً

۷۱. خلیفہ عبد الحکیم، فکر اقبال، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۶۴، ص ۷۵

۷۲. عابد علی عابد، شعر اقبال، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۲۱۳-۳۶۰

۷۳. بانگ درا، اقبال، شیخ عبد القادر، مقدمہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۱۷

باب دوم:

علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری میں رومانویت کی جہت کا مطالعہ و تقابل

الف: علامہ سیماب اکبر آبادی کی شاعری میں رومانویت جہت:

عالمی سطح پر رومانوی تحریک کا آغاز اور عروج ایک ایسا عمل ہے جس نے نہ صرف ادبیات عالم کو متاثر کیا بلکہ بیشتر خطہ ءزمین کے ادب پر بھی اپنے اثرات چھوڑے۔ رومانوی تحریک کے ابتدائی نظریات نے جہاں گوئٹے جیسے لکھاری کو متاثر کیا، وہاں ان نظریات کا عروج اقبال تک پہنچا۔ اقبال کے عہد میں دیگر شعرا بھی رومانویت کی طرف مائل تھے، ان میں علامہ سیماب اکبر آبادی بھی شامل ہیں۔

ہندوستان میں صنعتی انقلاب، مغلیہ سلطنت کا خاتمہ، انگریزوں کی حکمرانی اور جنگ آزادی سے معاشرے، معیشت اور سیاست میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی، ان تمام عناصر کے اثرات علامہ سیماب کی شاعری میں ابھرے۔ سیماب کے شعری سفر کا آغاز مختلف موضوعات کو سمیٹے ہوئے ہے۔ ان کی شاعری کا دوسرا شعری مجموعہ "کار امروز" مذہب، سیاست، وطنیت، قومیت، رومانویت، معاشرت، آزادی اور انقلاب جیسے موضوعات سے بھرا ہے۔ رومانویت کے فنی نقطہ نظر سے دیکھیں تو سیماب کی ابتدائی شاعری میں ہی ہئیت کے تجربات، غزل کے مقابلے میں نظم کو فوقیت دینا، فطرت نگاری، تخیل کی گہرائی، جذبات کی شدت، رمز اور علامتی پیرائہ اظہار اور عینیت پسندی سے بھرپور شاعری ملتی ہے۔ جو ان کے رومانوی ہونے کا پتہ دیتی ہیں۔

سیماب وقت کے تقاضوں، ملک و قوم کی ضرورتوں اور سماج کی خرابیوں سے کماحقہ واقف تھے۔ ان کی شاعری نے نئے رجحانات کو اپنانے اور شعری تجربوں کو سمونے کی کوشش کی۔ سیماب کی شاعری میں اس

وقت کی آزادی کی تحریک کی جیتی جاگتی تصویر کا عکس موجود ہے۔ ان کی شاعری سیاسی بصیرت سے آگاہ نظر آتی ہے جو قوم کی ذہنی راہنمائی میں کارآمد ثابت ہوئی۔ ان کے ہاں سرمایہ درانہ نظام کی مذمت کھلے الفاظ میں ملتی ہے۔ سیماب ایک ذمہ دار شاعر کی طرح قوم کی حیات اجتماعی کو سنوارنے کے فکر مند تھے۔ ملک کی طبقاتی کشمکش، سیاسی بحران اور غلامی نے انھیں بھی ایک عام فرد کی طرح متاثر کیا۔ اس ماحول کے دباؤ کے باوجود وہ مقصدی شاعری سے قوم کو سامراجی طاقتوں سے چھڑانے، غلاموں کو آزادی کا احساس دلانے اور قوم کو پستی سے وقار دلانے کے لیے کوشاں رہے۔ بقول سیماب:

ے میں غفلت میں سونے والوں کی نیند اڑانے آیا ہوں

دنیا کو جگا کر چھوڑوں گا۔ دنیا کو جگانے آیا ہوں

بیسویں صدی کے ادب میں مقصدیت اور حقیقت نگاری کے حوالے سے دیگر شعرا کی طرح سیماب کا بھی حصہ موجود ہے۔ جس کی بدولت ادب میں بے مقصدیت کے دھندلکے چھٹنے لگے۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

> "بیسویں صدی کے اوائل میں ہی چند ایسی شخصیات پیدا ہو گئیں جنھوں نے واقعیت اور حقیقت کو شعری ادب میں پوری طرح رچا دیا۔ انجمن ترقی پسند تحریک کا قیام دراصل انھیں چند عظیم شخصیات کا رہینِ منت ہے۔ جن میں اقبال، جوش، چکبست، سیماب اور مولانا ظفر علی خان ہیں" (۱)

مگر سیماب کی حقیقت نگاری میں رومانوی پہلو موجود ہے۔ سیماب قوم کے جذبات ابھارنے سے پہلے ان کی ذہنی بیداری کی طرف توجہ دیتے ہیں۔ انھیں آزادی کا پختہ احساس دلاتے ہیں۔ انھیں امید کی کرن دکھاتے ہیں۔ سیماب کی شاعری ہندوستان کی سیاسی اور سماجی حالات کی عکاس ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری مزید لکھتے ہیں:

> "ان کی شاعری زندگی کی ایک بڑی فضا کو محیط کیے ہوئے ہے اور اردو کے شعری ادب میں جا سکتا۔ سیماب کی شاعری صرف مادی تصورات کی کمزور بنیادوں پر قائم نہیں ہے

وہ اپنی نئے رجحانات اور نئے تجربوں کی تلاش کے وقت سیماب کو کسی طور سے نظر انداز نہیں کیا شاعری کا مواد اپنے گرد و پیش سے جمع کرتے ہیں۔ اور ان کی داخلیت خارجیت کے اثرات سے عمل میں آتی ہے۔ ان کے دور میں ہندوستان کی غلامانہ فضا میں سماجی زندگی جس تذبذب ، انتشار، الجھن اور کشمکش کا شکار تھی، وہی سیماب کی شاعری میں ہر جگہ نمایاں ہے ۔" (۲)

سیماب کی شاعری میں مزدور کا کرب، غلام قوم کی ابتری حالت اور ان کو غلامی سے نجات دلانے کا پیغام، سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت، انقلاب کی خواہش جابجا نظر آتی ہے۔ سیماب کی شاعری ایک محب وطن کی شاعری کہی جاسکتی ہے جس نے قوم کو خواب غفلت سے جگانے اور ان کو آزادی کے لیے عمل اور انقلاب کا پیغام دیا۔ سیماب گو عملی طور پر سیاست سے دور رہے مگر وہ ایک سیاسی بصیرت رکھتے تھے۔ ان کی شاعری میں نہ صرف مقامی سیاست کی فکر جھلکتی ہے بلکہ ان کی شاعری میں عالمگیریت کا پیغام ہے۔ ان کی نظمیں طلوع سیاست، اہل عالم کے نام، بساط سیاست، انقلاب روس، اے سرمایہ دار، مشرق سے مغرب کو پیغام، اعلان جنگ اور دعوت انقلاب میں اس شعور کی عکاسی ملتی ہے۔ جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ سیماب قومی اور عالمی سیاست کے نباض ہیں۔ سیماب کی تحریک آزادی کی سوچ اور عالمی سیاست نامے پر نظر کے حوالے سے حامد اقبال صدیقی لکھتے ہیں:

"پہلی جنگ عظیم اور پھر ہندوستان میں تحریک آزادی کی شدت سے حضرت سیماب کے مزاج اور فکر میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی تھیں، وہ "کارامروز" کی نظموں میں عیاں ہے۔ ادھر حضرت اقبال کی شاعرانہ عظمت اور ان کی نظموں کی بے پناہ مقبولیت اور چکبست، جوش اور ظفر علی خان جیسے کئی شعراء کی نظم کی جانب مراجعت نے حضرت سیماب کو کچھ مختلف کرنے پر آمادہ کیا ہوگا کہ یہ ان کی اجتہادی فطرت کا تقاضا بھی تھا۔ لہذا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موضوعات کا تنوع، رومانیت اور روحانیت، وطن پرستی، انقلاب کی خواہش، سرمایہ درانہ ماحول اور مزاج کی مخالفت، مزدوروں اور عام کچلے

دبے لوگوں کا کرب، قومی بے حسی، یہ سب کچھ کئی شاہکار نظموں کی تخلیق کا سبب بنا
۔" (۳)

سیماب نے جہاں قوم کی بیداری میں اپنا کردار ادا کیا ہے وہاں ساتھ ہی شعر وادب کی بھی خدمت اس سے بڑھ کر کی ہے۔ سیماب نے کم وبیش نظم ونثر کی تین سو کتابیں چھوڑی ہیں(۴) کلیم عجم) جس سے ان کی شعری خدمات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سیماب کی ادبی خدمت کے حوالے سے ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں:

"انھوں نے اپنی طویل شاعرانہ مشق، شاگردوں کے حلقے، اخباروں اور ادبی رسالوں سے اردو ادب کی جو خدمت کی ہے وہ اس لائق ہے کہ انھیں بھی استادوں میں شمار کیا جائے۔" (۳)

بقول "آل احمد سرور" "سیماب کے کلام میں اس دور کے تمام رجحانات معلوم ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے ہر رنگ میں شعر کہے ہیں، اور ہر جذبے کی ترجمانی کی ہے(۵)

(i) فطرت نگاری:

سیماب ایک ہمہ جہت شاعر ہیں مگر یہاں ہم سیماب کی شاعری کو رومانویت کے تناظر میں دیکھیں گے ۔ سیماب کے ہاں فطرت نگاری، قدرتی مناظر کی عکاسی، تخیل پر زور، جذبات نگاری، پیکر تراشی، رنگین اور علامتی پیرایہ اظہار، عہد گذشتہ سے وابستگی، سرمایہ درانہ نظام کی مذمت، انقلاب و آزادیاور نظم نگاری کے نت نئے تجربات شامل ہیں۔ سیماب کی رومانویت کی پہلی خصوصیت ان کی فطرت سے دلچسپی ہے۔ وہ فقط فطرت کے مناظر سے خود لطف نہیں اٹھاتے بلکہ فطرت کی عکاسی اپنی شاعری میں بھرپور کرتے نظر آتے ہیں۔ سیماب کی فطرت نگاری میں اہم پہلو منظر نگاری ہے۔ سیماب کے ہاں منظر نگاری ایک مصور کے برش کی طرح ہے، جو منظر کو مختلف رنگوں سے بھرتا چلا جاتا ہے۔ سیماب نے فطرت شناس ہیں اور فطرت کی کیفیات کو اپنے قلب و نظر سے محسوس کیا ہے۔ وہ اپنی نظم "شاعر امروز" میں لکھتے ہیں:

ے
شام کی تصویر کھینچی ہے سحر کے نور سے
تجھ کو آئی ہے کبھی بوئے کفن کافور سے
چاند کی کرنوں سے کیا تو ہو چکا ہے ہم کلام
ساغر خورشید میں پی ہے شراب لالہ فام
لرزشِ شبنم سے پھولوں کے ورق پر تونے کیا
طرح کا مصرع کوئی دیکھا کبھی لکھا ہوا

اسی نظم میں لکھتے ہیں:

ے
کیا براہِ راست تو ہے عرش سے الہام کوش؟
کیا تجھے پچھلے پہر آتی ہے آوازِ سروش؟
کیا چھڑکتا ہے کوئی کوثر ترے انفاس پر
کیف کی ہوتی ہے کیا بارش ترے احساس پر

سیماب کے ہاں منظری نگاری کے معیاری نمونے ملتے ہیں۔ سیماب کی جن نظموں میں منظر نگاری واضح طور میں نظر آتی ہے، ان میں بچپن در آ، صبح صادق، صبح کا چاند، آ، تاروں کا گیت، نزاکتِ حسن، حسن آوارہ، میرا اہم خرام شب، چراغ ساحل، نزول انسان، آئینہ افق، فطرت کی جوگن، شاعر کا مذہب، شاعر امروز، ساز، صبح تاج، تاج شب تاریک میں، تاج کنار شفق میں، وغیرہ نظمیں شامل ہیں۔ سیماب کی فطرت نگاری اور منظر نگاری کے حوالے سے سید حامد علی نقوی لکھتے ہیں:

"مولانا مناظر فطرت کی تصویر کھینچنے میں بھی کمال رکھتے ہیں۔ وہ فطرت کے پرستار حقیقی ہیں اور فطرت ہی ان کا مذہب ہے۔ وہ صحیفہ ء فطرت کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں۔ کائنات کے ذرے ذرے میں ان کو حسن نظر آتا ہے اور وہ حسن لافانی کو وجہ قیام عالم سمجھتے ہیں۔ ان کا قلب رموز قدرت کا مخزن ہے۔ وہ حسن و عشق کے لطیف جذبات اور نازک احساسات کی توسیع و تشریح کرتے ہیں۔" (۶)

سیماب کے پہلے شعری مجموعے "کار امروز" کی اکثر نظمیں فطرت نگاری اور ان نظموں میں فطرت کے مناظر بہت حسن و دلکشی سے دکھائے گئے ہیں۔ ان کی نظم "فطرت کی جوگن" میں فطرت کو بطور منظر دکھایا گیا ہے۔ سیماب اس نظم میں مناظر فطرت کے بیشتر منظروں کو خوبصورتی سے نظم میں دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بقول سیماب:

؂ عروض شب ہائے ماہ کا ہے ضیا فضاؤں پہ چھارہی ہے
عروس شب بے حجاب ہو کر تجلیوں میں نہارہی ہے
چمک رہا ہے ڈھلے ہوئے آسمان پر چاند چودھویں کا
برس کے بادل ابھی کھلے ہیں فضا میں خنکی بتارہی ہے
پہاڑ جنت بنے ہوئے ہیں محیط ہے نور چوٹیوں پر
کرن جو ہے آبروئے چشمہ وہ آئینے سے بنارہی ہے

نظم میں فطرت کی عکاسی نظر آتی ہے۔ جس میں فطرت کی جوگن ایک چشمہ کے قریب مرگ چھالے پر بیٹھی ہوئی ہے اور اس کو نہ دنیا کی پرواہے اور نہ عقبی کا ہوش ہے بس وہ مالک حقیقی کی یاد میں گم ہے۔ اسی نظم کا ایک منظر دیکھیں:

؂ ہے دور چاند کا پیالہ، افق پہ پھیلی ہوئی ہے مستی
رواں ہے یوں آبشار، گویا شراب فطرت بہار رہی ہے
فضا یہ رنگین اور سنہری، یہ وقت خاموش اور ٹھنڈا
یہ ہے طلسم نظر فریبی، کی رات جادو جگا رہی ہے (۷)

مناظر فطرت وہ چاہے زمینی ہوں یا آسمانی سیماب نے ان کی منظر نگاری کو خوبصورت انداز میں کی ہے۔ ان کی نظم "ہلال رمضان اور بسنت" میں ہلال کی منظر نگاری دیکھیں:

؂ ہلالِ ماہ رمضان آسماں پر سر نگوں نکلا
بسنتی پیرہن میں بے قرار و بے سکوں نکلا

اسے ترکوں کے چہرے کی طرح گلرنگ ہوتا تھا اسے ایرانیوں کی طرح شوخ وشنگ ہوتا تھا

سیماب فطرت نگاری سے اپنا پیغام عوام تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ ان کے ہاں فطرت نگاری ایک سرور و کیف کا ذریعہ ہے۔ سیماب فطرت نگاری کے منظر میں سرور و کیف کا لطف کشید کرتے ہیں۔ یہ سرور و کیف محو کرنے والا ہوتا ہے۔ بقول سید سعید احمد "ان کی جیسی منظر نگاری کی مثالیں اردو شاعری میں خال خال نظر آتی ہیں۔"(۸)۔ کلام سیماب میں منظر نگاری نہ صرف فطرت کے اظہار میں ہوتی ہے بلکہ سیماب کو کسی بھی منظر کو دلچسپ اور قابل نظر بنانے کا سلیقہ بھی آتا ہے۔ کلام سیماب یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ قدرتی مناظر سے لے کر انسان کے احساسات، جذبات، خیالات اور اس کے عمل کو منظر کشی کی صورت میں پیش کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ سیماب کی نظم "قبروں کے غلط کتبے اور روحوں کے اعمال نامے" اپنی نوعیت کی ایک طویل نظم ہے جس میں نہ صرف منظر نگاری کا اظہار ہے بلکہ یہ نظم فکر انگیز اور جدت وندرت سے بھری ہے۔ جس میں چھ کردار اپنی کہانی اپنی زندگی کے زاویہ سے بتاتے ہیں۔ سیماب کی منظر نگاری کے اور ان کی نظمیہ شاعری پر آل احمد سرور رقم طراز ہیں:

> "سیماب کے کلام سے اس دور کے تمام رجحانات معلوم ہو جاتے ہیں۔۔ منظر نگاری کا انھیں اچھا سلیقہ ہے اور اسلوب میں شگفتگی بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نظموں میں زیادہ پھولتے پھلتے ہیں۔ مگر انھیں قدرت ہر اسلوب سخن پر حاصل ہے۔"
> (۹)

سیماب کے شعری عقیدے کے مطابق شاعر کا مذہب ہی فطرت ہوتا ہے۔ سیماب شاعر کو جان فطرت، رہبر جہاں اور آگاہ راز محفل قرار دیتے ہیں۔ ان کے بقول:

پھر اس اعلان میں گنجائشِ چون و چرا کب ہے

کہ جو فطرت کا مذہب ہے وہی شاعر کا مذہب ہے

سیماب مناظر فطرت میں انسان کا سکون تلاش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق اگر انسان کو محبت جیسی نعمت کی تلاش ہو تو وہ فطرت کے خوبصورت مناظر میں اس کو تلاش کر سکتا ہے۔ ان کے خیال میں فطرت ہی نوع انسان کو امن عطا کر سکتی ہے۔ اپنی نظم "آ" میں سیماب یوں لکھتے ہیں:

ے
تسکیں کی طلب ہو تو مناظر کی طرف آ
باطن ترے بس کا نہیں ظاہر کی طرف آ
گلہائے محبت کو جو ہے تجھ کو ضرورت
گلخانۂ فطرت کے، مصور کی طرف آ
ملتا نہیں تجھ کو جو کہیں امن کا رستہ
آ، منزلِ معنیٰ کے مسافر کی طرف آ

اور آخر میں سیماب شاعر پر یہ ذمہ داری لگاتے ہوئے لکھتے ہیں:

ے
مشکل وہ ترے ذہن کی آسان کرے گا
"شاعر" ترے تسکین کا سامان کرے گا

سیماب فطرت کو دنیا کی جنگ و تباہی کا حل بتاتے ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام سے انسانیت میں جو فرق آ چکا ہے۔ انسانیت کی جو تذلیل دنیائے مادہ میں جو ہو رہی ہے، سیماب کی نظر میں اس کا حل فطرت کے اصول پر چلنا ہے۔ ان کے مطابق فطرت اور روحانی فضا قائم کر کے دنیا میں مساوات اور امن لایا جا سکتا ہے۔ ان کی نظم "فردوس گمشدہ" میں وہ انسان کو مصروف جنگ دیکھ کر لکھتے ہیں:

ے
اک اندھیری رات میں انسان ہے مصروف جنگ
شہرتِ باطل کا بھوکا، تشنہ کامِ نام و ننگ
معنیِ انسانیت بھولا ہوا ہے آدمی
کارواں در کارواں ہے قومیت کا عذر لنگ

ہیبت افزا اب ہے دنیا کی وہ روحانی فضا
جو فرشتوں کی نظر تھی اور حوروں کی امنگ
اس کو جنگِ زر گری پر شرم کیوں آتی نہیں
محفل فطرت پہ کیوں اس کی نظر جاتی نہیں؟

اقبال کے طرح سیماب کے ہاں فطرت بھی مکالمہ کرتی ہے۔ جیسے اقبال کے ہاں مکالماتی نظمیں موجود ہیں ویسے ہی سیماب کے ہاں ایسی نظمیں ہیں جس میں فطرت محو کلام اور گفتگو کرتی نظر آتی ہے۔ سیماب کی نظم "تاروں کا گیت" میں تارے انسان سے مخاطب ہوتے ہیں۔ گویا اقبال کی طرح سیماب بھی فطرت کو ذی روح سمجھتے ہیں اور فطرت ایک جاندار ہے جو انسان سے مخاطب ہو سکتی ہے۔ اس نظم میں تارے انسان کو عمل کا درس دیتے ہیں گویا سیماب نے فطرت اور انسان کے اس تعلق کو الگ الگ نہیں سمجھا بلکہ یہ ان کا رشتہ ہمیشہ کا ہے۔ بقول سیماب:

اے غافل انساں جاگ کبھی ہم سے فیض روحانی لے
جانِ مخزوں کی تسکیں لے، غمگیں دل کی تابانی لے
اے غافل انساں جاگ کبھی بے مانگے دولت لٹتی ہے
تو وقت گنواتا ہے سو کر اور شب بھر نعمت لٹتی ہے
اے غافل انساں دیکھ کبھی، پچھلے کا کیا کچھ ہوتا ہے
فطرت ملنے کو آتی ہے اور تو بے پروا سوتا ہے (۱۰)

سیماب فطرت کو پیغام الٰہی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ان کی نظم "بچپن در آ" میں اس کا اظہار بڑا واضح ہے۔ گویا ان کے نزدیک فطرت ہمہ وقت خدا کا پیغام دیتی ہے۔ بس اس پیغام کو سمجھنے اور دیکھنے کے لیے ایک نظر کی تلاش ہے۔ "بچپن در آ" ایک بھرپور رومانوی نظم ہے۔ جس میں مناظر قدرت کے بیان کے ساتھ قدرت کا مشاہدہ کرنے کی دعوت دی جا رہی ہے۔ سیماب رقم طراز ہیں:

دیکھ وقت صبح گلہائے شگفتہ کی شفق
آئینہ ہے بزم فطرت کا ہر اک رنگیں ورق

دیکھ کلیوں کی صبوحی میں شراب لالہ فام
صبح کے رنگوں سے اس کے ڈھالنے کا اہتمام
دیکھ پھلوں کی رگوں میں زندگی چڑھتی ہوئی
وقتِ بالیدگی سے تازگی بڑھتی ہوئی(۱۱)

اس نظم میں مناظر قدرت انسان کو اسرار الٰہی کو سمجھنے کا درس دے رہے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ شاعر اس میں ایک حقیقی انداز، رمزیت، علامتی پیرایہ اور تشبیہاتی اسلوب میں کلام کرتا نظر آرہا ہے۔ کلام سیماب کی تشبیہات اور استعارات عام زندگی سے مآخوذ ہیں۔

رومانوی شعرا کی طرح سیماب بھی فطرت کے دلدادہ نظر آتے ہیں۔ ان کے پہلے شعری مجموعے "کار امروز" میں مناظر قدرت کا اظہار برملا نظر آتا ہے۔ سیماب کی شاعری کے ابتدائی دور میں فطرت نگاری کا عکس واضح طور پر موجود ہے۔ سیماب کے کلام کے حوالے سے جلیل قدوائی لکھتے ہیں:

"ہر بڑے شاعری کی طرح مولانا سیماب کے کلام کا معتدبہ حصہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہے جس میں زندگی اور فطرت کی بوقلمونیاں، پہنائیاں اور پائدار ابدی حقیقتیں سموئی ہوئی ہیں۔ ایسے اشعار میں زبان اور تخیل کی ہم آہنگی اپنے شباب پر پہنچ گئی ہے۔" (۱۲)

"کار امروز" میں موجود نظم "حسن آوارہ" مناظر فطرت سے قدرت کے فلسفے کا بیان ہے۔ اس نظم میں شاعر حسن آوارہ کے مختلف اسلوب اور رنگ دکھاتا نظر آتا ہے۔ سیماب کے ہاں مناظر قدرت اپنے دلکش اسلوب کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اس نظم کے اختتام پر حسن و عشق کے مابین فرق بیاہوا ہے۔ قدرتی مناظر اس نظم میں یوں جھلکتے ہیں:

تو سمجھتا ہے کہ آوارہ ہے شبنم کا مزاج
ہے شعاعِ مہر ننگ، صبح و رسوائے چمن
روشنیِ صبح، عالم دوست ہے ہرجائی ہے

جو برستی ہے افق سے تابہ پہنائے چمن
چاندنی ہے، دھوپ ہے، جگنو ہے یا سیارہ ہے
تیری نظروں میں یہ ہر معصومیت آوارہ ہے(۱۳)

(ii) تخیل اور جذبہ:

رومانویت میں تخیل ایک اہم عنصر ہے۔ رسم و رواج کی تقلید سے بغاوت، آزادی تخیل در اصل رومانویت ہے۔ رومانوی لکھاری اپنے تخیل کی بنا پر نئی دنیا کو تخلیق کرتا ہے۔ رومانوی ادیب کی روش تقلید سے بغاوت، آزادی اظہار اور جذبے کا میلان ہوتی ہے۔ سیماب اکبر آبادی کے ہاں بھی تخیل نئی دنیا کو پیش کرنے میں مصروف ہے۔ سیماب نہ صرف نئے موضوعات کو جنم دیتے ہیں بلکہ نئے کردار اور نئے پیکر تراشی سے اپنا رومانوی جہان تخلیق کرتے ہیں۔ جس میں بلندی خیال کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ بقول سیماب

ے سر بہ زانو کبھی خلوت میں اگر ہوتا ہوں
پرچمِ فکر مرا عرش پہ لہراتا ہے
ے فکر کو سیمابؔ آزادی کی دے کر وسعتیں
مرتبے ہم نے غزل کے بے نہایت کر دیے

سیماب نے فرسودہ خیالات اور وہ علامتیں جو ادب میں بے سود ہو چکی تھیں، ان کو اپنی شاعری میں کم سے کم استعمال کرنے کا اہتمام کیا۔ سیماب ایک رومانوی شاعر کی طرح ان کسے پٹے خیالات سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے اس روش اور تخیل کے حوالے سے محمد محمود احمد لکھتے ہیں:

> "انھوں نے اپنی شاعری میں جام و شراب، ساغر و مینا، گل و بلبل اور عاشق و معشوق کے فرسودہ موضوعات کو یکسر خارج کر کے اپنے ہمعصر شعراء کو محو حیرت کر دیا تھا۔ ان کی وسعت کلام، رفعتِ تخیل، قدرت بیان اور پختہ و سنجیدہ سخنوری کے نمونے ہمیں علامہ کے کلام میں جا بجا نظر آتے ہیں۔" (۱۴)

سیماب نے اردو شاعری میں مروجہ فرسودہ خیالات کی شدید مخالفت کی ہے۔ ان کے مطابق اب اردو ادب میں نئے خیالات کو نئے پیرائے میں بیان کرنے کا وقت آ چکا ہے۔ سیماب کے ہاں یہ رویہ ہمیں عملی طور پر نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے انھوں اپنے خطبات اور شاعری دونوں میں بڑے واضح انداز میں اس کا اظہار کیا ہے۔ منشی دیا نرائن نگم اپنے رسالے "زمانہ" میں سیماب کے شعری مجموعے "کارامروز" میں اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

”زیادہ تر شاعروں کے تخیل کی کائنات حسن و عشق، ہجر و وصال، یاس و حرمان، گل و بلبل یا چوٹی اور زلف سے زیادہ نہیں ہوتی مگر جدید شاعری کو اس قسم کی باتوں سے نفرت ہو چلی ہے۔ حضرت سیماب نے ایسے شاعروں پر خوب لے دے کی ہے۔“ (۱۵)

سیماب لکھتے ہیں:

ے
آ، میں دیکھوں کیا ترا سرمایہء افکار ہے
آ، مَیں پرکھوں شاعری کا کیا تری معیار ہے
اے کہ تو تقلید کے دھوکے میں ہے آیا ہوا
دل ہے تیرا ظلمتوں میں پرورش پایا ہوا
ہے قدامت کا بھنور گھیرے ہوئے تیرا دماغ
تو ابھی چقماق سے اپنا جلاتا ہے چراغ

یہ نظم شاعر قدامت پسند پر شدید تنقید ہے۔ آخر میں سیماب لکھتے ہیں:

ے
کوہکن کی لاش تیرے سامنے ہے بے کفن
کھودتا ہے تو گڑے مردے ابھی اے گورکن
انقلاب آئے کئی دنیا کی صبح و شام میں
تو ابھی ہے محو ہجر و وصل کے اوہام میں

تو بھی ہے ناکام ، تیری فکر بھی ناکام ہے
سچ بتا اس شاعری کا تیری کیا انجام ہے

سیماب کی نظموں اور غزلوں میں ایک بات جو سیماب کو منفرد بناتی ہے وہ ان کے تخیل کی بلندی اور فکری انفرادیت ہے۔ سیماب کے ہاں ایسے لاتعداد اشعار غزلوں میں ملیں گے جو ان کے بلندی تخیل کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

ؔ مرکز پہ اپنے دھوپ سمٹتی ہے جس طرح
یوں رفتہ رفتہ تیرے قریب آ رہا ہوں میں

ؔ آئینے کیا، دشتِ ہستی سے اٹھا ایسا غبار
محفل عالم کے دل بھی پر کدورت کر دیے

سہل ممتنع کے درج ذیل اشعار میں کس سادگی سے لطیف اور گہرے نقطے کو سیماب بیان کرتے ہیں

ؔ یہ میرے تصور کی گیرائیاں ہیں
کہ چھایا ہوا تیرے احساس پر ہوں
ہر چیز پر بہار ، ہر اک شے پہ حسن تھا
دنیا جوان تھی مرے عہدِ شباب میں

ؔ عمر دراز مانگ کے لائی تھی چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے وہ انتظار میں

سیماب خیال کے ساتھ منظر کو اعلی طریقے سے پیش کرتے ہیں۔

ؔ تو دل کو دیکھتا رہ اور پچھلی رات ہونے دے
جلوس حسن تیری جلوہ گاہِ دل سے نکلے گا
میں اپنے دل کو یوں پیشِ نظر سیماب رکھتا ہوں
کہ میرا چاند جب نکلا اسی منزل سے نکلے گا

سیماب کی فکری بلندی، رنگین بیانی اور کلام کی پختگی کے بارے میں ڈاکٹر افتخار احمد رقم طراز ہیں:

"تخیلی اور ادبی نظموں میں وہ صف اول کے شعراء سے بھی بلند تر مقام پر فائز نظر آتے ہیں۔ ان کی کہنہ مشقی، تخیل کی بلندی، کلام کی پاکیزگی اور روانی سے جو شگفتگی اور حسن و لطافت کی رنگین فضا پیدا ہو جاتی ہے، وہ ان کے ہم عصر شعراء اور نظم نگاروں سے انھیں ممائز کرتی ہے۔" (۱۶)

سیماب کے ہم عصر جوش ملیح آبادی، جن کے ساتھ سیماب کی شعری چپقلش کافی عرصہ چلتی رہی، وہ بھی سیماب کی شعری رفعت اور فکری بلندی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"حضرت سیماب کا کلام کسی خاص تعارف کا محتاج نہیں، کلام کے سرسری مطالعے سے صاف نظر آرہا ہے کہ جوں جوں شاعر عمر رسیدہ ہوتا گیا، اس کی بلندی فکر میں اضافہ ہوا اور استادانہ پختگی ہر شعر میں جلوہ فرما نظر آتی ہے۔ زبان سیماب کا کیا کہنا "اردو معلیٰ کے مالک ہیں"" (۱۷)

سیماب نے ملکی اور غیر ملکی حالات کے پیش نظر اپنے خیال کو نمو دیا ہے۔ گو ان کے ہاں اس دور کے معتبر شعرا کرام کا اثر نظر آتا ہے مگر یہ اثرات کسی ایک متفقہ سوچ یا نظریے کے پیش نظر ہے۔ جیسے جنگ بلقان اور جنگ طرابلس کے واقعات کا اثر ان کے ہاں شبلی، حالی اور اقبال کی وجہ سے بھی ابھرا ہے۔ اس تناظر میں ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی لکھتے ہیں:

"جنگ بلقان اور جنگ طرابلس میں حالی، شبلی اور اقبال کے رنگ میں قومی نظمیں لکھنے لگے۔ شاعری میں بلند خیالات، اعلی انسانی جذبات، فلسفیانہ حقائق اور معارف کے نکات بیان کیے ہیں۔ کلام میں پختگی، روانی، اصلیت، جوش اور رمز ہے"" (۱۸)

تخیل اور جذبے کا میلان ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہے۔ سیماب کے ہاں تخیل اور جذبہ دونوں مناسب انداز میں میلان کھاتے نظر آتے ہیں۔ سیماب کے ہاں جذبات نگاری بھی شدت سے محسوس کی جاتی ہے۔ سیماب انسانی نفسیات کے نباض ہیں۔ ان کی جن نظموں میں جذبات نگاری کے اعلی نمونے ملتے

ہیں۔ ان میں دل کی پیاس، بچپن در آ، حسن، ترے ماضی کی یاد، عہد نامہ، حسن مجبور، حسن کا آخری حربہ، گناہِ عشق، عشق و عقل، حسن کو دعوت سکون، تم کاش وہی ہوتے، صبح محبت، اے چراغ صبح سن۔ نزاکت حسن، رنگین تیتری، انتظار چراغ ساحل، اساس کائنات، انتظار صبوحی، دعائے نیم شبی وغیرہ شامل ہیں۔ سیماب کی جذبات نگاری کے حوالے سے ان کی نظموں پر ڈاکٹر فرحت زہرا لکھتی ہیں۔"ان کی نظموں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں شاعر کے جذبات اور احساسات اپنی اعلی وارفع شکل میں موجود ہیں"(۱۹)

سیماب اکبر آبادی کی ان نظموں پر راز چاند پوری یوں رقم طراز ہیں:

”خیالات و جذبات کی لطافت و نظافت، تخیل کی رفعت و ندرت، زبان و بیان کی شیرینی وحلاوت کے لحاظ سے یہ تمام نظمیں کامیاب، دلکش اور روح پرور ہیں۔ ان میں وہ آفاقی رنگ ہے کہ ان کے مطالعہ سے آج بھی ہر صاحب دل کیف و سرور حاصل کر سکتا ہے۔“ (۲۰)

سیماب کی شاعری ایسے خیالات کا عکس ہے جس میں جذبات نگاری کا عنصر غالب ہے۔ سیماب اسی بات کا اظہار کرتے ہیں، جس کا مشاہدہ ان کی ذات خود کرتی ہے۔ یعنی ان کے ہاں داخلیت بھرپور دکھائی دیتی ہے۔ ان کی شاعری روحانی شاعری ہے، جس میں جذبات نگاری لطیف خیالات کے ساتھ ابھرتی ہے۔ سیماب کی شعری انفرادیت، ان کے پیغام اور ان کی جذبے سے بھرپور شاعری پر سید حامد علی نقوی یوں لکھتے ہیں:

”مولانا سیماب کا مستقل پیام بربریت اور مادیت کے خلاف انسانی اور روحانی پیام ہے وہ حسن، فطرت انسانیت، اور مذہب میں وحدت پرست ہیں۔ محبت اور صداقت کے جذبات واحساسات سے ان کا سینہ معمور ہے اور وہ محبت اور حسن صداقت کے ہی نغمے سناتے ہیں۔ ان کی شاعری محض خیالات کا آئینہ نہیں بلکہ جذبات کا سرچشمہ ہے۔ وہ وہی بات کہتے ہیں جو ان کے دل میں ہوتی ہے۔ ان کا دل اسرار فطرت کا مخزن ہے اور ان کا کلام لطیف جذبات اور نازک احساسات کی توضیح و تشریح کرتا ہے۔“ (۲۱)

(iii) انقلاب و آزادی:

رومانویت کا سب سے اہم موضوع آزادی اور بغاوت و انقلاب ہے۔ وہ چاہے ادب کی سطح پر ہو یا اس کا دائرہ کار معاشرے کو اپنے حاشیے میں لیے ہوئے ہو۔ رومانویت پسند ادیب آزادی کا گیت گاتا ہے۔ یہ آزادی ادبی، مذہبی، سیاسی یا معاشی جبریت کے خلاف ہوتی ہے۔ سیماب اور اقبال جس عہد سے وابستہ ہیں اس دور میں ہندوستان غلامی کی زندگی گزار رہا تھا۔ ایسے حالات میں جہاں ماضی کے شعرا نے آزادی اور بغاوت کی طرف اشارے اور کنائے میں بات کی تھی وہاں اس ضرورت اس امر کی تھی کہ آزادی کا گیت پورے زور و شور سے گایا جائے۔ ایسے موڑ پر جہاں سر سید احمد خان، مولانا حالی، شبلی، محمد حسین آزاد نے حصول آزادی کی کوششیں کیں وہاں "اقبال"، "چکبست"، "اسماعیل میر ٹھی"، "سرور جہاں آبادی"، "سیماب اکبر آبادی"، "ظفر علی خان"، "مولانا محمد علی جوہر"، "جوش" اور "تلوک چند محروم بھی کسی سے پیچھے نہ رہے۔

سیماب اکبر آبادی بھی اپنے ہم عصر شعرا کے ہم رکاب بنے اور وقت کے تقاضوں کے مطابق تحریک آزادی میں سرگرم رہے۔ ان کے تخیل کی بازگشت کا مواد آزادی وطن سے جاملتا ہے۔ جو ان کی وطن دوستی کا کھلا ثبوت ہے۔ غلام ہندوستان اور ان کے باسیوں کے دیکھ کر ان کا دل دکھتا ہے، وہ آزادی کے خاطر قوم کو خواب غفلت سے جگانے کے خواہاں ہیں۔ اس حوالے سے وہ شاعر کے لیے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ حالات حاضرہ کے مطابق شاعری کرے جو ملک و قوم کے لیے مفید ہو۔ اپنے ایک خطبہء صدارت ۲۹ نومبر ۱۹۳۰ء میں سیماب اس کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں:

> "میں بلا خوف تردید عرض کرتا ہوں کہ اگر ہم آج اپنی شاعری کے تقلیدی موضوعات بدل دیں اور اپنے وطنی ماحول کے سرد و گرم اور رطب و یابس سے متاثر ہو کر نشاطیہ یا المیہ اشعار کہیں تو ہماری شاعری دوسری زبانوں کی شاعری سے نہ صرف ممتاز ہو سکتی ہے بلکہ آج بھی ہم میں، ہمارے ملک میں اور ہماری جماعتی وسعت میں حسانؔ، فردوسیؔ اور شیکسپیئر سے بہتر شاعر پیدا ہو سکتے ہیں۔" (۲۲)

اسی خطبے میں وطنیت کے حوالے سے سیماب کہتے ہیں: "ہماری ہر نظم ضروریات زمانہ کے مطابق اہل ملک اور فرزندان وطن کے لیے مستقبل کا پیغام ہونا چاہیے۔"(۲۳) ان کے اس نظریے کے مطابق شاعری حالات حاضرہ کے تقاضوں کے مطابق ہو تو وہ ادب عالیہ میں اپنا مقام بنا سکتی ہے اور ساتھ ہی یہ ادب ملک و قوم کے لیے معاون ہو سکتا ہے۔

رومانوی ادیبوں کی طرح سیماب بھی آزادی کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔ آزادی سے متعلقہ نظمیں سیماب کے ہر شعری مجموعے میں بھری پڑی ہیں۔ جو آزادی کی تحریک میں نمایاں اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کی وطنی اور آزادی کی نظموں پر ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

"جنگ آزادی کے سلسلے میں ان کی لا تعداد نظمیں، مختلف النوع زاویوں سے ملتی ہیں۔ ان کی ہر نظم میں جنگِ آزادی کی آگ بھری ہے۔ ایک غیر معمولی تڑپ، عزم، حوصلہ ہر نظم میں پایا جاتا ہے۔" (۲۴)

ان کی نظم "ایشیا" میں ایشیا کے سر زمین پر فخر کرنا۔ اس کی شان میں رطب اللسان ہونا۔ اس کے ماضی گذشتہ کی عظمت کا ذکر، اور بعد میں اس کی خستہ حالی کے وجوہات پر ماتم کرتے ہوئے نئے سرے سے آزادی اور انقلاب کا پیغام دینا شامل ہے۔

ے انقلاب نو بدلنے کو ہے رخ تقویم کا

ایشیا پھر تاج بن جائے گا ہفت اقلیم کا

وہ ایشیا کو ہفت اقلیم کا تاج بنانے کے لیے انقلاب کی آواز بلند کرتے ہیں اور ساتھ ہی اپنی آواز کو موثر بنانے کے لیے ایشیا کی مقدس روحوں کو پکارتے ہیں اور ان سے تعاون کا تقاضہ کرتے ہیں، جنھوں نے ایشیا میں انسانیت کا محبت بھرا پیغام سنایا۔ سیماب کی نظم "قومی رجز" میں انقلاب کا نعرہ ہے۔

ے خونِ وطن میں ہے جوش، جوش میں ہے سر فروش

موسمِ غفلت گیا، آ گئی ہے فصل ہوش

داس ہوئے دیس کے، سنگھ، علی، لال، گھوش

زندگی ہے نغمہ خواں، سازِ غلامی خموش

زندہ باد ! اضطراب زندہ باد، انقلاب زندہ باد

(۲۵)

ان کی نظم "ہندوستان" وطنیت کے حوالے سے ایک مقبول نظم ہے۔ اس نظم میں سیماب کی وطن سے محبت انتہا کے درجے تک پہنچی ہوئی ہے۔ وہ وطن کو پرستش گاہِ فطرت اور سجدہ گاہِ آفتاب قرار دیتے ہیں۔ وہ حسن و عشق کے جلوے اس سرزمین میں دیکھتے نظر آتے ہیں۔ وہ اس نظم میں مختلف مذاہب کا سنگم بھی دکھاتے ہیں مگر جب مغرب کی آنکھ اس ستارے پر پڑتی ہے تو اس کی روشنی مدہم پڑنے لگتی ہے۔ اور اہل مغرب اپنی تمام عیاریوں سے اس پر قابض ہو جاتا ہے۔، یہاں ان کی آواز آزردہ خاطر ہو جاتی ہے۔ مگر ان کا حوصلہ پست نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک زبردست آواز اور غیرت مند لہجے سے ابھرتے ہیں۔ جس میں للکار سنائی دیتی ہے۔ اور یہ للکار۔

پستیوں کو ارتقا پھر جلوہ ء آغاز دے

کاش مستقبل ترا ماضی کو پھر آواز دے

یہ نظم آزادی کے جذبات کو جگانے اور قوم کو غیرت دلانے کے لیے ایک کامیاب تخلیق ہے۔ ان کی اس نظم کو ڈاکٹر عزیز اپنی کتاب "ہماری قومی اور انقلابی شاعری" میں اقبال کی نظم "ترانہ ہندی" سے تقابل کرتے ہوئے یوں لکھا:

"یہ نظم اقبال کے "ترانہ ہندی" پر کہیں زیادہ فوقیت رکھتی ہے۔ اس میں الفاظ کا زور و شور، قلبی تصاویر کی فراوانی، تاریخی ارتقاء، روزمرہ، تشبیہات و استعارات کے جھومر اور آخری بند میں قلبی جذبات و تاثر کی شدت کی اس قدر بہتات ہے کہ اس کا عشرِ عشیر بھی "ترانہ ہندی" میں نہیں ملتا۔" (۲۶)

اس نظم میں ہندوستان کی فطرتی خوبصورتی کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں:

ے
سرخ صندل سی جبینیں اس پہ قشقوں کے چراغ
برگ سی نازک طبیعت ، پھول سے نازک دماغ
جس کے دریا آئینے ، پگھلے ہوئے بہتے ہوئے
جس کے پربت کائناتِ ابر کو گھیرے ہوئے
جس کی ندیاں موجِ مے کی طرح لہراتی ہوئی
گھومتی، گرتی، گزرتی، گونجتی ، گاتی ہوئی(۲۷)

ے
لہلہاتے سبزہ زاروں میں بہار آئی ہوئی
اک گھٹا برسی ہوئی اور اک گھٹا چھائی ہوئی

اس نظم میں آگے چل کر سیماب ہندوستان کی موجودہ حالت زار پر ماتم کرتے ہیں۔

ے
آہ اے ہندوستان یہ تیری پستی وہ شباب
کچھ تری تقدیر ہی میں فطرتاً ہے انقلاب
گو بظاہر تو نشاطِ ندرت ایام ہے
فی الحقیقت بے سکوں، بے چین، بے آرام ہے
وہ بہاریں وہ چمن وہ گلشن ایجادی کہاں
اے غلام آباد اب وہ تیری آزادی کہاں
بحر و بر تیرے وہی ہیں اور تُو بے اقتدار
ایک ذرے ایک قطرے پر نہیں ہے اختیار

سیماب کی نظموں سے ان کی حب الوطنی کا اظہار جابجا نظر آتا ہے۔ وطن کی عظمت، اس کی قدر و منزلت، وطن کی ترقی و فلاح و بہبود ان کے پیغام میں ملتی ہے۔ وہ غلامی کو طوق توڑنے کے خواہاں ہیں اور قوم میں صور اسرافیل پھونکنا چاہتے ہیں تا کہ یہ سوئی ہوئی قوم جاگے اور اپنی آزادی کے لیے انقلاب کا راستے اختیار کرے۔ سیماب کی نظم "قدم بڑھائے چلو" میں عمل، کوشش اور انقلاب و آزادی کا بہت واضح پیغام موجود ہے۔

ے
ہو ں لاکھ مشکلیں پیدا قدم بڑھانے میں
فلک رہے تمہیں مصروف آزمانے میں
بلا سے برق کا مسکن ہو آشیانے میں
بلا سے زلزلے آتے رہیں زمانے میں
مگر ثبات میں لغزش نہ آنے پائے چلو!
قدم بڑھائے چلو! (۲۸)

یہ پوری نظم عزم، عمل، قوت بازو پر بھروسہ رکھنے کا پیغام دیتی ہے۔ سیماب نوجوانانِ قوم کو آزادی کی تڑپ عطا کرتے ہوئے پیغام دے رہے ہیں کہ منزل کے راستوں میں رہزنوں کو معاف مت کرو۔ وہ قوم کو پیغام دیتے ہیں کہ اگر اس وقت کارواں نہیں بنا تو اس کی مت پروا کرو۔ بلکہ سفر جاری رکھو۔ یہ سب مصیبتیں وقتی ہیں۔ یہ مصلحت ہے کہ آزادی کی تڑپ باقی رہے۔ عمل اور انقلاب کا درس دیتے ہوئے سیماب ایک جوشیلے سپاہ سالار کی طرح اپنی سپاہیوں کو للکارتے ہیں گویا قوم کے سپاہی ان کے پیغام سے اپنا خون گرما رہے ہیں اور ان میں فتح حاصل کرنی کی تمنا زور پکڑ چکی ہے۔ اپنی نظم "جنگی ترانہ" میں سیماب لکھتے ہیں:

ے
دلاورانِ تیز دم بڑھے چلو، بڑھے چلو
بہادرانِ محترم بڑھے چلو، بڑھے چلو

تم اقتدارِ قوم ہو امینِ کار قوم ہو

نگاہ دارِ قوم ہو تمھیں وقارِ قوم ہو

وقار قوم کی قسم بڑھے چلو، بڑھے چلو۔۔ دلاورانِ

یہ دشمنوں کے مورچے فقط ہیں ڈھیر خاک کے

تمہارے سامنے جمے کہاں کسی میں حوصلے ؟

نہیں ہو تم کسی سے کم بڑھے چلو، بڑھے چلو۔۔۔ دلاورانِ (۲۹)

سیماب کی وطن پرستی کے حوالے سے نسیم قریشی لکھتے ہیں:

"سیماب ایک سچے وطن پرست اور عظمت مشرق کے سچے دلدادہ ہیں۔ ان کے شعری ترانوں میں وطن پرستی کے جذبات، اعلی انسانی تصور میں ڈوب کر ظاہر ہوتے ہیں۔ سیماب وطنیت اور انسانیت کو ایک رشتہ وحدت میں پرو دیتے ہیں اور پاکیزہ اخلاقی تصورات کی روشنی میں اپنے دردِ انسانیت کا اظہار کرتے ہیں۔" (۳۰)

۱۹۱۸ء میں جب تحریک خلافت اپنے زوروں پر تھی، ہندوستان میں ہنگامی حالات تھے۔ آزادی کے متوالوں پر انگریزوں کی جانب سے سخت دباؤ تھا۔ شعرا، صحافیوں اور دیگر عملی راہنماؤں کے گرد دائرہ سخت تھا۔ انگریزوں کی حکومت کے خلاف جو بھی کوئی سرگرم عمل ہوتا اس کو سزا کا سامنا کرنا پڑتا۔ جہاں سیاسی راہنماؤں کو جیل کی سلاخوں میں ڈالا گیا وہاں شعرا نے بھی جیل کی صوبعتوں کو برداشت کیا۔ سیماب اکبر آبادی بھی سرکاری ملازم تھے مگر اس کے باوجود انھوں نے حکومت کی پرواہ کیے بغیر آزادی کی تحریک کا ساتھ دیا۔ اس حوالے سے ایک مشاعرے کا واقع ڈاکٹر زرینہ ثانی بیان کرتی ہیں:

"بہار میں انڈین نیشنل کانگریس کا سالانہ اجلاس ہوا۔ اس میں ایک قومی مشاعرہ بھی منعقد کیا گیا۔ اس کی صدارت کے لیے علامہ اقبال کو دعوت دی گئی۔ اُن کے انکار پر پنڈت برج نرائن چکبست کو مدعو کیا گیا، اور جب انھوں نے بھی سیاسی دباؤ کی وجہ سے

انکار کر دیا تو علامہ سیماب کو لکھا گیا۔ سرکاری ملازمت کی پابندیوں اور خوف کے باوجود انھوں نے اس قومی مشاعرے کی صدارت قبول فرمائی۔ اس قومی مشاعرے میں اپنا پہلا ولولہ انگیز تاریخی خطبہ پڑھا جو کلیم عجم میں شائع ہو چکا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ سیماب کے جذبہء آزادی وطن پر کسی قسم کا پہرہ نہیں بٹھایا جا سکتا تھا۔" (۳۱)

۱۹۳۴ء کے سلور جوبلی کے موقع پر سیماب نے ایک نظم "ہندوستان کا پیغام خسرِ وبرطانیہ کے نام" کے عنوان سے لکھی۔ اس نظم میں سیماب خسر وبرطانیہ سے مخاطب ہو کر اپنے ہندوستان کا دکھڑا سناتے ہیں۔ نظم میں ہندوستان کی دردمندی، اس کی زبوں حالی اور دل سوزی کا ذکر دلیرانہ انداز میں کرتے ہیں۔ نظم میں برطانیہ حکومت کی ڈیڑھ سو سال کی حکومت کے بعد کے نتائج پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ ہندوستان کی سادہ تہذیب پر انگریزوں کی پر تکلف زندگی کا جادو چل گیا ہے۔ ہر طرف تغیر نے جگہ بنالی ہے جبکہ صنعتی ذہن نے لوگوں کے دلوں سے ادب اور شاعری کا ذوق ختم کر دیا ہے۔ وہ چراغ جو بزم دیوان شہی میں جلا کرتے تھے وہ اب عدالت کے ایوانوں میں جلنے لگے ہیں۔ سیماب اس نظم میں نہ صرف مزدور کے حالات کا رونا روتے ہیں بلکہ سرمایہ دار بھی اس نظام سے خوش نہیں ہے۔ خسر وبرطانیہ سے مخاطب ہوتے ہیں:

میں گلہ کرتا نہیں اس کا مگر ہے واقعا
نصف اہلِ ہند کی قسمت میں ہے آدھی غذا
ہیں مرے فرزند بیکاری کے صدموں سے نڈھال
آج ہے سب سے زیادہ سخت، روٹی کا سوال
آخر ان صدموں سے دل کیونکر نہ ہو جائے دو نیم
بیٹیاں میری ہیں بیوہ، میرے بچے ہیں یتیم
چھین لے قوت جہاں اکثر ادیبوں کے قلم
بیکسوں پر ہو جہاں سختی، اسیروں پر ستم
نوجوانوں کو جہاں پہنائی جائیں بیڑیاں
عورتیں ماتم کریں، معصوم رگڑیں ایڑیاں

جس کے مجبوروں کو مرہم کی جگہ نشتر ملیں
جس کے مزدوروں کو روٹی کے عوض پتھر ملیں

نظم کے آخری چند مصرعوں میں خسرو برطانیہ کو سلور جوبلی کی مبارکباد طنزیہ انداز میں دیتے ہیں:

الغرض ناشاد ہوں، برباد ہوں، تاراج ہوں
تاج کل تھا میرے سر پر آج میں محتاج ہوں
اب زباں آزاد ہے میری نہ دل آزاد ہے
سب یہی کہتے ہیں "ہندوستاں غلام آباد " ہے
تہنیت خواں پھر ہو میری خاطرِ ناشاد کیا
اک غلام اور ایک قیدی کی مبارک باد کیا (۳۲)

سیماب کی وطنیت کے موضوع پر بے شمار نظمیں ان کے ہر شعری مجموعے میں پائی جاتی ہیں۔ ان کے دوسرے شعری مجموعے میں جو نظمیں وطنیت کے موضوع پر ہیں ان میں "میرا وطن"، " آزادی"، "نوجوان ہندوستان سے "، " فردوسِ وطن "، " ارض تاج"، "جمنا"، " تاج محل "، " آرام باغ "، " قلعہ ء معلیٰ"، "مسجد جامع "، " چینی کا روضہ "، "ہولی کی تقریب "، "طور کی چوٹی پر" وغیرہ شامل ہیں۔

سیماب کے تیسرے شعری مجموعے "ساز و آہنگ " میں ایک مکمل حصہ وطنیت کے عنوان سے نظموں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں سیماب کی وطن پرستی کھل کر سامنے آتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا شاعر وطن کی مٹی سے جنون کی حد تک محبت و انس رکھتا ہے۔ اور اس کی موجودہ حالت زار سے غم زدہ اور تکلیف میں ہے۔ سیماب کی جن نظموں میں وطنیت اور قومیت کا پیغام ملتا ہے ان میں "ایشیا"، "ایشیا کی مقدس روحوں سے"، " ہندوستان"، " اذانِ ہمالہ"، " بیداریِ مشرق"، " قومی رجز"، " جنگی ترانہ"، " وطن"، " ہندوستانی نوجوان میری تخیل میں"، "ہم ہندوستانی ہیں"، " قومی ترانہ"، "ہندوستان کا پیغام۔ خسرِو برطانیہ کے

نام"،" یوم آزادی"،" اے جوانانِ وطن"،" نوحہ وطن"،" سیاسی قیدی"،" اے وائے وطن صد وائے وطن"،"خواتین وطن سے"،"غدارِ قوم ووطن"اور قدم بڑھائے چلو وغیرہ شامل ہیں۔

وہی اشعار پڑھ جن سے فضا تیار ہو جائے

وہی نغمہ سنا، جس سے وطن بیدار ہو جائے

یہ شعر سیماب کے نظموں کے چوتھے شعری مجموعے "شعر انقلاب" سے لیا گیا ہے۔ یہ سارا مجموعہ انقلابیت، وطنیت، سیاست اور معاشرت کے موضوعات کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اس مجموعے میں جو نظمیں وطن پرستی کو ظاہر کر رہی ہیں ان میں "جاگ اے ہندوستان"،" ارض تاج سے ایک پیغام"،" ذرا آواز دو میرے وطن کے نوجوانوں کو"" اذان شاعر"" اے ہندوستان"،" بھوکا ہندوستان"،"چراغان وطن"،" ہمالہ کی چوٹی سے"،" انقلاب زندہ باد"،" سرحد ہندوستان سے ایک پیام"،" مرے وطن کی فضائیں" وغیرہ شامل ہیں۔

رومانوی ادیب انقلاب کا حوالہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کے ہاں موجودہ نظام کو بدلنے کی خواہش شدت سے پائی جاتی ہے۔ وہ اپنی تحریروں سے نظام کہن کو توڑنا چاہتا ہے۔ انقلاب روس نے نظام عالم میں واضح تبدیلی لائی ہے۔ جہاں سے اشتراکیت کا دور دورہ ہوا۔ سیماب عالمی سیاست سے آگاہ تھے جس کا ثبوت ان کی نظموں موجود ہے۔ سیماب کی نظم "بساطِ سیاست" میں دنیا کے مختلف سیاسی اور عملی راہنماؤں کا نہ صرف ذکر ہے بلکہ ان کے کردار ان کے تحریکوں اور ان کے ملکی حالات کو کیسے متاثر کیا، یہ سب ان کی اس نظم کو حصہ ہے۔ اس نظم میں سیماب نے یہ واضح کیا کہ ابتداء میں سیاست کا ارتقاء کیسے ہوا۔ یہ نظم عالمی سیاست نامے کی ایک داستان معلوم ہوتی ہے۔ سکندرؔ، قیصر رومؔ، خالدؔبن ولید، صلاح الدین ایوبیؔ، نپولین جیسے نام عملی سیاست کے بڑے نام ہیں۔ انورؔپاشا اور مصطفیٰ کمال نے ترکی میں جمہوریت قائم کی۔ مہاتما تلک، آر سی داس کی زمین ہند پر احسانات، لینن نے روس میں اشتراکیت کی تحریک کی ابتدا کی تاکہ مزدور کی حق تلفی کو روکا جائے اور سرمایہ درانہ نظام کو ختم کیا جائے۔ سعد زاغلول پاشا، رضا شاہ پہلوی، امان اللہ خان اور ڈی ویلرا نے بھی انسانیت اور آزادی کے لیے کوششیں کیں۔ ادھر ہندوستان میں بھی آزادی کی مختلف تحریکوں نے جنم لیا۔ ان میں سول نافرمانی کی تحریک، تحریک ترک موالات، عدم عدولِ آئین وغیرہ ان شخصیات میں محمد علی جناح، گاندھی جی،

محمد علی جوہر، حسرت موہانی، سروجنی نائیڈو، حکیم اجمل خان، ڈاکٹر انصاری، ابوالکلام آزاد، ظفر علی خان اور جواہر لال نہرو کا ذکر سیماب نے اس نظم میں کیا ہے۔ سیماب کی نظم "انقلاب روس" ان کے سیاسی شعور کا پتا دیتی ہے۔ اس نظم میں زارِ روس کی داستان سنا کر پس پردہ سیاسی مظالم کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اور زار روس کی عبرت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اے زار یہ تیرا افسانہ، دنیا کے لیے اک عبرت ہے
یوں گرتے ہیں چڑھنے والے ، پستی انجامِ رفعت ہے
اے زار کے ہمسر ، اے انساں ! لے عبرت اس افسانے سے
تجھ کو بھی یونہی مٹ جانا ہے دنیا کے عبرت خانے سے
وقتی شہرت پر ناز نہ کر، نخوت سے نہ اپنے کام بنا
انجام کے اپنے خیر منا، آغاز کو چھوڑ، انجام بنا (۳۳)

جنگ عظیم کے بعد بے شمار مسائل انسانیت کو درپیش ہوئے۔ اس سب کا براہ راست اثر مزدور کی زندگی پر پڑا۔ جنگ کی مانگ پوری کرنے کے لیے مزدوروں کو کارخانوں میں مزید پسنا پڑا، ان کا خون پسینہ ایک ہوا لیکن اس محنت کے باوجود ان کو ان کے کام کا صلہ نہ ملا، الٹا ان کی پریشانیوں میں مزید اضافہ ہوا۔ جنگ کے بعد کارخانہ میں کام بند ہو گیا جس کی وجہ سے بے روزگاری مزید بڑھتی گئی۔ اس جنگ کے اثرات جہاں دیگر ممالک میں ہوئے وہاں ہندوستان پر بھی اس کا گہرا اثر پڑا، یہاں جن تعلیم یافتہ لوگوں کو انگریزوں نے روزگار دیا تھا، ان میں اکثر بے روزگار ہو گئے تھے اور ردعمل میں مزدور تحریک پیدا ہوئی۔ ان حالات میں ایک اور واقع بھی سامنے آیا اور وہ ان لوگوں کی ہجرت تھی جن سے انگریزوں نے وعدے کیے تھے۔ ان لوگوں نے احتجاج کے طور پر ملک سے ہجرت کرنے کا فیصلہ کیا۔ سیماب کی ایک نظم "صور ہجرت" میں ان ہجرت کرنے والوں کی ہمت اور جرات کو سراہا گیا۔ ان لوگوں نے ملک کی تاریکیوں، گمراہیوں، غلامی، مظالم، شیطانی نظام اور جنگی حالات سے ہجرت کو بہتر سمجھا۔ "صور ہجرت" میں سیماب ان حالات کا منظر نامہ یوں کھینچتے ہیں:

جب وطن کی سرزمیں گِر جائے استبداد سے

جب جہنم پھوٹ نکلے خرمنِ فریاد سے

جب ہوں بے حد سختیاں گمراہی وعدوان کی

جب صدا آنے لگے ہر سانس سے شیطان کی

جب رگیں انسانیت کی بربریت توڑ دے

بیکسی کو جب غرورِ نفس تنہا چھوڑ دے (۳۴)

آگے چل کر سیماب ہجرت ہی افضل جانتے ہیں:

عزمِ ہجرت چاہیے رشتے وطن کے توڑ کر

جس طرح موتی نکل آتا ہے سیپی چھوڑ کر

اس نظم میں سیماب ہجرت کو خودداری کا احساس قرار دیتے ہیں۔ ہجرت نظام کے منہ پر طمانچہ ہے۔ یہ ایک تیشہ ہے جو آہنی تاروں کو توڑ دیتا ہے۔ ان کی نظر میں ہجرت ایک خاموش جنگ ہے جو بے الفاظ فریاد ہے۔ ہجرت احتجاج کی ایک صورت ہے جو دورِ غلامی کا روحانی علاج ہے۔ شاعر کے نزدیک ہجرت قصر جبر پر ایک حملہ ہے اور ہجرت تکبر وغرور اور حسد پر ایک ٹھوکر ہے۔

ہندوستان میں حالات کچھ قدرے بہتر ہوئے تو چند مہاجرین وطن واپس لوٹ آئے، ان میں جو روس اور روس کی دیگر سرحدوں سے لوٹ کر آئے ان میں اشتراکیت کے اثرات نے جنم لیا جس سے مزدور تحریک مضبوط ہوئی۔ مزدور اور سرمایہ دار میں کشمکش بڑھ گئی۔ ان حالات میں شعرا نے بھی مزدور تحریک کا ساتھ دیا۔ سیماب نے مزدوری کی دردمندی کو سمجھا اور ان کے حق میں کئی نظمیں لکھیں۔ سیماب نے سرمایہ دار کے خلاف احتجاج کیا۔ نظم "اے سرمایہ دار" میں سرمایہ دار کی منافقت، حق تلفی، غلط تقسیم کاری، عیش ومستی میں محویت اور مزدور کے حالات ناگفتہ بہ کے بارے میں لکھتے ہیں

اے مئے پندار سے مخمور۔ اے سرمایہ دار!

اے کہ ہے دولت پرستی تیرا بے مایہ شعار
زعم میں سرمایہ داری کے یہ وحشت یہ جنوں
قصہء مزدور سننا بھی ہے تجھ کو ناگوار
تُو کہ سرمائے کی مستی میں ہے سرخوش صبح وشام
تجھ کو کیا معلوم رفتارِ مدارِ روزگار
خود نچوڑی تونے دولت خون سے مزدور کے
اور پھر غمخواریِ مزدور بھی ہے تجھ پہ بار
اُس کے بربادی پہ تیرا دل کبھی سوزاں نہیں
وہم ہے تجھ کو کہ تُو انساں ہے وہ انساں نہیں

یہ نظم مزدور کے دن رات کے مسائل اور سرمایہ داری کے فریب کو کھل کر بیان کرتی ہے۔ سیماب کا کہنا ہے کہ سرمایہ دار نے انسانی تہذیب پر ظلم وزیادتی، جبر و تشدد اور حق تلفی کے پنجے گاڑے ہیں۔ اس نظم کے آخر میں سیماب سرمایہ دار کو اس کی حقیقت سے آگاہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

عارضی دولت کے غرے پر نہ یوں مغرور ہو
سوچ ، کیا ہو حال تیرا تو اگر مزدور ہو ؟(۳۵)

ترقی پسند تحریک نے سماج میں ہونے والے استحصال اور طبقاتی کشمکش کو موضوع بنایا تھا۔ اس تحریک کے زیر اثر مزدوروں سے محبت اور سرمایہ دار کی مذمت ایک رسم بن چکی تھی۔ "انسان اور مزدور" جیسے موضوع پر بے شمار نظمیں، افسانے اور دیگر ادبی اصناف میں اظہار ہونا شروع ہو گیا۔ مگر سیماب کا شعری مجموعہ "کارامروز" اس تحریک کے باقاعدہ آغاز سے پہلے ہی منظر عام پر آچکا تھا۔ اور سیماب کی ایسی کئی نظمیں سامنے آچکی تھی جس میں گھن گرج کی آواز سنائی دے رہی تھی۔ سیماب کی وہ نظمیں جو اشتراکیت کے موضوع پر ہیں اور یہ وہ نظمیں ہیں جو ترقی پسند تحریک کے آغاز سے پہلے کی ہیں۔ ان میں "اے سرمایہ دار"، "مزدور"، "جوشِ انتقام"، "عزتِ نفس"، " تخریب"، "سازش"، " انقلاب روس" وغیرہ شامل ہیں۔ یہ نظمیں ان کے

شعری مجموعے "کار امروز" میں شامل ہیں جو کہ ۱۹۳۴ء میں شائع ہو چکا تھا ۔ ترقی پسند تحریک کے بعد کی نظموں میں "روزہ دار مزدور"، "مغربی مزدور کا پیغام، مشرقی مزدور کے نام"، "مزدورِ کہسار"، اور "مزدور اور کسان سے" شامل ہیں۔ یہ نظمیں "سازو آہنگ" میں شامل ہیں جس کا سن اشاعت اپریل ۱۹۴۱ء ہے، ان نظموں میں مزدور کے اوقات کار، اس کی مفلوک الحالی، سرمایہ دار اور طبقاتی کشمکش اور اعلی طبقے کے ظلم و ستم کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ ان نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مزدوروں، غریبوں، مفلسوں اور کسانوں کے استحصال زدہ زندگی سے انھیں کتنی ہمدردی ہے۔ وہ انھیں اس ظلمت کدے سے نکالنے کے خواہش مند ہیں۔ یہی وجوہات ہے کہ ان کی شاعری کا وہ حصہ جو اشتراکیتی سے لبریز ہے، اس میں فقط گھن گرج ہی نہیں بلکہ وہ اپنے مقاصد کی پیغام رسانی بھی بھرپور کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

اردو ادب میں مزدور کے عنوان سے بے شمار نظمیں لکھی گئی ہیں مگر جو نظم سیماب کی "مزدور" کے نام سے لکھی گئی ہے وہ اپنی محاکاتی انداز میں منفرد اور الگ سمجھی جاتی ہے۔ یہ نظم جہاں منظر کشی میں کمال ہے وہاں فکر و تخیل کی باریکیوں کو بیان کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اس نظم میں مزدور کی سچی تصویر ایک بھرپور منظر کی عکاسی کرتے ہیں:

گرد چہرے پر پسینے میں جبیں ڈوبی ہوئی
آنسوؤں میں کہنیوں تک آستیں ڈوبی ہوئی
ہڈیوں میں تیز چلنے سے چٹخنے کی صدا
درد میں ڈوبی ہوئی مجروح ٹخنے کی صدا
پاؤں مٹی کی تہوں میں میل سے چکٹے ہوئے
ایک بدبو دار میلا چیتھڑا باندھے ہوئے (۳۶)

یہ ایک محاکاتی انداز کی نظم ہے۔ مثلاً تیز چلنے سے ہڈیوں میں آواز کا پیدا ہونا۔ کمزوری سے ساری بدن کی جھریاں لرز جانا۔ مزدور کے دل میں چار پیسے کمانے کی خواہش اور اس کو اپنے کنبے کا خیال۔ مزدور کے دل میں زندگی کی روشنی کا نہ آنا اور اس کے ہونٹوں کا زندگی بھر ہنسی کو

ترس جانا۔ یہ انداز نظم کو محاکاتی رنگ دیتا ہے۔ نظم کے آخر پر شاعر سرمایہ دار کو مخاطب کر کہ اپنے مطلب کو واضح کرتا ہے۔:

ے دیکھ اے قارونِ اعظم، دیکھ اے سرمایہ دار !
نامرادی کا مرقع، بے کسی کا شاہکار
گو ہے تیری ہی طرح انساں، مگر مقہور ہے
دیکھ اے دولت کے اندھے سانپ! یہ مزدور ہے

ان کی نظم "روزہ دار مزدور" ایک بیکس، مجبور اور سرمایہ دار کے ہاتھوں پسے ہوئے مزدور کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ اس نظم سے مزدور سے ہمدردی اور سرمایہ دار سے نفرت سی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ نظم روزہ دار مزدور کے ایک دن کی مکمل داستان ہے۔ روزہ رکھنے سے لے کر روزہ کھلنے تک مزدور کس کرب و بلا سے گزرتا ہے۔ اس نظم میں اس کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ چند اشعار دیکھیں:

ے صبح کا نکلا ہوا اب شام کو لوٹا ہے گھر
کان آوازِ اذاں پر ہیں، نظر ہے جیب پر
بوجھ دن بھر اپنے نازک دوش پر ڈھوئے ہوئے
غیر آسودہ ارادے، حوصلے سوئے ہوئے
اپنے روزہ دار بچوں اور بیوی کا خیال
اتنی محنت پر بھی اپنی فاقہ مستی کا خیال
ہے نمک کی کنکری پر اس کی نیت کا مدار
کُھل نہ جائے راہ میں روزہ یہ ڈر ہے باربار
آ رہا ہے جلدی جلدی سوئے کاشانہ غریب

یہ تگ و دو میں ہے اور سورج ہے چھپنے کے قریب

اس نظم میں سرمایہ دار اور مزدور کا تقابل اس انداز میں کرتے ہیں:

خوان پر منعم کے ہیں موجود ستر ذائقے

اک پیالہ دال اور دو روٹیاں اس کے لیے

دودھ پچھلے کے لیے سب کے گھروں میں جائیگا

اور یہ جو، باجرے کی خشک روٹی کھائے گا

آخر پر یہ نتیجہ اخذ کرتے ہوئے نظم کا اختتام کرتے ہیں:

دین و دنیا کے مزے سرمایہ گیروں ہی کے ہیں

عید امیروں کی ہے، روزے بھی امیروں ہی کے ہیں (۳۷)

"مغربی مزدور کا پیغام مشرقی مزدور کے نام" سیماب کی یہ نظم جذبات سے لبریز ایک دلکش نظم ہے۔ جس میں مغربی مزدور اپنا تقابل مشرقی مزدور سے کرتا ہے اور اپنی بلندی اور اس کی پستی کا فرق بتاتا ہے۔ اسے بتاتا ہے کہ تو ہماری طرح سو صدی تک اپنی جیب مال و زر سے نہیں بھر سکتا۔

حریص اکثر ہیں تیرے ملک میں تاجر بہت کم ہیں

وہ ہے فرعون جس کی جیب میں دو چار درہم ہیں

پذیرائی وہاں کیا ہے ترقی کے پیاموں کی

جسے ہندوستاں کہتے ہیں بستی ہے غلاموں کی (۳۸)

اس نظم میں فلسفہء لینن کا ذکر کر کے اس کی خوبیوں دکھائی گئیں۔ مشرقی مزدور کو درس عمل کا پیغام دیا جاتا ہے کہ وہ نہ صرف سرمایہ دار اور سوسائٹی سے لڑے بلکہ اس راہ میں اگر خدا بھی آئے تو اس سے بھی عبودیت کے دائرے میں رہ کر جنگ کرے۔ مغربی مزدور کہتا ہے کہ اگر سوسائٹی کج روہے تو تُو بھی کج ادا بن جاؤ اور خود رہنما بن کر اس کو تقلید پر مجبور کرو۔ سرمایہ دار اگر تمہاری غم گساری نہ کرے تو اس کے خرمن سرمایہ داری میں آگ لگا دو۔ اس نظم میں لینن کے فلسفہء حیات کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے:

حکومت ہم سے ہے سوسائٹی کا ارتقاء ہم سے
دماغِ خسروی ہے آج چکرایا ہوا ہم سے
ہمیں نے تاجرانِ مغربی کو قیصری دے دی
نبوت علم کی اور عقل کی پیغمبری دے دی

خدا بھی ہو تو ہرگز دل نہ اپنا تنگ کر اُس سے عبودیت کی حد تک، احتجاج و جنگ کر اُس سے

سیماب جہاں مزدور کے استحصال پر آنسو بہاتے ہیں۔ وہاں ساتھ ہی ان کی شاعری میں امید کی کرنیں بھی پھوٹتی ہیں۔ وہ ان کو حوصلہ اور امید بھی دکھاتے ہیں۔ ان کی نظم "جوش انتقام" میں ایسے مقامات آتے ہیں جہاں وہ آئندہ آنے والے وقت میں مزدور کو خوشخبری سناتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرز کی نظم " مزدورِ کہسار " ہے جو مزدور کے مستقبل کے بارے میں حالات بدلنے کی بشارت دیتی ہے۔ جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ موجودہ دور میں حالات گذشتہ کے اثرات کم ہوتے جارہے ہیں اور آنے والے دور میں مزدور کو اس کی محنت کا صلہ ضرور ملے گا۔ یہ رومانوی ادیب کی سوچ ہے جہاں وہ آئندہ آنے والے وقت کو حسین خیال کرتا ہے۔ اس سلسلے کی ایک اور نظم "مزدور اور کسان سے" کے عنوان سے ہے جہاں دونوں کو ہندوستان کے آزاد ہونے کی خوش خبری سنائی دی رہی ہے اور شرط یہ رکھی گئی ہے کہ وہ وطن کے رہنماؤں کے کارواں میں شریک رہیں۔ شاعر کے خیال میں غلامی اپنی آخری سانسیں لے رہی ہے اور آزادی کا جنم ہونے والا ہے۔

سیماب کی شاعری میں سرمایہ دار سے شدید نفرت بھری ہوئی ہے۔ ان کا ان نظموں میں جو لہجہ ہے وہ جوشؔ ملیح آبادی کی یاد دلاتا ہے۔ جو اکثر ناقدین ادب نے فقط جوشؔ کی میراث سمجھا ہوا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یقیناً یہ ہے کہ سیماب اکبر آبادی کی شاعری کا تجزیہ ایک تو نہ ہونے کے برابر ہوا ہے دوسرا ناقدین نے ان کی شاعری سے انصاف نہیں کیا۔ یہ پہلو بھی سچا ہے کہ جوشؔ فطرتاً جوشیلے انداز میں شاعری کرتے رہے ہیں جب کہ سیماب کے ہاں ٹھہراؤ ہے۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

> "آپ کی فطری متانت و سنجیدگی کی وجہ سے نظموں میں جوش و خروش زیادہ نہیں پیدا ہو سکا مگر اس کا پتہ صاف چلتا ہے کہ ہر طبقہء و مسئلہ پر آپ کی نظریں ناقدانہ انداز سے پڑی ہیں۔" (۳۹)

جوشؔ اور سیمابؔ، دونوں نے اپنے اپنے رنگ میں سرمایہ داری کی مذمت کی۔ دونوں کا اسلوبِ بیان مختلف ہے مگر دونوں کے ہاں سرمایہ درانہ نظام کو مظامتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان کے مزدوروں کے دست و بازو کو مضبوط بنانے پیغام پایا جاتا ہے۔ دولت کی غلط تقسیم کاری پر ان کا قلم اٹھتا ہے۔ اس حوالے سے عبد القادر سروری کی رائے کافی معتبر ہے:

> "جوشؔ کی مانند سیمابؔ بھی بعد میں نوجوانوں کی تحریک میں شامل ہو گئے لیکن جوشؔ کی طرح وہ محض "بڑھے جاؤ" نہیں کہتے بلکہ بار بار انھیں "کھڑے ہو جاؤ اور سوچو" کی تبلیغ کرتے ہیں۔ اس لیے کوئی تعجب نہیں کہ نوجوانوں میں وہ جوشؔ کی سی مقبولیت نہ پیدا کر سکے۔ انقلاب میں وہ جوشؔ کی طرح انتہا پسند نہ ہوں لیکن انقلاب کے خواہاں ضرور ہیں۔" (۴۰)

سیمابؔ اور جوشؔ کی کی بعض نظموں کا تقابل کیا جا سکتا ہے۔ جوشؔ کے ہاں بھاری بھرکم الفاظ بکثرت سے پائے جاتے ہیں۔ اور دوسری انفرادیت جوشؔ کی یہ ہے کہ وہ ایک ہی بات کو الفاظ کے پھیر سے مختلف طرح سے بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہ پہلو ان کی اکثر نظموں میں ملتا ہے مگر سیماب کی نظموں میں ایسا بہت

کم مقامات پر پایا جاتا ہے۔ سیماب کی نظمیں خیالات و معانی کو آگے لے کر چلتی ہیں وہ ایک ہی بات اور خیال کو دوبار لکھنے کے قائل نظر نہیں آتے۔

جوشؔ کی شاعری کو چونکہ انقلاب اور آزادی کی شاعری قرار دیا جاتا ہے اس لیے سیماب کی انقلابیت کے حوالے سے جوشؔ کے ساتھ تقابل کرنا ایک ضروری امر ہے۔ ان دو شعرا کے مابین تقابل کرتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری یوں رقم طراز ہیں:

> ”جوش اور سیماب اپنے قومی و وطنی تصور، قومی انقلاب پسندی، زبان کے شکوہ و جلال کے اعتبار سے ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں، جوشؔ کے کلام میں ایک غیر معمولی انقلابی جوش ہے اور سیمابؔ کے یہاں یہ طوفان سنجیدگی اور متانت کے قابو میں ہے۔ جوشؔ اکثر جذبات کے تیز دھاروں میں خود بھی بہتے ہیں اور دوسروں کو بھی بہا لے جاتے ہیں لیکن سیمابؔ موضوع کی گرانباری اور احساس کی شدت کے باوجود شعر کی سطح میں بہنے کی بجائے عام طور پر شعر کی تہ میں بہتے ہیں اور زندگی کے نغموں کو سازِ دل کے تاروں سے بہت کم جدا ہونے دیتے ہیں۔ جوشؔ کی طرح سیماب کی نظموں کے موضوعات بھی زیادہ تر وطنی اور قومی ہیں اور وہ بھی جوشؔ کی طرح بیان میں نئی نئی تراکیبوں کی تخلیق اور دیسی تشبیہ و استعارات کی ایجاد سے کام لیتے ہیں لیکن سیماب کی نظموں میں انقلابی دعوتوں کے باوجود غزل کا رسیلا پن، زبان و بیان کا لوچ، حسنِ خیال و بیان کی متوازن خوش آہنگی کے ساتھ رچا ہوا ہے۔“ (۴۱)

(iv) نظم نگاری:

رومانویت، کلاسیکیت سے بغاوت کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے۔ روایتی ادب جس میں فنی اور فکری پابندیوں کا خیال کیا جاتا تھا، رومانویت نے اس سے آزادی پر زور دیا ہے۔ اردو ادب میں غزل ایک روایت کے طور پر اپنا معیار قائم کر چکی تھی، اس کے مقابلے میں نظم کی نمو آہستہ آہستہ ہو رہی تھی۔ اس دور میں جو شعرا رومانوی ذہن رکھتے تھے، انھوں نے نظم نگاری اور اس کی اہمیت کو سمجھا۔ سیماب بھی اقبال کی طرح شروع میں

غزل میں ہی کلام کرتے تھے مگر پھر انھوں نے نظم نگاری کی طرف توجہ دی۔ سیماب کے استاد داغؔ دہلوی غزل کے مایہ ناز استاد تسلیم کیے جاتے تھے۔ اور اس وقت مشاعروں میں بھی غزل پڑھنے کا نہ صرف رواج تھا بلکہ غزل ہی مشاعرے کے قابل سمجھی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کے ابتداء میں سیماب غزل ہی کہتے رہے۔ اس عہد سے پہلے نظیرؔ اکبر آبادی کی نظم نگاری کے باقاعدہ شاعر گزرے تھے مگر اپنے زمانے میں پذیرائی سے محروم رہے۔ نظیرؔ اکبر آبادی کے بعد محمد حسین آزادؔ نے انجمن پنجاب لاہور کے مشاعروں سے نظم کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ اس سلسلے میں دس مشاعرے کروائے گئے جن میں نظم کو موضوع دیا جاتا اور اس موضوع پر شعرا اپنی نظمیں پیش کرتے، یوں رفتہ رفتہ نظم نگاری کا رجحان عام ہونے لگا اور اس کے اثرات بعد کے شعرا میں نظر آنا شروع ہو گئے۔ سیماب کا عہد بھی وہی ہے جب نظم اپنی نشوونما کے ابتدائی عہد سے گزر رہی تھی۔ گویہ بات بھی مسلم ہے کہ سیماب غزل گو شاعر ہیں، ان کی کل غزلیں ۴۸۵ ہیں۔ ان غزلوں کا عروضی جائزہ راقم الحروف ایک مقالے میں کیا ہے۔ اس مقالے میں اشعار کی تعداد اور ان کے اوزان کے حوالے سے تجزیہ شامل ہے۔ اس سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے:

> "سیماب کی غزلوں کے تین مجموعے شائع ہوئے ہیں، جن میں غزلوں کی تعداد کلیم عجم میں ۲۶۷، سدرۃ المنتہیٰ ۱۱۴ جب کہ لوح محفوظ میں ۱۰۴ غزلیں ہیں۔ تمام غزلیات میں کل اشعار کی تعداد ۵۹۴۸ ہے۔ سیماب کے پسندیدہ اوازن رمل، ہزج، مضارع اور مجتث ہیں۔" (۴۲)

اتنی غزلیات ہونے کے باوجود بھی سیماب نظم کی اہمیت سے مکمل آگاہ تھے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر زرینہ ثانی کے پی ایچ ڈی کے مقالے "سیماب کی نظمیہ شاعری" سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے:

> "سیماب کو اس بات کا احساس تھا کہ بحیثیت شاعر وہ سماج کے ایک عزیز رکن ہیں اور ایک مضبوط ستون۔ اس لیے اپنی شاعری کو غزل گوئی تک محدود نہ رکھتے ہوئے، انھوں نے نظم نگاری کی طرف پیش قدمی کی تاکہ وہ قوم میں بجلی کی سی تیزی بھر سکیں کیونکہ صنفِ غزل اپنی فطری ساخت کے لحاظ سے انقلابی اور رجزیہ لہجے کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ غزل میں تو نرمی، شیرینی، گھلاوٹ اور لطافت کی ضرورت ہوتی ہے اور اس

زمانے میں اس قسم کی نرمی اور ملائمت قوم کے لیے افیوں کا کام کرتی۔ سیماب جانتے تھے کہ اس وقت قوم کو سلانے کا نہیں بلکہ بیدار کرنے کی ضرورت ہے اور جمود و خمود کے پردہ کو چاک کرنا ہے۔" (۴۳)

سیماب غزل کی زبان، اس کے پیرایہء اظہار سے باخوبی واقف تھے سیماب کا شمار اہل زبان میں ہوتا ہے۔ آگرہ اسکول کی بنیاد سیماب نے ہی رکھی تھی۔ حضرت داغ دہلوی کے بعد برصغیر میں سیماب کے تلامذہ کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ پس وہ غزل کے اسلوب کو وہ رنگ نہیں دینا چاہتے تھے جس سے غزل ایک بھاری صنف سخن کی صورت اختیار کر لے۔ دراصل وہ غزل کی نزاکت، لطافت، نفاست اور اس شیرینی کو بھاری بھرکم الفاظ سے مجروح نہیں کرنا چاہتے تھے۔

سیماب اکبر آبادی کی شاعری پر بات کرتے ہوئے اکثر نقاد ان کو صرف غزل کا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ ان کی نظم گوئی کے حوالے سے رائے بہت کم ملتی ہیں۔ ایک وجہ سیماب نے شہرت غزل کے حوالے سے ہی پائی تھی اور دوسری وجہ ان کی نظموں کے حوالے سے خاطر خواہ تجزیہ بھی نہیں کیا گیا۔ "داستانِ چند" کے مصنف سیماب کی غزل گوئی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"مولانا سیماب کی شاعری ابتداء غزل گوئی ہی سے ہوئی تھی اور اس کی انتہا بھی غزل گوئی ہی پر ہوئی، اگرچہ انھوں نے اپنے پچاس سالہ شعر گوئی میں مختلف موضوعات پر سینکڑوں نظمیں بھی کہیں اور خوب کہیں، لیکن آخری وقت تک غزل ہی ان کا دلچسپ موضوعِ سخن رہی۔ اس کے ثبوت میں کلیم عجم اور سدرۃ المنتہیٰ کو پیش کیا جا سکتا ہے اور آخری زمانے کی غزلوں کا مجموعہ (لوح محفوظ) اگر کبھی شائع ہوا تو یہ حقیقت اور زیادہ واضح ہو جائے گی کہ سیماب صاحب کی جولانیِ طبع کا اصلی میدان عرصہ غزل ہی تھا۔" (۴۴)

بعض نقادوں کا کہنا ہے کہ سیماب اگر غزل میں ہی اپنے فن کا اظہار کرتے تو ادب میں ایک انفرادی رنگ قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتے۔ سیماب کی غزل گوئی کے حوالے سے نیاز فتح پوری کچھ یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

"اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سیماب صاحب فطرتاً شاعر پیدا ہوئے ہیں اور اس دور کے اچھا کہنے والوں میں سے ہیں۔ اگر وہ اپنی شاعری کو غزل تک محدود رکھتے اور نظموں کے خارزار میں نہ الجھتے تو زیادہ کامیاب ہوتے۔ تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کرنے سے بدرجہا بہتر صرف ایک صنف کو لے کر اس میں کمال پیدا کرنا ہے اور میں جانتا ہوں کہ اگر سیماب صاحب اپنی توجہ تمام تر غزل پر صرف کرتے تو آج ان کا مرتبہ دنیائے شاعری میں اس سے زیادہ بلند ہوتا۔" (۴۴)

درج بالا اقتباسات سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ادب میں سیماب کو بطور غزل گو ایک استاد شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کی غزل گوئی ادب میں اپنا الگ مقام رکھتی ہے۔ اور اب اگر اس پہلو کو دیکھا جائے کہ سیماب نے غزل گوئی سے آغاز کیا تو وہ نظم کی طرف کیوں متوجہ ہوئے تو یہ بات بہت سارے شعرا کے ہاں پائی جاتی ہے کہ ابتدائی شعر گوئی میں شعرا غزل کہنے کو آسان خیال کرتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید قافیہ ورد یف کو آسان خیال کرتے ہوئے ان کو ملا کر کوئی عام سے خیال باندھ لینا ہے۔ جو کہ ایک آسان عمل لگتا ہے۔ مگر غزل جتنی آسان نظر آتی ہے، آگے چل کر ایک عمدہ غزل کہنا انتہائی دشوار گزار بھی ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر شعرا غزل سے آغاز سخن کرتے ہیں اور بعد میں وہ غزل کے ساتھ دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ سیماب اکبر آبادی کے ہاں بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ اس حوالے سے وہ "کلیم عجم" کے حصہ ء آپ بیتی میں خود نظم کی طرف رجحان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

" ۱۹۱۸ء سے میرا رنگ تغزل بالکل بدل گیا۔ میں اب شاعری میں بلند خیالات اور بلند انسانی جذبات کی ترجمانی کا حامی ہوں۔ جس طرح علم، شاعری کے لیے ضروری ہے اسی طرح محبت اور شاعری کو بھی لازم وملزوم سمجھتا ہوں اور خیالات میں تصنع یا بنوٹ کا حامی نہیں، میں خیالات کو صداقت اور محبت پر مبنی دیکھنا چاہتا ہوں اور حقیقی وارداتِ قلبی کی ترجمانی میرا مسلکِ بیان ہے۔ گو مجھے تمام اصناف سخن پر فطرت نے قدرت دی ہے مگر میں نظم، غزل اور رباعی کو اظہار خیال کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہوں۔ شعر کی الہامی حیثیت پر میرا ایمان ہے۔ میں شعر میں بلند خیال کے ساتھ بلند الفاظ کا موید

ہوں۔ ایسے الفاظ جن میں غرابت نہ ہو اور جنھیں تعلیم یافتہ افراد بہ آسانی سمجھ سکیں۔
میں نظم کو غزل پر ترجیح دیتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ شعرا غزل سے زیادہ نظم گوئی کی
طرف متوجہ ہوں" (۴۵)

سیماب اکبر آبادی غزل کے متعلق یہ سمجھتے تھے کہ شعرائے متغزلین اس صنف کو انتہا درجے تک برت چکے ہیں اور اس صنف میں اب مزید نئے اور تازہ خیال پیش کرنے کی گنجائش باقی نہیں رہی جبکہ نظم میں ہنوز بہت کچھ کہنے کی گنجائش باقی ہے۔ ایک تو نظم، غزل جیسی پابندیوں سے آزاد ہے، دوسرا اس میں کسی بھی قسم کے خیال کو باندھ سکتے ہیں۔ یہ طویل اقتباس بتاتا ہے کہ سیماب شاعری میں بلند خیالات کو شکوہ الفاظ میں بیان کرنے کے قائل تھے۔ چونکہ وہ اہل زبان میں شمار ہوتے ہیں تو ان کے ہاں ایک الگ اسلوب اظہار موجود تھا۔ وہ خود قبول کرتے ہیں کہ وہ ابتداء میں قدیم رنگ سخن کی مشق کرتے رہے ہیں مگر بہت جلد وہ شاعری میں تازہ افکار پیش کرنے کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ جس کے لیے وہ غزل کے ساتھ نظم کا سہارا لیتے ہیں۔ کیوں کہ سیماب کے نظریے کے مطابق نظم میں غزل کی نسبت میدان سخن کی ہنوز گنجائش موجود ہے۔ سیماب کی غزل گوئی اور نظم گوئی کے حوالے سے تاجور نجیب آبادی اپنے رسالے "شاہکار" میں یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

"علامہ سیماب ملک کے چند منتخب شعرا میں شمار ہوتے ہیں، ان کی شاعری بلند خیالات، پاکیزہ جذبات اور دل نشیں تغزل کی سرمایہ دار ہے۔ ان کی غزلیات شاداب زمینوں، بولتے ہوئے قافیوں اور فلسفیانہ نکتہ آرائیوں سے غزل سرا معاصرین میں درجہ امتیاز رکھتی ہیں۔ ان کی بعض نظموں اور غزلوں کے متعدد اشعار پڑھ کر خیال ہوتا ہے کہ کوئی پیغام دینا چاہتے ہیں۔ آگرہ کی بجائے لاہور کے باشندے ہوتے تو پیغمبر بے کتاب بنا دیئے جاتے۔" (۴۶)

سیماب کی ابتدائی نظموں کی اشاعت مختلف رسالوں اور اخبارات میں ہوتی ہے۔ زیادہ تر نظمیں "نظام المشائخ" "پیمانہ"، "العرفان"، "صوفی" اور "افادہ" میں شائع ہوا کرتی تھی۔ ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ "نیستاں" نومبر ۱۹۲۵ء میں قصر الادب آگرہ سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں مختلف موضوعات پر ۵۷

نظمیں شامل ہیں۔ اس مجموعے میں زیادہ تر نظمیں مذہبی ہیں مگر سماجی، سیاسی اور رومانوی عناصر سے بھرپور نظموں کا عکس بھی موجود ہے۔ حجازیات کے تحت نظموں شامل ہیں۔ ان نظموں میں عشق الٰہی اور عشق رسول ﷺ سے بے پناہ عقیدت نظر آتی ہے۔ اس مجموعہ کی ساری نظموں ہی اپنی اہمیت رکھتی ہیں مگر ان میں اہم نظمیں ترانہء وحدت، مکہ کی ایک صبح، طواف کعبہ، خورشید رسالت ﷺ، گھٹا مدینے سے، پھولوں کی ایک چادر، رودادِ بیداد اور فریاد شامل ہیں۔ رودادِ بیاد، حضرت محمدؐ کی بارگاہ میں ۴۸ بندوں پر مشتمل ایک طویل نظم ہے۔ یہ نظم مسدس کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں مسلمانوں کی نہ گفتہ بہ حالت کا بیان ہے اور رسول کریم ﷺ سے مدد کی التجا کی گئی ہے۔ یہ نظم مولانا حالی کی نظم "مدو جزرِ اسلام" اور علامہ اقبال کی نظم "شکوہ" کے زیر اثر لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے لیکن پڑھنے سے یہ تاثر مٹ جاتا ہے کیوں کہ یہ نظم دیگر دو نظموں سے مختلف نظر آتی ہے۔ "شکوہ" میں خدا کی بارگاہ میں نہایت بے باکی سے خطاب کیا گیا ہے لیکن "رودادِ بیداد" میں رسول کریم ﷺ کی بارگاہ عقیدت میں ادب واحترم سے التجا کی گئی ہے۔

اس مجموعے کی دیگر نظمیں جن میں رومانوی عناصر موجود ہیں ان میں جلال وجمال، دھکوڑی کا محویت خانہ، خلوت دل، دعوت روح، ہمہ اوست، جوش انتقام، بلبل اسیر، نمود حسن، پرستارہ وغیرہ شامل ہیں۔ ان نظموں میں فطرت پسندی، ماضی کی طرف رجحان، عہد گذشتہ کی شان وشوکت، رومانوی کرداروں کی تخلیق، علامت نگاری، مافوق الفطرت عناصر اور تخیل اور جذبہ کے تمام عناصر ملتے ہیں۔

(v) ہئیت کے تجربات:

اردو ادب میں پہلی آزاد نظم کا سہرا عبدا العلیم شرر کے سر سجایا جاتا ہے۔ عبدالعلیم شرر کی پہلی آزاد نظم "سمندر" ۱۹۰۱ء میں رسالہ گداز میں شائع ہوئی۔ ان کے علاوہ کسی شاعر کے ہاں آزاد نظم لکھنے کا باقاعدہ رجحان نظر نہیں آتا جبکہ سیماب کی آزاد نظم نگاری کی مثالیں اس دور میں بھی ملتی ہیں ہے ۱۹۱۶ء میں جب آزاد نظم کا باقاعدہ آغاز کسی دوسرے مقبول شاعر کے ہاں نہیں ملتا اس وقت سیماب کی ایک نظم "عید قرباں" دہلی سے شائع ہونے والے رسالے "نظام المشائخ" میں شائع ہوتی ہے۔ یہ ایک خاصی طویل نظم ہے۔ اس نظم کا فنی

تجزیہ قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ کیوں کہ اس وقت آزاد نظم لکھنے کا رجحان عام نہیں ہوا تھا اور سیماب کے ہاں ایسی کامیاب طویل آزاد نظم کا لکھے جانا یقیناً ان کے فن کا ثبوت دیتا ہے۔اس نظم کے دو بند دیکھیں:

جو گھبراتا ہوں شام غم کے آثارِ پریشاں سے
تو یوں رو رو کہ کہتا ہوں "ہلالِ عید قرباں" سے
کہ اے روشن جبیں والے
مجھے پاس آ کے تسکیں دے
جمال ناز نیں والے
اتر آ چرخِ گردوں سے
ٹپکتا ہے سکوں ظالم،ترے رخسارِ تاباں سے
مری یہ حسرتِ زریں "ہلالِ عید " پوری کر
کہ میں تنگ آ گیا ہوں اپنی امیدوں کے ہیجاں سے
خدا رکھے تجھے روشن
نگائیں تجھ پہ ہوں قرباں
مرا غمخوار و مونس بن
کہ پورا ہو مرا ارماں
مجھے لٹکا کے لے چل ضو فگن کرنوں کے داماں سے
(47)

اردو نظم میں ہئیت اور اسلوب کے تجربوں کی روایت اردو شاعری کے ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہے۔ حالیؔ اور آزادؔ کے ہاں اسلوب اور صنف سخن میں ہئیت کے چھوٹے موٹے تجربے شعوری اور غیر شعوری سطح پر

نظر آتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر ردیف اور قافیے کی تبدیلیاں اور کچھ نظموں کے تجربات شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ابھی تک وہی شاعری کی اصناف جو اردو ادب میں بھرتی جارہی تھی، انھیں کا استعمال نظر آتا ہے۔ وہی ردیف و قافیہ، عروضی پابندی اور روایتی اسلوب نے اردو ادب کی شاعری پر بوجھ ڈالا ہوا تھا۔ ان میں چند شعرا ایسے ہیں جو روایت کے ساتھ الگ اسلوب رکھتے ہیں ۔ ان میں سترہویں صدی میں ولیؔ دکنی اور شاہ مبارک، آٹھارویں صدی میں "میر تقی میرؔ"، "مرزا محمد رفیع سوداؔ"، "غلام احمد ہمدانی مصحفیؔ"، " انشاءاللہ خان انشاؔ"، "نظیر اکبر آبادی"، " مرزا اسد اللہ خان غالبؔ"، "امام بخش ناسخؔ"، "خواجہ حیدر علی آتشؔ"، "شیخ ابراہیم ذوقؔ"، انیسویں صدی میں "مومن خان مومنؔ"، "مرزا ببر علی انیسؔ"، "مرزا سلامت علی دبیرؔ"، "داغ دہلویؔ"، "الطاف حسین حالیؔ"، "اکبر الہ آبادی"، ، "سیماب اکبر آبادی"، "حسرتؔ موہانی ا"ور "ڈاکٹر محمد اقبال" جیسے شعر اشامل ہیں۔

اردو نظم میں ہئیت کے تجربوں کا سلسلہ جوشؔ ملیح آبادی، سیمابؔ اکبر آبادی، اختر شیرانی، عظمت اللہ خان، حامد اللہ افسر، حفیظ جالندھری سے شروع ہوتا ہے۔ یہ تجربات کافی کامیاب تھے اس کے بعد دور جدید میں تصدق حسین خالد، ن م راشدؔ، میراؔجی ، فیض احمد فیضؔ اور مجید امجد نے بھی ہئیت کے کامیاب تجربات کیے۔

سیمابؔ کی شاعری کا تجزیہ یہ عیاں کرتا ہے کہ سیمابؔ نے ہئیت کے بے شمار تجربات کیے ہیں۔ اردو شاعری میں سیماب حفیظ جالندھری کے بعد وہ واحد شاعر ہیں جن کے کلام میں عروضی اوزان کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ سیماب نے نہ صرف نئ روایت کو جنم دیا بلکہ پرانی روایتوں میں بھی نئ تشکیل کرنے کی کوشش کی۔ ان کے ہئیت کے تجربات میں مواد اور ہئیت میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ سیماب کے ہاں غزل کے ساتھ نظموں میں بھی ہئیت کے بے شمار تجربات ملتے ہیں۔ جو ان کی روایت شکنی کا ثبوت ہے۔ سیماب ایک رومانوی شاعر ہیں جو مروجہ روایت سے ہٹ کر کچھ نیا کرنا چاہتے ہیں۔ سیماب کے فن، ان کے عروضی ادراک، ان کے زبان وبیان پر گرفت کے بارے میں ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

"جدید غزل کی فنی تعمیر میں سیماب اور ان کے تلامذہ نے اہم کردار ادا کیا۔ سیمابؔ زبان وبیان کی نزاکتوں کا کامل ادراک اور عروض کے اسرار و رموز سے گہری شناسائی رکھتے تھے ، اس فنی مہارت کے باعث وہ اپنے عہد کے بلند مرتبہ استاد تسلیم کیے گئے۔ سیمابؔ کی غزلیات کے عروضی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے تمام مروجہ بحروں میں شعر کہے ہیں بلکہ بعض ایسے اوزان بھی ان کے ہاں دکھائی دیتے ہیں جن کا استعمال اردو میں پہلے دکھائی نہیں دیتا۔" (۴۸)

سیماب نے نظم میں جو ہئیت کی تبدیلیاں کر کے جو اسلوب اپنایا ہے وہ بے حد رواں دواں ہے۔ سیماب کی لفظوں پر گرفت اور ان کے صوتی آہنگ سے واقفیت بڑی حد تک استادانہ ہے۔ نظم "قومی رجز" میں سیماب نے چھوٹی بحر میں کیسی رواں نظم کہی ہے۔

جنتِ ہندوستاں! ہم ہیں تیرے پاسباں

تیرے کڑوروں سپوت حوصلہ مندو جواں

دل میں وطن کی تڑپ فکر میں آزادیاں

تیرا مقدس لہو سب رگوں میں رواں

زندہ باد!

اضطراب زندہ باد!! انقلاب زندہ باد!!

اس چھوٹی بحر میں سیماب نے خیالات اور جذبے کو کس شدت سے جوڑا ہے۔ اور پھر چار شعروں کے بعد "زندہ باد" کے ٹکڑے کی تکرار ہر بند میں مفہوم کی وضاحت میں اضافہ ہے ۔ اضطراب زندہ باد اور انقلاب زندہ باد جیسے جوشیلے انداز نے نظم میں ایک جوشیلی شدت پیدا کر دی ہے۔ یہ نظم انقلاب اور آزادی کے لیے ایک للکار ہے۔ جس میں سیماب قوم کو انقلاب کی دعوت ایک جنگجو کی طرح دیتے ہیں۔ ان پر واضح کرتے ہیں کہ اب غفلت کا موسم چلا گیا ہے۔ اب ہوش کی فصل پیدا ہو چکی ہے۔ اب وطن کے باسیوں کے

خون میں جوش ہے۔ آزادی حاصل کرنے کا جوش۔ اب نہ پر سر فروشی کا جنون طاری ہو چکا ہے۔ اب نیا انتظام آنے کو ہے۔ اب وہ سیاہ رات گئی اب نئی صبح و شام کی آمد آمد ہے۔ اب ہر طرف امن و سلام کی بارش آئے گی۔ شاعر کہتا ہے:

ے زندہ دلاانِ وطن ہیں دل و جانِ وطن

لاکھ پہ بھاری ہے آج ایک جوانِ وطن

اہل وطن سے بڑھی عظمت و شانِ وطن

یہ ہیں وطن کا دماغ یہ ہیں زبانِ وطن

زندہ باد!!

اضطراب زندہ باد!! انقلاب زندہ باد!!(۴۹)

"ساز و آہنگ" میں موجود ایک نظم "جنگی ترانہ" میں بھی ہئیت کا خوبصوت اور انوکھا استعمال نظر آتا ہے۔ یہ نظم ایک جنگ کا ترانہ ہے جس میں سپاہ سالار اپنی فوج کو عمل اور بہادری کا پیغام للکار کر سنا رہا ہے۔ شاعر قوم کو ایک فوج سے تشبیہ دے کر کہہ رہا ہے کہ آگے بڑھو، قدم اٹھاؤ، دشمن کا مورچہ پاس ہے۔ اب یہ مورچہ خاک کی ڈھیر بننے والا ہے۔ اب اس کو تمہارے سامنے جمنے کی ہمت نہیں رہے۔ اس کا ایک بند دیکھیں:

ے دلاورانِ تیز دم بڑھے چلو، بڑھے چلو

بہادرانِ محترم بڑھے چلو، بڑھے چلو

تم اقتدارِ قوم ہو امینِ کارِ قوم ہو

نگاہ دارِ قوم ہو تمھیں وقارِ قوم ہو

وقار قوم کی قسم بڑھے چلو، بڑھے چلو۔۔ دلاورانِ

پہلے مصرعے میں "دلاورانِ تیز دم" کو بند کے آخری مصرعے میں بطور تخاطب لا کر بڑی جدت پیدا کی گئی ہے۔ اس نظم میں شاعر قوم کو مذہبی رجائیت کا پہلو دکھا کر ان کا خون گرمانا چاہتا ہے۔ اس نظم کا آخری بند دیکھیں:

ے
ہے تم میں زورِ حیدری تو کیا بلا ہے قیصری
مٹادو اس کی خودسری جری ہم تم، بڑے جری
مگن مگن، قدم قدم بڑھے چلو، بڑھے چلو،
دلاورانِ (۵۰)

سیماب کی نظم "ہم ہندوستانی ہیں" یہ نظم مکمل طور پر وطنیت کے موضوع پر ہے۔ جس سے سیماب کی وطن پرستی کا اظہار ہوتا ہے۔ مگر یہ نظم فنی حوالے سے بھی بڑی اہم ہے۔ اس نظم میں جہاں ایک طرف قافیے "ہم ہندوستانی ہیں" سے روانی پیدا کی گئی ہے وہاں اس نظم پہلے مصرعے پہلی سطر کو بحر ہزج مثمن سالم میں باندھا گیا ہے۔ اس بحر میں "مفاعیلن" ایک مصرعے میں چار بار آتا ہے۔ مگر اس نظم میں اس بحر کے ارکان کو مزید اضافے کے ساتھ استعمال گیا گیا ہے۔ اور اسی نظم میں "کہ ہم ہندوستانی ہیں" کی گونج ٹیپ کے مصرعے کی طرح ہر دوسرے شعر میں دور تک سنائی دیتی ہے۔ یہ وہ فنی اسلوب ہے جو ایک طرف تو سیمابؔ کو بطور استاد شاعر تسلیم کرواتا ہے اور دوسری طرف سیمابؔ کی جدت پسندی کے رجحان کا ثبوت دیتا ہے۔ اس نظم کے چند اشعار دیکھیں:

ے
نہ ترکی ہیں نہ ایرانی نہ رومی و کیانی ہیں
کہ ہم ہندوستانی ہیں
ہمارا دیس ہے ہند اور ہم اس کی نشانی ہیں
کہ ہم ہندوستانی ہیں (۵۱)

سیماب نے مکمل بحر کو لے کر چھوٹے سے تصرف کے ساتھ بھی نئے پیکر تراشے ہیں۔ ان کی ایک نظم "جرس کارواں" میں "یومِ آزادی" کا خمسہ ہے لیکن اس کے آخر میں ایک اضافہ یوں ہے کہ "کہاں ہے آزادی" جس سے نظم کے صوتی آہنگ میں ایک خوبصورت ترنم کا اضافہ ہوتا ہے۔ سیمابؔ نے نظم و غزل کے بے شمار ہئیتی

تجربات کیے ہیں ۔ سیماب جہاں شاعری کو عروض و قواعد میں قید کرتے ہیں وہاں اس قید سے آزادی کی نئ راہیں بھی تلاش کرتے ہیں۔ سیماب شاعری کے صوتی ترنم سے بھی واقف نظر آتے ہیں جو ثبوت ہے کہ ان کا ذوق موسیقی تربیت یافتہ اور نکھرا ہوا تھا جس کی بدولت انھوں نے اپنی نظموں میں ہئیت کی تبدیلیوں کے ساتھ صوتی آہنگ کی تبدیلیاں بھی کی ہیں۔

(vi) علامت نگاری:

رومانوی شعرا کے ہاں علامت نگاری واضح طور پر پائی جاتی ہے۔ براہ راست بیان جب ان کے مطلب کو بیان کرنے سے قاصر ہو جائے تو یہ علامتوں کا سہارا لیتے ہیں۔ یہ علامتیں روایتی اور ان کی اپنی تخلیق شدہ بھی ہوتی ہیں۔ ان میں چند علامتیں ان کی کلیدی ہوتی ہے جو بنیادی طور پر شاعر کی پہچان تصور کی جاتی ہیں۔ سیماب کے ہاں بھی ایسا ہے۔ سیماب کی شاعری بھی علامتوں سے بھری ہے۔ ان کی علامت کہیں واضح ہے تو کہیں پر ایمائیت کی صورت میں پیش کی گئ ہے۔ سیماب کی شاعرانہ زبان میں تخلیقی حسن، استعاروں اور تشبیہات کا استعمال، علامتوں اور نت نئے پیکروں کا رنگ نظر آتا ہے۔ ان کی بیشتر علامتیں فطرت اور عام زندگی سے لی گئ ہیں جو ان کے اسلوب کو مانوس اور دلکش بنادیتی ہیں۔

سیماب کے پہلے شعری مجموعے "نیستان" میں ایک نظم "دھکوڑی کا محویت خانہ" ہے جو رسالہ "صحیفہ عثمانی" جون ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی تھی، یہ علامتی نظم ہے۔ شاعر ایک کیڑے کو بطور علامت پیش کرتا ہے۔ اس کیڑے کو جھینگر کی تلاش ہے اور وہ اس کے بِل میں گھس جاتا ہے۔ دھکوڑی جھینگر کو پکڑ کر اپنے گھر لی جاتی ہے اور وہاں اسے سامنے رکھ کر اس کے تصور میں محو ہو جاتی ہے۔ یہ نظم بنیادی طور پر فنا فی اللہ کا فلسفہ بیان کرتی ہے۔ نظم کے آخری بند میں اس نظم کا خلاصہ بطور مثال پیش ہے:

~ اپنے دل کو حسنِ جاناں کا جلو خانہ بنا

شمع اس کو جان، اُس پر خود کو پروانہ بنا

کھینچ لے جذبِ تصور سے اسے اپنی طرف

اور اس تصویر کا آنکھوں کو دیوانہ بنا

ہو دوئی کی جن میں بو، پامال وہ جذبات کر

جو یگانے ہیں ترے ان سب کو بیگانہ بنا

جا، دھکوڑی اور جھینگر کی نئی تقلید کر

اپنی ہی تصویر کو تصویرِ جانانہ بنا

یوں اگر محوِ جمالِ یار ہو جائے گا تُو !

آپ ہی دل، آپ ہی دلدار ہو جائے گا تُو(۵۲)

اس طرح کی ایک علامتی انداز کی نظم "اسیر بلبل" ہے جس میں شاعر ایک بلبل کو آزادی کی تلقین علامتی انداز میں کرتا ہے۔ یہ نظم بڑی پختہ ہے اور فطری انداز بیان سے بڑی جاندار نظم ہے۔ ایک منظوم مکالمہ ہے جو ایک تماشائی اور اسیر بلبل کے درمیان ہوتا ہے۔ تماشائی بلبل سے کہتا ہے کہ تمہیں صیاد کا ڈر نہیں ہونا چاہئے اگر تمہیں عشق ہے تو عشق قید سے آزاد ہوتا ہے۔ تجھے اگر آزادی درکار ہے تو شور وفغان کر اور اپنی آزادی کے لیے تڑپ۔ اگر آزاد ہونا ہے تو ایک نعرہ لگا اور قفس کے جال کو توڑ دے ورنہ غلام رہے گی۔ یہ نظم علامتی انداز سے چلتی دکھائی دیتی ہے۔ مگر بلبل تماشائی کو کیسا مدلل جواب دیتی ہے اور اپنی محبت کو اس طرح بیان کرتی ہے:

اے مشیر نالہ و فریاد اپنی راہ لے

جان پر اپنی نہ میرے صدمہ جانکاہ لے

کیوں اسیری میں کسی کو چھیڑنے آیا ہے تُو

لوٹ جا ، پیغام آزادی اگر لایا ہے تُو

درس آزادی خلافِ مشربِ تسلیم ہے

میری فطرت کو محبت کی یہی تعلیم ہے
یہ نہیں معلوم گر تجھ کو تو اب معلوم کر
شکر کے سجدے کروں لوہے کی کڑیاں چوم کر(۵۳)

یہ نظم محبت کی جزئیات اور نفسیات کو بیان کرتی ہے۔ شاعر نے شاعرانہ لطافت اور سادہ مگر پر سوز مکالمے سے نظم میں جان ڈال دی ہے۔ اس نظم میں بلبل کی زبانی جو تراکیب استعمال کی گئی ہیں وہ اپنی جگہ بلیغ جملوں کی طرح لگتی ہیں۔ سیماب کی ایک نظم "وہ بانسری کہاں ہے" میں بانسری کو بطور علامت پیش کیا ہے۔ شاعر بانسری کی تلاش کرتا ہے۔ وہ بانسری جو محبت کی گیت گاتی تھی۔ وہ بانسری جو ویرانے کو جگمگاتی تھی۔ شاعر اس کی تلاش میں گنگا اور جمنا سے فریاد کرتا ہے۔ شاعر اس بانسری سے از سر نو محبت کے گیت گانا چاہتا ہے اور اس کے نغموں سے جہان کو زندہ کرنا چاہتا ہے۔ چند اشعار دیکھیں:

کرو تلاش وہ نَے جس کا نغمہء نوخیز
جہانِ کہنہ کی ظلمت میں ہے ابھی ضوخیز
کرو تلاش وہی بانسری، نوا جس کی
ہزار فتنے فنا کر کے بھی فنا نہ ہوئی
کرو تلاش وہی بانسری جو متھرا میں
بنی رہی دمِ عیسیٰ کفِ کنہیا میں
کرو تلاش وہی بانسری ، کہیں ہوگی
یہیں سنی تھی ابھی اس کی لَے، یہیں ہوگی(۵۴)

سیماب کی شاعری میں فطرت کے قریب علامتیں ملتی ہیں۔ جیسے برسات، بادل۔ ہوا۔ روشنی، موسم، چاند، ستارے، سورج جیسی علامتیں موجود ہیں۔ سیماب کے ہاں شمع و پروانہ، مے وساقی، گل و بلبل، بت و میکدہ جیسی روایتی علامتیں بھی پائی جاتی ہیں۔

(vii) ماضی پرستی :

عہد وسطیٰ اور ماضی سے وابستہ چیزوں سے لگاؤ، ماضی کی اعلیٰ قدروں کی طرف رجوع کرنا اور اس کے اعلیٰ معیاروں کو تلاش کرنا، رومانوی شعرا کی صفت سمجھی جاتی ہے۔ سیماب کی شاعری میں عہد گذشتہ کی تاریخ، تہذیب، ثقافت، معاشرت و حکومت سے وابستہ چیزوں کا تذکرہ بار بار کیا گیا ہے۔ سیماب نہ صرف مسلم کی شاندار تاریخ کا ذکر کرتے ہیں بلکہ ان کی نظموں میں ایشا، ہندوستان سے وابستہ تاریخ، شخصیات و روایات کا ذکر موجود ہے۔ سیماب نے ہندوستان کی تاریخ و تہذیب سے متعلقہ بے شمار نظمیں لکھی ہیں۔۔ جن میں ہندوستان کی سرزمین اور اس کی تاریخ پر فخر کرتے دکھائے دیتے ہیں۔ وہ نہ صرف اسلامی نقطہ ء نظر سے عہد گذشتہ پر فخر نہیں کرتے بلکہ ان کے ہاں گوتم بودھ اور سری کرشن کے نام کی نظمیں بھی موجود ہیں۔ جس میں انھیں خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ ان کی نظم "گوتم بودھ" میں وہ گوتم بودھ کی تعلیمات کو محبت کا درس کہتے ہیں۔ جس نے انسانوں کو فکر کی دعوت دی۔ سیماب اس عہد کا ذکر کرتے ہیں جب عورت ہی کو خدا سمجھا جاتا اور نفس ہی کو بقا کا راز خیال کیا جاتا تھا۔ جب زندگی اور موت کا کسی کو احساس تک نہ تھا۔ شاعر کے خیال میں گوتم بودھ نے آکر انسانوں کو سوچنے کا درس دیا۔ وہ گوتم بودھ کو ہند کا "عرفانی اول" قرار دیتے ہیں۔ چند اشعار بطور مثال:

ے

دے کے تعلیمِ الوہیت زبانِ کفر میں
تُونے مذہب کی بنا ڈالی جہانِ کفر میں
یاد تیری آج بھی ہندوستاں میں تازہ ہے
چین ، جاپان اور تبت تک تری آواز ہے (۵۵)

زمین ہند سے وابستہ "سری کرشن" کے نام سے ایک نظم "کار امروز" میں ہے جس میں سری کرشن کی روحانی تعلیمات کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ شاعر کے نزدیک سری کرشن ستاروں سے روشنی لے کر طلوع ہوا اور جس نے روشنی سے زندگی عطا کر دی۔ کرشن بانسری لے کر محبت کے گیت گاتا رہا۔ جس نے محبت کو فروغ دیا ۔ اس نظم میں بھی ہندوستان کے عہد گذشتہ کی ایک شخصیت کا حوالہ موجود ہے۔ چند اشعار دیکھیں:

ے

نقوش ثبت کیے اپنی رہنمائی کے
زمیں کو فیضِ قدم سے فلک وقار کیا
دیا جو درس زمانے کو بے مثال دیا
کیا جو کام زمانے میں، یادگار کیا (۵۶)

سیماب کی ایک نظم "ہندوستان" ہندوستان کے عہد گذشتہ اور عہد حاضر کے موضوع پر ایک زبردست نظم ہے۔ جس میں وہ ملک کے حسین ماضی کو یاد کرتے ہوئے حال اور مستقبل پر مایوسی کے بادلوں کو محسوس کرتے ہیں۔ اس نظم میں ہندوستان کی سرزمین کی موجودہ اور تاریخی حوالے سے خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ جس کی صبح حسین تھی، شام مست آفرین، جس کے سبزہ زاروں میں بہاریں تھیں۔ ان اشعار میں اس کے ماضی کو کیسے یاد کرتے ہیں، ملاحظہ ہو:

ے

وہ پرستش گاہِ فطرت سجدہ گاہِ آفتاب
کرد گارِ صبح مشرق، شامِ گیتی کا شباب
تھا صنم زارِ عرب جس کے صنم خانوں کی دھوپ
آتشِ بزم عجم تھی جس کے ایوانوں کی دھوپ
بت کدوں میں جس کے زندہ تھے بتانِ آذری
عشق کی پروردگاری ، حسن کی پیغمبری
سرخ صندل سی جبینیں ان پہ قشقوں کے چراغ
برگ سی نازک طبیعت ، پھول سے نازک دماغ

جس کے دریا آئینے ، پگھلے ہوئے بہتے ہوئے
جس کے پربت کائناتِ ابر کو گھیرے ہوئے(۵۷)

سیمابؔ کے شعری مجموعے "ساز و آہنگ"میں نظم " نوازشِ دوست " ہے۔ اس نظم میں سیماب کرشن سدا کی تصویر کو دیکھ کر ان کے شاندار عہد کو یاد کرتے ہیں۔ ماضی کی سادہ اور بے لوث زندگی کو آواز دیتے ہیں۔ جس میں کرشن کنہیا نے محبت کی بانسری بجائی اور انسانیت کو حسن و شباب کے شوخ پردوں میں محبت کا درس دیا۔ شاعر اس سہانے ماضی کو میں کھو کر افسوس کرتا ہے کہ اب وہ دور باقی نہیں رہا۔ اس نظم میں بھی ہندوستان کے عہد گذشتہ کا منظر بولتا ہے کہ سیماب ہندوستانی تاریخ و تہذیب کو کتنا پسند کرتے تھے۔ اس نظم کے چند اشعار دیکھیں:

وہ کیا انسان تھے ! کیا دور وہ انسانیت کا تھا
علوئے مرتبت کے ساتھ رنگ عجز پیدا تھا
پکار اُس اپنے عہد رفتہ کو اُس دورِ ماضی کو
صداقت اور محبت نے جسے جنت بنایا تھا
بُلا اس بانسری والے کو اس منادِ فطرت کو
محبت کا بھری محفل میں جس نے گیت گایا تھا
فسانہ ہو گیا سیمابؔ وہ گدستۂ ماضی
عروسِ دہر نے اک خوبصورت خواب دیکھا تھا(۵۸)

سیمابؔ کے ہاں نہ صرف ہندوستان کے ماضی کا ذکر ہے بلکہ ان کی شاعری میں اسلام کے عہد شاندار پر بے شمار نظمیں ہیں۔ اسلام کے ابتدائی دنوں پر بھی نظمیں موجود ہیں جن کا مقصد اسلاف کی عظمت سے موجودہ قوم کو سبق دینا اور رسالت مآب ﷺ کے اسوہ حسنہ کی پیروی پر اکسانا ہے۔ سیماب کی دو نظمیں"

روداِدِ بیداد" اور "فریاد" علامہ اقبالؔ کے شکوے کے رنگ میں لکھی گئی ہیں مگر یہ التجائیں خدائے بزرگ کی بجائے رسول خدا ﷺ کی باگاہ ادب میں پیش کی گئی ہیں۔ کیوں بقول شاعر "باخدا دیوانہ باش وبا محمدؐ ہوشیار" ان نظموں میں اقبالؔ کی طرح بیباکی نہیں بلکہ ادب کا پہلو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ یہ نظم بنیادی طور پر مسلمانوں کی موجودہ حالت زار پر التجاء ہے مگر اس کے چند بند عہد گذشتہ کو یاد کرتے ہیں۔ سیماب لکھتے ہیں:

ہبت و سطوتِ اسلام کی بجلی چمکی
کچھ سے کچھ ہو گیا بدلی وہ ہوا عالم کی
موج، طوفاں بنی اسلام کے ہر پرچم کی
اڑ گئے ہوشِ جہل، لات نے گردن خم کی

ہو کے مجبور کلیسا کا خدا بیٹھ گیا
اور ناقوس کا مندر میں گلا بیٹھ گیا

رنگ اسلام نے جب گھیر لیا دنیا کو
قوتِ خلق نے تسخیر کیا دنیا کو
اپنے مرکز سے نکلنے نہ دیا دنیا کو
مل گیا امن و مسرت کا ٹھیا دنیا کو

نیرِ ملتِ بیضا کا نیا مخرج تھا
ساری دنیا کے لیے ایک یہی سورج تھا(۵۹)

درج بالا تجزیے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سیماب اکبر آبادی ایک رومانوی شاعر ہیں جن کے ہاں نہ صرف خیالات و فکر کی سطح پر جدت ہے بلکہ ان کا فن بھی رومانوی اسلوب کو ظاہر کرتا ہے۔ سیمابؔ دیگر رومانوی ادیبوں اور شاعروں کی طرح شاندار ماضی کا قصہ چھیڑتے ہیں۔ ان کو اپنی اسلامی اور ہندوستانی تاریخ

تہذیب پر فخر ہے اور وہ اس کا اظہار اپنی شاعری میں جابجا کرتے دکھائے دیتے ہیں۔ سیماب رومانوی ادیبوں کی طرح فطرت سے مخاطب ہوتے ہیں اور فطرت سے مکالمہ کرتے ہیں۔ وہ فطرت کو اپنا مذہب خیال کرتے ہیں۔ فطرتی منظر نگاری ان کے اسلوب کی پہچان ہے۔ سیماب کے ہاں تخیل و جذبہ شدت سے محسوس کیا جاتا ہے۔ وہ پیکر تراشی میں مہارت رکھتے ہیں۔ رومانوی شعرا کی طرح سیماب علامتی انداز اسلوب کو اپناتے ہیں۔ وہ طویل اور مختصر دونوں طرح کی نظمیں تخلیق کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں اسلوب اور ہئیت کے بے شمار تجربات قاری کو ملتے ہیں۔ جن میں اوزان کی کمی بیشی شامل ہے۔

ب: علامہ اقبال کی شاعری میں رومانویت جہت:

اقبال کی شاعری میں رومانوی عناصر بھرپور طرح سے پائے جاتے ہیں۔ اقبال کے ہاں رومانوی تحریک کی مثبت قدریں جابجا ملتی ہے جو ان کی شاعری کے ہر دور میں پائی جاتی ہیں۔ اقبال کو اردو ادب کی رومانوی تحریک میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ اقبال کے ہاں رومانوی عناصر پوری شدت سے محسوس کیے جاتے ہیں۔ وہ فطرت نگاری کے ماہر ہیں۔ فطرت پرستی اقبال کے کلام سے عیاں ہے۔ وہ قدرتی مناظر کے رنگ اپنی شاعری سے بکھیرتے ہیں۔ قدرت سے مکالمہ کرتے ہیں۔ اس کی شان و شوکت میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتے نظر آتے ہیں۔ اقبال کو مسلم امہ کے ماضی گذشتہ پر فخر ہے اور اس فخر کا اظہار وہ برملا کرتے دکھائے دیتے ہیں۔ ماضی گذشتہ کے آئینے میں اپنی قوم کو عمل کا درس دیتے ہیں۔ رومانوی شاعروں کی طرح اقبال کے ہاں تخیل کی پرواز بہت بلند ہے۔ اقبال اپنے بلند تخیل کے وجہ سے ممتاز اور منفرد مانے جاتے ہیں۔ تخیل کے راستے میں وہ علامتی اسلوب سے نئے معنی کی دنیا کی تخلیق کرتے ہیں۔ جو رومانوی شعرا کا طرہ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اقبال کی رومانویت کے حوالے سے یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

> ”اقبال کی شاعری میں رومانوی اثرات بہت نمایاں طور پر نظر آتے ہیں، ان کے ہاں جذبات اور وجدان کی افراط اور غلبہ اس قدر زیادہ ہے کہ اگر ان کو رومانوی شاعری کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔“ (۶۰)

اقبال نہ صرف فکری حوالے سے رومانوی نظر آتے ہیں بلکہ فنی سطح پر بھی ان کے ہاں رومانویت نظر آتی ہے۔ اقبال کی فکری و فنی زندگی کا دورانیہ، رومانوی تحریک کا دورانیہ ہے۔ اقبال کی رومانویت کے حوالے سے ڈاکٹر محمد خان اشرف لکھتے ہیں:

> "اقبال اردو ادب میں رومانویت کی تجسیمِ مجسم ہے۔ اقبال کا فن ہی رومانویت کا مظہر نہیں اس کی فکر بھی رومانویت کے نظریے کی اہم ترین ترجمان ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہو گا کہ رومانویت کی بین الاقوامی تحریک میں اقبال وہ منفرد ادیب، شاعر اور مفکر ہے جنھوں نے ایک طرف رومانوی شاعری کی اعلیٰ ترین صورت کی تخلیق کی اور دوسری طرف رومانوی فکر و فلسفے کو ایک منظم اور باضابطہ شکل دی۔" (۶۱)

اقبال کی تربیت میں صوفیانہ پن ان کے والد کی وجہ سے پہلے سے ہی موجود تھا۔ پھر گورنمنٹ کالج لاہور اور پروفیسر آرنلڈ کی صحبت نے اقبال کی صلاحیتوں کو مزید ابھارا۔ اقبال کی ابتدائی دور کی شاعری ہی ان کے رومانوی ہونے کا ثبوت دیتی ہے جس میں فطرت پرستی، پیکر تراشی، وطنیت، پرجوش جذبہ، انگریزی تراجم، نئی اور خوبصورت تراکیب زبان اور تخیل پر زور واضح طور پر پایا جاتا ہے۔ اس کے بعد اقبال کا قیام یورپ ان کی رومانوی نظریات کے فروغ میں کافی اہم تصور کیا جاتا ہے۔ اس دور کی شاعری میں حسن و عشق، اسلام اور انسانیت کی محبت کا جذبہ موجود ہے۔ قیام یورپ میں اقبال کو مشرق و مغرب کی طرز زندگی اور ادب کے موازنے کا موقع ملا۔ جو ان کے ذہنی ارتقا میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔

(i) فطرت نگاری:

اقبال کے ہاں رومانویت کا اولین مظہر فطرت نگاری اور فطرت پرستی ہے۔ فطرت سے دلچسپی ان شاعری کے ہر دور میں موجود ہے۔ اس کی ابتداء ان کی نظم "ہمالہ" سے ہوتی ہے۔ "خان احمد حسین خان" کے بیان کے مطابق جو مشاعرے انارکلی کے ہوٹل میں ہونے لگے اس نے ادبی سوسائٹی کی صورت اختیار کر لی۔ اس سوسائٹی کے چیئرمین مدن گوپال بیرسٹر ایٹ لاء تھے جب کہ میں (خان احمد حسین خان) سیکرٹری تھا۔ ان

مشاعروں میں غزلوں کی بجائے نظموں کو ترویج دی گئی اور فیصلہ کیا گیا کہ مناظر قدرت پر نظمیں لکھی جائیں۔ وہ مزید لکھتے ہیں:

"نظموں کے عنوان میں پہلا عنوان "ہمالہ" تجویز ہوا۔ میں نے اور ڈاکٹر صاحب نے اس مجلس پر "ہمالہ" پر نظمیں پڑھی۔ ڈاکٹر صاحب کی نظم "مخزن" میں چھپ گئی تھی ۔ پھر "بانگ درا" میں بھی شامل ہو گئی تھی۔ میری نظم میرے مجموعہ منظومات "آبِ بقا میں شامل ہے۔" (۶۲)

"ہمالہ" نظم کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ ہمالہ لکھتے وقت اقبال نے ہمالہ کی پہاڑیوں کو اپنی آنکھوں سے نہیں بلکہ خیال کی آنکھ سے دیکھ کر لکھا ہے۔ ہمالہ اپریل ۱۹۰۱ء رسالہ "مخزن" میں شائع ہوئی جب کہ اقبال ۱۹۲۱ء تک کشمیر نہیں گئے تھے اس حوالے سے خود اقبال کا ایک خط موجود ہے جو انھوں نے منشی فوق الدین فوقؔ کو ۸ جون ۱۹۱۷ء کو لکھا:

" رسالہ راہنمائے کشمیر جو حال میں آپ کے قلم سے نکلا ہے۔ نہایت مفید ہے۔ طرز بیان بھی دلکش ہے اور مجھے یقین ہے کہ یہ رسالہ عام لوگوں کے لیے نہایت مفید ہو گا۔ افسوس ہے کہ میں آج تک کشمیر کی سیر نہ کر سکا لیکن اس سال ممکن ہے کہ آپ کا رسالہ مجھے بھی ادھر کھینچ لے جائے۔" (۶۳)

اسلم انصاری نے "ہمالہ" کو "کسی طویل نظم کا ابتدائیہ" (۶۴) قرار دیا ہے۔ وہ مزید لکھتے ہیں:

"نظم میں مناظر فطرت کے بیان سے انسانی تمدن کی تاریخ کی طرف گریز کا واضح اشارہ ملتا ہے۔ نظم کا آخری بند ہی گریز کا وہ ٹکڑا ہے جس میں شاعر کا روے سخن دنیائے فطرت سے انسانی زندگی کے احوال کی طرف مڑتا دکھائی دیتا ہے۔" (۶۵)

نظم "ہمالہ" کا پہلا بند ہی رومانویت کا پیش خیمہ ہے۔ شاعر کا ہمالہ سے جذباتی اور روحانی شدید لگاؤ ہے۔ اقبال کا تاریخی شعور وطن سے لگاؤ اس کی اہم وجہ ہے۔ اقبال ہمالہ سے مخاطب ہوتے ہیں گویا وہ فطرت کے روایتی اور کلاسیکی تصور کو رد کرتے ہیں جس میں فطرت بے جان، بے روح اور بے ارادہ تصور کی جاتی ہے،

بلکہ اقبال کے ہاں فطرت کا نامیاتی تصور موجود ہے۔ وہ فطرت اور اس کے مظاہر کو بے جان اور خارجی تصور نہیں کرتے بلکہ اس کو کائنات کی حقیقت مانتے ہیں۔ نظم میں اقبال ہمالہ سے ایک باشعور ذی روح کی طرح مخاطب ہوتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں:

ے اے ہمالہ ! اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

اس ساری نظم میں اقبال ہمالہ کو انسانی خصوصیات سے متصف سمجھتے ہوئے مخاطب ہوتے ہیں

اس خطاب میں تنوع ہے اور تخاطب ہی شاعری ہے۔ جابر علی سید لکھتے ہیں:

"اقبال کی اولین نظم ہی خطابیہ ہے۔"ہمالہ" یہ ایک کثیر المقاصد منصوبہ معلوم ہوتا ہے۔ فطرت سے براہِ راست لطف اندوزی، حب وطن کا جذبہ اور منظر نگاری وغیرہ بہت سے رجحانات ہمالہ کو ایک اہم خطابیہ بناتے ہیں۔" (٦٦)

نظم ہمالہ کے آخری بند میں شاعر رونمای شعرا کی طرح ماضی پرستی میں کھونا چاہتا ہے۔ اور فطرت اور سادگی کو پسند کرتے ہوئے لکھتا ہے:

ے اے ہمالہ داستاں اس وقت کی کوئی سنا
مسکن آبائے انساں جب بنا دامن ترا

ہاں دکھا دے اے تصور پھر وہ صبح و شام تو
دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو (٦٧)

اس آخری بند کے حوالے سے ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں:

”شاعر مغربی رومانیوں کی طرح کوہ وصحرا کے دامن میں فطری اور سادہ زندگی کو مثال قرار دیتا ہے اور اس عہد ماضی کے حسین تصورات میں کھو جاتا ہے، جب تہذیب انسانی موجودہ تکلفات سے داغ دار نہیں ہوئی تھی۔“ (۶۸)

یہ نظم اردو ادب میں فطرت نگاری کا نقطہء آغاز تصور کی جاسکتی ہے۔ اقبال کے ابتدائی کلام میں فطرت پرستی کا رجحان زیادہ ہے۔ اقبال کی نظم "ہمالہ" کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

”اقبال اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں حسن فطرت کی تعریف میں نسبتاً زیادہ رطب السان ہیں۔ ان کی پہلی ہی نظم "ہمالہ" ان کے اس احساس جمال کی غماز ہے اور اس کے مطالعہ سے نہ صرف اقبال کے مظاہر فطرت کو گہری نظر سے دیکھنے کے شواہد ملتے ہیں بلکہ اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ فطرت کی خوبصورتی سے بدرجہء اتم متاثر ہیں۔ نظم کا مجموعی تاثر ہمالہ کی عظمت و ابدیت کے مقابلے میں انسانی زندگی کا تغیر و تبدل ہے۔“ (۶۹)

اس نظم میں جہاں فطرت پرستی بھرپور انداز میں نظر آتی ہے وہاں شاعر کی وطن پرستی کی طرف رجحان بھی ظاہر ہوتا ہے۔ اقبال کے ابتدائی دور کی شاعری میں وطنیت کا رجحان بھی غالب ہے۔ ہمالہ کے ساتھ دیگر نظموں میں بھی وطنیت بھرپور انداز سے نظر آتی ہے۔ ان میں ابر کہسار، رخصت اے بزم جہاں، ہندوستانی بچوں کا گیت، ترانہء ہندی، صدائے درد، تصویر درد اور نیا شوالہ شامل ہیں۔ "ہمالہ" میں اقبال کی وطنیت کے حوالے سے وزیر آغا لکھتے ہیں:

”ہمالہ میں اقبال کی فطرت پرستی کا ایک اور پہلو بھی ہے اور وہ ہے اپنے وطن کی سر زمین سے والہانہ پیار۔ دیکھا جائے تو نیچر کی طرف پیش قدمی میں اس حب الوطنی نے بڑا اہم پارٹ ادا کیا ہے اور ان کے دل میں وطن کی سر زمین، اس کے دریاؤں، وادیوں اور کہساروں کے لیے شدید محبت کو موجزن کر دیا ہے۔“ (۷۰)

"گلِ رنگین" بھی خطابیہ نظم ہے۔ جہاں 'ہمالہ" جیسی نظم میں اقبال نے کثیر مقاصد کو یکجا کر دیا ہے وہاں "گل رنگین" میں اقبال نے تصورِ تجنیس کی توسیع اور تشریح کی ہے۔ یہ ارسطو کا تصور بھی مانا جاتا ہے۔ پہلے بند میں فطرت کی بے آہنگی کا ذکر کیا گیا ہے۔ اقبال لکھتے ہیں:

ے تو شناسائے خراش عقدہ مشکل نہیں

اے گل رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں(۷۱)

آگے چل کر اقبال گل رنگین سے مخاطب ہوتے ہیں اور اس کی خاموشی پر حیرت کرتے ہیں۔ اور اس سے استفار کرتے ہیں کہ آخر کیا راز ہے کہ تو چپ ہے۔ تیرے سینے میں ایسے کون سے رموز پوشیدہ ہیں جو تجھے بولنے نہیں دیتے۔ تو مطمئن ہے مگر میں پھولوں کی خوشبو کی طرح بیقرار رہتا ہوں۔

"ابرِ کہسار" نظم بھی خطابیہ نظم ہے۔ اس میں اوڈ کی معکوسی تکنیک کو برتا گیا ہے۔ اس میں ابر کہسار منظر اور افادیت کے تناظر میں خود کلام مظہر ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اقبال چند خطابیہ نظم لکھنے کے بعد ان کی معکوس صورت تخلیق کرنے کی خواہش کر رہے تھے۔ "ابر کہسار" یہ نظم مسدس کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ اور فطرت نگاری کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ اس کا پہلا بند ہی بادل، آسمان، پہاڑ، جنگل اور ویرانوں کے ذکر سے بھرا ہے۔ شاعر کہتا ہے:

ے ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا

ابر کہسار ہوں گل پاش ہے دامن میرا

کسی وادی میں جو منظور ہو سونا مجھ کو

سبزہ کوہ ہے مخمل کا بچھونا مجھ کو (۷۲)

نظم کے دوسرے بند میں شاعر نے بادل کو زبان اور بارش کو اونٹنی میں بیٹھی حسینہ سے تشبیہ دی ہے۔ بادل خود کو خدا کی نعمت بتاتا ہے۔ جو خلق انسانی کو رزق عطا کرتا ہے۔ خود کو فطرت کی جان قرار دیتا ہے جو باغوں کو شاداب رکھتا ہے۔ اس بند میں شاعر مناظر قدرت میں خدا کی نشانیوں کو ظاہر کرتا ہے۔

نظم "آفتاب" اوڈ کی طرح کی نظم ہے مگر یہ مختصر اور مثنوی کی ہئیت میں لکھی گئی ہے جس کو اوڈ کی مکمل صورت نہیں کہا جا سکتا لیکن "آفتاب صبح" خطابیہ نظم پر پورا اترتی ہے۔ یہ نظم سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں اقبال نے صبح کا آفتاب جو کہ طلوع ہو رہا ہے اس سے مکالمہ کرتے ہیں۔ سورج سے اپنی ذات کے حوالے اور نوع انسانی کے تعلق کے حوالے سے جائزہ لیتے ہیں۔ یہ نظم جہاں خطابیہ نظم ہے وہاں امیجری اور منظر نگاری کے حوالے سے اہم نظم ہے۔ اقبال اس نظم کے ابتدائی بند میں آفتاب سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

شورش میخانہ انساں سے بالاتر ہے تو

زینت بزم فلک ہو جس سے وہ ساغر ہے تو

صفحہ ایام سے داغ مداد شب مٹا

آسماں سے نقش باطل کی طرح کوکب مٹا(۷۳)

اے آفتاب تو اس دینا و مافیہا سے بہت دور ہے۔ کیوں کہ تجھے آسمان سے نسبت ہے، اور تُو ہی ہے جس سے آسمان کی رونق قائم دائم ہے۔ آفتاب کو کہتے ہیں کہ اگر صبح کو دلہن مان لیا جائے تو تُو اس کے کان کو زنیت بخشنے والا موتی تصور کیا جائے، تو افق کی پیشانی کی بھی چمک ہے اور اس کے لیے باعث ناز ہے۔ تیرے طلوع ہونے سے دنیا کی رات سے تاریکی ختم ہو جاتی ہے۔ اور آسمان پر ستارے روپوش ہو جاتے ہیں۔ آخری بند میں اقبال آفتاب سے مخاطب ہو کر اپنی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ میری شاعری کا لہجہ اور اس کا اسلوب ایسا منفرد ہو جو کسی مکتبہء فکر کی نمائندگی نہ کرے۔ اقبال پوری انسانیت کو اپنی قوم اور ساری دنیا کو اپنا وطن بنانے کی آرزو کرتے ہیں۔ میری یہ آرزو ہے کہ میرا تخیل آسمانوں کی بلندیوں کو چھوتا ہوا آگے منزل تلاش کرے۔ میری رسائی کہکشاں رسید ہو۔ اور مجھے اس دنیائے فانی میں نفرت، فرقہ بازی اور دنیا کے دیگر مسائل مت الجھائیں۔ بلکہ مجھے کائنات کے ہر ذرے میں قدرت کی خوبصورتی دکھائی دے اور میں کائنات کی ہر شے سے محبت کا رشتہ بنالوں میرا مسلک فقط محبت ہو۔

"گل پژمردہ" افلاطوں اور رومی کی روایت میں خطابیہ نظم ہے۔ یہ نظم مولانا رومی کی مثنوی کے اولین شعر کی توسیع اور تضمین ہے اور ساتھ ہی ورڈزورتھ کی Ode to Immorality سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔

کس زباں سے اے گل پژمردہ تجھ کو گل کہوں
کس طرح تجھ کو تمنائے دل بلبل کہوں
تیرے احساں کا نسیم صبح کو اقرار تھا
باغ تیرے دم سے گویا طبلہء عطار تھا(۷۴)

اس نظم کے حوالے سے پروفیسر جابر علی سید کی رائے ہے:

"اقبال نے افلاطون اور ورڈزورتھ کی تھیم کو بدل دیا ہے اور اپنی ذاتی محرومی کا Emotional Unit گلِ پژمردہ کو بنایا ہے۔ پھر بھی شاعر کا نیستان کون سا ہے؟ کوئی واضح اشارہ اس کی طرف نہیں ملتا۔ ازدواجی زندگی کی ناکامی یا کوئی ذاتی فرسٹریشن؟ معلوم نہیں ہوتا کہ اقبال کون سی بربادی کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ کیا محض ایک رومانی تصور ہی کافی ہے اس مختصر سی خطابیہ نظم کی تشکیل کے لیے۔" (۷۵)

اقبال فطرت اور انسان کو ایک دوسرے کا جزو سمجھتے ہیں۔ وہ فطرت کے نظاروں سے مخاطب ہو کر اور ان کو جاندار تصور کرتے ہوئے ان سے بات کرتے ہیں۔ چاند، آفتاب، ستارہ، صبح، ندی، ابر، کوہسار وغیرہ کو مخاطب کر کے اپنی امنگوں اور حسرتوں کا اظہار کیا ہے۔ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء میں اقبال کے ہاں خطابیہ نظمیں زیادہ ہیں۔ اقبال کے خطابیہ انداز شاعری پر انور سدید لکھتے ہیں:

"اقبال نے فطرت کی تصویر کشی اپنے معاصر شعرا کے انداز میں نہیں کی بلکہ اس نے فطرت کے پراسرار داخل میں جھانکنے کی کوشش کی اور اس جہانِ معنی کو دریافت کیا جو ظاہر کے پردے میں چھپا ہوا تھا۔ اقبال نے ابر کہسار، آفتاب، چاند

، شمع، ستارہء صبح، موجِ دریا، طفلِ شیر خوار اور جگنو وغیرہ کو مخاطب کیا اور اپنے اس استعجاب کا اظہار کیا جو رومانیت کی دھندلی روشنی میں ملفوظ تھا۔" (۷۶)

(ii) مکالماتی اسلوب:

اقبال کی رومانویت میں ایک اہم رجحان ان کا مکالماتی انداز شاعری ہے۔ اقبال نے مکالمے کی زبان میں ان گنت پیکر تراشے ہیں۔ اقبال نے مختلف کرداروں اور علامتوں کو آواز دے کر ان کو مختلف تکنیکوں سے اپنے فن میں ڈھلا ہے۔ جس سے ان کے مقصد اور مفہوم کے تنوع، مضامین کی بو قلمونی اور ہیئت نے حسن بخشا ہے۔ شاعر کی آواز کہیں خود کلامی کرتی ہے تو مفکرانہ انداز میں ایک لہجے کو جنم دیتی ہے۔ کبھی وہ من و تو کے انداز کو اپناتے ہیں اور مکالماتی انداز میں نظم کو لے کر چلتے ہیں۔ تخاطب اقبال کا اہم طرز اظہار اور پیرایہء بیان ہے۔ اقبال کی جن نظموں میں تخاطب موجود ہے ان میں موضوع کا کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں تخاطب سے ہی شاعری کرتے نظر آتے ہیں۔ خود سے ہم کلامی دراصل تفکر اور احساس کا پیرایہ ہے۔ جس سے سوچ میں گہرائی اور نمایاں ہوتی جاتی ہے۔ اقبال کی بے شمار نظموں اور غزلوں میں خود کلامی پائی جاتی ہے۔ اقبال کی نظمیں جس میں تخاطب کا انداز نمایاں طور پر پایا جاتا ہے ان میں خدا کا فرمان فرشتوں کے نام، ابلیس کا فرمان، ساقی نامہ، امرائے عرب سے اور بال جبریل کے غزلیں شامل ہیں۔ وہ شاعری جس میں تخیل کی کمی ہے وہ اکثر خطابت بن جاتی ہے۔

اقبال کے نفس سے ہے لالے کی آگ تیز ؎

ایسے غزل سرا کو چمن سے نکال دو

اس شعر میں بظاہر تحکم اور زور ہے مگر یہ خطابت کا شعر نہیں کہلائے گا۔ یہ اعلیٰ درجے کی شاعری ہے جس میں تخیل کی کارفرمائی کا عمل پایا جاتا ہے۔ اس شعر میں خیال کی وسعت مختلف علامتوں سے ظاہر کی گئی ہے۔ شعر کے شروع سے آخر تک تخیل استعاروں کی صورت میں ڈھلتا ہوا نظر آتا ہے۔ نفس آواز کی صورت اختیار کر گیا ہے، لالے کی سرخی آگ میں بدل گئی ہے اور چمن سے یہاں وطن مراد لی گئی ہے۔

مکالماتی شاعری اقبال کے فن کا ایک پیرایہ ہے مگر اقبال اس میں ڈرامائی انداز کو نہیں اپناتے۔ اقبال کو ڈرامے کی معنویت اور اس کی اثر آفرینی سے واقفیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے "جبریل و ابلیس"، "پیر رومی و مرید ہندی"، "ابلیس کی مجلس شوریٰ"، "تصویر اور مصور"، "ایک بحری قزاق"، "چیونٹی اور عقاب" اور "سکندر" جیسی مکالماتی نظمیں تخلیق کی ہیں۔ اقبال کے مکالماتی انداز کے حوالے سے ڈاکٹر سید عبد اللہ لکھتے ہیں:

> "دو طریقے جو طبع انسانی کے زیادہ قریب اور مخاطبوں کو متاثر کرنے میں زیادہ کامیاب رہے ہیں خاص طور سے شروع سے آخر تک استعمال کیے ہیں۔ ایک ان کا حکایتی انداز۔ حکایت کے انداز میں بات کرنا جیسے سعدیؒ کے ہاں حکایتی انداز ملتا ہے۔ دوسرا مکالماتی انداز۔۔۔ دو چیزیں آپس میں باتیں کرتی ہیں اور بعض اوقات یہ چیزیں خود کلامی کی شکل بھی اختیار کر لیتی ہیں کہیں مکالمہ عقل و دل، شمع و شاعر، کہیں خدا کا انسان سے مکالمہ۔۔۔ الغرض بانگِ درا سے ارمغانِ حجاز تک مکالمے کا انداز ملتا ہے۔" (۷۷)

اقبال کی نظم "پیر رومی اور مرید ہندی" جو کہ فارسی اور اردو کا مرکب ہے۔ اس میں اقبال بطور مریدِ ہندی پیرِ رومی سے متعدد نوعیت کے سوال کرتے ہیں۔ کہ عاشقوں کے امام درمند! مجھے آپ کے گہرے اقوال یاد ہیں۔ مجھے آپ کے سنہرے بول یاد ہیں۔ کہ ساز خشک ہے مگر اس میں نغمے کیسے نکل رہے ہیں مگر یہ دور حاضر ساز سے آگاہ نہیں۔ ان کی قسمت میں حضوری نہیں۔ انھیں یہ نہیں پتہ کہ دوست کون ہے اور اس کی آواز کیا ہے۔ پیر رومی جواب دیتے ہیں کہ سماع یا موسیقی سے وہی لطف اندوز ہو سکتا ہے جس کے اندر جمالیات کا ذوق موجود ہو۔ جیسے انجیر کا پھل ہر پرندے کا محبوب پھل نہیں ایسے ہی موسیقی کا معاملہ ہے۔ یورپ باوجود ترقی کے موسیقی سے حقیقی معنی میں مستفیض نہیں ہو سکا۔ مرید ہندی پھر سوال کرتا ہے۔ کہ میں نے مشرق و مغرب کے علوم پڑھ لیے مگر میری روح ابھی تک تشنہ ہے، پیاسی ہے۔ پیر رومی اس کا جواب دیتے ہیں:

دست ہر نا اہل بیمارت کند
سوئے مادر آکہ تیمارت کند

کہ نااہل کے پاس بیماری کا علاج نہیں۔ علاج کرنا ہے توماں کی طرف آیعنی ایسے کامل کے پاس جس کے پاس نہ صرف علاج ہو بلکہ ماں کی سی شفقت بھی ہو۔ گویا یہ پوری نظم مکالماتی انداز میں سفر کرتی ہے اور اقبال کے افکار کی وضاحت ہوتی چلی جاتی ہے۔

اقبال کی نظم "جبریل و ابلیس" ایک نیم ڈرامائی مکالماتی نظم ہے۔ جو پورے ڈرامے کی صورت میں کہانی کی طرح چلتی ہے۔ اس نظم میں ابلیس کو ہیرو دکھایا گیا ہے اور جبریل کو اگرچہ ولن نہیں دکھایا گیا لیکن وہ ابلیس کی برتری کے سامنے عاجز اور ماند پڑ جاتے ہیں۔ اقبال نے اس نظم میں مطلق بغاوت کو خودی کا اہم جزو قرار دے کر ابلیس کو ہیرو بنایا ہے۔ اس نظم میں ابلیس انفرادیت، بغاوت اور خودنگری کا اسم بن جاتا ہے۔ جبریل ابلیس سے سوال کرتے ہیں کہ ابلیس اے میرے پرانے ہم دمِ دیرینہ، جہانِ رنگ و بو کی بات بتا کہ کیسا ہے۔ جس پر ابلیس کہتا ہے۔ خدا کی مخلوق چھ کیفیات میں مبتلا ہے

سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

اقبال نے اس ایک مصرع میں دنیا کی ایک حقیقت کو واضح کیا کہ کون سا شخص ہے جو ان چھ کیفیات سے مبرا ہے۔

ابلیس

آہ اے جبریل تو واقف نہیں اس راز سے

کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو (۷۸)

جبریل پھر کہتے ہیں تو نے انکار کیا اور اپنے مقام سے نیچے گرا۔ تر ااب وہ پہلے وہ رتبہ نہ رہا اور تیری وجہ سے اب فرشتوں کی چشم یزداں میں کیا عزت و آبرو رہ گئی ہے۔ اس پر ابلیس جواب دیتا ہے:

گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے

قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

اس نظم کے حوالے سے جابر علی سید رقم طراز ہوتے ہیں:

"اقبال کی ٹکنیک در ٹکنیک یہ ہے کہ وہ خطابیہ سوال کے پیرائے میں ابلیس کا جواب دیتا ہے۔ یہ Rhetoricel Question انتہائے خطابت میں جواب کا نعم البدل ہے۔ بجائے یہ کہنے کے کہ میرا لہو قصہ ء آدم کو رنگین کر گیا، وہ مستفسرانہ لہجے میں پوچھتا ہے قصہ ء آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو؟۔" (۷۹)

اور آخر پھر ابلیس مزید جواب دیتا ہے:

میں کھٹکتا ہوں دل یزداں میں کانٹے کی طرح

تو فقط اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو

شعر کا دوسرا مصرع ایک تیز دار نشتر کی طرح طنز ہے جو جبریل کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ یزداں کے دل میں کانٹے کی طرح کھٹکنا ہی روحِ زندگی ہے۔ انقلاب، عمل، بغاوت، خود پسندی اور حفظِ ذات کا بلند ترین ذریعہ ہے۔

اقبال کی آخری طویل نظم "ابلیس کی مجلس شوریٰ" ہے جو اقبال کی وفات سے دو سال قبل لکھی گئی۔ یہ نظم ایک نیم ڈرامائی طنزیہ نظم ہے۔ جو اسلام کے زوال اور برصغیر کے مسلمانوں کی پستی پر طنز ہے۔ اقبال نے اس طنز کے لیے ایک طویل ڈرامائی ہیئت کو استعمال کیا ہے اس میں کئی کردار ہیں۔ اس کا کلیدی کردار ابلیس کا ہے۔ ابلیس یونانی لفظ "Diabolos" سے بنا ہے۔ جس میں D کو حذب کر کے باقی لفظ کو معرب کر کے ابلیس بنالیا گیا ہے۔ جس کے معنی دروغ گو اور فتنہ پرور اور انتہائی مایوسی کے ہیں۔ ابلیس کے بارے میں ایک عام غلط فہمی یہ پائی جاتی ہے کہ وہ ایک برگزیدہ فرشتہ تھا اور آدم کو سجدہ نہ کرنے کی بنا پر اس کو سزا ملی مگر ایسا نہیں ہے وہ جنوں میں سے تھا۔ جیسا کہ قرآن کریم میں آیت ہے۔ فرمایا:كَانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ اَمْرِ رَبِّهٖ (سورۃ الکھف:۵۰) "وہ جنوں میں سے تھا اس لیے اپنے رب کے حکم کی اطاعت سے نکل گیا"۔ دوسرے جنوں کی طرح ابلیس بھی آگ سے بنا ہے اس لیے اس کے اندر تکبر، انا، خود پسندی، سرکشی اور بغاوت پائی جاتی ہے۔

"ابلیس کی مجلس شوریٰ" در اصل موجودہ دور میں ابلیس کی "پارلیمنٹ" ہے۔ ابلیسیت ایک مستقل نظام ہے جس کا سرچشمہ ابلیس یعنی شیطان ہے۔ یہ نظام دنیا کو اپنے نظام فکر کے تحت چلانا چاہتا ہے۔ عملا اس

نظام کو فعال بنانے کے لیے ابلیس نے اپنے قوانین اور اصول وضع کیے ہیں۔ اور اس کے چند مشیر اس کار بد میں اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ ابلیس اپنی حکمت عملی اور واردات کے طریقے کو موثر بنانے کے لیے اپنی پارلیمنٹ کا اجلاس وقتاً فوقتاً کرتا رہتا ہے۔ اس نظم میں ابلیس کے چند مشیر جو کہ عالمی سیاست، اقتصادیات، حکومت و غلامی، زوال و عروج امم اور اسلام کے عروج وزوال کے بارے میں اپنا مشورہ دیتے ہیں۔ اس نظم میں ابلیس کے کارنامے، امت مسلمہ کا نوحہ، ابلیسی نظام کو خطرہ، اسلامی نظام کی انفرادیت اور مستقبل میں ابلیسی حکمت عملی کو بیان کیا گیا ہے۔ آخر پر ابلیس نقطہء عروج پر پہنچ جاتا ہے اور یہی اس نظم کا کلائمکس ہے۔ آخر پر ابلیس اس امت کے لیے اپنے مشیروں کو اس کا علاج اس طرح بتاتا ہے:

مست رکھو ذکر و فکر صبحگاہی میں اسے

پختہ تر کر دو مزاج خانقاہی میں اسے (۸۰)

اقبال کے مظاہر فطرت کوئی مخصوص نہیں بلکہ عمومی ہیں۔ ان کا گلِ رنگین کوئی مخصوص پھول نہیں ہے بلکہ عام سا پھول ہے۔ اس طرح ان کے چاند ستارے، ندیاں، پہاڑ، دشت و صحرا، کسی مخصوص مظہر کی عکاسی یا تصویر کشی نہیں کرتے یہ تو ہر ستارے، ندی، پہاڑ اور ابر ہو سکتے ہیں۔ اس طرح ان کی نظم "دریائے نیکر (ہائیڈل برگ) کے کنارے پر" ایک شام" جس کو اس وقت اور مقام کا ترجمان ہونا چاہیے تھا یہ کسی بھی دریا پر کوئی بھی شام ہو سکتی ہے۔

اقبال کی وہ نظمیں جن میں مناظر فطرت کو موضوع بنایا گیا ہے ان میں "گل رنگین"، "ماہِ نو"، "ابر کہسار"، "ایک آرزو"، "آفتابِ صبح"، "صبح کا ستارہ"، "چاند"، "کنارِ راوی"، "انسان" بزم قدرت"، "گلِ پژمردہ"، "حقیقتِ حسن"، "کلی"، "چاند اور تارے"، "کوشش ناتمام"، "ایک شام"، "تنہائی"، "خضرِ راہ"، "ساقی نامہ"، "ذوق وشوق"، "کاوانِ بہار"، "دامن کہسار"، "شہید ازل" وغیرہ شامل ہیں

نظم "ایک آرزو"(مطبوعہ مخزن دسمبر ۱۹۰۲)میں بھی اقبال فطرت کے حسین نظارے پیش کرتے ہیں۔ اس میں آرزو ہے فطرت کے دامن میں زندگی گزارنے کی، اس نظم میں مناظر فطرت کا بیان حسین تشبیہوں اور استعاروں کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اقبال کی آرزو ہے کہ وہ شور سے بھاگ کر کسی پر سکون جگہ میں آرام کرے۔ سبزے پر لیٹ جائے، دامن کوہ میں ایک جھونپڑی ہو، دنیا کے جھمیلوں سے آزادی ملے۔ قدرت کی موسیقی سے لطف اندوز ہوا جائے۔ نظم کے چند اشعار دیکھیں:

آغوش میں زمیں کی سویا ہوا ہو سبزہ
پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو(۸۱)

اقبال کی نظم "ایک آرزو" کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

""ایک آرزو" علامہ اقبال کی نظر عمیق کا وہ پہلا حباب ہے جو فطرت کی پر سکوں جھیل کی خاموش سطح پر ابھرتا ہے لیکن غور کریں تو اس حباب میں اقبال کا سارا عزم سمٹا نظر آتا ہے۔ یہ آرزو کہ شاعر کی نوا اس کے اربابِ وطن کو صدیوں کی گہری نیند سے جگا دے در حقیقت ان کے فلسفے اور شاعری کا منتہائے مقصود ہے۔" (۸۲)

اقبال کے فلسفیانہ نظریات "ایک آرزو" سے زیادہ "کنار روای" کی نظم میں زیادہ نمایاں ہوتے ہیں۔ ایک آرزو میں جہاں فطرت کی خاموشی نے ان کو دل کو اپنی جانب کھینچا اور ان کی آروز کو تحریک دی تو دوسری طرف کنارِ راوی میں سکوت نے ان کے سارے فلسفیانہ عمل کو جنبش دے کر ان خیال کو مزید گہرائی عطا کی۔ یہ نظم رومانویت سے بھرپور نظم ہے۔ اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا رقم طراز ہیں:

"روای کنارے سکوت کا یہ عالم ہے کہ خود شاعر دنیا ومافیہا سے بے خبر ہو گیا ہے مگر "ایک آرزو" کی طرح یہاں بھی شاعر اس سکوت میں یکسر کھو نہیں گیا بلکہ اس کی سحر انگیز کیفیات کو چند گہرے مطالب کی توضیح کے لیے آلہء کار بنانے کی طرف مائل ہوا

ہے۔ پھر راوی کنارے کے سکوت سے جو خیالات شاعر کے دل میں پیدا ہوتے ہیں وہ "ایک آرزو" سے پیدا ہونے والے خیالات کی بہ نسبت زیادہ گہرے ہیں۔" (۸۳)

ے
عدم کو قافلہ روز تیز گام چلا
شفق نہیں ہے، یہ سورج کے پھول ہیں گویا(۸۴)

شاعر کی نظریں ستاروں پر پڑتی ہیں۔ ننھے ننھے موتیوں کو کسی نے بے پروائی سے نیلگوں فرش پر بکھیر دیا ہے۔ وہ دور ہیں، پر اسرار ہیں اور محو حیرت انگیز ہیں۔ اقبال "بزم انجم" کی نظم میں فطرت کی بہترین عکاسی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ے
سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا کو
طشت افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
محمل میں خامشي کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروس شب کے موتی وہ پیارے پیارے
(۸۵)

اقبال کی نظم "صبح کا ستارہ" خالص رومانوی نظم ہے۔ اس نظم میں انسانی عظمت کو ایک ستارہ تسلیم کرتا ہے۔ صبح کا ستارہ آسمان سے رخصت ہوتا چاہتا ہے۔ ستارہ تاروں کی بلندی سے زمین والوں کی پستی کو بہتر سمجھتا ہے۔ صبح کی پہلی کرن اس کے لیے موت اور کفن کا پیغام لے کر آتی ہے۔ ستارہ روز کر مرنے اور جینے سے اکتا گیا ہے۔ اس کو گوہر بننے کی خواہش ہے، جو دریا کی گہرائی میں رہے۔ اسے خوبصورت ہار کے موتی کی خواہش ہے جو کسی حسینہ کے گلے میں سجا ہوا ہو۔ اور جو دست سلیماںؑ کی انگوٹھی کا نگینہ ہو۔ اس کے بعد اس ستارے کی خواہش ہے کہ وہ کسی ہجر زدہ بیوی کا اشک بن جائے المختصر یہ ساری نظم رومانویت سے بھرپور نظر آتی ہے۔

ے
لطف ہمسائگی شمس و قمر کو چھوڑوں
اور اس خدمت پیغام سحر کو چھوڑوں

میرے حق میں تو نہیں تاروں کي بستی اچھی

اس بلندی سے زمیں والوں کی پستی اچھی (۸۶)

فطرت کی تصویریں اقبال کے کلام میں رومانویت کے بنیادی عناصر ہیں۔ چنانچہ درختوں پر تفکر کا سماں، ابر کا فیلِ بے زنجیر کی طرح اڑنا، ندی کا فرازِ کوہ سے گاتے ہوئے آنا اور رنگِ شفق کا کوہسار پر کانپتے ہوئے پھرنا، ہمالہ اور پھول سے گفتگو مناظر فطرت کی سچی تصویریں ہیں۔ اور یہ اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ اقبال نے فطرت کا نہ صرف قریب سے نظارہ کیا ہے بلکہ ان کی سچی اور تخیلاتی تصویریں اپنے کلام میں پیش کی ہیں۔

(iii) ماضی پرستی :

ماضی کے شاندار عہد کی طرف رجوع کرنا اور ماضی کی اعلی قدروں اور معیاروں کی تلاش رومانوی تحریک کی خصوصیات میں شامل ہے۔ عہد رفتہ کی یاد اور عہد گذشتہ کی شاندار تاریخ کا حوالہ اقبال کی شاعری میں ایک اہم عنصر ہے۔ وہ بار بار مسلمانوں کی عظمت گذشتہ کا تذکرہ کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں مسلمانوں کے سنہرے دور کا ذکر بیشتر نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اس حوالے سے یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

> ”قرونِ اولی کے عرب اور ان کی شخصیتوں نے اقبال کے ذہن کو اسی طرح متاثر کیا ہے جس طرح عہد وسطی کے یورپ نے رومانوی ادیبوں کو، اقبال کی دنیا طارق وزہرہ سے آباد ہے یہی نہیں اس دنیا میں وہ تمام ہیرو ملتے ہیں جو مختلف الخیال ہونے کے باوجود قوت وحیات، جذبہ آرزومندی اور عمل کے لحاظ سے عظیم کہے جاسکتے ہیں۔“
> (۸۷)

انور سدید کے مطابق "اقبال کی رومانیت نے ماضی سے جوہرِ حیات کشید کیا"۔(۸۸) اور بقول یوسف ظفر "اس کا سینہ اپنی قوم کے ماضی کے غم سے سرشار ہو جاتا ہے"۔(۸۹)۔ اقبال ماضی میں کھو جاتے ہیں اور ماضی میں نہ صرف سنہرے دور کو یاد کرتے ہیں بلکہ ماضی سے جڑے ہوئے زوال کا ذکر بھی کرتے ہیں اور ان سے جد وجہد، عمل اور انقلاب کا درس دیتے ہیں۔ یوسف ظفر اقبال کے ماضی کے بارے میں مزید لکھتے ہیں:

"۱۹۰۸ء کے بعد اس کی نظموں میں اپنے عہدِ رفتہ کی عظمت ٹھیس بن کر ابھرتی ہے اور قوم کو پیغام عمل دیتی ہے۔ ان کی نظموں میں اس کا فنکارانہ جوہر ایک طوفان کی طرح ٹھاٹھیں مارتا ہے۔" (۹۰)

اقبال "بلادِ اسلامیہ" کی نظم میں عہد گذشتہ کا ذکر کرتے ہیں:

پاک اس اجڑے گلستاں کی نہ ہو کیونکر زمیں
خانقاہ عظمت اسلام ہے یہ سرزمیں
جس کے غنچے تھے چمن ساماں، وہ گلشن ہے یہی
کانپتا تھا جن سے روما، ان کا مدفن ہے یہی (۹۱)

اقبال کی نظم "شکوہ" اپنی طرز کی انوکھی نظم ہے۔ یہ نظم اقبال کی چند مشہور و معروف نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ جو مسدس کی ہئیت میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں مسلمانوں کے شاندار ماضی، زوال اور پستی کو مسلمانوں ہی کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔ نظم میں خدا سے شکوہ کیا گیا ہے کہ وہ مسلمان جنھوں نے ساری دنیا میں توحید کی روشنی پھیلائی آج وہ ذلیل اور رسوا کیوں ہیں۔ اس نظم میں جہاں دیگر فکری پہلو ہیں وہاں شکوے میں رجائیت، پر اعتمادی، عہد ماضی پر فخر اور آئندہ کے بہتر مستقبل کی امید کی شمع ٹمٹماتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے "فریاد کے ساتھ خود اعتمادی، ماضی پر افتخار اور مستقبل کی رخشندگی کے لیے تڑپ موجود ہے۔ "(۹۲)۔ مسلمانوں کے کارناموں، ان کے عہد گذشتہ کا سنہرا دور اور اس کی تصویر کشی جا بجا نظر آتی ہے۔

تجھ کو معلوم ہے لیتا تھا کوئی نام ترا؟
قوتِ بازوئے مُسلم نے کیا کام ترا

مسلمانوں کی فتوحات اور ارکان اسلام کی پابند کو بھی بیان کرتے ہیں

آ گیا عین لڑائی میں اگر وقت نماز
قبلہ رو ہو کے زمیں بوس ہوئی قوم حجاز (۹۳)

اقبال جہاں عہد گذشتہ کے مسلمانوں کی شان بیان کرتے ہیں وہاں مسلمانوں کی موجودہ ناکامی اور رسوائی کو "جواب شکوہ" میں بیان کرتے ہیں:

ہر کوئی مست مئے ذوق تن آسانی ہے
تم مسلماں ہو یہ انداز مسلمانی ہے (۹۴)

"مسجد قرطبہ" اور "ذوق وشوق" میں بھی مسلمانوں کے شاندار ماضی کو بیان کیا گیا ہے۔ ان نظموں میں اسپین کے مسلمانوں کی تاریخ کے اشارے ملتے ہیں جو بقول یوسف حسین خان "ضخیم تاریخوں پر بھاری ہیں" (۹۵)۔ جس میں شاعر نے "ایمائی اثر آفرینی سے ایک طلسم پیدا کر دیا ہے۔" (۹۶)۔ مسجد قرطبہ کو مسلمانوں کی شان و شوکت کی علامت قرار دیا اور اس کے بنیاد کو مستحکم اور ستونوں کو مضبوط قرار دیا۔ اور مسجد قرطبہ سے مسلمانوں کی جو تاریخ جڑی ہے اس کا ذکر کیا۔

تیری بنا پائیدار تیرے ستوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل (۹۷)

اقبال مسلمانوں کو ان کی بے عملی اور بے کسی پر اظہار افسوس کرتے ہوئے ان کو ماضی کی شاندار تصاویر اپنی شاعری میں دکھاتے ہیں۔ اقبال کے ہاں ماضی عروج کی علامت جبکہ حال زوال کی علامت ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اقبال کے اس فکری اور فنی پہلو کو یوں بیان کرتے ہیں:

"اقبال نے ماضی کو عروج اور حال کو زوال کی علامت بنا کر پیش کیا اور ان دونوں کے تقابلی مطالعے سے ایک ایسی فضا تخلیق کی جس کا جادو قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور وہ زمانہ حال کی بوجھل فضا سے چند لمحوں کے لیے نجات حاصل کرنے کے لیے ماضی کی پر شکوہ فضا میں آسودگی کا سانس لینے لگتا ہے۔ اقبال کی اس قسم کی نظموں میں "مسجد قرطبہ" اور "ذوق وشوق" کو بالخصوص اہمیت حاصل ہے۔" (۹۸)

ڈاکٹر محمد صدیق اقبال کی نظم "مسجد قرطبہ" کے بارے میں بیان کرتے ہیں:

"ماضی کی یادیں اور مسلمانوں کے عروج کا زمانہ جو اب داستانِ پارینہ کی حیثیت رکھتا ہے اقبال کے دل میں تڑپ پیدا کر دیتا ہے اور وہ ان عرب شہسواروں کے متعلق استفار کرتے ہیں جو انھیں کہیں نظر نہیں آتے ۔" (۹۹)

نظم "ذوق و شوق" میں اقبال ماضی کے ان جیالوں کا ذکر کرتے ہیں جن کے کارناموں کی بدولت مسلمانوں نے شاندار تاریخ رقم کی۔ ساتھ ہی اقبال غزنوی اور حجاز کے قافلے میں حضرت امام حسینؑ کی کمی کا ذکر کیا۔

ذکر عرب کے سوز میں، فکر عجم کے ساز میں
نے عربی مشاہدات، نے عجمی تخیلات
قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات! (۱۰۰)

نظم "ذوق و شوق" کے پس منظر اور اس کے تخیلاتی انداز کے حوالے اور اس نظم کا "مسجد قرطبہ" کے تقابلی مطالعہ کے بارے میں انور سدید لکھتے ہیں:

"اقبال کے ان اشعار میں وہ سحر آفرینی موجود ہے جو رومانیت کی جان ہے۔ اس کی ایک اور عمدہ مثال اقبال کی نظم "ذوق و شوق" ہے۔ اس نظم کا فنی پیکر نظم "مسجد قرطبہ" کے تخیلی انداز میں مرتب ہوا ہے تاہم انھوں نے اس نظم میں جو تصویریں تراشی ہیں ان میں طلسمات کی ایک دنیا آباد ہے اور قاری ان کے مجموعی تاثر میں یوں گم ہو جاتا ہے کہ نظم کا پس منظر اس کی ملی زندگی کا جزو نظر آنے لگتا ہے۔۔" (۱۰۱)

مسلمانوں نے ہسپانیہ میں کئی سو سال تک حکومت کی۔ اور ہسپانیہ اس وقت مسلمانوں کا تعلیمی، ثقافتی، تہذیبی، تاریخی، معاشی غرض کہ مسلم امہ کا مرکز تھا۔ اقبال اس کے ماضی کے حوالے سے اپنی نظم "ہسپانیہ" میں لکھتے ہیں:

ے
پوشیدہ تری خاک میں سجدوں کے نشاں ہیں
خاموش اذانیں ہیں تری باد سحر میں (۱۰۲)

(iv) تخیل وجذبہ:

رومانویت کے ادبی مسلک کا حامی ادیب زندگی کے مادی اور حیوانی عنصر کے سامنے روحانی اور وجدانی عنصر کو اہمیت دیتا ہے۔ اس کے ہاں جذبے اور تخیل کو ترجیح دی جاتی ہے۔ وہ زندگی کو لامحدویت میں تلاش کرتا ہے، اس لیے کہ وہ زندگی کو بے پایاں اور بحر بیکراں تصور کرتا ہے۔ رومانوی ادیب کے نزدیک موجودہ حقیقت کا دائرہ جولانِ تخیل کے لیے تنگ اور محدود تصور ہوتا ہے۔ وہ عینیت پسند ہے اس لیے وہ اپنی عینی دنیا کو پیدا کرتا ہے۔ جہاں اس کا ذوق تخیل پر سکون ہوتا ہے۔ رومانوی شخص انسان کو کائنات کا مرکز مانتا ہے اور وہ عالم فطرت پر حاوی ہونے کا جذبہ رکھتا ہے اور جہاں تک ہو سکے حقائق کی توجیہہ داخلی طور پر کرتا ہے جس میں جذبے اور تخیل کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ اس کا دعویٰ ہوتا ہے کہ فرد کے اندر بے شمار خوبیوں اور جوہر چھپے ہوتے ہیں اگر معاشرے کی یوں تشکیل ہو کہ ہر کوئی اپنی خواہش کو پورا کر سکے تو اس میں تمام انسانیت کی ترقی پوشیدہ ہوتی ہے۔

رومانوی ادیب اپنے تخیل کو خارجی شکل اپنے نفس گرم سے دیتا ہے۔ وہ جن تصاویر اور منظروں کو ہمارے سامنے لاتا ہے وہ در حقیقت پہلے سے اس کے ذہن میں موجود ہوتی ہیں وہ تخیل کے زور پر ان غیر محدود اور بے پایاں تصویروں کو تخلیق کرتا ہے۔ اقبال نے بھی اپنے آرٹ کی ہی نشانی بتائی کہ اس کے ہاں نفس گرم کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ اقبال فارسی کے کلام میں کہتے ہیں:

ے
من آں جہان خیالم کہ فطرت ازلی
جہان بلبل و گل را شکست و ساخت مرا
نفس بہ سینہ گدازم کہ طائر حرمم

توان ز گرمی آواز من شناخت مرا

ترجمہ: میں وہ خیالوں کا جہان ہوں کہ فطرت ازلی نے بلبل اور گل کا جہان توڑ کر مجھے تخلیق کیا۔ میں اپنے سانس کو اپنے سینے میں گداز کر رہا کیونکہ میں حرم کا پرندہ ہوں۔ اور مجھے میری آواز کی گرمی کے ذریعے پہچانا جا سکتا ہے۔ اقبال کو مشرقی شعراسے بھی شکایت ہے وہ سمجھتے ہیں ان کے ہاں وہ جذبات کی گرمی اور خلشِ آرزو کی کمی ہے۔ جس کے بغیر ان کے کلام میں تاثیر نہیں پیدا ہو سکتی ہے۔ اپنی نظم "شاعر" میں اقبال کہتے ہیں:

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاجِ نفس نَے

شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے

شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی ہو سبو ہو

شمشیر کی مانند ہو تیزی میں تری مَے (۱۰۳)

"رومانیت پسند آرٹسٹ کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جذبات و تخیل کے ساتھ امید آفرینی اور آزادی پر زور دیتا ہے۔"(۱۰۴) وہ اپنے اندرون کی صلاحیتوں کو اپنی روح کے گرد مرکوز کرتا ہے۔ جس سے اس کے ہاں انفرادیت اور اپنے اندورن کو دیکھنے کی صلاحیت ملتی ہے۔ وہ اپنے خواہشات، امیدوں اور امنگوں کو دبا کر نہیں رکھتا اس کی بے چین روح، مزاج اور اس کی اکسانے والی طبیعت اس کو اظہار کی طرف لاتی ہے۔ اور اس کے اظہار میں کوئی حد مقرر نہیں ہوتی۔ یہی عینیت پسندی کا رویہ ہے جو رومانویت کی بنیاد بھی ہے۔ مگر اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ رومانوی ادیب حقیقت سے دور ہو جاتے ہیں بلکہ وہ اس میں تبدیلی پیدا کرنے کی خواہش کو اختیار کرتے ہیں۔ وہ جب تک خود کو جان جوکھوں میں نہ الجھائیں اس کی طبیعت کو صبر نہیں ملتا وہ جب تک امکان کے نئے نئے راستے اور اظہاریے دریافت نہ کر لیں وہ چین سے نہیں بیٹھتے۔ رومانویت پسند آرٹسٹ موضوعات اور اسلوب کے نئے نئے پیرائے تلاش کرتے ہیں وہ اپنی دنیا کی دریافت شدہ دنیا کے لیے اسلوب کا نیا پیرایہ اختیار کرنے میں آزاد ہوتا ہے۔ اس سے رجائیت اور آزادی کا جذبہ جنم لیتا ہے۔

اقبال کے کلام میں شدید جذبے کے ساتھ امید ورجائیت بھی ہے اور وہ اپنے آرٹ کی آزادی کے بارے میں نظم "طلبہ علی گڑھ کالج کے نام" میں لکھتے ہیں:

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے

عشق کے درد مند کا طرز کلام اور ہے (۱۰۵)

اقبال کے فن میں جذبات نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے مگر اقبال فن کی پابند کے بھی قائل ہیں۔ وہ ایسی آزادی کے قائل نہیں جس میں اصناف نظم کی توڑ پھوڑ کی گئی ہو۔ یعنی وہ مروجہ ادبی روایت میں رہ کر شعر کہنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ یا دوسرے لفظوں میں ان کے ہاں آزادی اور پابندی میں توازن برتا گیا ہے۔ عباس علی خان کے ایک خط جو عروض کی پابندی اور جذبات نگاری کے حوالے سے لکھا گیا اس کا جواب اقبال یوں دیتے ہیں:

"میں فقط فرسودہ مضامین کی حد تک جدید و قدیم کی بحث کو مانتا ہوں۔ شاعر کی جان تو شاعر کے جذبات ہیں۔ جذبات انسانی اور کیفیاتِ قلبی تو اللہ کی دین ہے۔ نظم کے اصناف کی تقسیم بندی جو قدیم سے ہے ہمیشہ سے رہے گی اور انسانی جذبات ماحول کے تابع رہیں گے۔ بس یہ سمجھ لیا جائے کہ جس شاعر کے جذبات ماحول سے اثر پذیر ہیں۔" (۱۰۶)

اقبال کے کلام میں آزادی جو رومانویت کا جزو اہم ہے، جابجا نظر آتی ہے۔ رومانویت دراصل عقلیت، حقیقیت اور کلاسیکیت کی ضد ہے۔ اقبال کے ہاں یہ ردعمل صاف طور پر نمایاں نظر آتا ہے۔ ۔اس کے خیال میں قوت حیات جس میں نظم وضبط کا سختی سے خیال کیا جائے، وہ کمزور ہو جاتی ہے۔ رومانویت کا عقلیت پر یہ اعتراض ہے کہ وہ تنہا انسانی زندگی کی تشکیل نہیں کر سکتی اگر وہ ایسا کرنے کی کوشش کرے گی تو اس میں لغزش آئے گی۔ بلکہ وہ کسی بھی شے کے وجود کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے اس کے نظم وضبط کو مزید بکھیرے دے گی۔ اقبال کے طرز ادا میں آزادی، جذب و مستی نظر آتی ہے۔ اقبال اپنی شخصیت کا اظہار "قلندر" کے لفظ سے

کرتے ہیں۔ یہ لفظ رومانویت پسندی کے لیے بہترین اظہار ہے۔ اقبال اپنے ہم مشربوں کو اپنی قلندانہ محفل میں یوں بلاتے ہیں:

؎ بیا بہ مجلسِ اقبال یک دو ساغر کش
اگرچہ سر نہ تراشد قلندری داند

اقبال اپنی قلندری کو اپنی شاعری سے بڑھ کر سمجھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ان کی شاعری کی مقبولیت کی وجہ ان کی قلندارنہ طبعیت ہے:

؎ خوش آ گئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

اقبال کے ہاں آزادی کا رویہ بھی متوازن نظر آتا ہے۔ اقبال نہ عقل کو خدا بناتے ہیں اور نہ ہی جذبے کو خدا سمجھتے ہیں بلکہ دونوں کا مقام زندگی میں تسلیم کرتے ہیں۔ رومانویت پسند ادیب و شاعر بے اعتدالی میں پھنس جاتے ہیں۔ ان کے ہاں بے قاعدگی اور بے راہ روی کا اندیشہ کارفرما ہوتا ہے مگر کلام اقبال میں ایک اعتدال پسندی نظر آتی ہے۔ اقبال کے آرٹ میں حقیقت پسندی، عینیت، رومانیت اور کلاسیکیت کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ وہ زبان اور اس کے مسلمہ قواعد سے روپوشی نہیں کرتے بلکہ خیال کی تازگی اور اس کے لیے متوازن اسلوب کو اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہوتا کہ اقبال کسی ایک خیال کو بیان کرنے کے لیے فن کے نئے تجربات میں پڑ جائیں۔ عروض کی نئی بحروں، نئے زحافات اور نئی ہیتوں کے چکر میں اپنی شاعری کو بے ڈھنگ اور آہنگ سے گرا دیں بلکہ وہ فن کے حوالے سے مروجہ ہیتوں کا خیال بھی کرتے ہیں اور پہلے سے مروجہ بحور کے مطابق چلتے ہیں۔ یہ رویہ ان کے ہاں بیشتر فنی حوالے سے دیکھا جا سکتا ہے۔

(v) پیکر تراشی:

اقبال اپنے تخیل کے زور پر نئے پیکر، نئی کردار اور نئے موضوعات کو تلاش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں جذبات کی شدت موجود ہے جو جگہ جگہ دکھائی دیتی ہے۔ جس سے نئے نئے منظر، نئی پیکر تراشی

اور متحرک کردار نظر آتے ہیں۔ اقبال کے ہاں جو کلیدی پیکر بیشتر نظر آتے ہیں ان میں صحرا، لالہ، آفتاب، گہر، ستارہ، آتش اور چمن شامل ہے۔ اقبال کے پیکر حسیات اور جمالیاتی تجربات کا ثبوت ہیں۔ ان کی شاعری میں ایسے پیکر موجود ہیں جو ایک سے زائد حواس کو متحرک کرتے ہیں۔ ان کے ہاں بصری حسیات کے پیکر بیشتر نظر آتے ہیں۔ یعنی ان کی نگاہِ شوق ہمیشہ شریکِ بینائی رہی ہے۔ انھوں نے زندگی اور فطرت کے مظاہر کے علاوہ اپنے تصورات اور کیفیات کی مصوری کی ہے۔ ان کے پیکر بصری، سمعی، حسی، شامی اور لامی پر مشتمل ہیں۔ بصری کی چند مثالیں دیکھیں:

سلسلہء کہسار، آئینہ حیرت، طلائی جھالر، سینہء زریں، سکوتِ شام، گہر آبدار، خیمہء گل، دیدہء انجم، چرخ بے انجم، قبائے زر اور لعل بدخشاں کے ڈھیر وغیرہ اسی طرح اقبال کی بعض نظمیں جن میں بصری پیکر بیشتر ملتے ہیں ان میں مسجد قرطبہ، ذوق و شوق، شکوہ، طلوع اسلام، ایک آرزو اور ساقی نامہ شامل ہیں۔ ان کے ہاں وہ پیکر بھی ہیں جو بصری حس کے ساتھ ساتھ سمعی حس کو بھی متحرک کرتے ہیں مثلاً زبانِ برگ، آبشاروں کی صدا، شعلہء آواز، دریائے نور اور جوئے نغمہ خواں شامل ہیں۔ باصرہ کے ساتھ جو لامہ اور شامہ حس کو متحرک کریں ان میں گیسوئے شام، زلف برہم، کشتِ وجود، نکہتِ خوابیدہ وغیرہ۔ اقبال کی شاعری میں حرکی پیکروں کی بھی لاتعداد مثالیں ملتی ہیں۔ یہ پیکر ان کی جہدِ مسلسل، عمل پیہم، خود آگہی اور مقصد آفرینی کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ ان میں موج، کارواں، آفتاب، بحر، رارو بار بار ملتے ہیں جو ان کے فکری رویے کو ظاہر کرتے ہیں۔

ے خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تُو آبجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

اقبال کے ہاں جو حرکی پیکر ہیں ان میں دست رعشہ دار، قافلہء نجوم، چشم گرداب، سیماب پا، آئینہ سیال، اشک سحر گاہی اور چشم آفتاب شامل ہیں۔ اقبال کے ہاں کلیدی پیکر شاعری میں بار دیگر آتے ہیں۔ صرف آفتاب اور لالہ کی مثال دیکھیں:

ے اے آفتاب ہم کو ضیائے شعور دے (آفتاب)

ـــ ہوئی ہے زندہ دمِ آفتاب سے ہر شے (اخترِ صبح)

ـــ خورشیدِ جہاں تاب کی ضو تیرے شرر سے (روح ارضی)

ـــ شب گریزاں ہو گی آخر جلوہء خورشید سے (شمع و شاعر)

ـــ وسعت عالم میں رہ پیما ہو مثل آفتاب (نویدِ صبح)

ـــ مہر عالم تاب کا پیغامِ بیداری ہوں مَیں (شعاعِ آفتاب)

الغرض آفتاب ان کے ہاں بے شمار معنی میں استعمال ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی طرح لالہ انسان، شعر، احساس، حسن، شاعر کی علامت کے طور پر بھی استعمال ہوا ہے۔ چند مثالیں دیکھیں:

ـــ پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن

ـــ سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کر

ـــ جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم

اقبال کی شاعری میں ان کے پیکر کہیں بات کرتے ہوئے اور حرکت کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یوسف حسین خان اقبال کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

" اقبال نہایت خوبی سے تجریدی تصورات کو جاندار اور جیتی جاگتی شکل میں پیش کرتا ہے۔ اس کے افکار و تصورات محسوس استعاروں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں" (۱۰۷)

اقبال بے جان اشیاء کو جاندار بناتے ہیں گویا ان کو ادبی مصوری کا ہنر آتا ہے۔ یوسف حسین خان لکھتے ہیں:

"اقبال کو ادبی مصوری میں بھی کمال حاصل ہے۔ وہ بے جان اشیا کو اس طرح محسوس شکل میں پیش کرتا ہے کہ وہ ذی روح ہیں۔ ستاروں کی زبانی وہ ان سب باتوں کو کہلا دیتا ہے جو خود اُسے کہنی ہیں۔" (۱۰۸)

(vi) علامت نگاری:

اقبال کی شاعری میں علامت نگاری اور ایمائیت کا پہلو بہت واضح ہے۔ علامتی شاعری میں شاعر کم الفاظ میں اپنے معنی کی ترسیل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنی بات مؤثر انداز میں مخاطب تک پہنچا سکتا ہے ۔علامتی شاعری پہلو دار اور تہ دار شاعری ہوتی ہے۔ "اقبال کی شاعری علامات اور ایمائیت کی شاعری ہے"(۱۰۹)اقبال رمز اور ایما کے اسلوب سے خوب واقف تھے۔ جس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں:

"روح ارضی اپنی داخلی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو علامات کے پردوں میں چھپا لیتی ہے، کائنات ایک عظیم علامت کے سوا کچھ نہیں لیکن وہ ہمارے لیے ان علامات کی توجیہ و تعبیر کی زحمت گوارا نہیں کرتی یہ فرض شاعر کے ذمہ عائد ہوتا ہے کہ ان کی توجیہ کرے اور انسان پر ان کا مفہوم واضح کرے ۔" (۱۱۰)

اقبال رمز و ایما کے بارے میں مزید لکھتے ہیں:

"میں شاعری میں ایک حد تک اخفا و ابہام کا عنصر پسند کرتا ہوں، کیونکہ مبہم اور مخفی پیرایہ جذباتی اعتبار سے عمیق و غائر معلوم ہوتا ہے۔" (۱۱۱)

علامتوں کو دو طرح استعمال کیا جاتا ہے ایک وہ علامتیں جو مروجہ ہیں اور ایک جو شاعر خود تخلیق کرتا ہے۔ اقبال کے ہاں بھی ایسا ہی ہے۔ اقبال کی علامات کے تین درجے ہیں۔

۱۔ مروج علامتیں مثلاً شمع و پروانہ، گل و بلبل، مے و ساقی، کعبہ و دیر، بت و میکدہ، شمشیر، صیاد وغیرہ

۲۔ وہ علامتیں جو اقبال کے پہلے مروجہ تھیں مگر اقبال نے ان کو نئے معنی اور مفاہیم عطا کیے ان میں شہباز، شاہین، لالہ وغیرہ

۳۔ وہ علامتیں جو اقبال کی اپنی وضع کردہ ہیں ان میں ستارے، جگنو اور مرد مومن شامل ہیں۔

اقبال کی شاعری میں بے شمار علامتیں دیکھی جا سکتی ہیں مگر ان میں شاہین، لالہ و صحرا، گل و بلبل، کرگس، مرغ، شمع، جگنو، ستارے اور چاند وغیرہ مخصوص اور نمایاں علامتیں ہیں۔

اقبال کو شاہین بہت پسند ہے، شاہین ان کی پسندیدہ علامت ہے۔ اقبال ایک خط میں یہ بات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> " شاہین کی تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں ہے اس جانور میں اسلامی فقر کی تمام خوصیات پائی جاتی ہیں۔ خود دار اور غیرت مند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہو شکار نہیں کھاتا۔"(۱۱۲)

اقبال کا محبوب پرندہ شاہین ہے۔ وہ شاہین کو ایک خاص علامت میں پیش کرتے ہیں۔ جیسے کیٹس کے ہاں بلبل اور شیلے کے ہاں سکائی لارک کی اہمیت ہے، ویسے ہی اقبال کے ہاں شاہین کی اہمیت ہے۔ اگر دیکھا جائے تو شاہین کی ان سے اہمیت زیادہ ہے شاہین ان خوصیات کا عامل ہے، جو اقبال کے بنیادی پیغام، فکر اور تعلیم کی آئینہ دار ہیں۔ اقبال کے ہاں پروانہ، جگنو، بلبل، طاؤس، کبوتر اور ہرن وغیرہ کا بھی ذکر آیا ہے لیکن اقبال شاہین کو ان سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ تشبیہ و استعارہ میں بلبل اور قمری کی بجائے شاہین اور باز کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر یوسف حسن خان لکھتے ہیں "بلبل اور قمری کی تشبیہوں کی بجائے باز اور شاہین کو ترجیح دیتا ہے۔" (۱۱۳)

اقبال کے کلام میں شاہین مختلف معنوں میں آیا ہے۔ جس کے چند صفات ہیں جن میں غیرت و خوداری، فقر و استغنا، بلند پروازی، خلوت پسندی، تیز نگاہی، آزاد اور آشیانہ بندی سے اجتناب وغیرہ شامل ہیں۔

غیرت و خوداری درویش کی سب سے بڑی صفت ہے اور یہی حال شاہین کا بھی ہے۔ انسان کامل کے لیے شاہین مومن، قلندر اور درویش کے الفاظ میں رمز و علامت ہے۔ شاہین کسی مرغ کی طرح دانہ نہیں چگتا تاکہ دوسروں کا احسان نہ اٹھانا پڑے اور نہ کرگس کی طرح مردہ کا شکار کرتا ہے بلکہ وہ اپنا شکار خود کرتا ہے۔ کرگس مردہ خور ہے اور زمین کی طرف دیکھتا ہے جبکہ شاہین تازہ شکار کا متمنی ہے۔ اس تفاوت سے دنیا دار اور انسان کامل کا فرق کیا ہے۔ دنیا میں زاہد اور متقی بھی رہتا ہے اور دنیا دار بھی۔ اس طرح فلسفی اور

درویش میں بھی اقبال نے فرق کیا ہے کہ گدھ بلند پرواز ضرور ہے لیکن حقیقی شکار زندہ شکار اس کے نصیب میں نہیں۔ اقبال کہتے ہیں:

؎ پھرا فضاؤں میں کرگس اگرچہ شاہیں وار
شکار زندہ کی لذت سے بے نصیب رہا (۱۱۴)

فقر بھی درویش کی صفت بنیادی ہے۔ جیسے شاہین چکور کی غلامی کرنا پسند نہیں کرتا ویسے ہی درویش اور قلندر کسی شاہ کو خاطر میں نہیں لاتا۔ اقبال شاہین کو چکور و کرگس کی صحبت سے دور رہنے کا پیغام دیتے ہیں تاکہ اس کی اصل قائم رہے اور وہ زندہ شکار کا عادی رہے۔ بقول اقبال:

؎ ہمت ہو اگر تو ڈھونڈ وہ فقر
جس فقر کی اصل ہے حجازی
کنجشک و حمام کے لیے موت
ہے اس کا مقام شاہبازی (۱۱۵)

اقبال کو شاہین کی یہ عادت بھی پسند ہے کہ وہ اپنا کوئی آشیانہ نہیں بناتا بلکہ آج یہاں تو کل وہاں، آشیانہ بنانا اس کے فقر کی تذلیل ہے۔

؎ گذر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ بیاباں میں
کہ شاہیں کے لئے ذلت ہے کارِ آشیاں بندی

؎ پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

شاہین درویش کی طرح سرمایہ جمع کرنے سے بے نیاز رہتا ہے۔ اقبال نوجواں میں عقابی روح پیدا کرنے کے خواہاں ہیں اور ان کو پہاڑوں اور پربتوں میں بسیرا کرنے کا درس دیتے ہیں۔

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں

بلند پروازی شاہین کی اہم خوبی ہے جہاں وہ نئے آفاق کی دریافت کرتا ہے۔ راستے میں آنے والی مشکلات کو سر کرتا ہوا گذر جاتا ہے۔ اقبال یہی وصف مرد مومن میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
تیرے سامنے آسماں اور بھی ہیں (۱۱۶)

اقبال کا شاہین تنہا رہنا پسند کرتا ہے۔ وہ خلوت نشین ہے۔ شاہین چکور، کبوتر اور زاغ سے الگ رہتا ہے۔ جو شاہین گرگس کے ساتھ پلے، اقبال ایسا شاہین پسند نہیں کرتے، جس سے اس کی قوت پرواز میں کوتاہی آئے۔ اقبال شاہین اور گرگس میں فرق کرتے ہیں کہ دونوں کی ایک فضا میں پرواز ہے مگر دونوں کا جہاں الگ الگ ہے۔ اقبال نے گرگس اور شاہین کے تضاد سے اسلامی فقر کی نشاندہی کی ہے۔ اور شاہین کی خودی اور ذات کو بلند تصور کر کے پست ذہنیت اور حرص وہوس کے طالب انسان کے درمیان فرق کیا ہے۔

ہوئی نہ زاغ میں پیدا بلندی پرواز
خراب کر گئی شاہیں بچے کو صحبتِ زاغ

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
گرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور

اقبال کو شاہین کی تیز نگاہی اور دور بینی بے حد پسند ہے۔ کیونکہ اگر انسان میں خفاش کی نظر پیدا ہو جائے تو وہ اندھیرے میں خود کو کھو دیتا ہے۔ شاہین کی آنکھ میں اگر چمگادڑ کا دیدہ ہو تو وہ بھی غلام ہو جائے۔ اقبال کے خیال میں تیز نگاہی مرد مومن کی پہچان ہے۔ جو اس کی پرواز کو وسعت بخشتی ہے۔ اقبال کے

خیال میں دوسروے پرندوں کو آسمانوں کے پیچ وخم کا اندازہ نہیں ہو سکتا یہ فقط شاہین کی دور بینی اور تیز نگاہی کا کمال ہے۔

لیکن اے شہباز ، یہ مرغانِ صحرا کے اچھوت
ہیں فضائے نیلگوں کے پیچ وخم سے بے خبر (۱۱۷)

اقبال کا شاہین انسان میں جرات و حوصلہ کو مہمیز کرتا ہے کیونکہ انسان اپنی اعلی صلاحیتوں کو استعمال کرے تو کامیابی حاصل کر سکتا ہے۔ اقبال کوشش اور عمل کا پرچار کرتے ہیں۔ وہ نوجوانوں میں شاہین جیسی صفات کو پیدا کرنے کے متمنی ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ نوجوان شاہین جیسی صفات کو اپنائیں۔ اقبال یہ درس ایک بوڑھے عقاب کی زبانی سناتے ہیں جو بچوں کو سخت کوشی اور محنت کی بدولت زندگی خوشگورار بناسکتے ہیں۔

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخِ زندگانی انگبیں
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر!
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں (۱۱۸)

سخت کوشی کائنات میں کامیابی کا راز ہے۔ اقبال لہو گرم رکھنے کے لیے بھی سخت کوشی کا درس دیتے ہیں

جھپٹنا پلٹنا ، پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

اقبال کے شاہین کی انھی صفات کا ذکر ڈاکٹر محمد حسن یوں کرتے ہیں:

”ان کا شاہین جو کبوتر پر خون کے مزے کے لیے نہیں بلکہ صرف جھپٹنے کا مزا لینے کے لیے حملہ آور ہوتا ہے۔ بائرن کے اس قول کی یاد تازہ کرتا ہے کہ زندگی کا مقصد

مسرت نہیں مسرت کی تلاش ہے جسے اقبال نہیں کہیں تب و تابِ آرزو سے تعبیر کیا ہے۔ کبھی خودی بتایا ہے اور کہیں عملِ پیہم اور عشق قرار دیا ہے۔" (۱۱۹)

شاہین جیسے صفات مرد مومن کے اندر موجود ہوتی ہیں۔ شاہین کی علامت کے بارے میں ڈاکٹر وہاب اشرفی یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

"شاہین کی صحرانوردی، مردہ شکار اور دوسرے کے مارے ہوئے شکار سے پرہیز، صحرا و دریا سے پرے اس کی اُڑان، اپنی دنیا کی آپ تعمیر کرنے کا ولولہ، اس کی آزادی و قوت و شوکت وغیرہ ایسی صفات ہیں جو متحرک اور فعال اور با معنی زندگی کی بہترین علامت ہوسکتے ہیں۔" (۱۲۰)

اقبال کے ہاں لفظ لالہ اپنی بھرپور رعنائیوں اور مختلف امیجری کی صورت میں استعمال ہوا ہے۔ ابتداء میں اقبال نے لالہ کو ایک عام پھول کے معنی میں استعمال کیا کہیں کہیں سرخی کے معنوں میں۔ اپنی نظم "بزمِ انجم" میں اقبال کہتے ہیں:

؎ سورج نے جاتے جاتے شامِ سیاہ قبا کو
تشتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے

یہاں لالے کو غروب آفتاب کے وقت نمودار ہونے والی سرخی کا استعارہ بنایا ہے کلام اقبال میں لالہ ایک دکھی دل کے کنائے میں بھی آیا ہے۔ جس میں سیاہ داغ ہے اور اس کو دل کے جلنے اور داغِ دل بھی قرار دیا ہے۔ بانگ درا کی ایک غزل میں اقبال کہتے ہیں:

؎ چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا ہے داغ اپنا کلی کلی کو
یہ جانتا ہے کہ اس دکھاوے سے دل جلوں میں شمار ہوگا

اقبال نے لالہ و صحرا سے اسلامی تہذیب و تمدن کے معنی کو اخذ کیا ہے۔ جس سے صحرا کے ان باسیوں کی یاد آتی ہے جنھوں نے صحرا سے اٹھ کر ایک دنیا میں حکومت کی اور اپنی تہذیب و تمدن کے چراغ جلائے۔ گویا "لالہ" کو

اسلامی قدروں سے منسوب کیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں لفظ لالہ مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اقبال کے ہاں لالہ ملت کی علامت کے طور پر بھی استعمال ہوا ہے۔ نظم "بلاد اسلامیہ" میں اقبال لکھتے ہیں:

ے
یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے لیے سامانِ ناز
لالہء صحرا جسے کہتے ہیں تہذیبِ حجاز
جس کے غنچے تھے چمن ساماں وہ گلشن ہے یہی
کانپتا تھا جن سے رُوما ان کا مدفن ہے یہی(۱۲۱)

جواب شکوہ نظم میں لالہء صحرائی مسلمانوں کے ابتدائی دور کی طرف اشارہ کرتا ہے:

ے
کسی یکجائی سے اب عہدِ غلامی کر لو
ملت احمد مرسلؐ کو مقامی کر لو (۱۲۲)

یہاں وہ قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کو لالہ صحرائی کہہ رہے ہیں جو اللہ کی محبت میں صحرائوں میں گزر بسر کرتے تھے۔ اقبال نے اس دور کا ذکر کیا جب مسلمان اللہ کی راہ میں مٹنے کے لیے تیار بیٹھا تھا۔

لفظ لالہ کو بطور علامت استعمال کر کے اقبال نے بتایا ہے کہ قدرت مسلمان کی ترتیب خود کرتی ہے۔

ے
مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

لالہ اور لالہء صحرائی کا واضح مفہوم اقبال نے اپنی نظم "لالہء صحرا" میں باندھا ہے۔ یہ نظم "بال جبریل" میں شامل ہے۔ اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر صدیق جاوید لکھتے ہیں:

"انداز بیان اور دلکش اسلوب کے لحاظ سے اقبال کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ گل لالہ کا خونیں رنگ اس کے سوز جگر کا نتیجہ ہے۔ اس بنا پر پھولوں میں حضرت علامہ کو یہ پھول بہت پسند ہے۔ علاوہ ازیں اقبال کے بعض دوسرے علائم کی طرح لالہ ایک

اہم علامت کی حیثیت میں استعمال ہوتا ہے۔ اس نظم میں لالہء صحرا اور اقبال کے درمیان معروضی رشتہ بعض بڑے معنی خیز امور پر دلالت کرتا ہے۔" (۱۲۳)

اس نظم میں اقبال لالے اور امت محمدیؐ میں مشابہتیں تلاش کرتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں:

ے
بھٹکا ہوا راہی میں ، بھٹکا ہوا راہی تو
منزل ہے کہاں تیری اے لالہء صحرائی! (۱۲۴)

اقبال کی اس نظم اور لالے کے حوالے سے سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

"باد بیابانی کا استعارہ لالے کے سلسلے میں نہایت معنی خیز ہے۔ امت محمدیؐ کا تمدن، اس کی ثقافت اور اس کی تہذیب، اس کا دین و مذہب، اس کے افکار و عقائد، اس کے تصورات و میلانات اسی وقت تک صحت مند اور توانا رہے جب تک عرب کے بیابان میں محدود رہے۔" (۱۲۵)

اقبال نے گل و بلبل کی علامت کو بھی نئی انداز میں استعمال کیا ہے۔ اردو کی روایتی شاعری میں بلبل کو عاشق کے معنوں میں وقف کیا گیا ہے۔ لیکن اقبال نے اس کو نئی معنویت عطا کی ہے۔ اقبال کی شاعری میں بلبل کے ہاں جو عشق ہے وہ عشق وطن کے لیے ہے۔ اقبال کا دور جنگ آزادی کا دور تھا، جس میں ہر طرف بے چینی، ہیجان اور غلامی سے نجات کی تڑپ پائی جاتی ہے۔ اقبال نے ان جذبات کو بلبل کی علامت کے پردے میں پیش کیا ہے۔ یوں تو بلبل کی علامت اقبال کے ہاں عموماً نظر آتی ہے مگر اس میں باقاعدہ اور بامقصد تبدیلی "شکوہ" نظم میں نظر آتی ہے، اس نظم میں بلبل مسلمان اور ملت اسلامیہ کے محور پر لائے گئے ہیں۔ بلبل کے علامت میں اقبال مسلمانوں کی بدحالی، انحطاط اور پس ماندگی کو دکھاتے ہیں۔

ے
جرات آموز میری تابِ سخن مُجھ کو
شکوہ اللہ سے خاکم بدہن مُجھ کو (۱۲۶)

نظم "جواب شکوہ" میں گل کی علامت کو محمدؐ اور بلبل کی علامت کو قوم و ملت قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

ے
ہو نہ یہ پھُول تو بُلبُل کا ترنّم بھی نہ ہو

چمنِ دہر میں کلیوں کا تبسّم بھی نہ ہو (۱۲۷)

اقبال نظم "شکوہ" میں خود کو بلبل قرار دیتے ہوئے شکوہ کناں ہیں کہ یہاں فقط ایک بلبل ہے جو ابھی تک محو ترنم ہے۔ جو مایوس نہیں ہوئی اور رجائیت کے گیت گا رہی ہے۔

ایک بلبل ہے کہ ہے محو ترنم اب تک
اس کے سینے میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک

اقبال کے ہاں پرانی علامتوں کو نئی معنی عطا کیے گئے ہیں۔ میخانے کی علامت ایک قدیم علامت ہے مگر اقبال نے اس علامت کو نئی معنویت عطا کی ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

میخانے کی بنیاد میں آیا ہے تزلزل
بیٹھے ہیں اسی فکر میں پیران خرابات (۱۲۸)

یہاں میخانے کی علامت مغربی آمریت کے معنوں میں آئی ہے۔ اور سرخی، غازہ، ساغر اور مینا یہاں عیش و عشرت کی علامت ہے، گو یہ علامتیں روایتی ہیں مگر اقبال نے ان کو جدید معنی دیے ہیں۔ ان اشعار میں اقبال کا اشارہ ہے کہ جمہوری نظام مضبوط ہو رہے ہیں جبکہ شہنشاہت خطرے میں نظر آ رہی ہے۔

اقبال کی شاعری میں علامت محض اشارے کے طور پر نہیں بلکہ ان علامتوں کے کہیں نہ کہیں فلسفے کا رمز موجود ہے۔ اقبال کے علامتی اظہاریے نے اردو شاعری میں وسعت پیدا کی اور بعد کے شعرا کے ہاں یہ علامتی اظہاریہ شدت سے نظر آتا ہے۔ ان میں ن م راشد اور میرا جی جیسے شعرا شامل ہیں جنھوں نے علامتی اظہاریے کو اپنے کلام میں بھرپور جگہ دی ہے۔ اقبال کی علامتیں روایتی ہوں یا نئی، ان علامتوں نے زندگی کے تناظر کو وسعت دی ہے۔ ان کی علامتیں فکری تجربوں کی بھرپور وضاحت کرتی ہیں۔ ان علامتوں میں جہاں معنی کی عکاسی ہے وہاں انسانی فطرت اور انسانی تجربوں اور مخلوق خدا کی عادات کو بڑے احسن طریقے سے واضح کرنے کی کوشش بھی پائی جاتی ہے۔ اقبال کی علامتوں میں ہمت و حوصلہ، بہادری و شجاعت، عمل و

حرکت، عشق و مستی، عقل و جنوں غرض کہ کائنات کے مختلف پہلوؤں کو روشناس کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

(vii) مرد کامل :

رومانوی شاعر عہد حاضر کے انسان سے مطمئن نظر نہیں آتا اس لیے جہاں وہ مثالی معاشرے اور مثالی جہان کی تخلیق کرنا چاہتا ہے وہاں وہ انسان کامل، مرد کامل، فوق البشر یا مرد مومن کے کردار کو تراشنا چاہتا ہے۔۔ مرد کامل انسان ہوتے ہوئے ان خوبیوں کا مالک ہوتا ہے جو اس کو انسانیت کے اعلی درجہ پر پہنچا دیتی ہیں۔ اقبال کے ہاں مرد کامل اور مرد مومن کی مثالیں جا بجا نظر آتی ہیں۔ اقبال کے رومانوی کرداروں میں مرد کامل کی خواہش نظر آتی ہے۔ اقبال اس خواہش میں ایک مصلح کی روپ میں ظاہر ہوتے ہیں جو حال سے غیر مطمئن ہے۔ اور معاشرے کی انمٹ قدروں اور رسوم کو بدل ڈالنے کا عزم کیے ہوئے ہے۔ ڈاکٹر انور سدید رقم طراز ہیں:

> "اقبال کا مرد مومن ان کی رومانیت کا عمدہ ترین مظہر ہے۔ اور اس میں وہ تمام اوصاف موجود ہیں جن سے شخصیت کی تکمیل فطری انداز میں ہوتی ہے اور مادہ روح پر غالب آنے کی بجائے خود روح کے دامن میں سمٹ جاتا ہے۔" (۱۲۹)

اقبال کے نظریہ مرد کامل اور نطشے کے فلسفہ فوق البشر کو اکثر لوگوں نے ایک جیسا سمجھ لیا حالانکہ ان دونوں تصورات میں واضح فرق موجود ہے۔ اقبال کا مرد مومن اخلاق اعلی اور اخلاق فاضلہ کا آئینہ دار ہے جو زندگی میں اعلی قدروں کی تخلیق کرتا ہے۔ جب کہ نطشے کا "فوق البشر" اخلاق اعلی کا قائل نہیں، اس کے نزدیک طاقت کا حصول ہی حیات کا مقصد ہے۔ اس کے نزدیک طاقت سے کمزوروں پر غلبہ حاصل کیا جائے۔ اقبال کا مرد کامل خودی کی تکمیل سخت کوشی اور جدوجہد سے کرتا ہے۔ اس طرح وہ عناصر کائنات پر قابو پاتا ہے اس کی یہ کوشش اخلاقی قوانین کی حدود کے اندر رہ کر ہوتی ہے۔ اقبال اور نطشے کے نظریہ مرد کامل میں فرق کرتے ہوئے نورالحسن نقوی یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

"اقبال کا مرد کامل بظاہر نطشے کے فوق البشر کے مماثل ہو جاتا ہے لیکن دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ساری کائنات مرد کامل کے زیر نگیں ہوتی ہے مگر وہ خود خدا کا اطاعت گزار بندہ ہوتا ہے۔ وہ دنیا میں ایسا نظام قائم کرنے کا آرزو مند ہوتا ہے جو عدل اور مساوات پر مبنی اور ضابطہء اخلاق کی پابند ہو۔ فوق البشر ضابطہء اخلاق سے آزاد محض قوت کا پتلا ہے اور کمزروں کو محکوم بنانے کا خواہش مند۔ اقبال کے نظام فکر کی اساس احکام الہٰی پر ہے۔ اس کے برعکس نطشے خدا کے وجود کا ہی منکر ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ "خدا مر گیا تاکہ فوق البشر زندہ رہے۔" (۱۳۰)

نیٹشے کے مذہب اور اخلاق کے تصور کے خلاف اقبال کا مرد مومن لا کے ساتھ الا کا بھی قائل ہے۔ وہ ایمان اور یقین کا اعلیٰ مظہر ہے، اسی اایمانی طاقت کی بنا پر وہ دنیا میں کامرانی چاہتا ہے۔ اقبال کے فلسفہء مومن میں عدل، مساوات اور بلند اخلاقی اقدار کا ہونا ضروری ہے جبکہ نیٹشے کے فوق البشر فقط طاقت ہی ہو حیات و کامرانی کا سرچشمہ سمجھتا ہے۔ اقبال کے مرد مومن میں جلالی اور جمالی صفات کی موزوں ترکیب موجود ہوتی ہے۔ اس کے تن میں درد آشنا دل جس میں نرمی اور سختی کی آمیزش موجود ہوتی ہے۔ جیسے کہسار کے پہلو میں جوئے خوش خرام جس کا جب گزر چمن اور سبزہ زار سے ہوتا ہے تو نغمہ خوانی کرنے لگتی ہے مگر جب یہ پہاڑوں اور چٹانوں سے گزرتی ہے تو ٹکرا کر اپنا راستہ نکالتی ہے ۔ مرد مومن کی جلال و جمال کی صفات اقبال کے کلام میں یوں نظر آتی ہے

ہو حلقہء یاراں تو بریشم کی طرح نرم ؎
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم ؎
دریائوں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

اقبال کے کلام میں جلال و جمال کی آمیزش کے حوالے سے ڈاکٹر یوسف حسین خان یوں رقم طراز ہیں:

"اقبال نے اپنی شاعری میں جلال و جمال کی آمیزش، اجتماعی معنویت پیدا کرنے کے لیے بھی کی ہے۔خودی کے استحکام کے ساتھ اس نے جدید علوم (سائنس) کے حصول پر بہت زور دیا تاکہ اہل مشرق میں تسخیر فطرت کی صلاحیت پیدا ہو۔" (۱۳۱)

اقبال مردمومن میں جذبہء عشق کو سب سے اہم جزو تصور کرتے ہیں۔یہی وہ جذبہ اور جنون ہے جو انسان کو اپنے مقصد میں کامیاب ہونے کا راستہ دکھاتا ہے۔یہ عشق ہے جو اعلی نصب العین کے لیے سچی لگن عطا کرتا ہے، جو انسان کو آگے بڑھنے اور اپنی آرزوؤں کو پورا کرنے کا حوصلہ دیتا ہے۔اقبال کے نزدیک اسی عشق کی بدولت خدا اور اس کے رسول اللہؐ سے نسبت مضبوط ہوتی ہے۔انسان کے اعمال، صالح اور خیالات پاکیزہ ہوتے ہیں اور اس کی نگاہ مسلمانی اور کردار اعلی بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر صدیق جاوید لکھتے ہیں:

"انسانِ کامل خودی کی ترقی کی آخری منزل ہے اور یہ انسان کامل عبدالکریم جیلی کے انسان کامل کی طرح خدائے واحد کی ذات میں فنا نہیں ہو جاتا بلکہ اپنی خودی کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے اندر خدائی صفات کی جھلک محسوس کرنے لگتا ہے۔" (۱۳۲)

بقول اقبال:

ہاتھ ہے اللہ کا بندہ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں کار کشا کار ساز

اقبال کی نظر میں یہ عشق ہے جو ایک مسلمان کو کافر ہونے سے بچاتا ہے

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہ ہو تو مرد مسلماں بھی کافر و زندیق

اقبال مومن اور عشق کو ایک دوسرے کا لازم وملزوم قرار دیتے ہیں۔ان کی نظر میں مومن عشق کی بغیر کچھ نہیں ہے بلکہ عشق کے وجود کے بغیر مومن کا وجود نامکمل تو کیا کچھ بھی نہیں ہے۔

رومانوی شاعر تخیلات کو عقل و خرد سے اوپر تصور کرتا ہے اسی لیے وہ عقل کے مقابلے میں جنون و عشق کو ترجیع دیتا ہے۔ عقل و عشق کے موازنے میں اقبال علم و عقل کی اہمیت کو مانتے ہوئے عشق و جنون کو

برتر سمجھتے ہیں۔ عقل جو تشکیک اور سوچ بچار میں مبتلا رہتی ہے اس کے مقابلے میں عشق جو عزم پیہم اور مسلسل جہد وجہد میں مصروف عمل رہتا ہے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اقبال کا مرد مومن پیکر عشق اور عزم و عمل کے قالب میں مطلع شہود پر ظاہر ہوتا ہے۔ عقل ابھی ست روی کا شکار ہے، عقل جس پیغام کو سمجھنے میں لگی ہے، عشق اس پیغام کو عملی جامہ پہنا کر تجدید حیات کر چکا ہے۔ اقبال کا تصور عشق مسلسل کوشش، عمل و حرکت میں مصروف ہے، جو منزل کو منزل نہیں بلکہ اگلے سفر کا پیش خیمہ سمجھتا ہے۔

عشق فرمودہ قاصد سے سبک گام عمل
عقل سمجھی ہی نہیں معنیِ پیغام ابھی

اقبال عقل کے نمائندہ بو علی اور عشق کے نمائندہ مولانا رومی کی مثال دیتے ہوئے عقل و عشق کا موازنہ کرتے بو علی قلندر ناقہ کے پاؤں سے اٹھنے والی گرد و غبار میں گم ہو جاتا ہے جبکہ عشق کے نمائندہ مولانا رومی آگے بڑھ کر محمل پر ہاتھ ڈالتا ہے اور محبوب کو بے نقاب کر کے چھوڑتا ہے۔

مرد مومن کی ایک صفت یقین کامل ہے۔ اقبال مرد مومن کے ہاں یقین کامل کے خواہاں ہیں۔ ان کے نزدیک یقین ہی سے منزل تک پہنچا جا سکتا ہے۔ اور یقین کی منزل پر پہنچنے کے لیے اسباب سے زیادہ تائید الٰہی پر بھروسہ کرنا ہو گا۔ یقین کے معاملے میں اقبال تقدیر کو خود تخلیق کرنے کے قائل ہیں۔ بقول اقبال:

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی
کافر ہے تو ہے تابعِ تقدیر مسلماں
مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیرِ الٰہی(۱۳۳)

یقین کامل ہو تو تقدیر تو کیا غلامی کی زنجیر بھی ٹوٹ جاتی ہے۔

اقبال کا مرد مومن کائنات کو تسخیر کرنا چاہتا ہے، وہ کائنات کے قوانین میں اسیر بن کر زندگی نہیں گزارنا چاہتا۔ اسلامی نقطہ نظر سے بھی دیکھیں تو قرآن مجید میں انسان کو تسخیر کائنات کی تعلیم دی گئی ہے۔ مرد مومن عناصر فطرت کو اپنے قابو میں لا کر اس کو اپنے تابع کرتا ہے۔ وہ وقت کا شکار نہیں بلکہ وقت کو شکار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اقبال لکھتے ہیں

ے جہاں تمام ہے میراث مرد مومن کی
مرے کلام پہ حجت ہے نکتہ لولاک

کافر جہان دنیا میں مادہ پر تسخیر حاصل کرتا ہے جبکہ مومن فقط مادہ پر قابو پانے کو مقصد حیات قرار نہیں دیتا بلکہ اپنے باطن میں نئے جہاں پیدا کرتا ہے۔ وہ زمان و مکان کو اپنی ذات میں جذب کرتا ہے۔ اسے جب اپنی ذات کے جہان کا پتہ چلتا ہے تو اس پر حیات و کائنات کے اسرار و رموز منکشف ہوتے ہیں۔ یوسف حسین خان رقم طراز ہوتے ہیں:

> " اپنے نفس میں فطرت کی تمام قوتوں کو مرتکز کرنے سے مرد مومن میں تسخیر عناصر کی غیر معمولی صلاحیتیں پیدا ہو جاتی ہیں جن کے باعث وہ اپنے آپ کو نیابتِ الٰہی کا اہل ثابت کرتا ہے اور اس کی نظر افراد کے افکار میں زلزلہ ڈال دیتی ہے۔ اور اقوام کی تقدیر میں انقلاب پیدا کر دیتی ہے۔" (۱۳۴)

ے کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

مرد مومن اپنے عمل سے تجدید حیات کا سفر طے کرتا ہے۔ اور اس جہان کی تخلیق دوسروں کے لیے مشعل راہ بن جاتی ہے۔ اقبال کے مرد مومن کے حوالے سے یوسف حسین خان مزید لکھتے ہیں:

”انسان کامل کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے اعجاز عمل سے تجدید حیات کرتا ہے۔ اس کی فکر زندگی کے خواب پریشاں کی نئی تعبیر پیش کرتی ہے۔ وہ پرانی اصطلاحوں کو نئی معنی پہناتا اور حقائق کی نئی توجیہ پیش کرتا ہے۔“ (۱۳۵)

اقبال کے مرد مومن کی ایک خاصیت اس کا استغناء ہے۔ یہ مرد کامل دنیاوی عہدہ مرتبے سے بے نیاز ہے۔ اس کا دل کسی منصب کے لیے نہیں للچاتا بلکہ وہ ہر دنیوی منافع کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں مرد مومن کے قدم دنیا کی کسی چیز، لالچ یا مرتبے کے لیے نہیں ڈھگمگاتے بلکہ مرد کامل کو اپنے مقصد کی لگن بے خود بنا دیتی ہے۔ اور وہ اس ظاہری دنیا سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ بقول اقبال:

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے

مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

اقبال کا مرد مومن حق گوئی اور بیباکی کا علمدار ہے۔ وہ جرات مند، بے خوف اور نڈر ہے۔ اسے نہ کوئی حکمران ڈرا سکتا ہے اور نہ جابر و قاہر انسان خوف زدہ کر سکتا ہے۔ حتی کہ اس کو موت بھی نہیں ڈرا سکتی۔ وہ حق کے لیے ڈٹ جاتا ہے اور شر کی تمام قوتوں سے پوری طاقت کے ساتھ مقابلہ کرتا ہے۔ یہی اس کی حق گوئی معاشرے کے لیے نصب العین بن جاتی ہے۔

(viii) نظم نگاری:

رومانویت کلاسیکیت کے ضد کے طور پر سامنے آئی، فنی اور فکری پابندیوں سے آزادی، جذبہ و خیال کی آزادی پر رومانوی ادیبوں نے زور دیا۔ بر صغیر میں غزل ایک تاریخ صنف سخن رہی ہے، جس کی مقبولیت کسی دور میں کم نہیں ہوئی مگر غزل دو صدیوں کا سفر طے کرنے کے بعد بوریت کی لپیٹ میں آ چکی تھی، غزل میں وہی مضامین بار بار دوہرائے جا رہے تھے۔ ان حالات میں رومانویت پسند شاعروں نے غزل کی جگہ نظم کی طرف سفر شروع کیا۔ اقبال بھی شروع میں غزل کی طرف مائل تھے، ان کی غزل پر داغؔ دہلوی اور امیر مینائی کا

اثر موجود تھا۔ لیکن بہت جلد اقبال نظم کی جانب متوجہ ہوئے۔ اقبال کی نظم نگاری کی ابتداء کے حوالے سے آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"اقبال کی نظم کو جو روایت ملی تھی اس کے سرمائے میں نظیر کی نظموں کے علاوہ حالی، آزاد، اسماعیل میرٹھی اور اکبر کے فن کی روایت ہے۔۔۔۔اقبال نے اگرچہ شاعری کی شروعات رواج کے مطابق غزل سے کی، مگر بہت جلد نظموں کی طرف متوجہ ہوئے، کیونکہ پیامی نقطہ نظر سے یہ ضعیف اظہار خیال کے لیے زیادہ کارآمد تھی۔۔" (۱۳۶)

اقبال کا پیغام اس بات کا متقاضی تھا کہ وہ نظم کو اختیار کریں، نظم میں جو وسعت اور آزادی ہے وہ غزل میں کسی بھی صورت ممکن نہیں ہے۔ فنی نقطہ نظر سے دیکھیں تو غزل کے لیے ایک بحر کا انتخاب کرنا پڑتا ہے، اور اس کا قافیہ اور ردیف اس کی تنگی کو اور بڑھا دیتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ایک ہی شعر میں مکمل مضمون کو بیان کرنا پڑتا ہے جبکہ دوسری طرف نظم پابند بھی ہے اور آزاد بھی، نظم میں قافیے اور ردیف کبھی آزاد ہوتا ہے تو کبھی پابند اس میں یہ التزام غزل کی طرح نہیں ہے جبکہ نظم میں سب سے بڑی آزادی خیال اور مضمون کو آپ مکمل طور پر آسانی سے بیان کر سکتے ہیں۔ چنانچہ اقبال نے اس صنف سخن کو اپنے پیغام کی ترسیل کے لیے سہل سمجھا۔ اقبال کی نظم نگاری کے حوالے سے یوسف ظفر لکھتے ہیں:

"وہ ایک ایسا فنکار ہے جس نے اردو نظم کو گھوارے سے نکالا، اس اپنے خونِ جگر سے پالا، اپنی آنکھوں کے سامنے اسے تعلیم و تربیت سے سنوارا، بلوغت کو پہنچایا، جہاں وہ عالمی ادب کے دوش بدوش فخر و مباہات سے کھڑی ہے اور دنیا کی عظیم ترین شاعری میں اپنا مقام پیدا کیے ہوئے ہے ۔" (۱۳۷)

اقبال کی جہاں مختصر نظمیں اہمیت کے حامل ہیں وہاں طویل نظموں کو کلیدی نظمیں سمجھا جاتا ہے۔ اقبال کی اردو کی طویل نظموں میں "شکوہ" اپنی طرز کی انوکھی نظم ہے۔ یہ نظم مسدس کی ہئیت میں لکھی گئی۔ اس نظم میں اقبال نے مسلمانوں کے زوال کی داستان رقم کی گئی ہے، یہ داستان مسلمان اپنی زبان سناتے نظر آتے ہیں۔ اور یہ اس انداز سے سنائی گئی کہ اس میں زوال کے اسباب بھی بیان ہوئے۔ دراصل یہ نظم خدا سے گلہ کرتی ہے کہ

دنیا میں توحید کا پیغام تو مسلمانوں نے روشن کیا ہے مگر تمہاری رحمت تو غیروں کے لیے ہے جبکہ آج مسلمان ذلیل ورسوا ہو رہے ہیں۔

نظم کا فکری تجزیہ کریں تو تمہید میں اظہار شکوہ کی توجیہ بیان کی گئی ہے۔امت مسلمہ کے کارنامے، مسلم کی حالت زار، اس حالت زبوں کی وجوہات اور مایوسی کی حالت کا منظر ہے۔

یہ نظم مسدس ہئیت میں لکھی گئی، اس نظم کی بحر رمل مثمن مخبون مفطوع ہے۔ اقبال کی یہ پہلی طویل نظم ہے، جو ان کے کلام میں مفرد مقام رکھتی ہے۔ اس نظم کے لہجے کو دیکھا جائے تو اقبال نے مختلف لہجوں کو اپنایا ہے۔ کسی برگزیدہ ہستی کے سامنے شکوہ کرنے کے لیے اقبال نے جس انداز سے اپنی معروضات پیش کی ہیں وہ ہر مقام ہر الگ الگ ہیں۔ کہیں پر یہ لہجہ عجز وانکساری والا لہجہ ہے تو کہیں غیرت اور انا کا اظہار ہے، کہیں تندی و تلخی اور جوش ہے تو کہیں مایوسی، تاسف کا لہجہ ہے۔ اقبال نے نفسیاتی حربے کو عمدہ استعمال کیا ہے۔ یہ ایک شکوے سے بھری نظم ہے تو اقبال نے خدا سے شکوہ کرتے ہوئے اس کی بے اعتنائی اور بے نیازی کا گلہ اس انداز سے کیا ہے کہ وہ خدا کو گویا یہ احساس دلا رہا ہو کہ تم اپنی توحید کا پاس رکھ لو، پھر ہم سے نہ گلہ کرنا کہ میرا نام لیوا کوئی نہیں رہا۔ بقول اقبال:

ے خندہ زن کفر ہے، احساس تجھے ہے کہ نہیں؟
اپنی توحید کا کچھ پاس تجھے ہے کہ نہیں؟

ے پھر نہ کہنا ہوئی توحید سے دنیا خالی

ے ہم تو جیتے ہیں کہ دنیا میں ترا نام رہے

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اقبال کے اس لہجے پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس طعن آمیز انداز سے مخاطب کی انا اور غیرت کو جھنجھوڑ کر یہ احساس دلانے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ میرا نہیں، تمہارا مسئلہ ہے۔" (۱۳۸)

اقبال کی "جوابِ شکوہ" نظم "شکوہ" میں اٹھائے ہوئے سوالات کا جواب ہے۔ فکری حوالے اس نظم میں شکوہ کی اثر انگیزی، حالت زار کے حقیقی اسباب، اپنے اسلاف سے موازنہ، پر امید مستقبل اور دعوت عمل کا اظہار ملتا ہے۔ دونوں نظموں کے حوالے سے عبد المغنی لکھتے ہیں:

> "شکوہ اور جواب شکوہ کی ملی شاعری کو بھی شمع اور شاعر، خضرِ راہ اور طلوع اسلام کی شاعری کے تناظر میں دیکھنا چاہئے۔ یہ سب ایک ہی دور کی تخلیقات ہیں اور ان کا رنگ و آہنگ یکساں ہے۔" (۱۳۹)

ان نظموں پر تجزیہ کرتے ہوئے وہ "شکوہ" اور "جواب شکوہ" پر اپنی رائے دیتے ہیں "دونوں ہی نظموں کے اشعار بجلیوں کی طرح کوندتے ہیں اور ان کے مصرعے قوس قزح کی طرح چمکتے ہیں۔" (۱۴۰)

عبد المغنی ان نظموں کے حوالے سے رقم طراز ہیں"

> "اگر اسلام کا نظریہ حیات کسی تعصب کے تحت قاری کے مطالعے میں حائل نہ ہو تو شکوہ و جواب شکوہ کی فنی خوبیاں اس پر اپنے آپ واضح ہو جائیں گی۔ شاعری کی زبان و بیان کا استعمال اس ملی نظم میں اسی شان سے ہوا ہے جس کا اظہار کسی بھی انسانی موضوع کی فنی نقش گری میں ہو سکتا ہے۔" (۱۴۱)

اقبال کی طویل نظموں میں "شمع اور شاعر" بھی کافی مشہور اور اہم نظم ہے۔ یہ نظم بنیادی طور پر شاعر اور شمع کے درمیان مکالمہ ہے گویا یہ "تمثیلی نظم "(۱۴۲) ہے۔ نظم کا انداز رمزیہ اور علامتی ہے۔ اقبال کی اس نظم کو "بانگ درا کا دل کہنا بجا ہے" (۱۴۳)۔ اس نظم میں شاعر ذہنی اضطراب میں شمع پر جلتے ہوئے پروانوں کو دیکھتا ہے جو اپنی زندگی جل جل کر شمع پر وار رہے ہوتے ہیں اور ان کے جوش میں کہیں پر کمی نہیں آتی۔ اس نظم کے تناظر میں شاعر نے ملت اسلامیہ کے ماضی، حال اور مستقبل پر بحث کی ہے۔ اس نظم میں قومی انحطاط، مقام مسلم، روشن مستقبل اور راہ عمل کا فلسفہ بیان کیا گیا ہے۔ اس نظم کے حوالے سے عبد المغنی رقم طراز ہیں:

"اس نظم کا موضوع ملت اسلامیہ ہے۔ یہ اقبال کا خاص اور محبوب موضوع ہے جس کی وسعتوں اور گہرائیوں میں آفاقیت اور انسانیت کے مضمرات سموئے ہوئے ہیں۔"
(۱۴۴)

اقبال نے غزل سے زیادہ نظم کو اہمیت دیتے ہوئے کئی طویل اور مختصر نظمیں لکھی ہیں۔ عہد اقبال میں غزل کو ہی صنف سخن کی فہرست میں اولیت کا درجہ حاصل تھا مگر اقبال جیسے رومانوی شاعر اس روایت سے بغاوت کی اور نظم کو پسندیدہ قرار دیا۔ اقبال کی طویل اور اہم نظموں میں " خضر را"ہ،" والدہ مرحومہ کی یاد میں"،" طلوع اسلام "،" ذوق و شوق "،" مسجد قرطبہ "،" ساقی نامہ " اور "ابلیس کی مجلسِ شوری" شامل ہیں۔ اقبال کی رومانوی نظموں کے حوالے سے علی عباس جلال پوری لکھتے ہیں:

"بانگ درا کے پہلے دو حصوں کی نظمیں رومانی ہیں۔ یہ زمانہ اقبال کے اوائل شباب کا تھا۔" (۱۴۵)

ج: علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری میں رومانویت کی جہت کا تقابلی مطالعہ:

سیمابؔ اور اقبالؔ نظم و غزل کے دو اہم شعرا کا تقابلی مطالعہ ادب میں اپنی ایک اہمیت رکھتا ہے۔ دونوں شعرا ایک ہی عہد سے وابستہ تھے۔ دونوں شعرا نے غلام ہندوستان کے حالات اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں۔ لیکن دونوں کا ماحول اور دماغی نشوونما الگ الگ زاویے سے ہوئی ہے۔ اقبال کی پرورش اور تعلیم و تربیت ہندوستان اور انگلستان سے ہوئی ہے۔ اقبال جب ہندوستان سے تعلیم حاصل کر چکے تو مغرب کا رخ کیا۔ جدید طرز معاشرت کو اختیار کیا۔ ہندوستان آکر علمی اداروں سے وابستگی کے بعد وکالت کا شعبہ اختیار کر لیا۔ جبکہ سیمابؔ ہندوستان میں ہی رہے اور ان کی تعلیم و تربیت ہند کی زمین میں ہی ہوئی ہے۔ اسی واسطے مشرقی ضروریات اور مشرقی خصوصیات اور بالخصوص اہل ہند کی خصوصیات کا نتیجہ ان کی شاعری میں واضح ہوتا ہے۔ سیماب کا ادبی سفر مشاعروں سے شروع ہوا۔ مشاعروں کی بدولت وہ مختلف شعرا سے ملتے رہے اور اپنے شعری شعور کو پختہ کرتے کرتے ایک دن استاد شعرا کی فہرست میں اپنا نام بنانے میں کامیاب ہوئے۔

سیمابؔ نے مشاعروں سے شہرت حاصل کی جبکہ اقبالؔ نے مشاعرے سے کم شہرت حاصل کی، ادبی رسالے اور انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسے اقبال کی شہرت کا سبب بنے۔ پس سیمابؔ کو اس حوالے سے زیادہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور اقبال اس راہ پر خطر سے بچ نکلے۔

اقبالؔ نے زمانہ جدید کے ذرائع کا اختیار کی۔ مختلف ادبی سوسائٹیز، ادبی کانفرنسز میں شرکت اور اخبار و رسائل سے اپنا پیغام لوگوں تک پہنچایا۔ جبکہ سیمابؔ مشاعروں کی بدولت اپنے ادبی سفر کو جاری رکھے رکھا۔ اپنے ہم عصر شعرا کا مقابلہ کیا اور یوں اپنے لیے ایک الگ مقام بنایا۔

اقبال کی شاعری کا پہلا دور فطرت پرستی اور وطن پرستی کا دور کہلاتا ہے۔ اس دور میں اقبال کی شاعری پر مغربی مطالعہ کا بھی اثر موجود ہے۔ اقبال نے چند نظمیں مغربی ادب سے مآخوذ کی ہیں۔ یہ دور اقبال کا رومانیت کا عکاس ہے۔

سیمابؔ کا دور اول تصوف اور اسلامی افکار پر مبنی ہے۔ جب کہ اقبالؔ کا تیسرا دور، سیمابؔ کے پہلے دور سے مشابہت رکھتا ہے۔ سیماب کے پہلے شعری مجموعہ "نیستاں" میں اسلامی فکر و جذبات کی عکاسی بھرپور طرح سے ہو رہی ہے۔ وطن پرستی کے جذبات بھی اس دور میں نظر آتے ہیں۔

اقبالؔ کا دوسرا دور شاعری یورپ میں گزرا، اس ماحول میں وہ رومانوی ہیں۔ ان کی روح بے چین ہے۔ ۱۹۰۸ء میں جب اقبال کی شاعری کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے تو وہ وطنیت کے نظریے سے ہٹ کر ملت کا تصور پیش کرتے ہیں۔ یہ دور اقبال کی فکر میں تبدیلی کا اہم دور تصور کیا جاتا ہے۔ اقبال نے "شکوہ" اور "جواب شکوہ" اور دیگر اہم نظمیں اسی دور میں لکھی۔ جب کہ سیمابؔ کی شاعری کا تیسرا دور "کار امروز" کی اشاعت ۱۹۳۴ء تک کا ہے۔ اب شاعر کے ہاں پختگی نظر آتی ہے۔ اس کی شاعری میں قومیت، مذہبیت، سیاست، معاشرت، وطنیت اور تہذیب و ثقافت کے بیشتر رنگ موجود ہیں۔ اس مختلف تجزیے سے دونوں شعرا کے مابین تقابل کو سمجھنے میں آسانی ہو گی۔

"عہد طفلی" کے عنوان سے نظم اقبال کے دوسرے دور کی شاعری ہے:

ے تکتے رہنا ہائے! وہ پہروں تلک سُوئے قمر
آنکھ وقفِ دید تھی، لب مائلِ گُفتار تھا
دل نہ تھا میرا، سراپا ذوقِ استفسار تھا(۱۴۶)

سیمابؔ کے دوسرے دور کا کلام دیکھیں؛

ے اندریں جلوہ گاہ گو نا گوں
میں جو سر گشتہء تحیر ہوں
کیا بتاؤں کے ہے یہ حیرت کیوں
فرصت عرض ہو تو کچھ بولوں
آج جس چیز پر نظر ڈالوں
کہ رہی ہے زبان حال سے یوں
منم آئینہ ء جمال کسے
نقصِ من مظہرِ جمال کسے(۱۴۷)

اقبال کی نظم "تنہائی" میں بے چینی اور اضطراب کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

ے تنہائی شب میں ہے جزیں کیا
انجم نہیں تیرے ہم نشیں کیا؟
یہ رفعتِ آسمانِ خاموش
خوابیدہ زمیں، جہانِ خاموش(۱۴۸)

دونوں شعرا کے ہاں روح کی بے چینی ہے۔ دونوں کے ہاں یہ مماثلت پائی جاتی ہے کہ ابھی دونوں شعرا کا مقصد حیات متعین نہیں ہو پا رہا۔ دونوں شعرا کے تقابل کرنے سے پہلے تقابل کی تعریف شامل کرنا مناسب ہے۔ شاہد پرویز تقابلی مطالعہ کی تعریف یوں کرتے ہیں:

" تقابلی مطالعہ دو یا دو سے زیادہ فن کاروں، فن پاروں کا تجزیاتی مطالعہ ہوتا ہے جس سے ادب، فن پاروں اور فنکاروں کے مراتب کے تعین، ان کی خصوصیات کو نمایاں کرنے اور ان کے اثرات کی نشاندہی کرنے میں قابل لحاظ مدد ملتی ہے لیکن یہ مطالعہ تعین قدر سے گریز کرتا ہے"۔ (۱۴۹)

اشتراکات:

فطرت نگاری:

سیمابؔ اور اقبالؔ دونوں کے ہاں فطرت نگاری کے بھرپور مثالیں ملتی ہیں۔ رومانویت کے تناظر میں دونوں کے ہاں یہ مماثلت پائی جاتی ہے ۔ دونوں شعرا کے ہاں فطرت نگاری کی رنگارنگی بہ درجہ اتم موجود ہے۔ اقبال کی شاعری کے پہلے دور کی شاعری میں فطرت نگاری کا رجحان شدت کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ فطرت نگاری ان کے ہر دور کی شاعری میں جھلکتی ہے۔ اس کی ابتداء ان کی نظم "ہمالہ" سے ہوتی ہے۔ اقبالؔ کی طرح سیمابؔ کو بھی فطرت نگاری کا فن بھرپور آتا ہے۔ ان کی "شاعر امروز" دیکھیے:

ے
شام کی تصویر کھینچی ہے سحر کے نور سے
تجھ کو آئی ہے کبھی بوئے کفن کافور سے
چاند کی کرنوں سے کیا تو ہو چکا ہے ہم کلام
ساغر خورشید میں پی ہے شراب لالہ فام
لرزشِ شبنم سے پھولوں کے ورق پر تو نے کیا
طرح کا مصرع کوئی دیکھا کبھی لکھا ہوا

اسی نظم میں لکھتے ہیں:

ے
کیا براہِ راست تو ہے عرش سے الہام کوش؟
کیا تجھے پچھلے پہر آتی ہے آوازِ سروش؟

کیا چھڑکتا ہے کوئی کوثر ترے انفاس پر

کیف کی ہوتی ہے کیا بارش ترے احساس پر (۱۵۰)

اقبال کی نظم "ہمالہ" میں فطرت نگاری کے اعلیٰ ترین نمونے ملتے ہیں۔

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی
سنگ رہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی (۱۵۱)

سیمابؔ کی وہ نظمیں جن میں فطرت نگاری میں منظر نگاری کی مثالیں بھرپور پائی جاتی ہیں، ان میں "بچپن در آ"، "صبح صادق"، "صبح کا چاند"، "، "شاعر کا مذہب"، "شاعر امروز"، "ساز"، "صبح تاج"،، "آ"، "تاروں کا گیت"، "نزاکتِ حسن" حسن آوارہ"، "میرا ہم خرام شب"، "چراغ ساحل"، "نزول انسان"، " آئینہ افق"، "تاج شب تاریک میں"، "تاج کنار شفق میں"، "فطرت کی جوگن"،، وغیرہ نظمیں شامل ہیں۔ سیماب کی فطرت نگاری اور منظر نگاری کے حوالے سے سید حامد علی نقوی لکھتے ہیں:

> " مولانا مناظر فطرت کی تصویر کھینچنے میں بھی کمال رکھتے ہیں۔ وہ فطرت کے پرستار حقیقی ہیں اور فطرت ہی ان کا مذہب ہے۔ وہ صحیفہء فطرت کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں۔" (۱۵۲)

اقبال کے مظاہر فطرت کوئی مخصوص نہیں بلکہ عمومی ہیں۔ ان کا گلِ رنگین کوئی مخصوص پھول نہیں ہے بلکہ عام سا پھول ہے۔ اس طرح ان کے چاند ستارے، ندیاں، پہاڑ، دشت و صحرا، کسی مخصوص مظہر کی عکاسی یا تصویر کشی نہیں کرتے یہ تو ہر ستارے، ندی، پہاڑ اور ابر ہو سکتے ہیں۔

اقبال کی وہ نظمیں جن میں مناظر فطرت کو موضوع بنایا گیا ہے ان میں " گل رنگین"، "بزم قدرت"،" ماہِ نو"، "ابر کہسار"،، "کنارِ راوی"، " انسان،" "گلِ پژمردہ"، "حقیقتِ حسن"، "کلی"، "چاند

اور تارے"، "کوشش ناتمام"، "ایک شام" "ایک آرزو"، "آفتابِ صبح"، "صبح کا ستارہ"، "چاند"، "تنہائی"، "خضرِ راہ"، "ساقی نامہ"، "ذوق و شوق"، "کاوانِ بہار"، "دامن کہسار"، "شہید ازل" وغیرہ شامل ہیں

دونوں شعرا کے ہاں فطرت نگاری میں مماثلت پائی جاتی ہے مگر اقبال کی نظموں میں فطرتی عناصر میں تہذیبی اور تاریخی پہلو کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اقبال فطرت کو تاریخی نقطہ نظر سے بھی دیکھتے ہیں جس سے ان کی نظمیں تاریخی اور تہذیبی حوالے سے اہمیت میں بڑھ جاتی ہیں۔ پس اقبالؔ کو فطرت نگاری اور اس کی معنی خیزی کی وجہ سے سیمابؔ پر اہمیت دی جاسکتی ہے۔ گو سیماب کی نظمیں فطرت نگاری کے حوالے سے اہمیت رکھتی ہیں مگر ان کی نظمیں قدرتی مناظر کے ایک مخصوص دائرے میں رہ پیش کی گئی ہیں جبکہ اقبالؔ کے ہاں یہی مناظر فطرت ایک عالم گیر حقیقت کے روپ میں نظر آتی ہیں۔

مکالماتی انداز:

اقبالؔ کے طرح سیمابؔ کے ہاں فطرت بھی مکالمہ کرتی ہے۔ جیسے اقبال کے ہاں مکالماتی نظمیں موجود ہیں ویسے ہی سیماب کے ہاں ایسی نظمیں ہیں جس میں فطرت محو کلام اور گفتگو کرتی نظر آتی ہے۔ اقبال کے ہاں ایسی کئی نظمیں ہیں جن میں فطرت سے شاعر مخاطب ہوتا ہے۔ اسی طرح سیمابؔ کے ہاں بھی چند نظمیں ایسی موجود ہیں جس میں سیمابؔ فطرت اور اس کے مناظر سے مخاطب ہوتے ہیں۔ سیمابؔ بھی اقبال کی طرح فطرت کو ایک زندہ جیتی جاگتی حقیقت سمجھتے ہیں۔ سیماب کی نظم "تاروں کا گیت" میں تارے انسان سے مخاطب ہوتے ہیں۔ اس نظم میں تارے انسان کو عمل کا درس دیتے ہیں گویا سیماب نے فطرت اور انسان کے اس تعلق کو الگ الگ نہیں سمجھا بلکہ یہ ان کا رشتہ ہمیشہ کا ہے۔ بقول سیماب:

اے غافل انساں جاگ کبھی ہم سے فیض روحانی لے
جانِ محزوں کی تسکیں لے، غمگیں دل کی تابانی لے
اے غافل انساں جاگ کبھی بے مانگے دولت لٹتی ہے
تو وقت گنواتا ہے سو کر اور شب بھر نعمت لٹتی ہے
اے غافل انساں دیکھ کبھی، پچھلے کا کیا کچھ ہوتا ہے

فطرت ملنے کو آتی ہے اور تو بے پرواسوتا ہے (۱۵۳)

اقبال نے مکالمے کی زبان میں ان گنت پیکر تراشے ہیں۔ اقبال نے مختلف کرداروں اور علامتوں کو آواز دے کر ان کو مختلف تکنیکوں سے اپنے فن میں ڈھلا ہے۔ اقبال نے اپنی نظموں میں من و تو کے انداز کو مفکرانہ انداز میں اپنایا ہے۔ مکالماتی انداز اقبال کے اسلوب کا اہم جزو ہے۔ اقبالؔ کے کلام میں تخاطب کی مثالیں نظموں میں زیادہ پائی جاتی ہیں مگر وہ غزلوں میں بھی تخاطب کے اسلوب کو اپناتے ہیں۔ "بال جبریل" کی چند غزلوں میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ اقبالؔ مکالماتی نظمیں اپنے معنی اور موضوع کے ساتھ رواں دواں محسوس ہوتی ہیں۔ کہیں کہیں وہ الگ اشارے اور کنائے کے اسلوب میں بات کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی جن نظموں میں مکالماتی انداز اپنایا گیا ہے ان میں " خدا کا فرمان فرشتوں کے نام"، " ابلیس کا فرمان"، "ابلیس کی مجلس شوریٰ"، "تصویر اور مصور"، "ایک بحری قزاق"، "چیونٹی اور عقاب" اور " سکندر"، " ساقی نامہ "، " امرائے عرب سے "، "جبریل وابلیس"، " پیر رومی و مرید ہندی"، اور بال جبریل کے غزلیں شامل ہیں۔

اقبال کے مکالماتی انداز کے حوالے سے ڈاکٹر سید عبد اللہ لکھتے ہیں:

> "دو طریقے جو طبع انسانی کے زیادہ قریب اور مخاطبوں کو متاثر کرنے میں زیادہ کامیاب رہے ہیں خاص طور سے شروع سے آخر تک استعمال کیے ہیں۔ ایک ان کا حکایتی انداز۔ حکایت کے انداز میں بات کرنا جیسے سعدیؔ کے ہاں حکایتی انداز ملتا ہے۔ دوسرا مکالماتی انداز۔ (۱۵۴)

دونوں شعرا کے ہاں نظموں میں مکالماتی اسلوب پایا جاتا ہے مگر اقبال کا مکالمہ اور اس کا انداز سیمابؔ سے الگ اور منفرد ہے۔ اقبالؔ مکالمے میں جس لہجے اور اسلوب سے بات کرتے ہیں وہ سیمابؔ کے ہاں نہیں پایا جاتا۔ سیمابؔ کے ہاں تخاطب عموماً فطرت سے متعلق ہے جبکہ اقبالؔ کائنات کی کسی چیز سے بھی مکالمہ کرتے نظر آتے ہیں۔

ماضی پرستی:

رومانوی ادیب ماضی پرست ہوتا ہے۔ اقبالؔ اور سیمابؔ دونوں ماضی کے عہد کو اپنی شاعری میں یاد کرتے ہیں۔ سیمابؔ کی شاعری میں عہد گذشتہ کی تاریخ، معاشرت، ثقافت، تہذیب اور حکومت سے وابستہ چیزوں کا تذکرہ بار بار کیا گیا ہے۔ سیمابؔ نہ صرف مسلم کی شاندار تاریخ کا ذکر کرتے ہیں بلکہ ان کی نظموں میں ایشیا، ہندوستان سے وابستہ تاریخ، شخصیات و روایات کا ذکر موجود ہے۔ سیمابؔ نے ہندوستان کی تاریخ و تہذیب سے متعلقہ بے شمار نظمیں لکھی ہیں۔۔ جن میں ہندوستان کی سرزمین اور اس کی تاریخ پر فخر کرتے دکھائے دیتے ہیں۔ وہ صرف اسلامی نقطہ ءنظر سے عہد گذشتہ پر فخر نہیں کرتے بلکہ ان کے ہاں گوتم بودھ اور سری کرشن کے نام کی نظمیں بھی موجود ہیں۔ ان نظموں میں ان کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔

اقبالؔ کی شاعری میں مسلمانوں کی عظمت گذشتہ کا بیان واضح ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اس حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> "قرونِ اولی کے عرب اور ان کی شخصیتوں نے اقبال کے ذہن کو اسی طرح متاثر کیا ہے جس طرح عہد وسطی کے یورپ نے رومانوی ادیبوں کو، اقبال کی دنیا طارق و زہرہ سے آباد ہے۔ (۱۵۵)

انور سدید کے مطابق اقبال کی رومانیت نے ماضی سے جوہرِ حیات کشید کیا اور بقول یوسف ظفر "اس کا سینہ اپنی قوم کے ماضی کے غم سے سرشار ہو جاتا ہے۔ اقبال ماضی میں کھو جاتے ہیں اور ماضی میں نہ صرف سنہرے دور کو یاد کرتے ہیں بلکہ ماضی سے جڑے ہوئے زوال کا ذکر بھی کرتے ہیں اور ان سے جدوجہد، عمل اور انقلاب کا درس دیتے ہیں۔ اقبالؔ کے ہاں ماضی پرستی میں مسلم کی تاریخ کا شاندار حوالہ ہے۔ سیمابؔ اور اقبال کے ہاں یہی فرق ہے۔ سیمابؔ مسلم کے ماضی کے ساتھ ہندوستان کے شاندار ماضی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ سیمابؔ ایک وطن پرست شاعر ہیں اس لیے ان کے ہاں ہندوستانیت اور وطنیت کا اظہار ملتا ہے مگر اقبالؔ کے ہاں ایسا بہت کم ہے اقبال کے لیے فخر کی بات مسلمانوں کا شاندار ماضی ہے۔ اقبالؔ کی جن نظموں میں مسلم تاریخ کا شاندار حوالہ ہے ان میں "مسجد قرطبہ"، "ذوق و شوق"، "شکوہ"، "جواب شکوہ"، "خضر راہ" اور طلوع اسلام شامل ہے۔ ان نظموں میں مسلم امہ کے شاندار عہد کا ذکر موجود ہے۔

علامت نگاری:

رومانوی شعرا علامت نگاری کا بیشتر استعمال کرتے ہیں ۔اقبال اور سیماب علامت کا استعمال بھرپور کرتے ہیں۔ سیمابؔ کے ہاں ہمیں جدید علامیتں کم اور روایتی علامتیں زیادہ نظر آتی ہیں۔سیماب کی شاعری میں فطرت کے قریب علامتیں ملتی ہیں۔ جیسے برسات، بادل۔ ہوا۔ روشنی، موسم، چاند، ستارے، سورج جیسی علامتیں موجود ہیں۔ سیماب کے ہاں شمع و پروانہ، مے و ساقی، گل و بلبل، بت و میکدہ جیسی روایتی علامتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ علامت نگاری کے حوالے سے اقبالؔ کی علامت معنی خیز، گہری اور منفرد ہے۔ سیمابؔ اس حوالے سے اقبال سے بہت پیچھے ہیں۔اقبال نے ادب کی مروجہ علامتوں کے ساتھ نئی علامتوں کو بھی تخلیق کیاہے-۔اقبال کی علامات کے تین درجے ہیں۔

ا۔ مروج علامتیں مثلاً شمع و پروانہ، گل و بلبل، مے و ساقی، کعبہ و دیر، بت و میکدہ، شمشیر، صیاد وغیرہ

۲۔ وہ علامتیں جو اقبال کے پہلے مروجہ تھیں مگر اقبال نے ان کو نئی معنی اور مفاہیم عطا کیے ان میں شہباز، شاہین، لالہ وغیرہ

۳۔ وہ علامتیں جو اقبال کی اپنی وضع کردہ ہیں ان میں ستارے، جگنو اور مرد مومن شامل ہیں۔

اقبال کی شاعری میں بے شمار علامتیں دیکھی جا سکتی ہیں مگر ان میں شاہین، لالہ و صحرا، گل و بلبل، کرگس، مرغ، شمع، جگنو، ستارے اور چاند وغیرہ مخصوص اور نمایاں علامتیں ہیں۔

اقبال کی شاعری میں علامت محض اشارے کے طور پر نہیں بلکہ ان علامتوں کے کہیں نہ کہیں فلسفے کا رمز موجود ہے۔ اقبال کی علامتیں روایتی ہوں یا نئی، ان علامتوں نے زندگی کے تناظر کو وسعت دی ہے۔ ان کی علامتیں فکری تجربوں کی بھرپور وضاحت کرتی ہیں۔ ان علامتوں میں جہاں معنی کی عکاسی ہے وہاں انسانی فطرت اور انسانی تجربوں اور مخلوق خدا کی عادات کو بڑے احسن طریقے سے واضح کرنے کی کوشش بھی پائی جاتی ہے۔ اقبال کی علامتوں میں ہمت و حوصلہ، بہادری و شجاعت، عمل و حرکت، عشق و مستی، عقل و جنوں غرض کہ کائنات کے مختلف پہلوؤں کو روشناس کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ علامت نگاری کے حوالے سے

اقبالؔ کی شاعری سیمابؔ کی علامتی شاعری سے بہت گہری، منفرد اور معنی خیز ہے۔ ان علامتوں میں جہان معنی پوشیدہ ہے جو تہ در تہ معنی کے پردے لیے ہوئے ہے۔ اس علامتی اظہاریے نے اردو شاعری کو وسعت عطا کی جو بعد کے شعرا کے علامتی اظہاریے میں نظر آتی ہے۔

افتراکات:

سرمایہ درانہ نظام:

رومانوی ادیب انقلاب اور آزادی کی بات کرتا ہے۔ وہ مزدور کسان اور نچلے طبقے کی جنگ لڑتا ہے۔ وہ انسانیت کو اس کا حق دلانے کے لیے قلم اٹھاتا ہے۔ اقبالؔ اور سیمابؔ دونوں شعرا نے اس موضوع پر کھل کر لکھا ہے۔ سرمایہ درانہ نظام کے خلاف دونوں کے ہاں بغاوت نظر آتی ہے۔ مگر اقبالؔ کی شاعری میں مزدور کے لیے باقاعدہ نظمیں نہیں لکھی گئی بلکہ ان کی شاعری میں کہیں کہیں مزدور کا ذکر آیا ہے تو ان کے حق میں اقبال نے آواز اٹھائی ہے۔ اقبالؔ اپنی نظم "لینن (خدا کے حضور میں)" لکھتے ہیں:

ؔ

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈُوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ؟
دنیا ہے تری منتظرِ روزِ مکافات!(۱۵٦)

نظم "خضر راہ" میں اقبال مزدور کے حوالے سے لکھتے ہیں:

ؔ

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خِضر کا پیغام کیا، ہے یہ پیامِ کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر
شاخِ آہُو پر رہی صدیوں تلک تیری برات(۱۵۷)

انقلاب روس کے زمانے میں اقبالؔ مزدوروں کی تحریک سے پر امید نظر آتے ہیں۔ وہ مزدور سے مخاطب ہو کر اسے اپنے حق کے لیے اٹھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اسی نظم "خضر راہ" میں اقبال کہتے ہیں:

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات
اُٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دَور کا آغاز ہے(۱۵۸)

"بانگ درا" کے حصہ ظریفانہ میں اقبالؔ قرآن کی آیت کا مفہوم بیان کرتے ہوئے سرمایہ دار پر طنز کرتے ہیں:

کار خانے کا ہے مالک مردکِ نا کارہ کار
عیش کا پتلا ہے، محنت ہے اسے نا ساز گار
حکمِ حق ہے لیس الانسان الا ما سعیٰ
کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار(۱۵۹)

غرض کہ اقبالؔ کے ہاں ہمیں مزدور کے حق اردو میں یہی چند اشعار ملتے ہیں مگر سیمابؔ کے ہاں یہ صورت مختلف ہے۔ سیمابؔ نے مزدور کے لیے کئی نظمیں لکھیں ہیں۔ ان کی شاعری نے مزدور کی تحریک کے لیے مثبت کردار ادا کیا ہے۔ نظمؔ "مزدور" سیمابؔ کی مشہور نظم ہے یہ نظم جوشؔ کی نظم "کسان" کے معیار سے کسی بھی صورت کم نہیں ہے۔ اس نظم کے اشعار اسی باب میں درج کیے جا چکے ہیں۔ سیماب کی وہ نظمیں جو اشتراکیت کے موضوع پر ہیں اور یہ وہ نظمیں ہیں جو ترقی پسند تحریک کے آغاز سے پہلے کی ہیں۔ ان میں "اے سرمایہ دار"، "مزدور"، "جوشِ انتقام"، "عزتِ نفس"، "تخریب"، "سازش"، "انقلاب روس" وغیرہ شامل ہیں۔ یہ نظمیں ان کے شعری مجموعے "کار امروز" میں شامل ہیں جو کہ ۱۹۳۴ء میں شائع ہو چکا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے بعد کی نظموں میں "روزہ دار مزدور"، "مغربی مزدور کا پیغام، مشرقی مزدور کے نام"، "مزدورِ کہسار"، اور "مزدور اور کسان سے" شامل ہیں۔ یہ نظمیں "سازو آہنگ" میں شامل ہیں جس کا سن اشاعت اپریل ۱۹۴۱ء ہے۔ ان نظموں میں مزدور اور سرمایہ دار کے درمیان کشمکش، مزدور کی بد حالی۔ ایشیا اور مغرب کے مزدروں کا تقابل شامل ہے۔ ان نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مزدوروں، غریبوں، مفلسوں اور کسانوں کے استحصال زدہ زندگی سے سیمابؔ کو کتنی ہمدردی ہے۔

اس تجزیے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ مزدور اور اشتراکیت کے حوالے سے سیمابؔ نے اقبالؔ کی نسبت زیادہ لکھا اور وہ مزدور کے اوقات کار اس کی زندگی کے روز و شب کو اقبالؔ سے بہتر انداز میں بیان کرتے ہیں۔

ہئیت کے تجربات:

ہئیت کے تجربوں میں سیمابؔ، اقبالؔ سے آگے ہیں۔ سیمابؔ نے نہ صرف غزل میں بلکہ نظموں میں بھی ہئیت کے بے شمار تجربے کیے ہیں۔ ان میں آزاد نظموں کے تجربات بھی شامل ہیں۔ جبکہ اقبال کے ہاں اس طرح کے تجربات کی مثالیں بہت کم ہیں۔ رومانوی ادیب کی یہ پہچان ہے کہ وہ نت نئے تجربات اور نئے اسلوب کو اپناتا ہے۔ سیمابؔ کی غزلوں اور نظموں میں ہئیت کے تجربات کی مثالیں بیشتر نظر آتی ہیں۔ سیمابؔ نے چھوٹی بڑی بحروں، آزاد و پابند نظم میں کئی نظمیں لکھی ہیں۔ تو اس حوالے سے سیمابؔ، اقبال سے آگے ہیں۔۔ اردو شاعری میں سیماب حفیظ جالندھری کے بعد وہ واحد شاعر ہیں جن کے کلام میں عروضی اوزان کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ سیماب نے نہ صرف نئی روایت کو جنم دیا بلکہ پرانی روایتوں میں بھی نئی تشکیل کرنے کی کوشش کی۔ ان کے ہئیت کے تجربات میں مواد اور ہئیت میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ سیماب کے فن، ان کے عروضی ادراک، ان کے زبان و بیان پر گرفت کے بارے میں ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

> ”جدید غزل کی فنی تعمیر میں سیماب اور ان کے تلامذہ نے اہم کردار ادا کیا۔ سیمابؔ زبان و بیان کی نزاکتوں کا کامل ادراک اور عروض کے اسرار و رموز سے گہری شناسائی رکھتے تھے، اس فنی مہارت کے باعث وہ اپنے عہد کے بلند مرتبہ استاد تسلیم کیے گئے۔ سیمابؔ کی غزلیات کے عروضی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے تمام مروجہ بحروں میں شعر کہے ہیں بلکہ بعض ایسے اوزان بھی ان کے ہاں دکھائی دیتے ہیں جن کا استعمال اردو میں پہلے دکھائی نہیں دیتا۔“ (۱۶۰)

ہئیت کے تجربات رومانوی شاعر کی پہچان ہے کیوں کہ رومانوی شاعر مروجہ روایت سے ہٹ کر کچھ کہنا چاہتا ہے۔ اس تناظر میں دیکھیں تو سیماب نے نظموں اور غزلوں میں ہئیت اور اوزان کے بے شمار تجربات

کر کے اردو ادب میں نظموں اور غزلوں کو نئ ہئیتی صورتوں میں پیش کیا ہے۔ جو ان کی روایت شکنی کا ثبوت ہے۔

نظم نگاری:

سیمابؔ اور اقبالؔ کے ہاں یہ فرق بھی پایا جاتا ہے کہ اقبالؔ نظم نگاری کی طرف زیادہ توجہ دیتے رہے۔ اقبال کا اصل میدان نظم ہے گو اقبالؔ نے غزلیں بھی لکھی ہیں مگر اقبالؔ کی اصل پہچان ان کی نظموں سے ہوتی ہے۔ اقبال کا پیغام اس بات کا متقاضی تھا کہ وہ نظم کو اختیار کریں، نظم میں جو وسعت اور آزادی ہے وہ غزل میں کسی بھی صورت ممکن نہیں ہے۔ فنی نقطہ نظر سے دیکھیں تو غزل کے لیے ایک بحر کا انتخاب کرنا پڑتا ہے، اور اس کا قافیہ اور ردیف اس کی تنگی کو اور بڑھا دیتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ایک ہی شعر میں مکمل مضمون کو بیان کرنا پڑتا ہے جبکہ دوسری طرف نظم پابند بھی ہے اور آزاد بھی، نظم میں قافیے اور ردیف کبھی آزاد ہوتا ہے تو کبھی پابند اس میں یہ التزام غزل کی طرح نہیں ہے جبکہ نظم میں سب سے بڑی آزادی خیال اور مضمون کو آپ مکمل طور پر آسانی سے بیان کر سکتے ہیں۔ چنانچہ اقبال نے اس صنف سخن کو اپنے پیغام کی ترسیل کے لیے سہل سمجھا جبکہ سیمابؔ کی وجہ شہرت ان کی غزل ہے۔ اگرچہ سیمابؔ غزلوں کے ساتھ نظمیں بھی لکھتے رہے اور ان کے نظمیہ شعری مجموعے بھی شائع ہوتے رہے مگر سیماب کا اصلی میدان غزل ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱. فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، سیماب کی شاعری میں ترقی پسند عناصر، مشمولہ: نگار، لکھنؤ، اپریل ۱۹۵۵ء، شمارہ ۴ص ۲۴

۲. ایضاً، ص ۲۴

۳. حامد اقبال صدیقی، سیماب اکبر آبادی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۵۹-۶۰

۴. کلیم عجم، ڈاکٹر جمیل جالبی

۵. آل احمد سرور، نئے اور پرانے چراغ، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۴۶ء، ص ۱۹۲

۶. حامد علی نقوی، شاعر، کارامروز نمبر، جولائی ۱۹۳۵ء، ص ۴۱

۷. سیماب اکبر آبادی، فطرت کی جوگن، کارامروز، قصرالادب، آگرہ، ۱۹۳۴ء، ص ۱۵۴

۸. سعید احمد، سید، سیماب اکبر آبادی۔ایک شاعر انجمن (مضمون) مشمولہ: شاعر، اگست ۱۹۹۶ء، ص ۶۲

۹. آل احمد سرور، نئے اور پرانے چراغ، ص ۱۹۲

۱۰. سیماب اکبر آبادی،، کارامروز، ص ۱۲۸

۱۱. سیماب اکبر آبادی،، کارامروز، ص ۱۳۲

۱۲. جلیل قدوائی، سیماب کا فلسفہء عشق (مضمون) مشمولہ: پرچم سیماب نمبر، فروری ۱۹۹۰ء، ص ۲۸

۱۳. سیماب اکبر آبادی، کارامروز، ص ۱۸۲

۱۴. محمد محمود احمد اکبر آبادی، (مضمون) مشمولہ: پرچم سیماب نمبر، فروری ۱۹۹۰ء، ص ۲۰

۱۵. منشی دیانرائن نگم، کارامروز (مضمون) مشمولہ: زمانہ، مارچ ۱۹۳۵ء، ص ۱۹۶

۱۶. افتخار احمد، ڈاکٹر، سیماب اکبر آبادی اور دبستان سیماب،۔۔ ۱۹۷۲ء، ص ۱۷۲

۱۷. جوش ملیح آبادی، کارامروز (مضمون) مشمولہ: کلیم، مارچ ۱۹۳۷، ص ۱۵

۱۸. شجاعت علی سندیلوی، ڈاکٹر، تعارف تاریخ اردو، ص ۱۲۰

۱۹. فرحت زہرا،ڈاکٹر، سیماب اکبر آبادی کی شاعری کا تجزیہ جائزہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۱۱ء، ص۹۸

۲۰. راز چاند پوری، داستان چند، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ،۱۹۶۸ء، ص۱۰۳

۲۱. حامد علی نقوی، سید، (مضمون) مشمولہ: کارامروز نمبر، جولائی ۱۹۳۵ء، ص۳۸

۲۲. سیماب اکبر آبادی، خطبات شاعری، کلیم عجم، ۔۔۔۔ ص۲۶

۲۳. ایضاً، ص۲۸

۲۴. سہیل بخاری، ڈاکٹر احسن مئی، ۱۹۵۱، ص۷۰

۲۵. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص۲۵

۲۶. عزیز احمد، ڈاکٹر، ہماری قومی اور انقلابی شاعری، خواجہ پریس دہلی، ۱۹۶۰ء، ص۵۹

۲۷. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص۱۴-۱۶

۲۸. ایضاً، ص۹۸

۲۹. ایضاً، ص۲۷

۳۰. نسیم قریشی، اردو ادب کی تاریخ، مسکین بک ڈیپو، جے پور، ۱۹۹۹ء، ص۱۸۵

۳۱. زرینہ ثانی، ڈاکٹر، سیماب کی نظمیہ شاعری، سیماب اکاڈمی، بمبئی، فروری۱۹۷۸ء، ص۷۸

۳۲. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص ۴۲-۴۳

۳۳. سیماب اکبر آبادی، کارامروز، ص۵۳

۳۴. سیماب اکبر آبادی، کارامروز، ص۸۱

۳۵. سیماب اکبر آبادی، کارامروز، ص۵۴-۵۵

۳۶. ایضاً، ص۸۹

۳۷. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص۱۲۱-۱۲۲

۳۸. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص۱۵۳-۱۵۴

۳۹. اعجاز حسین، ڈاکٹر، مختصر تاریِ ادبِ اردو، ادارہ اشاعتِ اردو، حیدر آباد دکن، اکتوبر۱۹۴۸ء، ص ۳۱۰

۴۰. عبدالقادر سروری، جدید شاعری، شیخ غلام اینڈ سنز، لاہور، اشاعت چہارم، اکتوبر ۱۹۶۲ء، ص ۲۵۱

۴۱. فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، سیماب کی شاعری میں ترقی پسند عناصر، مشمولہ: نگار، لکھنؤ، اپریل ۱۹۵۵ء، شمارہ ۴ ص ۲۵

۴۲. آفاق خالد، غزلیات سیماب کا فنی اور اسلوبیاتی مطالعہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء، ص ۲۷

۴۳. راز چاند پوری، داستان چند، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۶۸ء، ص ۱۰۸

۴۴. نیاز فتح پوری، علامہ، انتقادیات (حصہ اول)، عبدالحق اکیڈمی، حیدر آباد، دکن، دسمبر ۱۹۴۴ء، ص ۱۹۷

۴۵. سیماب اکبر آبادی، علامہ، کلیم عجم، مکتبہ قصر الادب، آگرہ، ۱۹۳۶ء، ص ۱۷۱

۴۶. تاجور نجیب آبادی، علامہ، سیماب اکبر آبادی کی شاعری، مشمولہ: شاہکار، لاہور، اپریل ۱۹۳۸ء، ص ۴۵

۴۷. سیماب اکبر آبادی، علامہ، نیستان، مکتبہ قصر الادب، آگرہ، ۱۹۲۵ء، ص ۳۷-۳۸

۴۸. ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہئیتی اور عروضی سفر، مجلس ترقی ادب، لاہور، اگست ۲۰۰۸، ص ۱۸۰-۱۸۱

۴۹. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص ۲۵

۵۰. ایضاً، ص ۲۷-۲۸

۵۱. ایضاً، ص ۳۴-۳۵

۵۲. سیماب اکبر آبادی، علامہ، نیستان،، ص ۹۱

۵۳. ایضاً، ص ۱۲۸

۵۴. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص ۲۵۵

۵۵. سیماب اکبر آبادی، کار امروز، ص ۲۰

۵۶. ایضاً، ص ۱۳

۵۷.   سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص ۱۴

۵۸. ایضاً، ص ۲۵۴

۵۹. سیماب اکبر آبادی، ساز حجاز، سیماب اکیڈمی پاکستان، کراچی، اکتوبر ۱۹۸۶ء ص ۱۶۳-۶۴

۶۰. محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۵۵ء ص ۲۵

۶۱. محمد اشرف خان، ڈاکٹر، اردو تنقید کا رومانوی دبستان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۴۸

۶۲. محمد عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر، روایات اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۱۶۴

۶۳. محمد عبداللہ قریشی، اقبال اور کشمیر (مضمون) مشمولہ: آئینہ اقبال، مرتبہ محمد عبداللہ قریشی، آئینہ ادب، انار کلی، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۲۱۱

۶۴. اسلم انصاری، اقبال کا عہد آفرین، کاروان ادب ملتان، بار اول ۱۹۸۷ء، ص ۳۰۵

۶۵. ایضاً، ص ۳۱۳

۶۶. جابر علی سید، پروفیسر، اقبال کا فنی ارتقا، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۱۱۰

۶۷. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۱۴

۶۸. افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، عروج اقبال، بزم اقبال لاہور، جون ۱۹۸۷ء، ص ۴۹

۶۹. وزیر آغا، ڈاکٹر، اقبال کی فطرت پرستی (مضمون) مشمولہ: اقبال شناسی اور ادبی دنیا، مرتبہ انور سدید، بزم اقبال لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۲

۷۰. ایضاً، ص ۱۱۳

۷۱. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال،

۷۲. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۲۳

۷۳.   محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۵۰

۷۴.   محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۵۴

۷۵.   جابر علی سید، پروفیسر، اقبال کا فنی ارتقا، ص ۱۱۳

۷۶. انور سدید، رومانیت، مخزن اور اقبال (مضمون) مطبوعہ: نقوش اقبال نمبر ۲، شمارہ ۱۲۳، دسمبر۱۹۷۷ء، ص ۲۶۶

۷۷. سید عبد اللہ، ڈاکٹر، طیف اقبال، لاہور اکیڈمی لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۱۵۹

۷۸. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۵۵۴

۷۹. جابر علی سید، پروفیسر، اقبال کا فنی ارتقا، ص ۱۰۶-۱۰۵

۸۰. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۸۲۲

۸۱. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۷۴

۸۲. وزیر آغا، ڈاکٹر، اقبال کی فطرت پرستی (مضمون) مشمولہ: اقبال شناسی اور ادبی دنیا، مرتبہ انور سدید،، ص ۱۱۹

۸۳. ایضاً، ص ۱۲۰

۸۴. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۱۰۵

۸۵. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال،، ص ۲۲۹

۸۶. ایضاً، ص ۹۲

۸۷. محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، ص ۲۶

۸۸. انور سدید، اقبال کے کلاسیکی نقوش، اقبال اکادمی، لاہور، طبع ثانی ۱۹۸۸ء، ص ۹۹

۸۹. یوسف ظفر، اقبال کے فکری آئینے (مضمون) مرتبہ حسن رضوی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۵۰

۹۰. ایضا، ص ۲۵۰

۹۱. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر کلیات اقبال، ص ۱۷۴

۹۲. محمد دین تاثیر، ڈاکٹر، اقبال کا فکر و فن، (مضمون) مرتبہ: افضل حق قریشی، ص ۱۶۹

۹۳. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ۱۹۵

۹۴. ایضاً، ۲۰۸

۹۵. یوسف حسین خان، ڈاکٹر، روح اقبال، القمر انٹر پرائزر لاہور، جنوری ۱۹۹۶ء، ص ۱۱۰

۹۶. ایضاً

۹۷. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال، ۴۷۸

۹۸. انور سدید، اقبال کے کلاسیکی نقوش، ص ۱۰۰-۹۹

۹۹. صدیق جاوید، ڈاکٹر، بالِ جبریل کا تنقیدی مطالعہ، یونیورسل بکس لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۹۱

۱۰۰. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال، ص ۵۰۵

۱۰۱. انور سدید، رومانیت، مخزن اور اقبال (مضمون) مطبوعہ: نقوش اقبال نمبر ۲، شمارہ ۱۲۳، دسمبر ۱۹۷۷ء، ص ۲۶۸

۱۰۲. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال، ص ۴۹۴

۱۰۳. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال، ص ۷۴۷

۱۰۴. یوسف حسین خان، ڈاکٹر، روحِ اقبال، ص ۸۱

۱۰۵. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال، ص ۱۳۴

۱۰۶. اقبال نامہ، جلد اول، شیخ عطا اللہ، تاجر کتب کشمیری بازار لاہور، س ندارد، ص ۲۸۰

۱۰۷. یوسف حسین خان، ڈاکٹر، روحِ اقبال، ص ۱۱۰

۱۰۸. ایضاً، ص ۱۱۲

۱۰۹. محمد اشرف خان، ڈاکٹر، اردو تنقید کا رومانوی دبستان، ص ۱۵۲

۱۱۰. جاوید اقبال، ڈاکٹر، شذراتِ فکرِ اقبال، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۹

۱۱۱. ایضاً، ص ۱۴۰

۱۱۲. شیخ عطا اللہ، اقبال نامہ، تاجر کتب کشمیر بازار، لاہور، س ندارد، ص ۲۰۴-۲۰۵

۱۱۳. یوسف حسین خان، ڈاکٹر، روحِ اقبال، ص ۱۳۷

۱۱۴. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال، ص ۴۷۴

۱۱۵. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، ضربِ کلیم، ۔۔۔۔۔ نظم جاوید سے

۱۱۶. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال، ۴۳۷

۱۱۷. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال، ص ۹۳۷

118. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ۵۲۰

119. محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، ص ۲۸

۱۲۰. وہاب اشرفی، ڈاکٹر، شعر اقبال کا علامتی پہلو (مضمون) مرتبہ: گوپی چند نارنگ، اقبال کا فن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۹۸

۱۲۱. ۔ محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۱۷۴

۱۲۲. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۲۰۸

۱۲۳. صدیق جاوید، ڈاکٹر، بال جبریل کا تنقیدی مطالعہ، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۲۳۰

۱۲۴. ۔ محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۵۲۱

۱۲۵. ۔ عابد علی عابد، سید، شعر اقبال، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۴۲۲-۴۲۳

۱۲۶. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۲۰۸

۱۲۷. ایضاً۔

۱۲۸. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۴۹۸

۱۲۹. انور سدید، اقبال کے کلاسیکی نقوش، اقبال اکادمی، لاہور، طبع ثانی ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۴

۱۳۰. نورالحسن، نقوی، اقبال، شاعر اور فلسفی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۸

۱۳۱. یوسف حسین خان، اقبال کے کلام میں جلال و جمال کی آمیزش (مضمون) مرتبہ: گوپی چند نارنگ، اقبال کا فن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۳۱

۱۳۲. صدیق جاوید، ڈاکٹر، بال جبریل کا تنقیدی مطالعہ، یونیورسل بکس لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۷۳

۱۳۳. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۳۹۵

۱۳۴. یوسف حسین خان، ڈاکٹر، روح اقبال، ص ۲۱۲-۲۱۳

۱۳۵. ایضاً، ص ۲۱۵

۱۳۶. آل احمد سرور، پروفیسر، اقبال اور اردو نظم، اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، ۱۹۸۶ء، ص ۳۳

۱۳۷. یوسف ظفر، اقبال کے فکری آئینے، مرتبہ حسن رضوی، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۴۰

۱۳۸. رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اقبال کی طویل نظمیں فکری و فنی مطالعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۴۵

۱۳۹. عبد المغنی، اقبال کا ذہنی اور فنی ارتقاء، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۴۱

۱۴۰. ایضاً، ص ۴۲

۱۴۱. عبد المغنی، اقبال کا نظامِ فن، مکتبہ مریخ لیڈری، پٹنہ، ۱۹۸۴ء، ص ۲۷۴

۱۴۲. ایضاً، ص ۲۴۴

۱۴۳. صوفی ضیاء الحق، بانگ درا پر تنقید مشمولہ اقبال شناسی اور مجلہ ساہی وال، مرتبہ ڈاکٹر سعادت سعید، بزم اقبال لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۵

۱۴۴. عبد المغنی، اقبال کا نظامِ فن، ص ۲۴۳

۱۴۵. علی عباس جلالپوری، اقبال کا علم الکلام، تخلیقات، لاہور، مارچ ۱۹۹۹ء، ۱۳۸

۱۴۶. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۵۵

۱۴۷. سیماب اکبر آبادی، علامہ، نیستان، مکتبہ قصر الادب، آگرہ، ۱۹۲۵ء، ص ۸۷

۱۴۸. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال،، ص ۱۵۵

۱۴۹. شاہد پرویز' تقابلی مطالعہ اور طریقہ کار' ماہنامہ اردو دنیا ص ۲۱

۱۵۰. سیماب اکبر آبادی، کار امروز، قصر الادب، آگرہ، ۱۹۳۴ء، ص ۱۱۰

۱۵۱. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۵۲

۱۵۲. حامد علی نقوی، شاعر، کار امروز نمبر، جولائی ۱۹۳۵ء، ص ۴۱

۱۵۳. سیماب اکبر آبادی،، کار امروز، ص ۱۲۸

۱۵۴. سید عبد اللہ، ڈاکٹر، طیف اقبال، لاہور اکیڈمی لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۱۵۹

۱۵۵. محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، ص ۲۶

۱۵۶. علامہ اقبال، ڈاکٹر، بال جبریل، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۴۳۶

۱۵۷. علامہ اقبال، ڈاکٹر، بانگ درا، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۲۹۲

۱۵۸. ایضاً، ص ۲۹۳

۱۵۹. علامہ اقبال، ڈاکٹر، بانگ درا، ص ۳۲۴

۱۶۰. ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہئیتی اور عروضی سفر، مجلس ترقی ادب، لاہور، اگست ۲۰۰۸، ص ۱۸۰-۱۸۱

باب سوم:

علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری میں وطنیت کی جہت کا تقابلی مطالعہ

وطنیت پر مبنی شاعری ادب کا ایک قدیم ورثہ ہے۔ اگرچہ وطنی شاعری ہر دور میں مختلف تصورات سے وابستہ رہی تاہم وطن سے وابستگی ہر دور میں نظر آتی رہی ہے۔ کلاسیکل شعرانے وطنی شاعری کے لیے اشاروں اور کنایوں کا سہارا لیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ وطنی شاعری میں وطن کے مناظر قدرت وطنی مقامات اس کی طرز معاشرت سے وابستہ شاعری کا آغاز ہوتا گیا۔ مگر جیسے جیسے شعور اور ادراک میں وسعت آئی تو وطنی شاعری کا مفہوم وسیع معنوں میں استعمال ہونے لگا۔ میرؔ کے مرثیے اور سوداؔ کے شہر آشوب بھی وطنی شاعری میں پیش ہوسکتے ہیں۔ ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت آئی اور ہندوستان کی عوام جب غلام بنائی گئی تو عوام کے ساتھ شعرا کی آنکھوں میں بھی خون ابلنے لگا تو وطنی شاعری آزادی کے رنگ میں ابھری۔

وطنی شاعری کو اگر تین ادوار میں تقسیم کیا جائے تو پہلے دور ۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک جن نظموں میں وطنی عناصر ملتے ہیں ان میں مرزا اسد اللہ خان غالبؔ کی "سن ۱۸۵۷ء"، محمد حسین آزادؔ کی "حب وطن" "منیرؔ شکوہ آبادی کی "فریادِ زندانی" الطاف حسین حالیؔ کی "دہلی مرحوم"، "انگلستان کی آزادی"، "ہندوستان کی غلامی" "اسماعیل میرٹھی کی "آزادی غنیمت ہے"، "اچھا زمانہ آنے والا ہے"، شبلیؔ نعمانی کی "پہلی جنگ عظیم اور ہندوستانی"، "احرار قوم اور طفل سیاست"، مرزا داغؔ دہلوی کی "فغانِ دہلی"، "شہر آشوب"، درگا سہائے سرورؔ جہاں آبادی کی "گلزار وطن"، "عروس حب وطن"، اکبرؔ الہ آبادی کی "برٹش راج"، "جلوہء دہلی دربار" "حسرتؔ موہانی کی "دیکھیے کب تک رہے"، علامہ اقبالؔ کی "ترانہءہندی"، "نیاشواہ"، "ہندوستانی بچوں کا گیت"، "ہمالہ"، "صدائے درد"، "تصویر درد"، "، "برج نرائن چکبستؔ کی "خاک ہند"، "فریاد قوم" تلوک

چند محرومؔ کی "خاکِ ہند"، محب حسین حیدر آبادی کی "ہر ہندوستانی پیارا ہے"، "برطانوی پالیسی" اور سیماب اکبر آبادی کی "میرا وطن"، اور "آزادی" شامل ہے۔

۱۹۱۵ء سے ۱۹۴۱ء کے دور میں جن نظموں میں وطنیت کا نظریہ اپنے وسیع تر معنوں میں پیش ہوا ہے ان میں ظفرؔ علی خان کی " انقلاب ہند"، "سوراج"، "پٹیل کا پیغام" تلوک چند محرومؔ کی " سودیشی تحریک"، "پھول برساؤ شہیدان وطن کی خاک پر"، "ہندی نوجوانوں سے "ڈاکٹر علامہ اقبال کی "شاعِ امید" سیماب اکبر آبادی کی "ہندوستان"، " اذان ہمالہ"، " صبح آزادی کا گیت"، " جنگی ترانہ"، " وطن"، " ہم ہندوستانی ہیں"، ہندوستانی نوجوان، میرے تخیل میں"، "یوم آزادی"، "اے جوانان وطن"، "نوحہ ءوطن"، "اے وائے وطن صد وائے وطن"، "اے اسیر انِ وطن"، "قدم بڑھائے چلو"، "غدار قوم و وطن" افسرؔ میر ٹھی کی "وطن کاراگ" حفیظ جالندھری کی "آزادی" جوشؔ ملیح آبادی کی "آثار انقلاب" "نعرہ ءشباب"، " شکست زنداں کاخواب" آزادؔ انصاری کی "پیام وطن"، "تعلیم بیداری" آنند نرائن ملاؔ کی نظم "محبان وطن کا نعرہ"، "زمین وطن" ساغرؔ نظامی کی "ترانہ ءشباب"، "عہد" عرشؔ ملیسانی کی "ہماراوطن" اور احسان دانشؔ کی نظم "ناقوس بیداری" اسرار الحق مجازؔ کی "اندھیری رات کا مسافر"، "ایک جلاوطن کی واپسی" مخدوم محی الدین کی "آزادی وطن"، "قید"، "جنگ آزادی" مشرق" علی سردار جعفری کی "اٹھو"، "پیغام بیداری"، "آزادی" شامل ہیں۔

۱۹۴۲ء سے ۱۹۵۷ء تک کی وہ نظمیں جن میں وطنیت کے رجانات بڑے رچے بسے ہیں ان میں آنند نرائن ملاؔ کی "آہی گیا" سیمابؔ کی نظمیں" جاگ اے ہندوستان"، "ہندوستان خطرے میں ہے"، "تم سے کچھ کہنا ہے اے اقوام مشرق"، "چراغانِ وطن"، " بھوکا ہندوستان"، " مرے وطن کی فضائیں"، " ہمالہ کی چوٹی سے"، "سرحد ہندوستان سے ایک پیغام" ساغرؔ نظامی کی "اے صبح وطن"، "اسرار الحق مجازؔ کی "پہلا جشن آزادی"، " عرشؔ ملیسانی" جشن آزادی"، " ساحرؔ لدھیانوی کی "آج" جوشؔ ملیسانی کی "شہیدان وطن" جگن ناتھ آزادؔ کی " طلوع فردا"، " ہمارے دس برس"، فیض احمد فیضؔ کی نظمیں" بول کہ لب آزاد ہیں تیرے"، " صبح آزادی"، " دو عشق" معین احسن جذبیؔ کی نظمیں "اے کاش"، "نیا سورج" شامل ہیں۔

الف: علامہ سیماب اکبر آبادی کی وطنی شاعری:

سیماب اکبر آبادی اپنے ہم عصر شعرا کی طرح وطن کی تڑپ دل میں لیے ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری وطنی شاعری میں سرشار نظر آتی ہے۔ انھوں نے وطنی محبت کے گیت والہانہ انداز میں گائے ۔ ان کی ہندوستان سے انسیت ان کی بیشتر نظموں سے عیاں ہوتی ہے۔ وہ ہندوستانی ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ و تہذیب، ہندوستانی ثقافت اور سر زمین ہند سے ان کو محبت ہے۔ وہ جہاں وطنی محبت میں سرشار ہیں وہاں ملکی زبوں حالی پر آنسو بھی بہاتے ہیں۔ ان کی فکر کی بازگشت وطن ہی سے جڑی محسوس ہوتی ہے۔ وہ وطن کو غلامی سے نجات دلانے کی تمنا میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ وہ قوم کو خواب غفلت سے جگانے کی آرزو رکھتے ہیں۔ ان کے شعری مجموعے "ساز و آہنگ" کی پہلی نظم "دعا" ہے جس میں وہ وطن کی آزادی، اس کی خوشحالی، اس کے گیتوں کی شادابی اور اس کے دریاؤں کی روانی کی دعا کرتے ہیں۔ وہ خدا سے ان الفاظ میں التجا کرتے ہیں:

یا رب غمِ دنیا سے اک لمحہ کی فرصت دے
کچھ فکرِ وطن کر لوں اتنی مجھے مہلت دے
ہو سرمہء بینائی یہ دفتر آزادی
اس ملک کی نا بینا قوموں کو بصیرت دے
پھر از سرِ نو اجڑی دنیا کو بسالوں میں
اس ساز کے نغموں سے مردوں کو جگالوں میں (۱)

اسی بات کا اظہار وہ اپنے ۲۹ نومبر ۱۹۳۰ء کے ایک خطبے میں کرتے ہیں

"میں بلا خوف تردید عرض کرتا ہوں کہ اگر ہم آج اپنی شاعری کے تقلیدی موضوعات بدل دیں اور اپنے وطنی ماحول کے سرد و گرم اور رطب و یابس سے متاثر ہو

کر نشاطیہ یا المیہ اشعار کہیں تو ہماری شاعری دوسری زبانوں کی شاعری سے نہ صرف ممتاز ہو سکتی ہے بلکہ آج بھی ہم میں، ہمارے ملک میں اور ہماری جماعتی وسعت میں حسانؔ، فردوسیؔ اور شیکسپیئرؔ سے بہتر شاعر پیدا ہو سکتے ہیں۔"(۲)

اسی خطبے کے آخری حصے میں سیماب شاعروں کو وطن کی فکر کرنے کے حوالے سے فرماتے ہیں:

"ہماری ہر نظم ضروریات زمانہ کے مطابق اہل ملک اور فرزندانِ وطن کے لیے ایک مستقبل کا پیغام ہونی چاہیے اور ہماری ہر غزل حقائق و معارف اور جذبات عالیہ کا ایک ایسا آئینہ ہونی چاہئے جس میں ہمارے نوجوان ماضی، حال اور مستقبل کا صحیح ادراک کر سکیں جو ہمیں تدبیر منزل اور شاہراہِ ترقی بتا سکے۔" (۳)

سیمابؔ کی نظموں سے نہ صرف وطن کی عظمت، محبت اور قدر و منزلت جھلکتی ہے بلکہ وہ اس کی ترقی اور خوشحالی کا بھی پیغام دیتے ہیں۔ ان کی نظموں میں مزدوروں اور کسانوں کی زندگیاں اور ان کے روز کے اوقات کار کی حقیقی تصویر نظر آتی ہے۔ وہ نہ صرف سرمایہ دار کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں بلکہ وہ ملک کو انگریزوں کی غلامی سے آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان کی قوم میں وہ اعلیٰ و ارفع خوبیاں پیدا ہو جائیں کہ وہ نہ صرف اپنے ملک پر راج کریں بلکہ اس سے سارا جہان روشن ہو جائے۔ بقول سیمابؔ:

میں پیامی ہوں تمہارے مسلک آزاد کا
روحِ آزادی ہے ہر ٹکڑا مری روداد کا
شاہکاری ذہن کی اپنی دکھانی ہے مجھے
ایشا پر آرزوئے حکمرانی ہے مجھے

وہ خواب غفلت میں پڑی قوم میں صور اسرافیل پھونکنا چاہتے ہیں تا کہ قوم کا جمود ٹوٹے اور ان پر بیداری کے پردے چاک ہوں۔ وہ مناظر قدرت سے بھی آزادی کا پیغام لیتے ہیں۔ ان کی شاعری کہیں کہیں ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ جیسے صبح آزادی ہونے کو ہے۔ سیماب کی نظم "قومی رجز" میں انقلاب کا نعرہ ہے۔

ے
خونِ وطن میں ہے جوش، جوش میں ہے سر فروش
موسمِ غفلت گیا ، آ گئی ہے فصل ہوش
داس ہوئے دیس کے، سنگھؔ، علیؔ، لالؔ، گھوشؔ
زندگی ہے نغمہ خواں، سازِ غلامی خموش
زندہ باد ! اضطراب زندہ باد، انقلاب زندہ باد (۴)

وطنیت کے موضوع پر سیماب کی نظم "ہندوستان" ایک بہترین نظم ہے۔ اس میں وہ وطنی محبت میں ڈوبے ہندوستان کو پرستش گاہِ فطرت اور سجدہ گاہِ آفتاب کہتے ہیں۔ ہندوستان کے دریا آئینے کی طرح پگھلے ہوئے اور بہتے جا رہے ہیں اور جس کے پہاڑ بادلوں کو گھیر رہے ہیں۔ ہندوستان کے سبزہ زاروں میں بہار کی آمد ہے اور ہر طرف گھٹا چھانے کا منظر ہے۔ اسی نظم کے آخری چند بندوں میں ہندوستان کو غلام آباد دیکھ کر ان کی آنکھیں برستی ہیں۔ ہندوستان کی پستی کو دیکھ کر ان کے اس کے شباب کا دور یاد آ جاتا ہے۔ وہ جہاں اس کی حالت رحم پر افسوس کرتے ہیں وہاں اس نظم میں اس زوال کے عناصر کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں اہل مغرب نے اہل مشرق کو غلام بنایا اس کی تصویر کچھ یوں کھینچتے ہیں۔ سیمابؔ

ے
شامِ مغرب صبحِ مشرق پر یکایک چھا گئی
سُرخ اک بدلی زمیں سے آسماں تک چھا گئی
وہ بہاریں وہ چمن وہ گلشن ایجادی کہاں
اے غلام آباد ! اب وہ تیری آزادی کہاں
بحر و بر تیرے وہی ہیں اور تو بے اقتدار
ایک ذرے ایک قطرے پر نہیں ہے اختیار
پستیوں کو ارتقا پیرایہء آغاز دے
کاش مستقبل ترا ماضی کو پھر آواز دے(۵)

اسی نظم کے حوالے سے ڈاکٹر نریندر ناتھ رقم طراز ہیں:

”سیماب نے اپنے شہر آگرہ سے تو اپنی گہری عقیدت کا اظہار تو کیا ہی ہے لیکن اس کے ساتھ "ہندوستان" کے عنوان سے انھوں نے جو نظم کہی ہے اس سے ہندوستان سے ان کی گہری عقیدت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ خاص طور سے ہندوستان پر برطانوی تسلط اور اس سے پیدا ہوئے حالات کی عکاسی بھی بہتر صورت میں کی گئی ہے۔“ (٦)

سیماب کے شعری مجموعے "شعر انقلاب" میں ایک نظم "طوفان کی گرج" کے عنوان سے ہے یہ ایک تمثیلی نظم ہے جس میں سیماب قوم کو طوفان کی آمد سے ہوشیار کر رہے ہیں اور قوم کو بار بار بتا رہے ہیں کہ تم عیش و مستی اور جمود و خمود میں پڑے ہو۔ وہ خواب غفلت میں پڑے مدہوشوں سے مخاطب ہیں کہ مغربی تہذیب اور فرنگی ظلم و ستم کی پہچان کرو۔ ہم ہندوستانی شراب و شباب میں مست، ساقی و مینا کی ہوس میں گم، نخوت و جہالت میں حالات حاضرہ سے بے خبر ہیں۔ شاعر کے خیال میں جو قومیں غفلت میں پڑی رہتی ہیں ان کا انجام فنا ہے۔ اس نظم میں ان کی وطن پرستی پر سوز انداز میں سامنے آتی ہے۔ وہ وطن کے مدبر اور سیاست دانوں سے سوال کرتے ہیں۔ وہ علم و حکمت کے مفکروں سے سوال کرتے ہیں۔ وہ سوال کرتے ہیں کہ وہ لوگ کہاں ہیں جو رزم و بزم کے مزاج سے آگاہ ہیں۔ وہ لوگ کہاں ہیں جو ادراک و عرفان کے دریا کے شناور ہیں۔ یہ نظم ایک سوال نامے کی طرح آئینہ دکھاتی ہے جس میں وطن کے تباہی اور زوال کے اسباب کے سوال ہیں۔ چند اشعار بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں:

کہاں ہیں انقلاب وقت کا منہ پھیرنے والے ؟
کہاں ہیں گردشوں کو زد میں لا کر گھیرنے والے ؟
کہاں ہیں وہ جو کہتے تھے وطن کے پاسباں ہیں ہم ؟
نہیں صیاد و گلچیں ، ذمہ وارِ آشیاں ہیں ہم
کہاں ہیں ناخدایانِ وطن اب سامنے آئیں؟
سفینہ ڈوبتا ہے ڈوبتے کو تھامنے آئیں (٧)

اسی نظم میں ہندو مسلم اتحاد کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں۔ سیماب انگریزوں کی چالوں اور اس کے سیاسی نتائج سے باخبر تھے اس لیے وہ اس نظم میں کہیں خالدؓ بن ولید اور حیدرؓ کو پکارتے ہیں تو کہیں بھیمؔ اور ارجنؔ کو

آواز دیتے ہیں۔ سیمابؔ کا یہ انداز مبالغانہ ہے۔ اس طرز کی ایک اور نظم "جاگ اے ہندوستان" ہے مگر اس نظم میں اسلوب بدل گیا ہے۔ گویا شراب وہی ہے مگر پیمانہ بدل گیا ہے۔ اس نظم میں بھی سیمابؔ اتحاد کی بات کرتے ہیں ان کے خیال کے مطابق ہندوستان فقط ایک قوم کی وراثت نہیں ہے بلکہ یہ مختلف اقوام کے مجموعے کا خطہ ہے۔ شاعر کے خیال میں اب انقلاب کا سورج طلوع ہو چکا ہے۔ اب قوم کو خواب غفلت سے جاگ جانا چاہیے۔ وہ درد بھرے لہجے میں قوم سے خطاب کرتے ہیں کہ اپنے باغوں اور مرغزاروں کو بچالو۔ اپنے دریاؤں اور کوہساروں کو بچالو۔ اپنی جنت کی حفاظت کرو ورنہ یہ کھیت اور اس کی چاندنی راتیں پھر میسر نہ ہوں گی۔ بقول سیمابؔ

امن کے ڈاکو کنارے تک وطن کے آ گئے
سر پھرے صیاد ڈانڈے تک چمن کے آ گئے
جوش میں بد خواہ شیخ و برہمن کے آ گئے
قہر بن کے آ گئے طوفان بن کے آ گئے
وار سوتے میں نہ کر دیں دشمنِ امن و اماں
جاگ اے ہندوستاں!

یہ بہشتِ تاج ، شالاؔ مار کا یہ کیف زار
چار میناؔر اور سانچیؔ اور ایلوراؔ کے غار
بندؔ رابن کے شوالے اور طلائی گور دوار
جامعؔ دہلی کی رفعت اور گوکلؔ کا وقار
مٹ نہ جائیں عظمتِ ماضی کے یہ نام و نشاں
جاگ اے ہندوستاں! (۸)

سیماب کی وطن پرستی کے حوالے سے عبدالقادر سروری رقم طراز ہیں:

”ان کی شاعری ایک طرف توہندوستانی قوم پرست گروہ اور کانگریس کی علمبردار ہے
اور دوسری طرف ایک حیثیت سے اقبال کی قومی و وطنی شاعری کا تکملہ۔“ (۹)

سیماب نے قوم کو سیاسی شعور عطا کرنے کی کوشش کی کی۔ غلامی کے طوق گلے سے پھینکنے کا درس دیا۔ غلامی جیسی لعنت سے نفرت دلائی اور حب الوطنی کے جذبے کو ابھارنے کی کوشش کی۔ ان کی ایک نظم "نوجوانانِ ہندوستان سے" ایک بھرپور وطنی نظم ہے۔ اس نظم میں بھی وہ نوجوانوں سے خطاب کرتے ہوئے ان میں وطنی پرستی کے جذبے کو ابھارنے کی کوشش کی۔ انھیں بتایا کہ عیش و عشرت سے کو چھوڑ کر جوش حریت کے رستے پر آئیں تو جوانان ملک قیامت برپا کر سکتے ہیں۔ ان کے لیے غلامی کی زنجیر کو توڑنا آسان ہو جائے گا۔ بس جوانوں میں غیرت پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کو سیاسی ذمہ داری سے آگاہ کرنا ضروری ہے اسی طرح وہ اپنی حقیقت سے آگاہ ہوں گے۔ "ساز و آہنگ" میں موجود ایک نظم "اے جوانانِ وطن" میں جوانوں سے پھر خطاب کرتے ہیں۔ انھیں ملک پر چھائے موسم خزان سے آگاہ کرتے ہیں۔ بتاتے ہیں کہ زلف وطن اب یکسر پریشان ہے۔ ایسے حالات میں ساحل کی دوری کا اندازہ کرو۔ آنکھیں کھولو کہ تمھیں حق و باطل کی پہچان ہو سکے۔ اب تمہارا امتحان ہے سو اس کی مشکل سے آگاہ ہو جاؤ۔ بقول سیمابؔ

پھر تمہارا منتظر ہے دیدہء خونبار قوم
ڈھونڈ تا ہے پھر تمھیں ہر قافلہ سالارِ قوم
پھر تمہارے ہاتھ میں ہے قسمتِ بیدارِ قوم
اب تمھیں ہو مرجع اہلِ وطن، غمخوارِ قوم
بڑھتا آتا ہے تمہاری سمت طوفانِ وطن
اے جوانانِ وطن!
سو لو آزاد ہو جانے کی تدبیریں تمام
جمع کر لو ذہن میں رفعت کی تنویریں تمام
پھینک دو ہاتھوں مایوسی کی تصویریں تمام
کھول دو پائے وطن سے آج زنجیریں تمام

توڑ دو بندِ غلامی اے غلامانِ وطن
اے جوانانِ وطن !(۱۰)

سیماب ہندوستان کے نوجوانوں کو آزادی کے لیے بیدار ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کی بے شمار نظموں میں نوجوانوں سے خطاب ملتا ہے جس میں وہ نوجوانانِ وطن کو آزادی جیسی نعمت سے آگاہ کرتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر نریندر ناتھ یوں رقم طراز ہوتے ہیں

"سیماب کی سیاسی شاعری میں انقلاب کا تصور بے حد سنجیدہ تھا اور نعروں کے جوش و خروش اور نمائش سے مبرا بھی۔ اسی سادگی پر مبنی انقلابیت کو وہ نوجوانوں تک پہنچانا چاہتے تھے۔ نظم " وطن کے نوجوانو " میں کس حلیمانہ انداز میں نوجوانوں کو پکارتے ہوئے انھیں ان کی طاقت سے آگاہ کرتے ہیں اور ان کی ہمت افزائی کے ساتھ ان کے حوصلے بڑھانے کی تدبیر بھی کرتے ہیں۔" (۱۱)

سیماب کی نظم " بہ نژادِ نو " میں بھی قوم کے جوانوں کو ان کی خصوصیات اور اہمیت سے آگاہ کرتے ہیں۔ انھیں بتاتے ہیں کہ ملکی آزادی کی اصل جنگ نوجوانوں کو ہی لڑنی پڑتی ہے۔ نوجوان کا خون ہی وطن کی جبین کو سرخرو کرتا ہے۔ سیماب نے قوم کے جوانوں سے کبھی سختی اور کبھی نرمی سے بات کی ہے الغرض وہ چاہتے ہیں کہ ان کا جوان اپنی اہمیت سے آگاہ ہو اور ملک کو اندھیرے سے نکالنے کے لیے کوئی تدبیر کرے۔

سیماب کا وطنی تصور بھی اقبالؔ کی طرح وسیع ہے اور اقبالؔ کی طرح وہ بھی تمام عالم کو اپنا وطن اپنا دیس تصور کرتے ہیں۔ مگر اقبال بطور مسلم دنیا کو اپنا ملک تصور کرتے ہیں جبکہ سیماب انسانیت کے معیار پر ساری دنیا کو اپنا ملک تصور کرتے ہیں۔ اپنی نظم "ترانہ ملی" میں اقبال کہتے ہیں

ے
چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا
توحید کی امانت سینوں میں ہے ہمارے
آساں نہیں مٹانا نام و نشاں ہمارا

دنیا کے بت کدوں میں پہلا وہ گھر خدا کا
ہم اس کے پاسباں ہیں وہ پاسباں ہمارا (۱۲)

لیکن سیمابؔ کے ہاں اولیت اور افضلیت انسانیت کو حاصل ہے۔ سیماب اپنی نظم "وطن" میں لکھتے ہیں:

غلط سمجھا خطِ ہندوستاں تک ہے وطن میرا
جہاں تک حد امکاں ہے وہاں تک ہے وطن میرا
میں انساں ہوں یہ انسانی کُرہ ہے آج تک میرا
جہاں جاؤں جدھر جاؤں زمیں میری فلک میرا
حقیقت میں زمیں سے آسماں تک ہے وطن میرا
یقیناً وسعتِ کون و مکاں تک ہے وطن میرا (۱۳)

ان اشعار کے باوجود سیمابؔ جب جغرافیائی حدود میں آتے ہیں تو ہندوستان کی سرزمین کو ہی افضل اور برتر تصور کرتے ہیں۔ اور اسی مٹی سے ان کو پیار ہے۔ سیماب ہند کے خطے اس کے اسلاف، اس کی تہذیب و ثقافت پر فخر کرتے ہیں۔ وطن کی محبت کو ایمان کا جزو قرار دیتے ہیں۔ وہ اسی خاک کی تمنا کرتے ہیں اور مرنے کے بعد اس خاک کا جزو بننا چاہتے ہیں۔ بقول سیماب

وطن میں مجھ کو جینا ہے وطن میں مجھ کو مرنا ہے
وطن پر زندگی کو ایک دن قربان کرنا ہے
وطن کی خاک سے اٹھا ہوں رنگیں پیرہن ہو کر
وطن کی خاک میں مل جاؤں گا خاکِ وطن ہو کر

سیماب کی وطن پرستی اور ان کے تخلیقی وجدان کے حوالے سے ڈاکٹر زرینہ ثانی یوں رقم طراز ہوتی ہیں

" انھوں نے بے شمار موضوعات پر بھرپور نظمیں لکھیں جس میں قومی و وطنی، اسلامی و مذہبی، تہذیبی و تمدنی، فکری و تاریخی، جذباتی و رومانی ہر قسم کی تخلیقات شامل ہیں۔ جن سے ان کے تخلیقی وجدان کے تنوع اور تکثر کا پتا چلتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد موضوعات کی سطح پر دو رجحان خاص طور پر نمایاں ہوئے۔ ایک اصلاحی رجحان جس میں حب

الوطنی کا رجحان شامل ہے دوسرا انگریزی طرز کے موضوعات پر نظم نگاری کا رجحان۔"(۱۴)

وہ ایک سچے محب وطن کی طرح قوم میں اعلی اوصاف پیدا کرنے کے متمنی ہیں۔ وہ قوم میں ایسے فضائل پیدا کرنا چاہتے ہیں جو انسانیت کے لیے سرچشمہ ہوں۔ سیمابؔ مذہب وملت کی دیوار کو گرانے کے حامی ہیں۔ فرقہ پرستی اور جماعت سازی سے وہ نفرت کرتے ہیں۔ وہ ہندو مسلم اتحاد کے متمنی ہیں اور اس کے ساتھ ملک کے جوانوں میں قومی جذبہ اور اعلی انسانی اوصاف پیدا کرنے کی آرزو رکھتے ہیں تا کہ اس سے ہندوستانی تہذیب اور تمدن کو عروج ملے اور سارے عالم میں ہندوستان کا نام روشن رہے۔ ہندو مسلم اتحاد کی مثالیں ان کی نظموں میں کئی بار ملتی ہیں۔ اس حوالے سے ان کی نظمیں "ہندوستانی نوجوان"، "مسلمانوں سے"، "اختلاف" اور "مجلس اقوام" کی مثال دی جا سکتی ہے۔ ان نظموں میں وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو آزادی کی جنگ ایک ساتھ لڑنے کی تلقین کرتے ہیں تا کہ انگریز کی چال کو ایک ساتھ ہو کر جواب دیا جا سکے۔ وہ دونوں مذہب کے لوگوں کو آپس میں پیار و محبت کا درس دیتے ہیں اور انھیں یہ بتاتے ہیں کہ اگر تم یونہی اختلاف اور آپس میں لڑتے جھگڑتے رہو گے تو غلامی سے کبھی نجات حاصل نہیں کر پاؤ گے۔ غلامی سے نجات کا ایک ہی راستہ ہے اور وہ آپس کے اتحاد میں ہے۔ بقول سیمابؔ

ے
جو ہندو مت کو اور اسلام کو اک مرکزیت دے
جو ہندوستان کو اک قوم بن جانے کی دعوت دے
وہ قومیت جو انسانیتِ کبریٰ کی مظہر ہو
وہ قومیت جو اک ذہنیتِ اعلی کی مظہر ہو

اس ہندو مسلم اتحاد کے حوالے سے وہ اپنی نظم "مسلمانوں سے" میں بتاتے ہیں کہ ہندو اور مسلم متحد ہو جائیں اور دونوں مل کر قربانیاں دیں اس صورت کامیاب ہو سکتے ہیں اور اس نظم میں کہتے ہیں اگر تمام ناکام ہو گئے تو کیا ہوا۔ کیا مسلم خون میں اب وہ پہلے سے جولانیاں ختم ہو گئیں ہیں؟ مسلم مایوں اور مجبور کیوں ہوں۔ تم نے اپنے حوصلوں سے سانیاں اور کلدانیاں کے تختے الٹے ہیں۔ ہندو مسلم اتحاد کی مثال ان کے اشعار میں دیکھیں:

ے
متحد ہو جاؤ پہلے راہِ سعی و جہد میں

اور پھر دو راہِ آزادی میں کچھ قربانیاں
پیش کر دو متفق ہو کر تمام اپنے حقوق
آزماؤ قومِ ہمسایہ کی فکر افشانیاں
پیش کش ہوگی مناسب تو نہ ہوگی مسترد
کوئی کر سکتا نہیں اپنوں سے بے عنوانیاں(۱۵)

سیماب کی ہندو مسلم اتحاد کے نظریے میں شدت پسندی نہیں تھی وہ دونوں مذاہب کا احترام کرتے ہیں اور دونوں کو یہ تلقین کرتے ہیں کہ وہ آپس میں ایک ہو کر آزادی کی جنگ لڑیں۔ اسے حوالے سے ڈاکٹر نریندر ناتھ لکھتے ہیں:

> "سیماب جب ہندوستانی قوم کو بیدار کرنا چاہتے تھے تو ایک سیاسی رہنما کی شکل اختیار کر لیتے اور اتحاد کے باطنی جذبوں کو اپنانے پر زور دیتے۔ اسی لیے ان کی نظمیں، جس میں قومی اتحاد اور سماجی انقلاب اور قومی بیداری کا تصور ابھرا ہے ان میں انتہا پسندی شامل نہیں ہوتی۔" (۱۶)

سیمابؔ نے ہندو مسلم اتحاد میں بڑی رکاوٹ اختلاف کو قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں ہر کوئی اپنی بانسری بجا رہا ہے۔ اور کوئی اپنی خودداری میں اٹکا ہوا ہے۔ ہر جماعت یہ سمجھتی ہے کہ میں ٹھیک ہوں اور دوسرا غلط فہمی میں ہے مگر کسی کو اپنی غلطی کا اعتراف نہیں ہے۔ شاعر اس نظم میں بتاتا ہے کہ باہمی اختلاف ہی قوموں کو تباہ کرتا ہے اور یہ اختلاف نہ صرف کبیرہ گناہ ہے بلکہ اس گناہ کی معافی نہیں ہے۔ ان کے خیال میں ملک کی بربادی میں اختلاف ایک ایسا انکشاف ہے جس نے اس ملک کو تباہی کی دلدل میں پہنچا دیا ہے۔ جس سے نکلنا محال لگ رہا ہے۔ اس نظم کے دو بند پیش کیے جاتے ہیں جس میں سیمابؔ ملکی ذلت کی وجہ اختلاف باہمی کو قرار دیتے ہیں اور کامیابی کی امید باہمی اتحاد میں تلاش کرتے ہیں۔ سیمابؔ اپنی نظم "اختلاف" میں رقم طراز ہیں:

جتنی قومیں ہند کی ہیں بر سرِ پیکار ہیں
اپنے ہاتھوں خود ہی رسوا ہیں ذلیل و خوار ہیں
کیا وطن کی کامیابی کے یہی آثار ہیں؟

پھوٹ ہے اسلام میں، ہندو ہے ہندو کے خلاف

اختلاف، اختلاف، اے اختلاف!

پہلے باہم متحد ہو جائیں آزادی پرست

تا نہ ہو آزادیِ کامل کا باطل بندوبست

اختلاف عام ہے سب سے بڑی وجہِ شکست

فتح کی ضامن نہیں ہے یہ غلامانہ مصاف

اختلاف، اختلاف، اے اختلاف (۱۷)

اور اسی اتحاد کے نظریے کو اپنی نظم "مجلس اقوام" میں بیان کرتے ہیں۔ دو اشعار دیکھیں

جمع ہو کر مرکزِ انسانیت پر لا انھیں

متحد ہونا ہی عین امن ہے، سمجھا انھیں

ہے ہلاکت اختلاف و انتشارِ عام میں

ہستیِ اقوام ہے جمعیتِ اقوام میں (۱۸)

سیمابؔ قومی اور انقلابی نظموں میں شعری جمالیات کو الگ نہیں ہونے دیتے۔ اکثر شعرا کے ہاں ایسا ممکن ہو جاتا ہے کہ جب وہ جنگ، انقلاب، بغاوت یا کسی آزادی کی تحریک پر شعر کہتے ہیں تو ان کا انداز جوشیلا ہو جاتا ہے اور اکثر ان نظموں میں شعری جمال کم اور رعب و دبدبہ زیادہ ظاہر ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ سیماب کے ہاں کبھی کبھی ایسی نظموں میں جوش اور دبدبہ سنائی تو دیتا ہے مگر ان نظموں میں بھی وہ شعری ذوق اور شعری جمالیات کا خیال کرتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر نریندر ناتھ لکھتے ہیں:

> "سیمابؔ اپنی نظموں میں کسی ایسی گھن گرج اور شدت کو نہیں ابھرنے دیتے جس سے محسوس ہو کہ وہ اپنے ذہنی اشتعال کا کوئی ثبوت دے رہے ہوں۔ اس کا سبب شاید یہ تھا کہ انھوں نے اپنی نظموں کو شاعری کے حسن سے الگ نہیں ہونے دیا جس کے پیش نظر انھیں قومی اتحاد اور وطنی عظمت کے متعلق کی گئیں نظموں میں ایک ایسے لب و لہجے کو اختیار کرنا پڑا جس میں شعری شگفتگی بھی قائم رہے۔" (۱۹)

ہندو مسلم اتحاد کے باوجود سیمابؔ مسلم ملت کا تصور بھی پیش کرتے ہیں۔ وہ مسلم امہ کے شاندار ماضی پر فخر کرتے ہیں۔ وہ مسلمانوں کو بتاتے ہیں کہ تمہارے نعروں سے عجم لرز جاتا تھا۔ مسلمانوں کی تعلیم کے نور سے غیروں نے استفادہ کیا مگر آہ آج یہ خود اس تعلیم کو بھول چکے ہیں۔ شاعر مایوس ہے کہ اب ہم تجارت سے دور ہو چکے ہیں۔ نظم "قومی ترانہ" میں سیمابؔ مسلمانوں کو ان کے قوم کے اوصاف بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

قوم وہ خیر الامم وہ افضل الاقوامِ قوم
قوم کے معنوں میں تھا در اصل جس کا نامِ قوم
قوم وہ ارضِ عرب کی قوم ، وہ قومِ حجاز
خون کی بارش میں جو ریتی پہ پڑھتی تھی نماز
جس کی ہیبت سے پہاڑوں کے جگر تھے آب آب
جس کے گرم انفاس سے چلتا تھا بچ کر آفتاب
جس کی اک تکبیر تھی لات و ھبل کا انہدام
جس کی اک تدبیر تھی جنگ وجدل کا اہتمام(۲۰)

نظم "نوحہ ءوطن" میں سیماب جہاں وطن کے فرزندوں کو فتنہ غلامی سے آگاہ کرتے ہیں۔ ہند کے تقدیر کو روتے ہیں۔ جس پر خود غرضی طاری ہو چکی ہے۔ قوم میں نفاق کے بیج بوئے جا چکے ہیں۔ ہند کی قوم میں علم و عمل اب رسم کہن بن کر رہ گئی ہے ان میں نمود و نمائش کی طرز نو پیدا ہو چکی ہے۔ سیماب اس نظم میں جہاں وطن کا نوحہ لکھتے ہیں وہاں ملت کی تباہی پر بھی افسوس کناں ہیں۔ بقول شاعر:

فرزندِ وطن سے کوئی کہہ دے رہے ہشیار، ہشیار، خبر دار
پھیلی ہوئی ہر سمت جہالت کی وبا ہے اور حد سے سوا ہے
یہ قوم کا ادبار یہ ملت کی تباہی، منشائے الہٰی
تقدیر وطن منتظرِ حکمِ خدا ہے، راضی برضا ہے (۲۱)

اقبالؔ کی پہلی نظم "ہمالہ" سے ان کی وطنیت کا آغاز ہوتا ہے۔ اس طرح سیمابؔ نے بھی نظم "اذانِ ہمالہ" ا، "ایشیا" ور "ہندوستان" لکھی ہے جس سے ان کی وطن پرستی کا اظہار بہت واضح طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ ان

نظموں میں وطنیت کا تصور مقامات سے جڑا ہے۔ سیمابؔ ان نظموں میں ہندوستان پر فخر اس کی جغرافیائی حدود سے کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ " نظم " ایشیا" میں اس کی مقدس سرزمین پر فخر کرنا۔ اس کی شان میں زمین و آسمان کے قلابے ملانا۔ اس کی تعریف میں رطب اللسان ہو۔ اس کی عظمت کے گیت گانا اور ساتھ ہی اس کی خستہ حال پر ماتم کرنا شامل ہے۔ اس نظم میں وہ جہاں ایشیا کے مقامات کی تعریف کرتے ہیں وہاں وہ انقلاب سے غلامی کی زنجیر کو توڑنا چاہتے ہیں۔ ہندوستان چونکہ ایشیا ہی کا حصہ ہے اس لیے وہ ایشیا کو برتر و افضل دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس نظم میں سیمابؔ آزادی کی پیش گوئی کرتے ہیں۔ ان کے نظریے کے مطابق ایشیا پہلے بھی آزاد تھا اور اب بھی آزاد ہو گا۔ بقول شاعر

اب غلامی کے وہ آثارِ کہن مٹنے کو ہیں
ہے بدلنے کو مزاجِ رنگ و آبِ ایشیا
نا تمامی عہدِ ماضی کی ہوئی ماضی میں دفن
دورِ موجودہ ہے دورِ کامیابِ ایشیا
عارضی وہ انقلابِ عالم ایجاد تھا
ایشیا آزاد ہو گا ایشیا آزاد تھا (۲۲)

نظم "ایشیا" ۱۹۳۷ء میں لکھی گئی گویا سیماب نے آزادی کی پیش گوئی دس سال قبل کرنے کی نوید سنا دی تھی۔ یہ نظم وطنیت کے حوالے سے لکھی گئی ہے۔ اسی نظم میں مناظر فطرت۔ ہند و ایشیا کے صنعت و حکمت۔ اس کے نظاروں میں قدرت کے حیران کن نظاروں کا بیان موجود ہے۔ شاعر ایشیا کو تاج ہفت اقلیم بنانا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ انقلاب کی آواز کو بلند اور تیز کرتا ہے۔ اس آواز کو مضبوط اور موثر بنانے کے لیے وہ ایشیا کی مقدس روحوں سے تعاون کا خواہاں ہے جنھوں نے انسانیت کے لیے اپنی محبت کا پیغام سنایا ۔سیماب کی ہندوستان کی سے عقیدت انتہا درجے پر پہنچی ہوئی ہے۔ جو ان کی وطن پرستی کے نظریے کو ظاہر کرتی ہے۔ شاعر ہندوستان کو "پرستش گاہِ فطرت " اور " سجدہ گاہِ آفتاب" کہتا ہے۔ سیماب کی نظم " ہندوستان" وطنیت سے بھرپور نظم ہے۔ یہ نظم اقبالؔ کی نظم "ترانہء ہندی" کے مقابل ٹھہرائی جا سکتی ہے۔
اس حوالے سے ڈاکٹر عزیز احمد قریشی لکھتے ہیں:

"یہ نظم اقبال کی ترانہء ہندی پر کہیں زیادہ فوقیت رکھتی ہے۔ اس میں الفاظ کا زور و شور، قلمی تصاویر کی فراوانی، تاریخ ارتقاء، روزمرہ، تشبیہات و استعارات کے جھومر اور آخری بند میں قلبی جذبات و تاثر کی شدت کی اس قدر بہتات ہے کہ اس کا عشرِ عشیر بھی "ترانہء ہندی" میں نہیں ملتا۔" (۲۳)

سیمابؔ کو ہند کی سرزمین سے والہانہ عشق ہے اس کے ااظہار ان کے بے شمار نظموں میں ملتا ہے۔ ہند کی سرزمین اور بالخصوص عرض تاج ان کی بے شمار نظموں میں جلوہ گر ملتا ہے۔ وطن کے مقامات سے محبت ان کی شاعری کا اہم جزو ہے۔ ان کے شاعری کے پہلے دور میں جب ان کا دوسرا شعری مجموعہ "کار امروز" شائع ہوا تو اس میں بیس سے زائد ایسی نظمیں موجود ہیں جس سے ہند کی سرزمین، اس کی فضا، اس کے مقامات کے مناظر قدرت کا بیان ہے۔ ان نظموں سے تمام اشعار تو یہاں پیش کرنا مقصود نہیں ہے مگر ان نظموں کے نام اور چند اشعار بطور حوالہ پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ان نظموں میں "فردوس وطن"، "تاج محل"، "ارض تاج"، "قلعہء معلیٰ"، "مسجد جامع"، "چینی کا روضہ"، "آرام باغ"، "جمنا"، "صبح مستقبل"، "مزار اکبر"، "نور جہاں ثانی"، "درۃ التاج"، "تاج کنار شفق میں"، "صبح تاج"، "دیال باغ"، "جودہ بائی کا مندر"، "چاند اور تاج" وغیرہ شامل ہیں۔ نظم "ارضِ تاج" میں لکھتے ہیں:

ڈھونڈ گردِ راہ میں میرے وطن کی عظمتیں
سوزِ خاکستر میں انوار و ضیا کی سیر کر
میرؔ و غالبؔ کے ہیولے جس کی مٹی سے بنے
اس زمیں، اس خاکدانِ ارتقا کی سیر کر
دیکھ جمنا لے رہی ہے کسل سے انگڑائیاں
اِس موجوں میں سیر ابِ غم فزا کی سیر کر (۲۴)

سرزمین تاج سے سیماب کو خاص رغبت تھی۔ وہ خود چونکہ آگرہ میں پیدا ہوئے اور تاج محل بھی آگرے میں ہے تو تاج سے وابستگی ان کے آبائی انسیت کو ظاہر کرتی ہے۔ ان کی بے شمار نظموں میں تاج محل کا ذکر ملتا ہے۔ سیماب کی تاج محل سے انسیت کے حوالے سے ڈاکٹر نریندر ناتھ لکھتے ہیں:

”سیماب کا وطن آگرہ تھا اسی لیے انھوں نے اپنے شہر سے گہری رغبت اور عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے "ارض تاج" کے عنوان سے تخلیق کی گئی نظم میں آگرہ کی تاریخی اور ادبی حیثیت کو اہمیت دی ہے ان کی یہ تخلیق ان کی فنکارانہ پختگی کے ساتھ ہی ان کی وطن دوستی کی زندہ مثال ہے۔“ (۲۵)

اس طرح کی ایک نظم "تاج محل" کے چند اشعار میں وطنیت پرستی کا کیسا اظہار ملتا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

ے

آ تجھے میں اپنے فردوس وطن میں لے چلوں
جس میں حوریں باغباں ہیں اس چمن میں لے چلوں
باغچہ یہ وہ نہیں جو ملک تھا شدادؔ کا
جو ہے جنت قدسیوں کی اس عدن میں لے چلوں
آ دکھاؤں وہ مرقع جس پہ تو مر کر کہے
اس کی اک تصویرِ پوشیدہ کفن میں لے چلوں
زندگی کی جس کے گوشوں سے ابلتی ہے شراب
جو ابھی باقی ہے اس بزمِ کہن میں لے چلوں (۲۶)

سیماب کی نظم "جامع مسجد" میں جہاں مسجد کی عظمت کا بیان ہے وہاں آج اس کی حالت زار پر افسوس ہے۔ شاعر کے خیال میں اس مسجد میں اس دور کے شاہنشاہ کا خطاب خاموشی سے سنا جا سکتا ہے مگر اب وہ آواز ناپید ہو چکی ہے۔ اس مسجد میں جہاں سر رکھنے کو جگہ نہ ملتی تھی اب وہاں پہلے سے رونق نہ رہی۔ چند اشعار دیکھیے:

ے

دیکھ یہ اسلاف مسلم کا عبادت خانہ ہے
فرقِ شاہی جس میں جھکتا تھا۔ یہ وہ کاشانہ ہے
رفعتِ اسلام تھی رفعت سے جس کے آشکار
آہ، وہ رفعت جو اک بھولا ہوا افسانہ ہے
دیکھ ہر پتھر میں ہے اک جلوہء سنگِ حرم
اور انگڑائی ہر اک محراب کی مستانہ ہے

ملتِ مرحوم کی تصویر روحانی ہے یہ
عظمت اسلام کا اک نقش لافانی ہے یہ(۲۷)

نظم "آرام باغ" میں دور ماضی کا منظر نامہ پیش کیا جاتا ہے۔ یہ نظم جہاں ہندوستان کے محلات کے منظر کا عکس دکھاتی ہے وہاں اس عہد کے ختم ہونے پر بھی افسوس کا اظہار کرتی ہے۔ سیماب اپنے چشم تصور سے عہد ماضی کو اپنی نظم میں یوں پیش کرتے ہیں جیسے وہ اک چلتے ہوئے منظر کی طرح فلم کی صورت میں پیش ہو رہا ہو۔ اس نظم کا یہ بند دیکھیے کیسے منظر نگاری ہماری آنکھوں کے سامنے پیش ہو رہی ہے جو یقیناً شاعر کے قدرت کلام کا ثبوت ہے۔ بقول شاعر

ے
دیکھ وہ شہزادیاں پھرتی ہیں اٹھلاتی ہوئی
ہر روش پر انکھڑیوں سے پھول برساتی ہوئی
تازہ کلیاں توڑ کر دوڑی وہ اک کمسِن کنیز
نکلی گنجِ گل سے وہ اک خادمہ گاتی ہوئی
نذر لے کر تازہ پھولوں کی چلی بادِ نسیم
وہ ہوا آئی دماغ و دل کو مہکاتی ہوئی
وہ پپیہے کی صدائیں وہ نوا طاؤس کی
زندگی کی آگ سے سینوں کو گرماتی ہوئی
سب جسے رسماً کہا کرتے ہیں اب آرام باغ
اس نے دیکھی ہیں ہماری عظمتیں جاتی ہوئی(۲۸)

نظم "جمنا" میں بھی سیماب جمنا کی تعریف میں رطب اللسان ہیں وہاں اس کے دور ماضی کی منظر بھی پیش کرتے ہیں۔ جمنا کو ہمالہ کی بیٹی اور ہندوستان کی ماں قرار دیا ہے۔ اس نظم میں بھی سیماب کی وطنی پرستی کے نظریے کا اظہار ملتا ہے۔ وہ ہند میں موجود جمنا کی محبت کا اظہار جہاں کرتے ہیں وہاں اس محبت پر فخر بھی کرتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیں:

ے
آہ ! یہ بنتِ ہمالہ ، مادرِ ہندوستاں

دودھ پیتی ہے زمیں جس کی مقدس دھار سے
وسعتیں محدود اس کی دورِ ماضی میں نہ تھیں
راد دن یہ کھیلتی تھی قلعے کی دیوار سے
جگمگا اٹھتے تھے زندہ دیویوں سے اس کے گھاٹ
حسن اس پر کوندتا تھا صبح کے انوار سے (۲۹)

سیماب کو جہاں ہندوستان کے مقامات اور اس کی جغرافیائی حدود سے والہانہ محبت ہے وہاں وہ ہندوستان کے تہواروں سے بھی عقیدت رکھتے ہیں۔ سیماب بطور مسلمان جہاں عید اور شب برات مناتے ہیں وہاں وہ ہولی، دیوالی اور بسنت منانے کے بھی قائل ہیں۔ سیماب مذہب سے بالاتر ہو کر ہندوستان کے تہواروں سے محبت کرتے ہیں۔ ان کے ہاں انسانیت سے محبت، وطنیت سے جڑی ہر شے سے محبت ہی اہل وطن پر لازم ہے۔ سیمابؔ کی نظم " عید اور بسنت" میں جہاں ان تہواروں کا ذکر ہے وہاں دل کی اداسی کی تصویر کشی ہے۔ سیمابؔ جہاں ان تہواروں پر خوشی کا اظہار کرتے ہیں وہاں ملکی غلامی اور اس کی بدحالی کے پیش نظر ان کا دل ان تہواروں پر بھی اداس نظر آتا ہے تو گویا ان کے ہاں وطن کی غلامی خوشی کے موقعوں پر بھی اداس کر دیتی ہے۔ بقول سیمابؔ

پرورش پاتی ہے میرے دل میں جنگل میں بسنت
مست اپنے رنگ میں ہوں میں کسی سے کیا مجھے
میری پیدا کردہ رسمیں ہیں یہ عید اور یہ بسنت
کس طرح مسحور کر لے ان کا نظارا مجھے
جانتا ہوں میں حقیقت ہر نشاط و عیش کی
جلوہء امروز ہے آئینہ ء فردا مجھے
سرخ ہے چہرہ شفق کے عکس سے دل سرد ہے
دوسرا رخ میری تصویرِ خوشی کا زرد ہے (۳۰)

سیمابؔ کی واحد فارسی نظم "بسنت اور عید قربان" ہے اس نظم میں بھی عید اور بسنت کے دن کے موقع پر بھی سیمابؔ مسلمانوں کے خون کی ارزانی پر ماتم کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں مسلمان کے خون کی قیمت اب باقی نہیں رہی۔ فارسی نظم کے چند اشعار دیکھیں جس میں بسنت کی آمد پر جو ہند میں فصل خوشی کے موسم کی آمد کا ذکر کرتے ہیں اور عید کے صبح کے موقع پر مسلمان کے خون کی ارزانی پر آنسو بہاتے ہیں:

بسنت آمد و در ہند غلغلہ انداخت
کہ فصلِ سر خوشی و موسم گل افشانی است
طلوع شد سرِ عید و لالہ داد اذاں
ببیں بخانہء مسلم چہ خون ارزانی است (۳۱)

نظم "ہلال رمضان اور بسنت" ایک طویل اور معنی خیز نظم ہے۔ جس میں ہلال کو لے کر شاعر اس کے متعلقہ خیالات رقم کرتا جاتا ہے۔ شاعر ہلال کے بارے میں کہتا ہے کہ اسے تو ترکوں کے چہرے کی طرح گل رنگ ہونا چاہیے تھا۔ اسے ایرانیوں کی طرح شوخ وشنگ ہونا چاہیے تھا۔ اگر یہ مغرب سے اٹھا ہے تو اس میں چلبلا پن کیوں نہیں۔ شاعر کے خیال میں چاند ہزاروں سال کا نقاد ہے۔ جب دنیا میں کوئی حکومت نہیں تھی تب بھی یہ حکمران تھا اور جب دنیا میں کوئی انسان نہ تھا یہ تب بھی ضوفشاں تھا۔ یہ چاند عجم میں روم اور فارس کی دیواروں پر چمکا ہے اور یہ عرب میں طیبہ و بطحا کے میناروں پر چمکا ہے۔ اس نے صدیوں عراق و مصر و شام کا تماشا دیکھا ہے۔ اور یہی تاریخ عالم کا سب سے بڑا مبصر ہے۔ یہ نظم جہاں ہلال رمضان اور بسنت کے تہوار سے جڑی ہے وہاں ہلال کی تاریخی اہمیت کے بارے میں خیالات پیش کرتی ہے۔ سیماب کی وطنی شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر زرینہ ثانی لکھتی ہیں:

> "سیماب اکبر آبادی کا تخلیقی وجدان بہت قومی تھا وہ اپنے دور کے تقاضوں سے بے نیاز نہیں رہ سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں اصلاح اور حب الوطنی کا رجحان ملتا ہے۔ کچھ دور تک دونوں رجحان ساتھ ساتھ چلتے ہیں ایک خاص منزل پر اصلاحی لہر پر حب الوطنی کی لہر غالب آجاتی ہے چونکہ حب الوطنی ان کے عقیدے اور شخصیت کا حصہ ہے۔" (۳۲)

سیمابؔ کی نظموں سے ان کے سیاسی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ ان کا سیاسی شعور بڑا نکھرا ہوا تھا۔ سیماب کا عہد وہ عہد ہے جب ملک میں سیاسی بحران چل رہا تھا۔ حصول آزادی کی تحریکیں۔ قید و بند کی سختیاں، مزدوروں کی حالت زار، ملک کو بد حالی سے نکالنے کی کوششیں، سیاسی تحریکوں کا ارتقا، قوم کو سیاسی شعور دینے کی تحریکیں اور عام آدمی کی عزت اور اس کے حقوق کے مطالبے جیسے اہم تقاضے شامل تھے۔ سیمابؔ ان حالات سے آگاہ تھے اور ایک باشعور شاعر اور معاشرے کے ذمہ دار فرد کی حیثیت سے وہ اپنی ذمہ داریوں سے باخبر تھے۔ جس کے پیش نظر انھوں نے اپنی شاعری میں سیاسی رجحانات کو عمدگی سے پیش کیا۔ ملک کو آزادی سے نکالنے کے لیے قوم کے نوجوانوں میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اور قوم کے سیاسی لیڈروں کو اپنی نظموں سے نہ صرف موجودہ حالات سے آگاہ کرنے کی کوشش کی بلکہ آئندہ کے حالات سے آگاہ کیا۔ سیمابؔ کے سیاسی شاعری ان کے سیاسی شعور کی علامت ہے۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

> ”سیماب کا سیاسی جذبہ یا سیاست سے دل چسپی شعوری یا تقلیدی نہیں بلکہ وسیع النظری اور عمیق مطالعے کا نتیجہ ہے۔“ (۳۳)

سیمابؔ کے سیاسی شعور کی ایک علامت یہ بھی ہے کہ وہ نہ صرف ہندوستانی رہنماؤں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں بلکہ عالمی سیاست دانوں اور عہد ماضی کے عالمی رہنماؤں کی تعریف بھی اپنی نظموں میں کرتے ہیں۔ سیماب نے قائداعظم کے حوالے سے بے شمار نظمیں لکھی ہیں۔ سیمابؔ کا ایک شعری مجموعہ " قائد کی خوشبو" کے عنوان سے سیمابؔ کی رحلت کے بعد شائع بھی ہوا ہے۔ اس کے علاوہ گاندھیؔ جی، محمد علی جوہرؔ، ظفر علی خان اور جہاں نیروؔجی پر نظمیں موجود ہیں وہاں رضاؔ شاہ پہلوی، امان اللہ خان، مسولینیؔ، ہٹلرؔ وغیرہ پر بھی نظمیں ملتی ہیں۔ اس حوالے سے سیماب کی نظم "بساط سیاست" بھی اہم نظم ہے۔ یہ نظم جوشؔ کی نظم "ملکوں کا رجز" کی طرح ہے۔ جوشؔ نے ملکوں کا نام لر کے وہاں کی خصوصیات بتائی ہے جبکہ سیمابؔ نے ملک کے مقتدر شخصیات کو پیش نظر رکھ کر یہ نظم پیش کی ہے۔ اس میں انھوں نے ان شخصیات کی خصوصیات اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ ایک عالمی سیاست کی تاریخ کی ایک نظم ہے جس میں سکندرؔ، قیصرؔ روم، خالدؔ بن ولید، صلاح الدینؔ ایوبی اور نپولین جیسے شخصیات کا ذکر ہے۔ ان کے علاوہ سعد زاغلولؔ، رضا شاہ پہلوی، ڈی ولیراؔ کے آزادی اور انسانیت کے نعروں کا بھی ذکر ہے۔ ہندوستان میں گاندھی جی، محمد علی جوہرؔ، محمد علی جناح،

ڈاکٹر انصاری، ابوالکلام آزادؔ، ظفرؔ علی خان اور نیرؔ وتیجی کے کردار پر بھی روشنی ملتی ہے۔ گویا یہ نظم ایک عالمی سیاست پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس سے سیماب کے سیاسی شعور کا پتہ چلتا ہے۔

جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد اشتراکیت کا دور شروع ہوا تو اس کا اثر مزدور پر پڑا۔ جنگ کے دوران مزدوروں کے حق کی پامالی ہوئی ان کی محنت کا صلہ ان کی محنت کے حساب سے نہ دیا گیا۔ سیماب نے مزدوروں کے حق کے لیے بے شمار نظمیں لکھی، ان میں "صورِ ہجرت"، "اے سرمایہ دار"، "مزدور"، "جوشِ انتقام"، "عزت نفس"، "سازش"، "تخریب"، "انقلاب روس" وغیرہ شامل ہیں۔

سیماب اس سیاست کے خلاف ہیں جہاں انسانوں کی آزادی کا سودا کیا جائے۔ جب زمین پر اس طرح کی سیاست ہو گی کہ کمزور قوموں کو محکوم بنا لیا جائے گا تو انسانوں میں نفرت پھیلے گی۔ اور رسم محبت کی پامالی ہو گی۔ جنگ، خون ریزی، موت کی پر چھائیاں، بربریت، یہ سب اسی نظام سیاست کے نتائج ہیں۔ سیماب اس سیاست کے قائل ہیں جہاں انسان کو انسان سمجھا جائے جہاں انسان اپنے بنیادی حقوق حاصل کرے۔ جس میں مذہب کی تفریق نہ ہو بلکہ اکثریت کے طرح اقلیت کے حقوق بھی پورے ہوں۔ سیماب کی نظم "مجلس اقوام" ایک عالمی سیاسی شعور کی علامت ہے۔ اس نظم میں وہ اقوام عالم کی مجلس میں جو خامیاں اور نقائص ہیں ان کو کھل کر بیان کرتے ہیں اور اس مجلس کا جو مقصد تھا وہ عالم گیر امن تھا لیکن اس کے باوجود یہ مجلس امن نہ پیدا کر سکی اور جو امن تھا اس کی تخریب کاری میں اسی مجلس کے کئی ممالک شامل تھے۔ یعنی یہ بظاہر ایک مجلس اقوام تھی مگر اس کے دو نظریات تھے۔ نظریہ امن و امان تھا مگر عمل جنگ و جدل کی صورت میں ظاہر ہو رہا تھا۔

سیمابؔ نے عملی طور پر سیاست میں حصہ نہیں لیا مگر وہ ملکی سیاست کی ہر چال اور ہر مہرے سے باخبر تھے۔ یوں تو اقبالؔ اور جوشؔ نے بھی باقاعدہ عملی سیاست میں حصہ نہیں لیا مگر ان کے سیاسی نظریات نے قوم کو سیاسی بصیرت عطا کی جو وطنی سیاست میں انقلاب کی صورت میں سامنے آئی۔ سیماب نے بھی ملکی سیاست کے شعور کو اپنی شاعری میں بڑے کھلے اور واضح انداز میں پیش کیا۔ وہ سیاسی طور پر نوجوانوں کو بیدار کرتے رہے۔ غلامی سے نجات کے لیے وہ قوم کے نوجوانوں سے مختلف انداز میں خطاب کرتے رہے۔ آزادی کے لیے جو نظمیں ان کی اہم ہیں ان میں " جاگ اے ہندوستان"، " طوفان کی گرج"، " جنگی ترانہ "، " قومی رجز"، "

ہندوستانی نوجوان"، "سیاسی قیدی"، "بلائے انتخاب"، "اے وائے وطن صد وائے وطن"، "غدار قوم و وطن"، "ذرا آواز دو میرے وطن کے نوجوانوں کو"، "بازیگرانِ قوم سے" وغیرہ نظمیں شامل ہیں۔

سیماب ان سیاسی لیڈروں پر خوب طنز اور ان کی ریاکاری پر قلم اٹھاتے ہیں جو ملک و قوم کے مفاد کو بیچ کر اپنے مفاد کے لیے دکھاوے کی جنگ لڑتے ہیں۔ سیماب اپنی نظم "نمائندہ" میں ایسے لیڈروں پر خوب برستے ہیں۔بقول سیمابؔ:

ے
قوم کے ساز پہ گاتا ہے ترانہ اپنا
قوم کو بیچ کے بھرتا ہے خزانہ اپنا
کم نصیبوں کو جہاں ہوتے ہیں فاقے اکثر
اُسی ماحول میں کھاتا ہے یہ لنچ اور ڈنر
اس کا مذہب ہے ریا، مکر ہے ملت اس کی
اک چمکتا ہوا دھوکا ہے نیابت اس کی (۳۴)

وہ لیڈر جن کے دو پالیسیاں ہوتی ہیں جو کبھی کچھ کہتے ہیں اور کرتے کچھ ہیں۔ جو فریب دینا ہی اصل سیاست سمجھتے ہیں ان جیسے لیڈروں پر سیمابؔ سخت غصے بھرے لہجے میں اپنی نظم "غدارِ قوم وطن" میں لکھتے ہیں:

ے
کوئی تجھ سا بھی بے غیرت زمانے میں کہاں ہو گا
بھرے بازار میں تقدیرِ ملت بیچ دی تو نے
تُو وہ ننگِ وطن ہے تُو ہے وہ غدار ملتا کا
کیا ناموس کو نیلام عصمت بیچ دی تو نے (۳۵)

سیماب کے شعری مجموعے "ساز و آہنگ" کے پہلے حصے اور شعری مجموعے "شعر انقلاب" سے یہ پہلو واضح طور پر عیاں ہے کہ سیمابؔ نے اپنے سیاسی شعور و بصیرت کو قوم کی اصلاح کی خاطر درست رستے پر لگایا تھا۔ وہ قوم کو بار بار بتا رہے تھے کہ وہ ایک خواب غفلت میں مست ہے اور طوفان کی آمد ہے۔ مغربی استبداد اور فرنگی حکومت کی چال بازیوں سے انھوں نے قوم کو باخبر رہنے کی تلقین کی۔ انھوں نے اپنی فکر اور مطالعے سے

انقلاب کی آواز کا ساتھ دیا اور اس میں نئے انداز سے آواز بلند کی۔ ان کے سیاسی شعور اور قوم کے درد کے احساس کے حوالے سے ڈاکٹر نریندر ناتھ یوں رقم طراز ہیں:

"سیماب کی شاعری کی بہت سی خصوصیات ہیں۔ انھیں ہندوستانی قوم کی بے کسی اور ذلت کا احساس اتنا زیادہ تھا کہ وہ عوام کے مسائل سے ایک عام آدمی کی طرح متاثر تھے اور پھر اس تاثر کو ایک موثر شعری جامہ عطا کر دیتے تھے۔ وہ ملک کو سامراجی حکومت سے آزاد کرانے کے خواہاں تھے اور اسی وجہ سے یورپی تہذیب و تمدن اور سیاست کی ہر قدم پر مخالف کرتے رہے۔ وہ اسی مقصد کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے اور خود بھی اسی راہ پر چلنا چاہتے تھے جس کی وہ عوام کو تلقین کیا کرتے تھے۔ وہ عوامی بیداری، خودداری، خدمت خلق اور جمہوریت کے سیاسی نظام کے حامی تھے۔" (۳۶)

سیماب نے اسیران وطن کے لیے بھی آواز اٹھائی۔ اس حوالے سے سیماب کی نظم "اسیران وطن" کے عنوان سے موجود ہے۔ نظم "خواتین وطن" ان خواتین کے لیے لکھی گئی جو وطن کی آزادی کے لیے اپنی خدمات پیش کرتی رہیں۔ سیمابؔ نے ان شخصیات کو بھی خراج تحسین پیش کیا جنھوں نے ہند کی سرزمین میں محبت کے بیج بوئے۔ سیماب کی قومی، وطنی اور سیاسی شاعری سیماب کو ایک محبت وطن شاعر بناتی ہے۔ اگرچہ وہ ایک بڑے سیاست دان یا سیاسی مفکر نہ تھے تاہم ان کا سیاسی شعور اہل وطن کی اصلاح کے لیے درست سمت میں تھا۔ ان کی شاعری وطنیت کے عناصر سے بھری ہوئی ہے۔ وطن کے مناظر قدرت ہوں یا مقامات وطن۔ وطن کے تہوار ہوں یا تہذیب وطن۔ الغرض سیماب کو وطن سے والہانہ محبت تھی جس کا اظہار ان کی شاعری میں جابجا نظر آتا ہے۔ عبدالقادر سروری سیماب کی وطنیت کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

"عظمت مشرق اور ہندوستانی قومیت اور وطنیت کے راگ گانے والے شعرا میں ایک کہنہ مشق شاعر، سیماب اکبر آبادی بھی ہیں، جن کی پرورش داغ دبستان میں ہوئی تھی۔ شعری اصطلاحات اور بندشوں کی چستی میں، چند ایک شاعر، جیسے جوشؔ وغیرہ کو چھوڑ کر بہت کم ان کی ہمسری کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔ اساتذہ قدیم کے دروبست الفاظ اور بندشوں کی چستی اور شکوہ کے ساتھ اسالیب کے اختراع اور تنوع کی مثالیں جدید دور کا

خاصہ ہیں، جیسی سیماب کے پاس نظر آتی ہیں، دوسرے شعرا کے پاس کم نظر آئیں گی ۔" (۳۷)

ب: علامہ اقبال کی وطنی شاعری:

علامہ اقبال ابتداء میں وطنیت کے نظریے کے قائل تھے۔ شروع میں وہ وطنیت کے مغربی تصور سے بہت متاثر تھے۔ جس کا ثبوت ان کے پہلے دور کی شاعری میں موجود ہے۔ اقبالؔ کی قومی شاعری اردو ادب میں قومی شاعری کا نقطہ ءعروج تصور کی جاتی ہے۔ اقبال کی وطنی شاعری میں وطنی جذبات کو پر سوز انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ وہ وطن کی غلامی اور پستی پر آنسو بہاتے ہیں۔ قومی اتحاد اور یکجہتی، وطنیت کا جغرافیائی اور نسلی تصور ان کی ابتدائی شاعری میں جھلکتا نظر آتا ہے۔ ۱۹۰۵ء تک کی وہ نظمیں جن میں اقبال ایک وطن پرست کی صورت میں ابھرتے ہیں ان میں "بانگ درا" کی پہلی نظم " ہمالہ "، " پرندے کی فریاد"، " سید کی لوح تربت"، ہندوستانی بچوں کا گیت"، " صدائے درد "، "ترانہ ہندی"، " نیا شوالہ "، تصویر درد "، " بچے کی دعا" اور شعاعِ امید " شامل ہیں۔ ان نظموں میں حب الوطنی اپنے پورے عروج اور شدید جذبے کی صورت میں پیش کی گئی ہے۔ ان نظموں میں ہندوستان کے مذہبی تعصب، ہندو مسلم کی آپسی دشمنی اور نفرت، فرقہ پرستی، غلامی کی ذلت اور لعنت، آزادیِ ہند اور سرزمین ہند کے مقامات کے موضوعات پر ایک وطن پرست شاعر قوم میں حب الوطنی پیدا کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ اقبال کی ان وطنی نظموں میں جو دل نشیں انداز ہے وہ ان نظموں کو فن کی یادگار بنا گیا ہے۔

اقبالؔ آپنے ابتدائی دور شاعری میں وطن پرست ہونے کا اقرار خود کرتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کا ایک انٹرویو جو کہ بمبئی کرانیکل نے ۱۹۳۱ء میں گول میز کانفرنس کے موقع پر لیا۔ جس میں اقبال ان کو یوں جواب دیتے ہیں:

"There is no doubt that my ideas about nationalism have undergone a definite change.In my college's days I was Zealous Nationalist which I am not now. The

change is due to a mature thinking. It is unfortunate that my later writing are all in Persian which is little understood in this countary."(38)

ترجمہ:"اس بات میں شک نہیں کہ قومیت کے بارے میں میرے خیالات اب بالکل بدل چکے ہیں۔ کالج کے زمانے میں میں پر جوش وطن پرست تھا جو کہ اب نہیں ہوں۔ اس تبدیلی کی وجہ میری پختہ سوچ ہے۔ یہ بد قسمتی ہے کہ میری بعد کی تحریریں فارسی میں ہیں جو کہ اب اس ملک میں کم سمجھی جاتی ہے"

۱۹۰۸ء میں اقبال کے شاعری اب ترانہ ہندی کی بجائے ترانہ ملی کی طرف سفر کرتی ہے۔ مگر اس پہلے کہ ہم اقبالؔ کے ملی تصور کے بارے میں تجزیہ پیش کریں۔ ہم اپنے موضوع وطنیت کے پیش نظر اقبال کی وطنی شاعری کا تجزیہ کرتے ہیں تاکہ اقبال کے ابتدائی دور کی قومی و وطنی شاعری پر روشنی پڑ سکے اور ان کے ابتدائی نظریہ وطنیت وضاحت ہو سکے۔ اقبال کی وطنی شاعری کا آغاز "بانگ درا" کی پہلی نظم "ہمالہ" سے ہوتا ہے۔ یہ نظم اقبالؔ کے ابتدائی دور کی نظموں میں اہمیت رکھتی ہے اور بقول شیخ عبدالقادر اسی نظم سے اقبال کی شاعری کا آغاز پبلک میں ہوتا ہے۔ یہ نظم لاہور کی ایک ادبی مجلس میں سنائی گئی تھی۔ یہ نظم اپنے مختلف خیالات، اسلوب، حب الوطنی کے جذبے اور وقت کی ضرورت کے پیش نظر مشہور ہوئی۔ اس نظم میں اقبال نے قدیم فارسی اور اردو روایات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروائے کار لایا۔ جغرافیائی اعتبار سے ہمالہ کا یہ سلسلہ ءکوہ، ہندوستان کی عظمت، رفعت اور قدامت کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس نظم میں اقبال ہمالہ کی وساطت سے دراصل قدیم ہندوستان کی عظمت رفتہ کو مخاطب کرتے ہیں۔ شاعر کے خیال میں ہمالہ ایک علامت ہے اس خطے کی بلندی، استقامت، اور آسمانوں کو چھونے کی۔ اس نظم میں فطرت نگاری، منظر نگاری کے ساتھ جذبہ ءحب الوطنی کا اظہار بلیغ انداز میں کیا گیا ہے۔ جس سے یہ نظم ایک فطری اور وطنی شاعری کا بہترین امتزاج لیے ہوئے ہے۔ ایک دوسرے زاویے سے دیکھیں تو یہ اقبال کی پہلی نظم ہے جو شائع ہوئی تو اس کے قاری کے دل پر اقبال کی اس نظم کا جاہ و جلال اور حسن و جمال نقش کر جاتا ہے۔ ہمالہ سے ایک بصری پیکر ابھرتا ہے جو ذہن پر حاوی ہوتا ہوا شاعر کی فکری بلندی کا پتہ دیتا ہے۔ نظم "ہمالہ" کے چند اشعار دیکھیں:

اے ہمالہ اے فصیل کشور ہندوستاں

چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں
امتحان دیدۂ ظاہر میں کوہستاں ہے تو
پاسباں اپنا ہے تو دیوار ہندستاں ہے تو

شاعر کے خیال میں ہمالہ پر گردش زمانہ کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اس کی جوانی سدا بہار ہے۔ اس کی وادیوں میں کالے بادل ہمیشہ چھائے رہتے ہیں۔ اس کی چوٹیاں ثریا سے باتیں کرتی ہیں اور بادل ایک فیل بے زنجیر کی طرح اس کی چوٹیاں سے ٹکراتے اور جھومتے جاتے ہیں۔ اس کے دامن میں کلیاں جھولا جھولتی ہیں۔ کوثر اور تسنیم کو اس کی ندیاں شرما دیتی ہیں۔ اور اس کی آبشاریں دل کو موہ لینے والے گیت گاتی ہیں۔ شاعر نے یہ تمام مناظر کتنی خوبصورتی سے بیان کیے ہیں۔ آسمان، ہمالہ کو چومتا ہے اگر دور سے دیکھا جائے تو پہاڑ اور آسمان ایک دوسرے کو گلے لگا رہے ہیں۔ مگر ہمالہ کی اصلی پہچان اور وقار کیا ہے؟ وہ یہ کہ ہمالہ فصیلِ کشورِ ہندوستان ہے۔ نظم "ہمالہ" میں اقبال منظر نگاری کی اعلی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ مگر وہ اس منظر نگاری کو محض منظر نگاری کی حد تک پیش نہیں کرتے بلکہ وہ اس منظر نگاری کے پس پشت کسی دور رس فلسفیانہ نقطہء نظر کا بیان بھی کرتے ہیں۔ اس بند میں منظر نگاری اور اس کی فلسفیانہ توجیع بھی دیکھیں:

آتی ہے ندی فراز کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئینہ سا شاہد قدرت کو دکھلاتی ہوئی
سنگ رہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی (۳۹)

یہاں شاہد قدرت سے مراد ایک صاحب بصیرت انسان کی ہے جو عام آدمی سے الگ ہے جس کو منظر نگاری اس طرح متاثر نہیں کرتی جس طرح ایک صاحب نظر منظر نگاری سے لطف لے سکتا ہے۔ ایسا صاحب بصیرت جو زندگی کے عام تجربات سے اسرار حیات و کائنات کو سمجھے۔ چنانچہ ندی کو بہنا اور سنگ راہ سے ٹکرانا اور بچنے کے عمل کو اقبال اس باہمی کشمکش سے مربوط کر دیتے ہیں جو زمانہ لا معلوم سے انسانوں کے درمیاں چلی آ رہی ہے۔ اس نظم میں منظر کشی اور حب الوطنی کے عناصر بھرپور دکھائی دیتے ہیں۔ یہ نظم فطری اور وطنی شاعری کے امتزاج کی نادر مثال پیش کرتی ہے۔ نظم "ہمالہ" کے بارے میں عزیز احمد لکھتے ہیں:

"یہ خطاب جو شاعر نے ہمالہ سے کیا ہے کوہ ہمالہ کی قدامت اور اس کی منظری دلکشی کو پس منظر بنا کر دراصل جغرافیائی وطن پرستی اور وطن کے جغرافیائی محب کے جذبے کو نمایاں کرتا ہے۔حب وطن ہی کی وجہ سے اس کا رتبہ کوہِ سینا سے بڑھ جاتا ہے (۴۰)"۔

اقبال کی وطنی شاعری کی ایک اور اہم نظم "پرندے کی فریاد" ہے۔یہ نظم اگرچہ بچوں کے لیے لکھی گئی ہے مگر اس میں بھی والہانہ حب الوطنی نمایاں ہے۔یہ نظم بنیادی طور پر انگریزی نظم سے ماخوذ ہے مگر پھر بھی اس نظم کی بنت اور اس کا آب ورنگ میں شاعر کا اپنا تخیل شامل ہے۔اس نظم میں ایک قیدی پرندہ ہے جو عہد گذشتہ میں آزاد تھا جو اپنی مرضی سے کبھی ایک ڈالی پر جاتا اور کبھی دوسری ڈالی پر چہچہاتا اڑتا پھرتا تھا۔اس خوشی میں اس کی رفیق حیات بھی اس کا ساتھ دیتی تھی۔قیدی پرندے کی تمثیل دراصل اس غلام کی ہے جو ہندوستان میں اب غلامی کی زندگی بسر کر رہا ہے جو اپنے ماضی کی آزادی کو یاد کرکے اس وقت میسر نعمتوں کو یاد کرتا ہے۔اس نظم میں شاعر پرندے کو آزاد پرندوں سے تشبیہ بھی دیتا ہے۔یہ نظم جب ۱۹۰۵ء میں "مخزن" میں شائع ہوئی تو اس کو بہت مقبولیت ملی۔یہ بچوں کے لیے لکھی گئی نظم ہندوستان کی تحریک آزادی میں بھی اپنا حصہ ڈال گئی۔اشعار دیکھیے:

ے
آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ
وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا
آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی
اپنی خوشی سے آنا اپنی خوشی سے جانا (۴۱)

اقبال کی جغرافیائی وطنیت کے جذبے اور والہانہ انداز کی کارفرمائی ان کی نظم "ترانہ ہندی" میں کھل کر سامنے آتی ہے۔اقبال کی یہ نظم آج بھی ہندوستان میں مقبول ترین نظم سمجھی جاتی ہے۔یہ ترانہ جدید ہندوستانی قومی شاعری کے اعلیٰ ترین نمونوں میں شمار ہوتا ہے۔یہ نظم ۱۰ اگست ۱۹۰۴ کو رسالہ "زمانہ" کانپور کے ایڈیٹر منشی دیا نرائن نگم کو اشاعت کے لیے بھیجی گئی۔یہ نظم اقبال کی وطن پرستی کے اعلیٰ ترین نظم مانی جاتی ہے۔اقبال حب الوطنی سے سرشار ہو کر کہہ اٹھتے ہیں:

ے
سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

بلبل کو گلستان سے جو نسبت ہے اس کے پیش نظر ہندوستان کے لیے گلستان کا ستعارہ اور پھر اس ملک کے باشندوں کے لیے بلبل کا ستعارہ اقبال کی وطن پرستی کے جذبے کا بہترین اظہار ہے۔ اس نظم میں اقبال کے وطن پرستی کے جغرافیائی جذبے کا اظہار بھی ہوتا ہے تبھی شاعر کہتا ہے:

ے
پربت وہ سب سے اونچا ہم سایہ آسماں کا
وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا
اے آب رود گنگا وہ دن ہے یاد تجھ کو
اترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا (۴۲)

شاعر گنگا کے پانی سے پوچھتا ہے کہ جب مسلمانوں کی آمد تیرے ساحل پر ہوئی تھی وہ زمانہ تجھ کو یاد ہے۔ یہاں بھی اقبال نے دوسرے دریاؤں کی جگہ گنگا کو یاد کیا۔ شاید ایک وجہ یہ بھی ہے کہ گنگا سے ہندوستانی قدیم روایات وابستہ ہیں۔ ورنہ جہلم، سندھ، چناب یاروای کا ذکر بھی کیا جا سکتا تھا۔

اقبال کی بیشتر نظموں میں فارسی کے الفاظ اور تراکیب کا استعمال عموماً نظر آتا ہے مگر "ترانہ ہندی" میں فقط تین فارسی کی تراکیب ہیں، "رشکِ جناں"، "دورِ زماں" اور " آب رودِ گنگا" مگر اس کے باوجود اس نظم میں روانی اور اثر آفرینی کم نہ ہوئی۔ بلکہ سادگی اور سلاست نے اس نظم کے حسن میں اضافہ کیا۔ اس طرح اس نظم میں اقبال نے جب یہ کہا:

ے
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

تو اس میں اقبال ہندوستان کی اس مشترکہ تمدنی وحدت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ہندوستان میں بہت سے فرقے اور مذاہب ہیں مگر سب آپس میں اتفاق اور محبت سے رہتے ہیں بلکہ یہ تو ہندوستان کی رنگارنگی میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس شاعر سے شاعر کی حب الوطنی انتہا درجے پر پہنچی ہوئی نظر آتی ہے۔

وطنیت کے حوالے سے اقبال کی نظم " نیا شوالہ " ہندو مسلم اتحاد کی ایک اہم کڑی ہے۔ یہ نظم ہندوستانی سیاست کی یک قومی نظریے کا نہایت واضح تصور پیش کرتی ہے۔ یہ نظم انڈین نیشنل کانگرس کے راہنماؤں نے اپنے یک قومی نظریے کے لیے خوب استعمال کی۔ گاندھی جی اور نہرو جی اس نظم کے موضوع کو اپنے یک قومی نظریے کو

عملی جامہ پہنانے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ نہرو جی کا ماننا تھا کہ ہندوستانی قوم کسی ایک طبقے، گروہ یا جماعت کا نام نہیں بلکہ یہ ایک ایسا دھارا ہے جس میں جگہ جگہ سے دھارے آکر ملتے ہیں۔ اقبال نے بھی اس نظم میں اسی فکر کا اظہار کیا ہے۔ اور ہندوؤں اور مسلمانوں کو آپس نفرت اور بیر ختم کر کے فقط ہندوستان کو اپنی ترجیح ماننے کا کہا ہے۔ اقبال کو اس بات کا ادراک تھا کہ ہندوستان کے مختلف طبقوں میں نااتفاقی پھوٹ چکی ہے۔ اس نظم میں وہ اس پھوٹ کی وجہ مذہب کو قرار دیتے ہیں۔ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو اپنے مذہب کی بکھیڑ سے نکل کر آپسی اتفاق اور یگانگت کے ساتھ ایک نئے ہندوستان کا خواب دیکھتے ہیں۔ وہ فریقین کو یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تم ایک چیز کے پوجاری بن جاؤ جو کہ ہندوستان ہے۔ اس نظم کا موضوع چونکہ ہندو مسلم اتحاد ہے اسی لیے وہ برہمن کو مخاطب کرتے ہوئے پوری ایک قوم کو مخاطب کر رہے ہیں اور دوسرے طرف واعظ سے مخاطب ہونا یعنی مسلم سے مخاطب ہونا ہے۔ وہ ایک طرف برہمن کو کہتے ہیں کہ اب تیرے بت پرانے ہو چکے ہیں ان کی پوجا بند کر اور دوسری طرف وہ واعظ سے کہتے ہیں کہ تجھے بھی خدا نے فقط جنگ و جدل سکھایا ہے۔ اقبال دونوں سے بیزار ہیں۔ اور آخر پر وطن کی خاک کو ہی دیوتا مان لیتے ہیں۔ نظم کے چند اشعار دیکھیں:

اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے(۴۳)

نظم "نیا شوالہ" اور اس کے موضوع پر عزیز احمد لکھتے ہیں:

"اتفاق کے موضوع پر ان کی بہترین اور دلکش ترین نظم " نیا شوالہ " ہے۔ یہ نظم خیالات کی تعمیر اور تربیت ، اپنی نادر تشبیہات اور اپنے پر خلوص اور پرجوش لیکن انوکھے انداز بیان کی وجہ سے اقبال کی سب نظموں سے مختلف ہے۔" (۴۴)

اسی نظم کے حوالے سے یوسف سلیم چشتی رقم طراز ہیں:

"شاعری کے اعتبار سے یہ نظم اقبال کے دور وطن پرستی کا بہترین نمونہ ہے۔ شاعر نے وطن کی عظمت کا نقش دلوں پر قائم کرنے کے لیے اپنی تمام شاعرانہ قوتوں کو صرف

کر دیا ہے۔ اکثر ناقدینِ اقبال کا خیال ہے کہ ہندو مسلم اتحاد پر یہ اقبال کی بہترین نظم ہے۔" (۴۵)

نظم "صدائے درد" اقبال کی حب الوطنی یہ ایک مختصر اور جامع نظم ہے۔ نظم مختصر ہونے کے باوجود بے پناہ وسعت اور گہرائی رکھتی ہے۔ اس نظم میں اقبال یہ اندیشہ ظاہر کرتے ہیں کہ اگر نفاق اور باہمی دشمنی کا تدارک بروقت نہ کیا گیا تو یہ نفاق کی فضا ہندوستانی وطنیت کو شدید متاثر کرے گی۔ یہ دو بند اور نو اشعار کی نظم میں اقبال اپنے اندورن کی کیفیت کو پر سوز انداز میں بیان کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ملک غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ سماجی، سیاسی اور معاشی انتشار نے ملک میں تباہی مچادی ہے۔ ہر طرف خوف و ہراس کی فضا ہے۔ بداخلاقی، بدکرداری کا ہر طرف دور دورہ ہے۔ انسان خود غرضی میں ڈوبا ہوا ہے اور نہ جانے اپنی مفاد پرستی کے لیے کس درجہ گر جاتا ہے۔ لوگوں میں تعصب اور تنگ نظری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ اس صورت حال میں اقبال اپنا حال یوں بیان کرتے ہیں:

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتي کسي پہلو مجھے
ہاں ڈبو دے اے محیط آب گنگا تو مجھے
جس کے پھولوں میں اخوت کي ہوا آئي نہیں
اس چمن میں کوئي لطف نغمہ پیرائي نہیں(۴۶)

اقبال ایک غلام ملک میں پیدا ہوئے یہیں پلے بڑھے ان کا دل بھی غلامی کی آگ میں جل رہا تھا۔ ہندوستان کی تہذیب و ثقافت کو ٹوٹتے بکھرتے ہوئے دیکھا۔ سیاسی اور سماجی بدحالی، انگریزوں کی چال بازیاں اور ہندو مسلم کی آپسی نفاق کا تماشا وہ دیکھ رہے تھے۔ ان حالات میں وہ پریشان ہو کر آب گنگا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ مجھے کسی پل چین اور قرار نہیں ہے اے گنگا کے پانی مجھے ڈبو دے۔ وہ اپنے وطن سے پیار کرتے ہیں مگر وطن کے لوگ آپس میں زبردست نفاق و افتراق رکھتے ہیں۔ ہندوستان کی دو بڑی قومیں بہ حیثیت ہندوستانی ہونے کے ساتھ ہیں مگر ایک قوم ہونے میں ان میں نااتفاقی پائی جاتی ہے اور اس آپسی نفاق میں انگریزوں نے مزید ہوا دے رکھی ہے۔ اب ان خرمن کے دانوں میں جدائی ہے۔ اس خرمن کے دانوں کی نسبت اور اس نظم کے حوالے سے پروفیسر یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں:

"۱۹۰۵ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک ہندوستان کی تاریخ اقبال کی اسی نظم کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ اقبال نے ہندو مسلمانوں کو ایک ہی خرمن کے دانوں سے تعبیر کیا ہے۔ یہ تصور انھوں نے سر سید احمد مرحوم سے مستعار لیا تھا جنھوں نے ایک تقریر میں یوں کہا

> تھا کہ ہندوستان ایک دلہن ہے اور ہندو مسلمان اس کی دو آنکھیں ہیں اور اس کا حسن دونوں آنکھوں کی بقا پر موقوف ہے اگر ایک آنکھ جاتی رہے تو یہ دلہن کانی ہو جائے گی لیکن اگر کسی کو کانی ہی دلہن پسند ہے تو اس میں میں بے چارے سر سیدؔ یا اقبالؔ کا کیا قصور ہے۔" (۴۷)

اقبال اپنے لوگوں کے آپسی نفاق سے اس قدر نالاں تھے کہ وہ اپنے وطن عزیز کو خیر آباد کہہ دینا چاہتے تھے۔ اقبال کا ہندوستان کی قومی تاریخ کی افسردہ حالت پر افسوس کرنا فطری ہے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ فرہنگی چالوں سے ہندوستان کے مذہبی فرقوں کی باہمی سیاست میں اختلاف ہو وہ وطنیت کہ جب قائل تھے تو مذہب اور قومیت کے درمیان ایک حد فاصل کھینچتے تھے۔ اور قومیت کی بنیاد مذہب پر نہیں بلکہ وطن کو قرار دیتے تھے۔ اس خیال کا اظہار اقبال کی نظم "سید کی لوح تربت" میں موجود ہے۔

وا نہ کرنا فرقہ بندی کے لیے اپنی زباں
چھپ کے ہے بیٹھا ہوا ہنگامۂ محشر یہاں

وطنیت کے حوالے سے اقبال کی نظم "تصویر درد" کا وطنی شاعری کا معراج تصور کیا جاتا ہے۔ نظم کے عنوان سے ہی اس کی معنی خزیری اور اس کا وطنی درد ظاہر ہوتا ہے۔ شاعر نے درد کی ایسی تصویر کھینچی ہے کہ قاری کو کے سامنے درد کی تصویر ابھر آئی ہے۔ اور وہ اس درد کو محسوس کر سکتا ہے۔ یہ نظم پیکر تراشی کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ نظم ۱۹۰۴ء میں لکھی گئی جب اقبالؔ جوانی کے عہد سے گزر رہے تھے اور ان پر اس وقت حب الوطنی کا غلبہ تھا۔ یہ نظم سراپا درد ہے۔ شاعر جس کرب و درد سے گزر رہا ہے اس درد میں وہ اپنے وطن کے درد کے ساتھ جڑا ہے۔ یہ نظم اپنے ہم وطنوں کی فرقہ پرستی، تنگ نظری اور عصبیت کا ماتم کر رہی ہے۔ چنانچہ اس کا آغاز ہی پُر درد ہے جس میں شاعر کہتا ہے کہ میری داستان اتنی درد انگیز ہے کہ تم سننے کی تاب نہیں لا سکو گے اسی لیے میں نے خاموشی اختیار کر لی ہے۔ اب میری خاموشی میری بے زبانی ہی میری گفتگو ہے۔ میں اب کچھ کہوں نہ کہوں میری حالت میری خاموشی اور کیفیت سے عیاں ہے۔ اس کی وجہ شاعر نے خود خاموشی اختیار نہیں کی بلکہ ایسا دستور زبان بندی رائج ہو چکا ہے جس میں شاعر کی زبان بات کرنے کو ترستی ہے۔ یہ دراصل وہ پابندیاں ہیں جو انگریزی سرکار نے ہندوستانیوں پر لگائی تھی۔ ہندوستانی لیڈروں اور شاعروں کو کھل کر اظہار کرنے کی اجازت نہ تھی۔ لیکن اس نظم میں شاعر نے لالہ اور گل کو زبان بخشی ہے۔ اب شاعر کی بات ان کے منہ سے ادا ہو گی۔ شاعر قمریوں، طوطیوں اور عندلیبوں سے اپنے نغمے گنوا

رہا ہے۔ شاعر کے خیال میں سامراجی طاقتیں نفرت اور نفاق کے بیج بو کر محکموں کے درمیان نفرت پھیلا رہی ہیں۔ شاعر ان کمزرویوں کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جس سے وطنی اور قومی وحدت کمزور ہو رہی ہے۔ جس سے ملکی آزادی میں دشواریاں پیدا ہو رہی ہیں:

ے
رلاتا ہے ترا نظار اے ! ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

اقبال کے خیال میں ایسی قوم جس کے مختلف طبقات اور فرقوں کا ماضی مختلف رہا ہو۔ جن کی ماضی کی روایات مختلف نوعیت کی حامل رہی ہوں ان کو ماضی کی داستان بھلا کر حال اور مستقبل کا سوچنا چاہیے۔

ے
ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے ہونے والا ہے
دھرا کیا ہے بھلا عہدِ کہن کی داستانوں میں
وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

اس نظم کے حوالے سے یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں:

> "اس نظم میں اقبال ایک وطن پرور کی شکل میں قوم کے سامنے آتے ہیں اور جو رنگ "ہمالہ"، "نیا شوالہ" اور "ترانہ ہندی" میں پایا جاتا ہے وہی رنگ پوری شدت کے ساتھ اس نظم میں نظر آتا ہے۔ انھوں نے دل کھول کر اہل وطن کی نفاق انگیز روش پر نوحہ خوانی کی ہے اور انھیں صاف لفظوں میں متنبہ کیا ہے کہ اگر تم نے آنے والی مصیبت کا اندازہ کر کے آپس میں اتحاد نہ کیا تو تم مٹ جاؤ گے۔" (۴۸)

اس جداگانہ ماضی کی وجہ سے ملت و آئین کا فرق آج اور کل میں نمایاں ہوتا جا رہا ہے سو اقبال کی نظر میں ہمیں اس کو بھلا کر اپنے مشترکہ وطن پر توجہ کرنی چاہیے۔ یہ تمیز ملت و آئین ہے جو قوموں میں نفرت، تنگ نظری، فرقہ پرستی اور تعصب کو فروغ دی رہی ہے۔ جو متحدہ قومیت کو نقصان پہنچا رہی ہے۔ اقبال قوم کو اس سے آگاہ کرتے ہیں:

ے
شجر ہے فرقہ آرائی تعصب ہے ثمر اس کا

یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو
اجاڑا ہے تمیز ملت و آئیں نے قوموں کو
مرے اہل وطن کے دل میں کچھ فکر وطن بھی ہے(۴۹)

اقبال کا خیال میں اس بیماری کا علاج متعصبانہ جذبات کو فروغ دینے سے روکنا ہوگا۔ وہ مذہبی، سیاسی، وطنی اور معاشی اختلافات کا حل اتحاد ہندو مسلم میں تلاش کرتے ہیں۔ جس سے نہ صرف وطنیت کی وحدت مضبوط ہوگی بلکہ عالمگیر انسانیت کا درس بھی ملے گا۔ اقبال اتحاد کی بنیاد نوع انسانی کی محبت پر رکھتے ہیں۔

اسی طرح اقبال کی نظم "ہندوستانی بچوں کا گیت" میں بھی مختلف مذاہب کے ہوتے ہوئے ملک کی وحدت اور یکجہتی کا گیت گاتے ہیں۔ نظم میں اقبالؔ ہندوستان کے قدیم تہذیبی ورثہ کی نشاندہی کرتے ہیں کہ یہاں اہل چشت خواجہ معین الدین اجمیری جیسے صوفی نے اپنا پیغام حق سنایا ہے۔ جن کی تعلیمات میں بلا تفریق مذہب و ملت ہر فرقے کے انسان کے لیے محبت، بھائی چارے اور یگانگت کا پیغام ملتا ہے۔ سر زمین ہند میں گرونانگ نے بھی ہندو مسلم اتحاد کی تعلیم کے گیت گائے ہیں۔ گرونانگ کا نام بھی ہندوستانی تاریخ میں ان کی اتحاد مذاہب کی کوششوں کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے۔ ہندوستان کے خطے کی تعریف کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ تاتاریوں نے جب ہندوستان میں آمد کی تو ان کا مزاج جو خون خواری اور خون ریزی کا تھا وہ بھی نرم خو ہو گئے جن سے ہندوستان کو اکبر اعظم، اورنگ ذیب اور شاہجہاں جیسے بادشاہ ملے۔ اقبال کہتا ہیں یہ میرے وطن ہندوستان کی ہی خوبی اور انفرادیت ہے۔ اپنے وطن کی مزید خوبیوں اس نظم میں یوں بیان کرتے ہیں:

سارے جہاں کو جس نے علم و ہنر دیا تھا
مٹی کو جس کی حق نے زر کا اثر دیا تھا
میر عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے
میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے (۵۰)

۱۹۰۵ء کے بعد اقبالؔ کے خیالات وطنیت کے حوالے سے بالکل بدل گئے۔ وہ وطنیت کے مغربی تصور اور ہندوستان میں اس کے مضمرات کو دیکھتے ہیں تو اب وہ دھرتی پوجا کے تصور سے ہٹ کر اسلامی تصور کی طرف آتے ہیں۔ وہ ترانہ ہندی کی جگہ ترانہء ملی لکھتے ہیں۔ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک اقبال کی سوچ میں واضح تبدیلی

رونما ہوتی ہے۔ اب ان کی سوچ کا مرکز ملت ہے اور وہ ہندوستان کے بت سے دامن بچا کر "غبار راہِ حجاز" میں امن تلاش کرتے ہیں۔ ملت کا تصور اب ان کی شاعری میں پوری شدت کے ساتھ ابھرنے لگتا ہے۔ "بانگ درا" کی نظم "پیام عشق" میں اقبال کہتے ہیں:

ے
یہ ہند کے فرقہ ساز اقبال آزري کر رہے ہیں گویا
بچا کے دامن بتوں سے اپنا غبار راہ حجاز ہو جا(۵۱)

اسی خیال کو "بانگ درا" کی اک غزل میں اقبال یوں پیش کرتے ہیں:

ے
نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصار ملت کي اتحاد وطن نہیں ہے
کہاں کا آنا، کہاں کا جانا، فریب ہے امتیاز عقبي
نمود ہر شے میں ہے ہماري، کہیں ہمارا وطن نہیں ہے(۵۲)

ان اشعار میں اقبالؔ کی فکری تبدیلی ظاہر ہوتی ہے۔ یورپ کے قیام کے دوران اقبالؔ پر مغربی قومیت جو رنگ، نسل، جغرافیہ پر مبنی تھی، اس کی حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ اب وہ مغربی وطنیت کے بجائے ملت کے تصور کو پیش کرتے ہیں۔ اب اتحاد وطن کی بجائے مذہب کو اتحاد ملت کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ اس دوران وہ یورپ میں ہیں انھیں ملک کی یاد بھی آتی ہے مگر اب اس کی حیثیت ایک نفسیاتی رہ گئی ہے۔ اب وہ اس احساس کو پھیلا کر قومیت کے تصور تک نہیں لے جاتے بلکہ وہ سسلی کے پاس سے گزرتے ہوئے مختلف ممالک میں مسلمانوں کی فتوحات کو یاد کرتے ہیں۔ وہ غرناطہ کی بربادی اور دہلی ک بربادی انھیں خون کے آنسو رلاتی ہے لیکن ماتم گزاری مظاہر قدرت کی پوجا کا اسلوب اختیار نہیں کرتی اب اقبال محدود نسلی اور جغرافیائی محبت میں نہیں پڑتے بلکہ اب وہ وطنیت سے نکل کر عالمگیر ملت کی محبت میں کھو جاتے ہیں۔ بانگ درا کے حصہ سوم اس بات کا کھلا ثبوت ہے۔ وہ ایک طرف مغرب کی تنگ نظر وطنیت کو دیکھتے ہوئے تاریخ اسلام کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ سمجھ چکے تھے کہ مسلمان جہاں بھی گئے اسی کو اپنا وطن سمجھ لیا۔ مسلمانوں نے اپنی تہذیبی روایات کو مذہب کے ساتھ ہم آہنگ کر لیا۔ بالآخر وطنیت کے محدود معنی سے نکل کر اقبال ملت کے راگ گانے لگے۔ اب اقبال سمجھ چکے تھے کہ یہ وطنیت کا بت اہل مغرب نے تراشا ہے۔ جو عالم اسلام کو دہریت، لادینیت اور

معاشی اور سیاسی طرح سے کمزور کر رہا ہے۔ اور اسی وطنی تصور سے انسانیت میں نفرت پھیل رہی ہے اور سیاسی سطح پر قومیں ایک دوسرے کی دشمن بن رہی ہیں۔ اقبال نے اپنی نظم "وطنیت" میں جہاں وطنیت کے نقائص کو سامنے لایا وہاں اسلامی نقطہء نظر بھی پیش کیا۔ یہ نظم وطنیت کے سیاسی طرف کے خلاف ایک مکمل نعرہ ہے۔ جس میں اقبال وطنیت کے تصور کو ہر طرح سے رد کرتے ہیں اور مسلمانوں کو بتاتے ہیں کہ اسلام اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ مسلمان وطنیت کے محدود تصور کو اپنالیں۔ مسلمان کا وطن نہ مشرق ہے اور نہ مغرب بلکہ اس کا وطن اسلام ہے اور اسلام زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہے۔ اقبال یہ کہنا چاہتے ہیں کہ نہ تو ایرانی ہے، نہ ہندوستانی، نہ پاکستانی اور نہ عراقی بلکہ تو مصطفوی ہے اور تیرا دیس فقط اسلام ہے یہ جو مغربی تہذیب نے وطن کے نام کا نیا بت تراشا ہے یہ ایک فریب ہے۔ اے مسلمان تو اس بت کو خاک میں ملا دے۔ تو اس مچھلی کی طرح ہو جا جو سمندر میں آزادی کے ساتھ تیرتی ہے اور اس کا جہاں دل کرتا ہے وہاں جاتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی اس نظم میں تاریخ اسلام کا حوالہ دیتے ہوئے اقبال بتاتے ہیں کہ اگر تو جس ملک میں رہ رہا ہے اور وہاں اسلام کا نظام نہیں اور تیرا بطور مسلماں اپنی عبادات اور اسلامی روایت کو برقرار رکھنا مشکل ہے تو یاد رکھ نبی کریم ﷺ کی ہجرت مدینہ۔ آپ ﷺ نے بھی اپنا آبائی وطن مکہ چھوڑ کر مدینہ پاک میں سکونت اختیار کر لی تھی ۔ اور آخر بھی اقبال بتاتے ہیں کہ اسی وطن پرستی کی وجہ سے دنیا میں قومیں ایک دوسرے کا حق مار رہی ہیں۔ بقول شاعر:

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے ، وہ مذہب کا کفن ہے
یہ بت کہ تراشیدہء تہذیب نوی ہے
غارت گر کاشانہء دین نبوی ہے
ہے ترک وطن سنت محبوب الٰہی
دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی
گفتار سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے
ارشاد نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

اقوام میں مخلوق خدا بٹتی ہے اس سے
قومیت اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے (۵۳)

اسی نقطہ نظر کی اقبال مزید وضاعت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

" میں یورپ کے پیش کردہ نیشنلزم کا مخالف ہوں اس لئے کہ مجھے اس تحریک میں مادیت اور الحاد کے جراثیم نظر آرہے ہیں اور یہ جراثیم میرے نزدیک دور حاضر کی انسانیت کے لئے شدید ترین خطرات کا سرچشمہ ہیں۔(۵۴)۔"

اقبال نے "بانگ درا" میں ہی یہ بات واضح کر دی تھی کہ ملت اسلامیہ کی طاقت توحید اور وحدت ملت ہے۔ ان کا خیال ہے کہ پوری کائنات انسان کے لیے بنی ہے اور انسان کا کسی ایک خطہ ءزمین سے جڑ جانا اس کی آزادی کے متضاد ہے۔ ملکی حدود کی تبدیلیاں، سیاسی عروج وزوال اور فتح وشکست ملت اسلامیہ کو متاثر اتنا نہیں کرتے جتنا کہ ان قوموں کو کرتے ہیں جو ملک اور نسب پر یقین رکھتی ہیں۔ اقبال ذیل کے اشعار میں اسی تصور کو پیش کرتے ہیں:

ے پاک ہے گردِ وطن سے سرِ دامن تیرا
تُو وہ یوسف ہے کہ ہر مصر ہے کنعاں تیرا

ے اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی

ے ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار
قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری

اقبال کے خیال میں ہجرت نبوی ﷺ کا اصول عالم انسانیت کو ایک عظیم سبق دیتا ہے۔ اقبال کے خیال میں وطن پرستی اور وطن کی ہر ٹھیک اور غلط بات میں طرف داری اور حق ناحق کی پاسداری قوموں میں رکابت پیدا کرتی ہے۔ سیاست میں بے اصولی کو فروغ ملتا ہے اور انسانوں میں جنگ کا قانون لاگو ہو جاتا ہے۔ اقبال نے مسلمانوں کو یہ سمجھایا کہ ملت اسلامیہ کی اساس عقیدہء توحید اور عقیدہء رسالت ﷺ میں ہے۔

ملت کی مضبوطی ایمان کی مضبوطی کے ساتھ ہے۔ اقبال کے خیال میں مذہب ہر مکان اور ہر زمانے کے لیے ہے۔ اس کو آپ زمان و مکان میں قید نہیں کر سکتے۔

اقبال کی نظم " دنیائے اسلام " تصور ملت کے حوالے سے اہم نظم ہے۔ اس نظم میں اقبال نے بتایا ہے کہ کیسے اہل مغرب عالم اسلام کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ اور ان کی یہ چال ہے کہ اتحاد ملت کسی طرح ممکن نہ ہو۔ اقبال اتحاد ملت کے دشمنوں سے مسلم کو آگاہ کرتے ہیں اور وحدت ملت کے حوالے سے دورس خیال بھی پیش کرتے ہیں۔ نظم کے اشعار دیکھیے:

ے

ربط و ضبط ملت بیضا ہے مشرق کی نجات

ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے

نیل کے ساحل سے لے کر تابخاک کاشغر (۵۵)

" طلوع اسلام " ۱۹۲۲ء میں لکھی گئی۔ جب مصطفیٰ کمال پاشا نے یونانیوں کو شکست دے کر یہ ثابت کیا کہ ترک ابھی زندہ ہیں تو اقبالؒ نے یہ نظم ایک امید کی کرن کے طور پر لکھی۔ اس نظم میں اقبال کا انداز رجائیت سے بھرا ہے گو چند مقامات میں وہ مایوس نظر آئے مگر مجموعی طور پر وہ اس نظم میں مسلمانوں کی فتح پر خوش ہیں مگر اس کے ساتھ ہی اس نظم میں بھی وہ ملت کے تصور کو یوں پیش کرتے ہیں:

ے

بتانِ رنگ و بو کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا

نہ تورانی رہے باقی، نہ ایرانی نہ افغانی

یہ ہندی وہ خراسانی یہ افغانی وہ تورانی

تو اے شرمندہء ساحل اچھل کر بیکراں ہو جا (۵۶)

اقبال کی زندگی میں انگریزوں نے ترکوں کے مقابلے میں عربوں میں جو قومیت کا زہر گھولا اقبال اس سے ملت کو متنبہ کرتے رہے۔ اور عربوں کو آگاہ کیا کہ رسول کریم ﷺ سے پہلے عربوں کی کوئی حیثیت اور پہچان نہیں تھی۔ لیکن رسول کریم ﷺ کی آمد کے بعد عرب عالمی دنیا میں ایک مہذب اور باعزت قوم تصور کیے گئے۔ اس لیے انھیں اس قومیت کے خطرناک نتائج سے خبر دار کرتے ہیں:

ـ
نہیں وجود حدود و ثغور سے اس کا
محمدؐ عربی سے ہے عالم عربی

وطنیت کے تصور کو رد کرتے ہوئے اقبال کے خیال میں ہر دور کے انسان نے کوئی نا کوئی بت تراشے ہیں اور موجودہ دور کے انسان نے وطن کا بت تراشا ہے جو چھوٹی قوموں کو ختم کرنے کے درپے ہے اس لیے انسانیت کے بقا کے لیے اس بت کو توڑنا بہت ضروری ہے۔ اقبالؔ کا یہ تصور آج بھی اپنی جگہ سچ ہے کہ دنیا کے بڑے ممالک چھوٹے ملکوں کو اپنے زیر اثر رکھتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کا سارا نظام ان کی مرضی و منشا سے چلتا ہے گویا یہ ملک بظاہر تو آزاد ہیں مگر ان کے کی باگ دوڑ کسی اور کے ہاتھ میں ہے۔ "رموز بیخودی" میں اقبال لکھتے ہیں:

ـ
فکرِ انساں بُت پرستے بُت گرے
ہر زماں در جستجوے پیکرے
با طرح آذری انداخت است
تازہ تر پروردگارے ساخت است
کاید از خوں ریختن اندر طرب
نامِ اُو رنگ است و ہم مُلک و نسب

ترجمہ: انسان بت کو تراشتا ہے اور پھر اس کی پوجا کرتا ہے۔ اور یہ عمل ہر زمانے میں ہوتا ہے۔ انسان نے پھر آذری کا طریقہ اختیار کیا ہے اور ایک نیا خدا بنایا ہے۔ یہ نیا خدا خون ریزی کے عمل سے بہت خوش ہوتا ہے۔ اس کا رنگ اور ملک و نسب بھی ہے۔ اقبالؔ اس بت وطن کی جگہ یہ کہتا ہے کہ مومن کا کوئی وطن نہیں ہوتا۔ "بال جبریل" کی ایک غزل کے اشعار میں کہتے ہیں:

ـ
فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہر ملکوتی
خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند
درویش خدا مست نہ شرقی ہے، نہ غربی
گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند (۵۷)

اقبالؔ کے نظریات میں مغرب کی بڑی قومیں ایشیا اور مشرق کی قوموں میں جذبہ قومیت کو بر قرار رکھنا چاہتی ہیں۔ تا کہ یہ آپس میں قومیت کا کھیل کھیلتی رہیں اور ان بڑی قوموں کو ثالثی کا موقع ملتا رہے۔ اصل میں یہ ان کو ان کے حق سے محروم رکھنا چاہتی ہیں۔ نظم "مکہ اور جنیوا" میں اقبال اسی طرف اشارہ کرتے ہیں:

ے

تفریق ملل حکمت افرنگ کا مقصود
اسلام کا مقصود فقط ملت آدم
مکے نے دیا خاک جنیوا کو یہ پیغام
جمعیت اقوام کہ جمعیت آدم(۵۸)

اقبال مساوات پسند معاشرہ دیکھنا چاہتے ہیں جو سیاسی، روحانی، ثقافتی، مذہبی اقدار سے مکمل آگاہ اور آزاد ہو۔ اقبال مسلم امہ کی ذہنی بیداری کے خواہاں ہیں ان کی شاعری کا مقصد ملت اسلامیہ کی عظمت کی بحالی ہے۔ اقبال کے نزدیک مسلم امہ کی فلاح و نجات عقیدہ توحید پر کامل ایمان اور محمد عربی ﷺ کی تعلیمات پر مکمل عمل کرنے میں ہے۔ اقبال خود بھی محمد عربی ﷺ کو اپنا ہادی اور رہنما تصور کرتے ہیں۔ بقول اقبال

ے

سالارِ کارواں ہے میرِ حجاز اپنا
اس نام سے ہے باقی آرامِ جاں اپنا

اقبال ملت کے تصور کو مضبوط طرح سے پیش کرنے کے لیے ملت اسلامی کو ان کے ماضی کے شاندار عہد کو پیش کرتے ہیں۔ تا کہ وہ اپنے ماضی کو یاد کر کے خود میں اعتماد پیدا کریں اور خود پر مسلم امہ پر فخر کریں۔ اور ملت کے لیے نئے رستے کی جستجو کرت ہیں یوسف ظفر اقبال کے ماضی کے بارے میں مزید لکھتے ہیں:

"۱۹۰۸ء کے بعد اس کی نظموں میں اپنے عہدِ رفتہ کی عظمت ٹھیس بن کر ابھرتی ہے اور قوم کو پیغام عمل دیتی ہے۔" (۵۹)

اقبال "بلادِ اسلامیہ" کی نظم میں عہد گذشتہ کا ذکر کرتے ہیں:

ے

دل کو تڑپاتی ہے اب تک گرمی محفل کی یاد

جل چکا حاصل مگر محفوظ ہے حاصل کی یاد

پاک اس اجڑے گلستاں کی نہ ہو کیونکر زمیں

خانقاہ عظمت اسلام ہے یہ سرزمیں (۶۰)

اقبال کی نظم "شکوہ" اپنی طرز کی انوکھی نظم ہے۔ ۔اس نظم میں مسلمانوں کے شاندار ماضی، زوال اور پستی کو مسلمانوں ہی کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔ ۔ اس نظم میں جہاں دیگر فکری پہلو موجود ہیں وہاں شکوے میں رجائیت، عہد ماضی کی شاندار یاد، پر مایوسی اور آئندہ کے بہتر مستقبل کا بیان ہے۔بقول ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے "فریاد کے ساتھ خود اعتمادی، ماضی پر افتخار اور مستقبل کی رخشندگی کے لیے تڑپ موجود ہے۔"(۶۱)۔اس نظم میں مسلم امہ کا عہد گذشتہ کے سنہرے دور کا منظر نامہ ہے۔اقبال توحید پر مسلمانوں کی قربانی اور بہادری کو بیان کرتے ہیں:

ٹل نہ سکتے تھے اگر جنگ میں اڑ جاتے تھے

پاؤں شیروں کے بھی میداں سے اکھڑ جاتے تھے

تجھ سے سرکش ہوا کوئی تو بگڑ جاتے تھے

تیغ کیا چیز ہے ہم توپ سے لڑ جاتے تھے (۶۲)

"مسجد قرطبہ"اور "ذوق و شوق" میں بھی اقبال مسلمانوں کے شاندار ماضی کو یاد کرتے ہیں۔ان نظموں میں اسپین کے مسلمانوں کی تاریخ کے اشارے ملتے ہیں جو بقول یوسف حسین خان" ضخیم تاریخوں پر بھاری ہیں"(۶۳)۔ جس میں شاعر نے "ایمائی اثر آفرینی سے ایک طلسم پیدا کر دیا ہے۔"(۶۴)۔یہ مسجد ایک علامت ہے جو مسلمانوں کی بہادری، شان و شوکت اور علم و حکمت کے ساتھ حکومت کو ظاہر کرتی ہے۔ جس کی بنیادیں مضبوط ستونوں کی طرح ہیں۔اور مسجد قرطبہ سے مسلمانوں کی جو تاریخ جڑی ہے اس کا ذکر کیا۔

تیری بنا پائیدار تیرے ستوں بے شمار

شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل

تیرے در و بام پر وادی ایمن کا نور
تیرا منار بلند جلوہ گہ جبرئیل (۶۵)

اقبال غلامی کو ملت کی راہ کا پتھر سمجھتے ہیں۔ جب قوم آزاد ہو جائے گی تو باقی مسائل بھی حل ہو سکتے ہیں۔ اقبال غلامی کو زندگی کی ذلت سمجھتے ہیں۔ اور اس کے نجات کے لیے وہ قوم کو غیرت اور عمل کا پیغام دیتے ہیں تا کہ وہ ایک ملت میں بدل سکیں اور اپنی پہچان کر سکیں۔ بقول اقبالؔ:

ے
یورپ کی غلامی پہ رضامند ہوا تو
مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے یورپ سے نہیں ہے

اس تجزیے کے بعد یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اقبال وطنیت کے سیاسی نظریے کے خلاف تھے۔ وہ نظریہ جو اہل مغرب نے اپنایا ہوا تھا۔ جس میں رنگ، نسل، علاقہ اور قوم کو بنیاد بنایا جاتا ہے، اقبال اس وطنیت کے خلاف تھے ان کے نزدیک مسلم امہ کا کوئی وطن نہیں ہے۔ سارا جہان انھیں کا ہے۔ تصور ملت کی بنیاد مذہب ہے نہ کہ قوم۔ اگرچہ اقبال نے ہند کے مسلمانوں کے لیے ایک الگ خطہء زمین کا خواب دیکھا مگر اس کی بنیاد مسلمانوں کی شناخت اور نظریہ اسلام تھی۔ اقبالؔ نے اسی لیے "ترانہ ہندی" کی جگہ "ترانہ ملی" لکھ کر اپنے عقیدے کا اظہار کر دیا۔ اور اس تصور ملت پر وہ اپنی عمر کے آخری ایام تک قائم رہے۔ "ترانہ ملی" کے چند اشعار دیکھیں:

ے
چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا
باطل سے دبنے والے اے آسماں نہیں ہم
سو بار کر چکا ہے تو امتحاں ہمارا (۶۶)

ج: علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری میں وطنیت کی جہت: تقابلی مطالعہ:

وطن کا جغرافیائی تصور:

وطن کے جغرافیائی تصور میں اقبالؔ کے پہلے دور کی شاعری اور سیمابؔ کے تمام ادوار کی شاعری میں مماثلت نظر آتی ہے۔ مگر اقبالؔ کے بعد کے دور کی شاعری سیماب کی وطنی شاعری سے مماثلت قائم نہیں رکھتی۔ اقبالؔ کے وطنی تصور کا آغاز ان کی پہلی نظم "ہمالہ" سے ہو جاتا ہے۔ اس طرح سیمابؔ نے بھی نظم "اذانِ ہمالہ"، "ایشیا" اور "ہندوستان" لکھی ہے جس سے ان کی وطن پرستی کا اظہار بہت واضح طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ نظمیں وطنیت کے جغرافیائی تصور کو پیش کرتی ہیں ۔ سیمابؔ ان نظموں میں ہندوستان پر فخر، اس کی جغرافیائی حدود سے کے تناظر میں کرتے ہیں۔ سیماب کی نظم "ہندوستان" وطنیت سے بھرپور نظم ہے۔ یہ نظم اقبالؔ کی نظم "ترانہءہندی" کے مقابل ٹھہرائی جاسکتی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عزیز احمد قریشی لکھتے ہیں:

> " یہ نظم اقبال کی ترانہءہندی پر کہیں زیادہ فوقیت رکھتی ہے۔ اس میں الفاظ کا زور و شور، قلمی تصاویر کی فراوانی، تاریخ ارتقاء، روزمرہ، تشبیہات و استعارات کے جھومر اور آخری بند میں قلبی جذبات و تاثر کی شدت کی اس قدر بہتات ہے کہ اس کا عشرِ عشیر بھی "ترانہءہندی" میں نہیں ملتا۔" (۶۷)

سیمابؔ کو ہند کی سرزمین سے والہانہ عشق ہے اس کے ااظہار ان کے بے شمار نظموں میں ملتا ہے۔ ہند کی سرزمین اور بالخصوص عرض تاج ان کی بے شمار نظموں میں جلوہ گر ملتا ہے۔ وطن کے مقامات سے محبت ان کی شاعری کا اہم جزو ہے۔ سیمابؔ کے پہلے دوسرے شعری مجموعے "کار امروز" میں بیس سے زائد نظمیں وطنی مقامات کی شان میں لکھی گئی ہیں۔ ان نظموں میں "فردوس وطن"، "تاج محل"، "ارض تاج"، "قلعہء معلیٰ"، "مسجد جامع"، "چینی کا روضہ"، "آرام باغ"، "جمنا"، "صبح مستقبل"، "مزار اکبر"، "نور جہاں ثانی"، "درۃ التاج"، "تاج کنار شفق میں"، "صبح تاج"، "دیال باغ"، "جودہ بائی کا مندر"، "چاند اور تاج" وغیرہ شامل ہیں۔ وطنیت کے جغرافیائی تصور کا دونوں شعرا میں تقابل کیا جائے تو سیمابؔ کے ہاں یہ وطنی تصور اقبالؔ سے زیادہ پایا جاتا ہے۔ سیمابؔ خالص ایک وطنی اور ہندوستانی شاعر ہیں جبکہ اقبالؔ اپنے پہلے شاعری کے

دور میں وطنی پرست ضرور تھے مگر اقبالؔ بنیادی طور پر ملت اسلامیہ کے شاعر ہیں ان کے ہاں وطنی کے جغرافیائی عناصر بہت کم پائے جاتے ہیں جبکہ سیمابؔ کے ہاں اس کی کثرت پائی جاتی ہے۔

سیمابؔ کا وطنی تصور بھی اقبالؔ کے وطنی تصور کی طرح وسعت رکھتا ہے اقبالؔ مسلمان کے لیے سارے جہان کو تجویز کرتے ہیں ان کے تصور میں ساری دنیا مسلمان کی میراث ہے اس کا کوئی اپنا وطن نہیں بلکہ ساراجہاں اس کا وطن ہے جس کا اظہار ان کی نظم "ترانہ ملی" میں ہوتا ہے:

ے
چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا (۶۸)

سیمابؔ بھی ساری دنیا کو اپنا وطن تصور کرتے ہیں مگر یہاں وہ افضلیت انسانیت کو دیتے ہیں اقبالؔ کی طرح ان کے ہاں یہ تصور مسلم ہونے کی وجہ سے نہیں بلکہ انسان ہونے کی وجہ سے ہے۔ اپنی نظم "وطن" میں سیماب لکھتے ہیں:

ے
غلط سمجھا خطِ ہندوستاں تک ہے وطن میرا
جہاں تک حد امکاں ہے وہاں تک ہے وطن میرا
میں انساں ہوں یہ انسانی کُرہ ہے آج تک میرا
جہاں جاؤں جدھر جاؤں زمیں میری فلک میرا
حقیقت میں زمیں سے آسماں تک ہے وطن میرا
یقیناً وسعتِ کون و مکاں تک ہے وطن میرا (۶۹)

اس تصور کے باوجود سیمابؔ جب جغرافیائی حدود میں آتے ہیں تو افضلیت وہ ہندوستان کو دیتے ہیں۔ جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے کہ سیمابؔ ہندوستانی شاعر ہیں تو ان کی شاعری میں فوقیت ہندوستان کو ہی دی جاتی ہے۔ جس کی شان میں ان کی کئی نظمیں موجود ہیں۔

وطنیت کا تہواری پہلو:

سیماب کو جہاں ہندوستان کے مقامات اور اس کی جغرافیائی حدود سے والہانہ محبت ہے وہاں وہ ہندوستان کے تہواروں سے بھی عقیدت رکھتے ہیں۔ سیمابؔ شب برات اور عید کے ساتھ ہولی، دیوالی اور

بسنت بھی مناتے ہیں۔ وہ ان چیزوں کو مذہب سے بالاتر خیال کرتے ہیں۔ سیمابؔ کی نظم "عید اور بسنت" میں جہاں ان تہواروں کا ذکر ہے وہاں دل کی اداسی کی تصویر کشی ہے۔ سیمابؔ جہاں ان تہواروں پر خوشی کا اظہار کرتے ہیں وہاں ملکی غلامی اور اس کی بدحالی کے پیشِ نظر ان کا دل ان تہواروں پر بھی اداس نظر آتا ہے ۔ بقول سیمابؔ

ے
پرورش پاتی ہے میرے دل میں جنگل میں بسنت
مست اپنے رنگ میں ہوں میں کسی سے کیا مجھے
میری پیدا کردہ رسمیں ہیں یہ عید اور یہ بسنت
کس طرح مسحور کر لے ان کا نظارا مجھے
سرخ ہے چہرہ شفق کے عکس سے دل سرد ہے
دوسرا رخ میری تصویرِ خوشی کا زرد ہے (۷۰)

سیمابؔ کی واحد فارسی نظم "بسنت اور عید قربان" ہے اس نظم میں بھی عید اور بسنت کے دن کے موقع پر بھی سیمابؔ مسلمانوں کے خون کی ارزانی پر ماتم کرتے ہیں۔ ان کے نظر میں مسلمان کا خون اب کوئی قیمت نہیں رکھتا۔ عید کے صبح کے موقع پر مسلمان کے خون کی ارزانی پر آنسو بہاتے ہیں:

ے
بسنت آمد و در ہند غلغلہ انداخت
کہ فصلِ سرخوشی و موسم گل افشانی است
طلوع شد سرِ عید و لالہ داد اذاں
ببیں بخانہء مسلم چہ خون ارزانی است (۷۱)

نظم "ہلال رمضان اور بسنت" ایک طویل اور معنی خیز نظم ہے۔ جس میں ہلال کو لے کر شاعر اس کے متعلقہ خیالات رقم کرتا جاتا ہے۔ ۔ سیماب کی وطنی شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر زرینہ ثانی لکھتی ہیں:

"سیماب اکبر آبادی کا تخلیقی وجدان بہت قومی تھا، ان کی شاعری میں اصلاح اور حب الوطنی کا رجحان ملتا ہے۔ کچھ دور تک دونوں رجحان ساتھ ساتھ چلتے ہیں ایک خاص

منزل پر اصلاحی لہر پر حب الوطنی کی لہر غالب آ جاتی ہے چونکہ حب الوطنی ان کے عقیدے اور شخصیت کا حصہ ہے۔" (۷۲)

اقبالؔ کے ہاں عید کے تہواز کا ذکر موجود ہے "ہلال عید" اور "عید پر لکھے گئے اشعار" میں اس کی مثال ملتی ہے مگر ان کی شاعری میں ہولی، دیوالی اور بسنت جیسے تہواروں کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ یعنی یہاں بھی اقبالؔ مسلم روایات کے پاسدار نظر آتے ہیں مگر سیمابؔ کے ہاں ہندوستانی تہواروں کا ذکر ان کے وطنی تصور کو مزید مضبوط کرتا ہے۔

ہندو و مسلم اتحاد:

سیمابؔ کے ہاں ہندو مسلم اتحاد کا نظریہ ان کی شاعری کے آغاز سے اختتام تک پایا جاتا ہے اقبالؔ اور سیماب ہندوستان کی بڑی قوموں کے اتحاد کے لیے شاعری کرتے رہے مگر اقبالؔ کے ہاں یہ تصور ان کی ابتدائی شاعری کے دور میں تو پایا جاتا ہے مگر یورپ سے واپسی کے بعد وہ دو قومی نظریے کے قائل ہو جاتے ہیں اور ہندوؤں اور مسلمانوں کو دو الگ قوموں تصور کرتے ہیں۔ ہندو مسلم اتحاد کے نظریے پر سیمابؔ تو قائم رہے مگر اقبالؔ کی راہیں جدا ہو گئیں۔ اس نظریے پر ایک خاص مقام تک ان کی مماثلت دکھائی دیتی ہے مگر اقبالؔ کی بعد کی شاعری دو قومی نظریے کی شاعری قرار دی جاسکتی ہے۔

اقبالؔ کے ابتدائی دور میں اس کا اظہار کیسے ہوا ہے اس کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ اقبال کی نظم "نیا شوالہ" ہندو مسلم اتحاد کی ایک اہم کڑی ہے۔ یہ نظم ہندوستانی سیاست کی یک قومی نظریے کی حمایت کرتی ہے۔ اقبال مذہب کو آپس کی دوری اور نفرت کی وجہ تصور کرتے ہیں۔ ان کے تصور میں اگر یہ دونوں قومیں ایک ہو جائیں تو ایک نئے ہندوستان کی بنیاد رکھ سکتی ہیں۔ نظم "نیا شوالہ" اور اس کے موضوع پر عزیز احمد لکھتے ہیں:

"اتفاق کے موضوع پر ان کی بہترین اور دلکش ترین نظم "نیا شوالہ" ہے۔" (۷۳)

اسی نظم کے حوالے سے یوسف سلیم چشتی رقم طراز ہیں:

"شاعری کے اعتبار سے یہ نظم اقبال کے دور وطن پرستی کا بہترین نمونہ ہے۔ اکثر ناقدینِ اقبال کا خیال ہے کہ ہندو مسلم اتحاد پر یہ اقبال کی بہترین نظم ہے۔" (۷۴)

نظم "صدائے درد" اقبال کی حب اولوطنی یہ ایک مختصر اور جامع نظم ہے۔اس مختصر نظم میں بھی ہندو مسلم اتحاد کے تصور کو پیش کیا گیا اور آپس کی نفرت اور دشمنی کو بروقت ختم کرنے کا درس دیا گیا۔ اسی طرح اقبال کی نظم " ہندوستانی بچوں کا گیت" میں بھی مختلف مذاہب کے ہوتے ہوئے ملک کی وحدت اور یکجہتی کا گیت گاتے ہیں۔ان کی نظم "تصویر درد" میں بھی وطنیت تصور اپنے عروج پر پہنچا ہوا ہے۔اس نظم میں بھی ہندو مسلم اتحاد کا نظریہ ملتا ہے۔الغرض یورپ سے واپسی سے پہلے اقبالؔ کے ہاں ہندو مسلم اتحاد کا نظریہ بھرپور طرح سے پایا جاتا رہا ہے۔مگر بعد میں وہ اپنے اس نظریے سے اختلاف کرتے ہوئے مسلمانوں اور ہندوؤں کو دو الگ الگ قومیں تصور کرتے ہیں۔

جب ہم سیمابؔ کی وطنی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہندو مسلم اتحاد کی مثالیں ان کی شاعری میں ملتی ہیں اور وہ اس نظریے کے قائل تاحیات نظر آتے ہیں۔اقبالؔ تو مسلم امہ کے شاعر بن گئے مگر سیمابؔ دونوں قوموں کے اتحاد کی بات کرتے رہے۔۔فرقہ پرستی اور جماعت سازی سے وہ نفرت کرتے ہیں۔وہ ہندو مسلم اتحاد کے متمنی ہیں اور اس کے ساتھ ملک کے جوانوں میں قومی جذبہ اور اعلی انسانی اوصاف پیدا کرنے کی آرزو رکھتے ہیں تاکہ اس سے ہندوستانی تہذیب اور تمدن کو عروج ملے اور سارے عالم میں ہندوستان کا نام روشن رہے۔اس حوالے سے ان کی نظمیں "ہندوستانی نوجوان"،"مسلمانوں سے"،"اختلاف" اور "مجلس اقوام" کی مثال دی جاسکتی ہے۔ان نظموں میں وہ دونوں قوموں کو آزادی کی ایک ساتھ جنگ لڑنے کی تلقین کرتے ہیں۔اور آپس میں ایک دوسرے سے محبت اور بھائی چارے کے ساتھ رہنے کا درس دیتے ہیں۔ان کے خیال میں غلامی سے نکلنے کے لیے دونوں قوموں کو آپس کی نفرت ختم کرنے ہو گی اور غلامی سے نجات کا یہی وہ واحد راستہ ہے۔بقول سیمابؔ

جو ہندو مت کو اور اسلام کو اک مرکزیت دے
جو ہندوستان کو اک قوم بن جانے کی دعوت دے
وہ قومیت جو انسانیتِ کبریٰ کی مظہر ہو
وہ قومیت جو اک ذہنیتِ اعلی کی مظہر ہو

اس ہندو مسلم اتحاد کے حوالے سے وہ اپنی نظم "مسلمانوں سے" میں بتاتے ہیں کہ ہندو اور مسلم متحد ہو جائیں اور دونوں مل کر قربانیاں دیں اس صورت کامیاب ہو سکتے ہیں۔ ہندو مسلم اتحاد کی مثال ان کے اشعار میں دیکھیں:

متحد ہو جاؤ پہلے راہِ سعی و جہد میں
اور پھر دو راہِ آزادی میں کچھ قربانیاں
پیش کر دو متفق ہو کر تمام اپنے حقوق
آزماؤ قومِ ہمسایہ کی فکر افشانیاں
پیش کش ہوگی مناسب تو نہ ہوگی مسترد
کوئی کر سکتا نہیں اپنوں سے بے عنوانیاں(۷۵)

عملی سیاست:

سیمابؔ عملی سیاست سے دور رہے مگر اقبالؔ نے ۱۹۲۶ سے ۱۹۳۰ء تک عملی سیاست میں حصہ لیا۔ دونوں شعرا نے عوام کی بیداری اور غلامی سے نجات کے لیے کئی نظمیں لکھی اقبالؔ نے تو کئی خطبات بھی عوامی سطح پر دیے۔ سیمابؔ اگر چہ سیاست سے دور رہے مگر وہ ملکی سیاست کے ہر حربے سے واقف ضرور نظر آتے ہیں۔ ان کی نظمیں اس بات کی غماض ہیں کہ وہ سیاسی شعور رکھنے والے شاعر ہیں۔ سیماب نے ملکی سیاست کے شعور کو اپنی شاعری میں بڑے کھلے اور واضح انداز میں پیش کیا۔ وہ سیاسی طور پر نوجوانوں کو بیدار کرتے رہے۔ غلامی سے نجات کے لیے وہ قوم کے نوجوانوں سے مختلف انداز میں خطاب کرتے رہے۔ آزادی کے لیے جو نظمیں ان کی اہم ہیں ان میں " جاگ اے ہندوستان "، " طوفان کی گرج "، " جنگی ترانہ "، " قومی رجز "، " ہندوستانی نوجوان "، " سیاسی قیدی "، " بلائے انتخاب "، " اے وائے وطن صد وائے وطن "، "غدار قوم و وطن "، "ذرا آواز دو میرے وطن کے نوجوانوں کو"، " بازیگرانِ قوم سے "وغیرہ نظمیں شامل ہیں۔

سیمابؔ کی شاعری کو اقبالؔ کی شاعری سے مطابقت دیتے ہوئے عبد القادر سروری لکھتے ہیں:

" "ان کی شاعری ایک طرف تو ہندوستانی قوم پرست گروہ اور کانگریس کی علمبر دار ہے اور دوسری طرف ایک حیثیت سے اقبال کی قومی و وطنی شاعری کا تکملہ۔" (۷۶)

سیمابؔ ہندوستانی قوم کو آزادی کے لیے بیدار کرتے ہیں جبکہ اقبالؔ مسلم امہ کو ایک ملت بننے کا درس دیتے ہیں۔ سیمابؔ نوجوانوں سے مخاطب ہو کر ان کو اپنی طاقت اور غیرت کا احساس دلاتے ہیں۔ اور آزادی جیسے اہم فریضہ کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ "کار امروز" کی نظم "نوجوانِ ہندوستان سے" میں ہندوستان کے نوجوانوں کو انقلاب و آزادی پیغام دیتے ہیں۔ سیمابؔ کے یہ اشعار اقبالؔ کے اسلوب اور ان کے اشعار کی یاد دلاتے ہیں:

ے

اگر ہو نالہ کناں، اک مہیب طوفاں ہو
اگر ہو نغمہ فشانِ صورِ رہگزار ہو تم
جو آفتاب پہ چھا جائے تم وہ ذرہ ہو
جو دوشِ برق پہ جم جائے وہ شرار ہو تم
ترقیوں کا گرجتا ہوا ہو تم بادل
لطافتوں سے مہکتی ہوئی بہار ہو تم
تڑپ رہا ہے تمہاری رگوں میں سوزِ حیات
ابھی جو گرم ہے وہ خونِ لالہ زار ہو تم (۷۷)

یہ اشعار اقبالؔ کے ان اشعار کی یاد دلاتے ہیں:

ے

گزر جا بن کے سیلِ تُند رَو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جُوئے نغمہ خواں ہو جا
مَصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر
شبستانِ محبّت میں حریر و پرنیاں ہو جا (۷۸)

تصورِ ملت:

یورپ سے واپسی کے بعد اقبالؔ کے خیالات وطنیت کے حوالے سے بالکل بدل گئے۔ اقبالؔ اب دھرتی پوجا کی بجائے اسلامی تصور کو پیش کرتے ہیں۔ ان کی سوچ اور فکر کا مرکز اب ملت اسلامیہ ہے۔ ان کی فکر اب ہندوستان سے ہٹ کر غبار راہ حجاز کی تلاش میں ہے۔ ان کی فکر میں ملت کی بنیاد عرب کے معمار نے خود رکھی ہے۔ اب وہ وطنیت کے نظریہ جس میں رنگ، زبان و نسل اور جغرافیائی حدود کی بنیاد ہے اس سے

بیزاری ظاہر کرتے ہیں۔ اقبالؔ اتحاد وطن کی بجائے وہ اتحاد امت کا نظریہ پیش کرتے ہیں۔ اقبال نے اپنی نظم " وطنیت" میں جہاں وطنیت کے نقائص کو سامنے لایا وہاں اسلامی نقطہ ء نظر بھی پیش کیا۔ یہ نظم وطنیت کے سیاسی طرف کے خلاف ایک مکمل نعرہ ہے۔ جس میں اقبال وطنیت کے تصور کو ہر طرح سے رد کرتے ہیں اور مسلمانوں کو بتاتے ہیں کہ اسلام اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ مسلمان وطنیت کے محدود تصور کو اپنا لیں۔ مسلمان کا وطن نہ مشرق ہے اور نہ مغرب بلکہ اس کا وطن اسلام ہے اور اسلام زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہے۔ اقبال یہ کہنا چاہتے ہیں کہ نہ تو ایرانی ہے، نہ ہندوستانی، نہ پاکستانی اور نہ عراقی بلکہ تو مصطفوی ہے اور تیرا دیس فقط اسلام ہے یہ جو مغربی تہذیب نے وطن کے نام کا نیا بت تراشا ہے یہ ایک فریب ہے۔ اقبالؔ کی جن نظموں میں ملت کا تصور اور وطنیت کے نظریہ کو رد کیا گیا ہے ان میں "وطنیت"، "دنیائے اسلام"، "طلوع اسلام"، "ترانہ ملی"، "شکوہ"، "جواب شکوہ"، "مکہ اور جنیوا"، "بلاد اسلامیہ "، "مسجد قرطبہ"، "ذوق و شوق" وغیرہ شامل ہیں۔ سیمابؔ اور اقبالؔ کے ہاں یہ فرق بہت واضح ہے، سیمابؔ وطنیت پرست شاعر ہیں جبکہ اقبالؔ ملت اسلامیہ کے شاعر ہیں۔

حوالہ جات

۱. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، قصر الادب، آگرہ، اپریل ۱۹۴۱ء ص ۹
۲. سیماب اکبر آبادی، خطبات شاعری، کلیم عجم، قصر الادب، آگرہ، ۱۹۳۶ء ص ۲۶
۳. ایضاً، ص ۲۸
۴. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص ۲۵
۵. ایضاً، ص ۱۵
۶. نریندر ناتھ، ڈاکٹر، اردو نظموں میں قومیت اور وطنیت، مالوہ پبلیکیشنز، اندور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۷۵
۷. سیماب اکبر آبادی، شعر انقلاب، مکتبہء قصر الادب، آگرہ، دسمبر ۱۹۴۷ء، ص ۱۱-۱۲
۸. ایضاً، ص ۱۴
۹. عبد القادر سروری، جدید شاعری، شیخ غلام اینڈ سنز، لاہور، اشاعت چہارم، اکتوبر ۱۹۶۲ء، ص ۲۵۰
۱۰. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص ۵۳-۵۴
۱۱. نریندر ناتھ، ڈاکٹر، اردو نظموں میں قومیت اور وطنیت،، ص ۱۶۸
۱۲. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، بانگ درا، ۔۔۔۔۔ نظم ترانہ ملی
۱۳. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص ۲۹
۱۴. زرینہ ثانی، ڈاکٹر، سیماب کی نظمیہ شاعری، سیماب اکاڈمی، بمبئی، فروری ۱۹۷۸ء، ص ۱۴
۱۵. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص ۵۵
۱۶. نریندر ناتھ، ڈاکٹر، اردو نظموں میں قومیت اور وطنیت،، ص ۱۷۰
۱۷. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص ۶۵
۱۸. ایضاً، ص ۸۸
۱۹. نریندر ناتھ، ڈاکٹر، اردو نظموں میں قومیت اور وطنیت،، ص ۱۷۳
۲۰. ا سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص ۳۹
۲۱. ایضاً، ص ۵۶

۲۲. ایضاً، ص ۱۱

۲۳. عزیز احمد، ڈاکٹر، ہماری قومی اور انقلابی شاعری، خواجہ پریس دہلی، ۱۹۶۰ء، ص ۵۹

۲۴. سیماب اکبر آبادی، کار امروز، مکتبہ ء قصر الادب، آگرہ، ۱۹۳۴ء ص ۲۱۵

۲۵. نریندر ناتھ، ڈاکٹر، اردو نظموں میں قومیت اور وطنیت،، ص ۱۷۳

۲۶. سیماب اکبر آبادی، کار امروز، ص ۲۱۷-۲۱۸

۲۷. ایضاً، ص ۲۲۱-۲۲۲

۲۸. ایضاً، ص ۲۲۳

۲۹. ایضاً، ص ۲۲۸

۳۰. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص ۱۲۹

۳۱. ایضاً، ص ۱۴۶

۳۲. زرینہ ثانی، ڈاکٹر، سیماب کی نظمیہ شاعری، ص ۱۴

۳۳. اعجاز حسین، ڈاکٹر، الوارث، سیماب نمبر، ۱۹۴۹ء ص ۴۸

۳۴. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص ۹۲

۳۵. ایضاً، ص ۹۳

۳۶. نریندر ناتھ، ڈاکٹر، اردو نظموں میں قومیت اور وطنیت،، ص ۱۷۱

۳۷. عبد القادر سروری، جدید اردو شاعری، شیخ غلام اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، اکتوبر ۱۹۶۲ء، ص ۲۵۰

۳۸. Letters and writing of iqbal, Iqbal's interview with the Bombay Chronicle 17 Sep_31 Dec 1931, P 58-59

۳۹. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴

۴۰. عزیز احمد، اقبال نئی تشکیل، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۰ء ص ۱۲

۴۱. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۳۴

۴۲. ایضاً، ص ۸۸

۴۳. ایضاً، ص ۹۵

۴۴. عزیز احمد، اقبال نئی تشکیل، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۰ء ص ۱۹

۴۵. یوسف سلیم چشتی، شرح بانگ درا، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۷۵ء ص ۲۱۳

۴۶. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۴۰

۴۷. یوسف سلیم چشتی، شرح بانگ درا، ص ۹۹

۴۸. ایضاً، ص ۱۷۴-۱۷۵

۴۹. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۴۳

۵۰. ایضاً، ص ۹۳

۵۱. ایضاً، ص ۱۵۳

۵۲. ایضاً، ۱۶۳

۵۳. ایضاً، ۱۹۳

۵۴. علی ابو الحسن، نقوش اقبال، خطبہ صدارت مسلم کانفرنس منعقد لاہور ۱۹۳۲ء، مجلس نشریات اسلام ناظم آباد، کراچی، ۱۹۹۰ء، ص ۲۸۰

۵۵. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۳۰۷-۳۰۸

۵۶. ایضاً، ص ۳۱۷-۳۱۸

۵۷. ایضاً، ص ۳۸۵

۵۸. ایضاً، ص ۶۵۵

۵۹. یوسف ظفر، اقبال کے فکری آئینے (مضمون) مرتبہ حسن رضوی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۵۰

۶۰. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۱۷۴

۶۱. محمد دین تاثیر، ڈاکٹر، اقبال کا فکر و فن، (مضمون) مرتبہ: افضل حق قریشی، ص ۱۶۹

۶۲. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۱۹۸

۶۳. یوسف حسین خان، ڈاکٹر، روح اقبال، القمر انٹرپرائزر لاہور، جنوری ۱۹۹۶ء، ص ۱۱۰

۶۴. ایضاً، ص ۱۱۰

۶۵. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۴۷۸

۶۶. ایضاً، ۱۹۲

۶۷. عزیز احمد، ڈاکٹر، ہماری قومی اور انقلابی شاعری، ص ۵۹

۶۸. محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیات اقبال، ص ۴۷۸

۶۹. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص ۲۹

۷۰. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص ۱۲۹

۷۱. ایضاً، ص ۱۴۶

۷۲. زرینہ ثانی، ڈاکٹر، سیماب کی نظمیہ شاعری، ص ۱۴

۷۳. عزیز احمد، اقبال نئی تشکیل، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۰ء ص ۱۹

۷۴. یوسف سلیم چشتی، شرح بانگ درا، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۷۵ء ص ۲۱۳

۷۵. سیماب اکبر آبادی، ساز و آہنگ، ص ۵۵

۷۶. عبد القادر سروری، جدید شاعری، ص ۲۵۰

۷۷. سیماب اکبر آبادی، کار امروز، ص ۹۲

۷۸. علامہ اقبال، ڈاکٹر، بانگ درا، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۳۰۴

باب چہارم:

علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری میں مذہبی رجائیت

الف: علامہ سیماب اکبر آبادی کی مذہبی رجائیت:

سیمابؔ اکبر آبادی کی شاعری کا ابتدائی دور اقبالؔ کی شاعری کے دور سوم سے مشابہت رکھتا ہے۔ سیمابؔ کے ابتدائی دور شاعری میں ایسی نظمیں ملتی ہیں جن کے موضوعات اسلامی جذبات، عشق خداوندی اور عقیدت رسول کریم ﷺ سے لبریز ہیں۔ ان کی ابتدائی شاعری میں تصوف، عشق الہیٰ اور اصلاح معاشرہ کا رنگ غالب ہے۔ وہ خدا کی حمد و ثنا میں سرشار ہیں۔ ان کے پہلا شعری مجموعہ "نیستان" کے بیشتر نظمیں مذہبی حوالے سے لکھی گئی ہیں۔ سیمابؔ کی ان نظموں میں جہاں عشق حقیقی اور عقیدت رسول ﷺ کے جذبات ہیں ان میں رجائیت کے پہلو بھی نمایاں ہیں۔ وہ جہاں اپنی ذات کے حوالے سے خداوند کریم سے امید لگاتے ہیں وہیں اپنی قوم کے لیے رسول کریم ﷺ کی بارگاہ سے بھی پر امید ہیں۔ ان کی بیشتر نظموں میں خدا اور اس کی رسول ﷺ کی بارگاہ میں اپنے مسلمان بھائیوں کے لیے کرم اور رحمت کی التجا ہے۔ گویا سیمابؔ کا اسلوب مذہبی رجائیت سے لبریز ہے۔ ان کی مذہبی نظمیں نہ صرف خیالات کی حوالے سے پر سوز اور دلکش ہیں بلکہ فنی نقطہ ء نظر سے بھی ان میں انداز بیان کی لطافت، شاعرانہ توجیہ، منفرد اسلوب، تشبیہ و استعارات کا بر محل استعمال قابل دید ہے۔ سیماب چونکہ عربی اور فارسی پر دسترس رکھتے تھے۔ انھوں نے قرآن مجید کا منظوم ترجمہ کیا جو "وحیِ منظوم" کے عنوان سے شائع ہوا اور اس کے ساتھ مولانا جلال الدین رومی بلخی کی مثنوی معنوی کا منظوم ترجمہ کیا جو "الہام منظوم" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ ادب میں انھیں اہل زبان شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا ایک خزانہ تھا۔ ان کے الفاظ کے بر محل استعمال پر مہارت حاصل تھی۔ نئی نئی تراکیب کے اختراع کا انھیں ملکہ حاصل تھا پس وہ جب اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا کرتے یا رسول کریم ﷺ کی بارگاہِ کریم میں عقیدت کے پھول نچھاور کرتے تو الفاظ بر محل، مسلسل روانی و متواتر اور مترادفات کے ساتھ پیش کرتے۔

سیماب کی شاعری کا ابتدائی دور مذہبیت اور روحانیت کی طرف جھکاؤ ان کے والد کی بابرکات شخصیت، ان کی اسلامی اور روحانی تعلیمات اور ان کے مرشد کی عقیدت کے طفیل بھی ہے۔ ان کی ابتدائی مذہبی اور قومی نظمیں رسالہ "صوفی"، "صبح بنارس"، "سالک"، "العرفان"، "ہمدرد" اور "نقاد" وغیرہ میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ یہی نظمیں بعد میں ان کے پہلے شعری مجموعے "نیستان" میں شائع ہوئی ہیں۔ یہ پورا مجموعہ سیمابؔ کی مذہبی سرشاری کا مظہر ہے۔ جس میں مذہبی جذبات کو شدت کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان میں اللہ تعالی سے انسیت اور عشق، رسول کریم ﷺ سے عقیدت، اصحاب اکرام، اہل بیت، خلفائے راشدین اور دیگر مذہبی امور سے عقیدت کے گوشے ہر نظم میں ملتے ہیں۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سیمابؔ کو تاریخ اسلام اور اسلامی اور مذہبی روایات سے کس قدر محبت تھی۔

ابتدائی شعری مجموعہ "نیستان" میں حجازیات کے تحت جو نظمیں ہیں ان میں "ترانہ ءوحدت"، " خورشیدِ رسالت ﷺ"، "اے وہ کہ تو سب کچھ ہے"، "مکہ کی ایک صبح"، "عرض بیداری"، "استغاثہ (دربار رسول ﷺ میں)"، "گنبدِ رسول اللہ ﷺ سے"، " گھٹا مدینے سے "، "پھولوں کی چادر"، " طوافِ کعبہ"، "اے قافلے والو"، " بیت اللہ کی تصویر دیکھ کر"، " جنت البقیع"، " بغداد کی یاد"، " اسوہء رسول ﷺ"، "خدیجۃ الکبریٰ"، "ایثار بتول"، "بلال"، "استغنائے زھرا"، "بغداد والوں سے "، "روبیداد" اور "فریاد" شامل ہے۔ ان نظموں میں شاعر کے دل کی کیفیات، جذبات کی شدت، روح کی پاکیزگی، حسنِ خیال اور مذہبی رجائیت سے بھرے جذبات قدم قدم پر عیاں ہیں۔ سیمابؔ کی نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک مرد مومن کے دل کے اندر رسول کریم ﷺ، عشق الٰہی، اہل بیت اکرام اور صحابہ اکرام سے کس قدر محبت ہونی چاہیے۔ سیمابؔ نے ان نظموں میں جہاں خیالات کی پاکیزگی کا اہتمام کیا ہے وہاں الفاظ کی حرمت اور مقدس الفاظ کا چناؤ اور ان میں عقیدت کا اظہار برقرار رہ سکے۔ ان نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسلامی جذبات شاعر کے رگ وپے میں رچے بسے ہیں۔

سیمابؔ کے مذہبی شاعری اور ان کے مذہبی شعور کے بارے میں ڈاکٹر زرینہ ثانی لکھتی ہیں:

"سیمابؔ کے تخلیقی شعور نے مذہب، تاریخ اور تہذیب کے سر چشمے سے فیض اٹھایا اور اپنے تخلیقی وجدان کا حصہ بنایا۔ سیمابؔ کی نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اسلامی افکار، اشخاص اور واقعات کے ساتھ، دوسرے مذاہب اور تہذیبوں، خاص طور پر مشترکہ تہذیب کی اقدار کا حسن بھی ہے۔" (۱)

سیمابؔ کا ابتدائی دور جس میں وہ مذہبی افکار کو پیش کرتے ہیں۔ وہ ایک طرح سے ان کی زندگی کا روحانی دور تصور کیا جا سکتا ہے۔ شاعر کے ہاں جہاں خدا کی حمد و ثنا کی نظمیں ملتی ہیں وہاں عشق رسول ﷺ کی عقیدت میں ڈوبے افکار کا بیان بھی ملتا ہے۔ سیماب پر جوش عقیدت میں ایک روحانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے مگر وہ مدحتِ رسول ﷺ بیان کرتے وقت ان کے قلم کی نظریں حد ادب سے نیچی ہو جاتی ہیں۔ سیماب کے ابتدائی دور میں مذہبی رجائیت کے افکار ملتے ہیں۔ وہ خدا اور اس کے رسول کریم ﷺ سے مدد کے طالب ہیں۔ ان کو امید ہے کہ ان کا یہ جذبہ ان کو ناکام نہیں ہونے دے گا۔ وہ نہ صرف اپنی ذات کے حوالے سے پر امید ہیں بلکہ وہ اپنے ملک اور اپنے لوگوں کی موجودہ خستہ حالت کا نوحہ بھی ان دو بارگاہوں میں پیش کرتے ہوئے رجائیت پسندانہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔ سیماب کے ابتدائی دورِ شاعری پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر فرحت زہرا لکھتی ہیں:

"سیمابؔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ہی اسلامی موضوعات اور روحانی جذبات کے اظہار میں طمانیتِ قلب و روح محسوس کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی نظموں میں تصوف کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اور بلاشبہ "نیستان" میں پیش کردہ ان کی نظمیں اپنے ابھرتے ہوئے فنی ارتقاء کے ساتھ ساتھ جذبات انسانی کی بہترین آئینہ دار ہیں۔" (۲)

سیمابؔ اپنی نظم "ترانہ وحدت" میں خدا کی حمد و ثنا بیان کرتے ہیں تو لگتا ہے ایک عالم ان کے ساتھ خدا کی حمد بیان کر رہا ہے۔ اس کے ساتھ اس حمد میں وہ خدا سے پر امید بھی ہیں۔ یعنی ان کے ہاں یہ مذہبی رجائیت کا پہلو نمایاں ہے وہ یہ ایمان اور عقیدہ رکھتے ہیں کہ خدا ہی ان کی بات سنے گا اور وہی ہے جو ان کی

خواہشیات اور ان کے دکھ کا مداوا کر سکتا ہے۔ وہ خدا سے خیر کی توقع رکھتے ہیں۔ ان کے اسلوب سے یاسیت یا مایوس کا رنگ نظر نہیں آتا۔ اس نظم سے چند اشعار دیکھیں:

ہر پھول میں تُو ہر خار میں تُو ہر دشت میں تُو گلزار میں تُو

ہر شان نئی ہر رنگ نیا ، سبحان اللہ سبحان اللہ

سیمابؔ ترا مسکیں بند ہ ہے طالبِ رحم و فضل و عطا

کہتا ہے یہی سجدے میں پڑا، سبحان اللہ سبحان اللہ(۳)

بار گاہِ لم یزل سے سیماب امید اور کرم کی توقع رکھتے ہیں۔ ان کی نظم "رودادِ بیداد" جو اقبالؔ کی نظم "شکوہ" سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے، یہ ایک طویل نظم ہے مگر اس وقت چند وہ اشعار پیش کیے جاتے ہیں جس سے سیماب کی مذہبی رجائیت کے حوالے سے روشنی پڑے۔ سیماب کہتے ہیں:

ہاں خدا کے لیے غم خوارِ غریباں ہونا

کہ ابھی درد کا آسان ہے درماں ہونا

تھا نصیبوں میں شکارِ غمِ پنہاں ہونا

کیا بڑی بات ہے تسکین کا ساماں ہونا

نظرِ لطف غریبوں پہ اگر ہو جائے

شبِ تاریکِ مصیبت کی سحر ہو جائے (۴)

شعری مجموعہ "ساز حجاز" میں ایک نظم "یار غمِ دنیا سے" کے عنوان سے موجود ہے۔ یہ نظم مکمل طور پر مذہبی رجائیت کو پیش کرتی ہے۔ اس میں سیمابؔ اپنے جذبہ ءایمان پر بھروسہ رکھتے ہوئے خدا سے التجا کرتے ہیں اور انھیں ان التجاؤں پر بھروسہ ہے۔ وہ اس نظم میں کسی مقام پر بھی مایوس نظر نہیں آتے۔ کوئی ایسا شعر اس نظم میں نہیں جس سے یہ پہلو ظاہر ہو کہ شاعر نے پہلے بھی خدا سے کچھ مانگا ہے اور وہ عطا نہیں ہوا۔ یہ شاعر کی

رجائیت کا واضح ثبوت ہے کہ وہ خدا سے پر امید ہے۔ شاعر خدا سے وہ تخیل مانگ رہا ہے جس کی پرواز جبرئیل کے پروں جیسی ہو۔ شاعر خدا سے التجا کرتا ہے کہ میری نابینا قوم کی آزادی کی بینائی عطا کر دے۔ ان کو آزادی سے زندگی گزارنے کی قیمت کا بتادے۔ تاکہ انھیں اندازہ ہو کہ غلامی ایک لعنت ہے اور آزادی کس قدر ایک نعمت ہے۔ یہاں بھی شاعر اپنی ذات کے ساتھ اپنی قوم کا خیال بھی دل میں رکھتا ہے۔ شاعر اپنے دیس کی شادابی کی دعا مانگتا ہے وہ کہتا ہے کہ یہ میرا چمن ویران نہ ہو اس کی شادابی جنت کی شادابی کی طرح ہو۔ اس نظم سے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں تاکہ سیمابؔ کے مذہبی رجائیت کا مزید ابھر کر سامنے آئے۔

یارب غمِ دنیا سے اک لمحہ کی فرصت دے
کچھ فکرِ وطن کر لوں اتنی مجھے مہلت دے
ہو سرمہء بینائی، یہ دفترِ آزادی
اس ملک کی نابینا قوموں کو بصیرت دے
تلخی مری باتوں کی آئے نہ زبانوں پر
کوثر کی حلاوت دے، تسنیم کی لذت دے
پھر از سرِ نو اجڑی دنیا کو بسالوں میں
اس ساز کے نغموں سے مردوں کو جگالوں میں (۵)

نظم "ڈھکوری کا محویت خانہ" سیماب کی ایک تمثیلی نظم ہے۔ یہ خالقِ حقیقی کی طرف رجوع کے لیے لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں فنافی اللہ کا فلسفہ میں ملتا ہے۔ خدا کی معرفت میں ڈوب جانا، اس نظم کا پیغام ہے۔ یہ نظم استعاروں اور کنایوں سے بھرپور ہے۔ ڈھکوری ایک جانور ہے جس کے بارے میں خود سیماب "نیستان" میں لکھتے ہیں:

"ڈھکوری ایک چھوٹا سا پردار جانور ہوتا ہے۔ اسے ہر وقت جھینگر کی تلاش رہتی ہے۔ جب جھینگر کسی سوراخ میں مل جاتا ہے تو اسے پنجوں میں دبا کر اپنے گھر لے جاتا ہے اور وہاں اسے اپنے سامنے رکھ کر اس پر اپنا تصور جماتا ہے اور ایسے محوِ تصور ہو جاتا ہے کہ

خود فنا ہو جاتا ہے اور پھر جھینگر ڈھکوڑی بن کر جھینگر کی تلاش میں پھرنے لگتا ہے۔"

(۶)

شاعر ایک بند میں ڈھکوری سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

اپنی ہستی کو مٹانا کوئی تجھ سے سیکھ لے
قالبِ دلبر میں آنا کوئی تجھ سے سیکھ لے
جزو کے کل میں سما جانے کی یہ ترتیب ہے
اس طرح مٹنا مٹانا کوئی تجھ سے سیکھ لے (۷)

سیمابؔ جس طرح خدا کی حمد و ثنا کرتے ہیں اسی عقیدت اور سرشاری سے محمد عربی ﷺ کی نعت لکھتے ہیں۔ نعت لکھتے وقت وہ جس وجدانی اور روحانی کیفیت میں آ جاتے ہیں اس کا اظہار ان کی نعتیہ نظموں سے ہوتا ہے۔ ان کی نظم "خورشید رسالت ﷺ" عقیدت کے جو پھول نچھاور ہوئے ہیں اس کا اندازہ ان اشعار سے لگانا مشکل نہیں ہو گا۔ یہ نعت جذبہ عشق محمد ﷺ سے سرشار ہے۔ سیمابؔ کہتے ہیں:

چھانے کو سطحِ چرخ پر، رحمتوں کی گھٹا چلی
جوشِ نمو فزوں ہوا، پھول اڑے ہوا چلی
بھرنے کو اپنی جھولیاں، رنگ بھری ہوا چلی
صحن چمن میں ناز سے گاتی ہوئی ہوا چلی
صلِ علیٰ محمدؐ، صلِ علی محمدؐ(۸)

نعتوں میں بھی سیمابؔ کی مذہبی رجائیت کا پہلو نمایاں ہے۔ وہ جہاں خدائے بزرگ سے پر امید ہیں وہاں وہ سرکار دوعالم ﷺ سے محشر میں شفاعت کی امید لگائے ہوئے ہیں۔ اسی یقین اور محبت کے اثر سے انھوں نے " پھولوں کی چادر" کے عنوان سے نظم لکھی ہے۔ اس چادر کو سیمابؔ مزار رسول کریم ﷺ پر چڑانا چاہتے ہیں۔ ان کی اس تمنا میں جہاں محبت اور احترام پایا جاتا ہے وہاں اسلام کی سرفرازی بھی شامل ہے۔ یہ نظم مذہبی رجائیت کے جذبے کی عکاس ہے۔ اس نظم میں پہلے وہ مسلمانوں کی تنزلی کی حالت کو پیش کرتے

ہیں۔ پھر سرکار دوعالم ﷺ کی رحمت خاص کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اور آخر میں رسول کریم ﷺ کی بارگاہ سے مسلمانوں کے لیے امید کی کرن تلاش کرتے ہیں۔ سیمابؔ کا عقیدہ ہے کہ جب میں انؐ کے مزار اقدس پر پھولوں کی چادر چڑھاہوں گا تو ان کی رحمت جوش مارے گی اور وہ خود ملت اسلامیہ کی مدد کو آئیں گے۔۔ گویا سیمابؔ خداوند کریم کے ساتھ محمد عربی ﷺ سے بھی مدد کے طلبگار ہیں۔ جس سے سیمابؔ کے ایمان اور عقیدے کی یقینی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس نظم کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

پھر تو وہ اسلام کے پھولوں کی حالت دیکھ کر
خود ہی اٹھ بیٹھیں گے پامالیِ ملت دیکھ کر
نیند آنکھوں سے اڑے گی اور پہلو سے قرار
صبر کیونکر آئے گا ایسی بری گت دیکھ کر
ایسی حالت میں بھلا مجھ کو کہاں تابِ قیام
میں چلا آؤں گا اندازِ محبت دیکھ کر
پھر تو حضرتؐ سیر کرنے گلشنِ اسلام کی
لائیں گے تشریف خود ہی وقتِ فرصت دیکھ کر
ساتھ ہی ان کے نسیمِ باغِ جنت آئی گی
تیرے دن پھر جائیں گے موتی ہوا برسائے گی(۹)

سیمابؔ نعت میں بھی امت کی فلاح و بہبود کا خیال رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ہم گناہ گار ہیں، رسوائیِ امت ہیں۔ اے محمد عربی ﷺ تو ہے ہمارا ہادی ہے۔ محشر کو بھی تو ہی ہماری شفاعت کرے گا۔ کیونکہ آپ ﷺ ہی امت کے حامی اور رہبر ہیں۔ فقط آپ ہی کی ذات مداوا کر سکتی ہے۔ آپ ﷺ کے لیے سب کچھ آسان ہے۔ مشکلیں ہمارے لیے ہیں۔ لیکن ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ آپ ﷺ ہمارے حال سے آگاہ ہیں آپ ہماری حالتِ زار سے کبھی غافل نہیں ہوئے۔ سیمابؔ قوم کو امید کا پیغام دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

امید کے دریا میں طوفان سا برپا ہے
موجوں کا تلاطم ہے کشتی ہے نہ بیڑا ہے
بدلا ہوا رخ ہم سے دنیا کی ہوا کا ہے
ادبار میں امت ہے۔ منجدھار میں نیا ہے
اے وہ کہ تُو سب کچھ ہے!
سرکار تری مولا دنیا میں نرالی ہے
محتاج ہیں سب تیرے، سب کا تو ہی والی ہے
درجہ ترا اعلیٰ ہے، رتبہ ترا عالی ہے
امت کا ہر اک خادم تجھ سے ہی سوالی ہے
اے وہ کہ تُو سب کچھ ہے !(۱۰)

نظم "رسول کائنات ﷺ" تین بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ نظم آپ ﷺ کے ذات اقدس کے حوالے سے انقلاب آفرین پہلوؤں پر لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں جذبات کا ٹھہراؤ، حقیقت پسندی، عالمانہ وقار، آپؐ کی ذات کریم کے منفرد پہلوؤں کو اجاگر کرنی کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلے بند میں پس منظری طور پر دنیا کی حالت زار، ظلم وزیادتی اور جہالت کی خونریزی، حکومتوں کی من مانیاں، بت پرستی، سیاست کے سیاہ پہلوؤں اور خدا سے دوری کی وجہ سے پھیلی ہوئی خرابیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ دوسرے بند میں آپ ﷺ کی آمد کے بعد زمانے میں انقلاب کا رونما ہونا، آپ ﷺ نے عالم انسانیت کو محبت کو کا جو درس دیا، توحید کا پیغام ساری دنیا میں پھیلانے کی جو کوشش کی گئی۔ آپ ﷺ کی آمد کے بعد معاشرے میں زندگی کی جو تازہ اور روشنی بھرے اصول پیدا ہوئے، جس نے معاشرے میں انسانیت کے لیے بھائی چارہ پیدا کیا۔ اس نظم کے آخری بند میں آپ ﷺ کے بتائے ہوئے اصولوں سے زندگی کیسے سنور سکتی ہے۔ ان پر عمل کرنے سے تمام دنیا میں مساوات، امن اور فلاح و بہبود ممکن ہے۔ یہ نعتیہ نظم نہ صرف آپ ﷺ کی ذات کے اوصاف پر لکھی گئی ہے بلکہ آپ ﷺ کے کردار کے خوبصورت پہلوؤں کو اجاگر کرکے معاشرے میں اس کے اثرات کو بھی واضح دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ نظم کے آخری شعر میں سیماب سرکار دوعالم ﷺ سے امید لگاتے ہیں۔

ان کا کامل ایمان ہے کہ اس دنیا میں اگر سب آپ ﷺ کی پیروی کرنا شروع کر دیں تو یہ دنیا آزاد ہو جائے۔ یہ مذہبی رجائیت سیمابؔ کی ہر دوسری نعت میں عیاں ہوتی ہے۔ سیماب لکھتے ہیں:

؎ اگر پیرو ترا پھر عالمِ ایجاد ہو جائے

تو انساں کیا، یہ ساری کائنات آزاد ہو جائے(۱۱)

سیمابؔ نے اس دور میں ایسی نظمیں بھی لکھی جو اسلام کے ابتدائی دور کے واقعات اور اصحابِ رسول ﷺ کے کارناموں پر مشتمل ہیں۔ ان نظموں کا مقصد ان ہستیوں کی عظمت کا اعتراف اور موجود قوم کو ان کے کارناموں سے آگاہ کرنا تاکہ ان لوگوں میں بھی وہ جذبہء ایمانی پیدا ہو سکے اور امت مسلمہ ان کے واقعات سے اپنے ایمان تازہ کر سکے۔ اس حوالے سے ان کی نظمیں " اسوہء رسول ﷺ "، " خدیجتہ الکبریٰ "، " بغداد کی یاد "، " اصلاحِ اعمال "، " ایثار بتول "، " استغنائے زھرا "، "بلال " وغیرہ پیش کی جا سکتی ہیں۔

ان نظموں میں اسلام کی برگزیدہ ہستیوں کے کارنامے، ان کے اخلاق حسنہ، ان کا اعلیٰ کردار، ان کے ایثار و قربانی کی اعلیٰ مثالی پیش کی گئی ہیں۔ تاکہ ان کو پڑھنے والے ان اوصاف کو اپنانے کی کوشش کریں۔ اور ان کے قلوب ایمان کی روشنی سے منور ہو سکیں۔ نظم "اسوہء رسول" میں حق گوئی اور بے باکی کا پیغام دیا گیا ہے۔ جس سے مومن کا دل عشق حقیقی میں مضبوط ہو اور وہ حق اور سچ کے معرکے میں سچ پر کھڑا رہے۔ یہ مذہبی رجائیت کا پہلو ہے کہ انسان مذہبی امور سے اپنے ایمان کو مضبوط کرے۔ اس میں نبیِ پاک ﷺ کے اس واقعہ کی مثال دی گئی جب مسلمانوں میں مالِ غنیمت کے وجہ سے اختلاف ہوا تو آپ ﷺ نے جب خطبہ دیا تو تمام اصحابِ رسول ﷺ میں اتحاد و اتفاق ہو گیا۔ اس درد کی کیفیت کو اس شعر میں بیان کیا گیا ہے۔

؎ یہ سن کے چیخ اٹھے جتنے جمع تھے انصار

کہا کہ ہم کو تو درکار ہے رسولِ خدا ﷺ

بہت سے روئے کچھ ایسے کہ تر ہوئی داڑھی

تڑپ تڑپ کے بہت سے ہوئے نثار و فدا(۱۲)

سیمابؔ کی دو نظمیں "رودادِ بیداد" اور "فریاد" اقبالؔ کی نظمیں "شکوہ" اور "جواب شکوہ" سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ "روداد بیداد" میں سیمابؔ، اقبالؔ کی طرح بارگاہِ الہیٰ میں بے باکی سے مخاطب نہیں ہوتے بلکہ سیمابؔ خدا کی بارگاہ میں نہایت ادب و احترام سے اپنی امت کا نوحہ پیش کرتے ہیں۔ اور خدا سے امید لگاتے ہیں کہ وہ اس امت کی حالتِ زبوں کو بہتر بنائے گا۔ یہ نظم بھی مذہبی رجائیت سے بھرپور نظم ہے۔ اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر زرینہ ثانی لکھتی ہیں:

"نظم بیداد کی ابتداء ہی میں خدا کی بارگاہ سے کوثر میں نہائی ہوئی، لطیف، پاکیزہ، دردہائے مضامین اور انوار کے موتی رولنے والی زبان کی تمنا کی ہے۔ بارگاہِ لم یزل میں ان کے التماس کو شرف باریابی ملا اور ان کے غنچہ ءذہنی گل صد برگ بن کر شعلہ فشاں ہو گئی۔" (۱۳)

اس نظم میں سیمابؔ جہاں خد کی حضور گلہ اور شکوہ پیش کرتے ہیں وہاں سرکار دوعالم ﷺ کی بارگاہ میں ادب و احترام کے سے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اور ان سے امت کی درخواست کرتے ہیں۔ جس سے ان کی نگائیں فرط ادب کی ساتھ جھک جاتیں ہیں۔ یہ نظم بنیادی طور پر مسلم امہ کے زوال کا نوحہ ہے۔ اقبالؔ کی نظم "شکوہ" تو ایک کینوس رکھتی ہے مگر یہ نظم وہ وسیع کینوس تو نہیں رکھتی مگر اس میں بھی مسلمانوں کی حالت زار کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ سیمابؔ خدا کی بارگاہ میں عرض گزار ہیں کہ مجھے وہ زبان عطا کر کہ میں سچ بول سکوں۔ اور پھر اتنا حوصلہ دے کہ میں تیرے سامنے کچھ شکوہ کر سکوں۔ میری بند زبان سے لاکھوں زبانیں بول سکیں۔ سیمابؔ خدا سے کہتے ہیں کہ مجھے احباب طعنے دیتے ہیں کہ میں نالے کرتا ہوں اور تیری بارگاہ میں بیکار چلے جاتے ہیں۔ سب کو لگتا ہے کہ میرے منہ میں زبان نہیں۔ اے خدا وہ زبان عطا کر جو کوثر میں نہائی ہو، وہ زبان نہ ہو جو موسیٰؑ کو دی جس لڑکھڑاتی تھی، بلکہ ایسی زبان دے جس کے ہر حرف سے حقیقت کا بیان ہو۔ وہ زبان عطا کر جو لب کھولنے سے پہلے بولے، وہ زبان دے جو ایسے درد کا اظہار کرے جو زبان پر نہ آسکتا ہو۔ آگے چل کر سیمابؔ مسلمانوں کی حالت زار کو حضور اقدس ﷺ کے سامنے پیش کرتے ہیں اور آپ ﷺ سے کرم اور فضل کی امید رکھتے ہیں۔ ان اشعار میں بھی سیمابؔ کی مذہبی رجا کا پہلو نکلتا ہے۔ وہ کسی مقام پر بھی مایوس

نہیں ہیں وہ شکوہ لکھ رہے ہیں مگر انھیں امید ہے کہ اس شکوے کا جواب مثبت ملے گا اور یہی جذبہ مذہبی رجائیت کی نشانی ہے۔اس نظم کے چند اشعار دیکھیں جس میں مایوسی کے ساتھ التجا کی درخواست ہے:

ے
ہائے اسلام کا اب کوئی سہارا نہ رہا
صبر کی خوب کہی، صبر کا یارا نہ رہا
بیچ میں آ گئے ہم پاس کنارا نہ رہا
جو خدا سب کا تھا کیا اب وہ ہمارا نہ رہا؟
بے قراروں کو اثر وقت دعا بھول گیا
اب تو کہنے دو کہ بندوں کو خدا بھول گیا(۱۴)

ان اشعار سے اقبالؔ کی نظم "شکوہ" کے شعر کی مماثلت بھی ملتی ہے۔اقبال کہتے ہیں:

ے
یہ شکایت نہیں ہیں ان کے خزانے معمور
نہیں محفل میں جنہیں بات بھی کرنے کا شعور(۱۵)

سیمابؔ بارگاہِ رسالت ﷺ سے التجا کرتے ہیں کہ مدد کو آیئے ورنہ دیر ہو جائے گی۔یہ سیماب کے مزاج کی رجائیت پسندی ہے کہ وہ مایوس نہیں انھیں امید ہے کہ سرکار ﷺ مدد فرمائیں گے ان کی التجائیں رائیگاں نہیں جائیں گی۔سیماب لکھتے ہیں:

ے
یا نبیؐ وقتِ بد آیا ہے مسلمانوں پر
جو ہوئی دیر تو بن جائے گی اب جانوں پر
ہو چکا قبضہء اغیار خدا خانوں پر
نظرِ رحم، کہ بات آ گئی ایمانوں پر
ہوا ایمان کو نقصان تو ہے نقصان کی بات
جان سے بڑھ کے ہے ایماں یہ ہے ایمان کی بات(۱۶)

سیمابؔ کی نظم "فریاد" رسول کریم ﷺ کی بارگاہ التجا و مدد کی درخواست ہے۔ اس نظم میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر کا دل درد و کرب کی وجہ سے پھٹ جائے گا۔ شاعر کے اندر جذبات کا سیلاب امڈ آیا ہے۔ وہ قوم کے درد و غم کا ایسے پر سوز اور کرب میں ڈوب کر بارگاہ محمد ﷺ میں رکھتے ہیں کہ پڑھنے والوں کی آنکھوں میں آنسو آ جائیں۔ یہ شاعری کی عروج تصور کی جاتی ہے اور یہی شاعری کا کمال ہے۔ سیمابؔ قوم کے کرب و غم کا ماتم کرتے ہیں۔ اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر زرینہ ثانی رقم طراز ہیں:

> "اقبال کی نظم شکوہ، سیماب کی فریاد اور آغا حشر کی شکایت، ایک ہی زمانے میں لکھی گئی تھیں۔ تینوں نظموں نے بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ ان نظموں کو اس دور کے انسان رو رو کر پڑھتے تھے۔" (۱۷)

"فریاد" سے فقط دو بند پیش کیے جاتے ہیں۔ جن میں سیمابؔ رسالت مآب ﷺ سے التجا کرتے ہیں کہ اے نبیِ مکرم ﷺ آپ نظر کرم فرمائیں آپ ہماری حالت زار کی طرف دیکھیں۔ ان کے اس پیغام میں مذہبی رجائیت، حوصلہ اور امید کی کرنیں محسوس کی جا سکتی ہیں۔ سیمابؔ کے پیغام میں رجا کا پہلو ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ وہ اپنے پیغام سے مایوس نہیں ہوتے بلکہ اپنی قوم کو بھی رجا اور عزم و حوصلے کا درس دیتے ہیں۔ سیمابؔ قنوطی نہیں بلکہ رجائیت پسند شاعر ہیں۔

تو ہو پیدا ، تو کوئی شکل ظفر ہو پیدا
مردہ اجسام میں ہستی کا اثر ہو پیدا
پھر ہر اک جسم میں اعجاز سے سر ہو پیدا
عالمِ حال میں دنیائے دگر ہو پیدا
یہ جو زندہ ہیں تو اسلام بھی زندہ ہو جائے
ٹھوکریں کھا کے ہر اک نفس مسیحا ہو جائے (۱۸)

سیمابؔ اکبر آبادی کی شاعری رجائیت اور امید سے بھری ہے۔ وہ اصلاح معاشرہ کے حوالے سے بھی نظمیں لکھ کر لوگوں کی دین کی اصل بنیاد کی طرف لاتے ہیں تاکہ یہ لوگ اپنا عقیدہ مضبوط کریں اور ان

سے مایوس کے بادل چھٹ جائیں۔ اس حوالے سے ان کی نظمیں جو اہم ہیں ان میں " قربانی"، " شبِ برات"، "عید ایک عرفانی کی نظر میں"، "میرا پیغام عزیزانِ وطن کے نام"، "پیغام شہید"، "لقمہ ءتلخ" وغیرہ شامل ہیں۔ ان نظموں میں شاعر بے جا اسراف، ریاکاری اور نمود و نمائش کی زندگی کے نفرت کا اظہار کرتا ہے۔ وہ غلط رسم و رواج سے منع کرتا ہے جس سے دین سے دوری بڑھتی جا رہی ہے۔ سیمابؔ نے اسلامی روایات کو زندہ رکھنے کے لیے معاشرے میں مروجہ غلط رسوم و رواج، جاہ و دولت کی نمائش، جذبہ ءپندار کی تسکین سے منع کیا۔ سیمابؔ کے نظریے میں یہ وہ چیزیں ہیں جو مسلمان کا جذبہ ءایمانی کم کر رہی ہیں اور وہ خدا سے دور ہوتا ہوا ذلت کی زندگی گزار رہا ہے۔ الغرض سیماب کی شاعری میں وہ تمام موضوعات در آئے ہیں جو اسلامی روایات کا نقصان پہنچا رہے تھے۔ سیمابؔ نے اپنی شاعری سے ان کا خاتمہ کرنے کی کوشش کی اور مسلم امہ کو خدا اور رسول ﷺ کی دین کو مضبوطی سے تھامنے کی تلقین کی۔ سیمابؔ کے پیغام میں امید کی کرن کبھی دم نہیں توڑتی وہ ایک رجائیت پسند شاعر ہیں۔ ہندوستان کے غلامی کے دور میں بھی وہ امید و رجا کا پیغام دیتے رہے۔ اور مذہبی رجائیت تو ان کے شاعری کے ابتدائی دور میں ہی نظر آتی ہے۔

ب: علامہ اقبال کی مذہبی رجائیت:

دنیائے ادب میں اس طرح کی مثالیں بہت کم دیکھنے کو ملیں گی کہ ایک شاعر جو پر آشوب دور سے گزر رہا ہو، اس کا ملک غلامی کے سیاہ ترین دور میں ڈوبا ہو، ملک کے عوام ذہنی طور پر غلامی کو قبول کر چکے ہوں۔ ملک سیاسی، معاشی، معاشرتی، مذہبی اور تعلیمی حوالے سے پسماندہ ہو، وہ شاعر ان حالات کا ادراک بھی رکھتا ہو، اس کے دل میں ملت کا غم ہ اور اس کا دل اپنی قوم کی حالت سے سیخ پا ہو اس کے باوجود اس کا کلام، کلام اقبالؔ کی طرح رجائیت سے بھرا ہو۔

اقبالؔ ایک رجائیت پسند شاعر ہیں۔ اپنے ابتدائی دور میں ہی ان کے کلام میں رجائیت کے پہلو نظر آنا شروع ہو گئے تھے۔ وہ اپنے قیام انگلستان (۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸) کے دوران ایک غزل میں خود اس طرح کہتے ہیں:

میں ظلمت شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہو گی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہو گا (۱۹)

اس کے بعد زندگی بھر اقبالؒ اپنے سیاہ ترین ملکی ماحول میں امید و عزم کے روشن چراغ جلاتے رہے۔ "بال جبریل" میں موجود نظم "زمانہ" میں اقبال اسی خیال کو یوں پیش کرتے ہیں:

ہَوا ہے گو تُند و تیز لیکن چراغ اپنا جلا رہا ہے
وہ مردِ درویش جس کو حق نے دیے ہیں اندازِ خسروانہ (۲۰)

اقبالؒ کی مذہبی رجائیت کی بنیاد، دیگر اسباب و عوام سے اہم ہے۔ اقبالؒ کسی دور میں عجمی تصوف کے رہبانی اور قنوطی نظریات سے متاثر تھے مگر جب اقبالؒ نے قرآن کریم کا مطالعہ کر کے اس سے اکتساب فیض حاصل کیا تو انسانیت کے شرف و عظمت کے رتبے سے آگاہ ہوئے۔ وہ اس بات سے آگاہ ہوئے کہ انسانیت کا نصب العین فنا فی الذات یا تقدیر پرستی نہیں ہے بلکہ خدا کی ذات کو اپنے اندر جذب کر کے نیابت الٰہیٰ کے بلند درجے کو حاصل کرنا ہے۔ پس ان کے نظریہ بدلا اور وہ زندگی کے ارتقاء کے فلسفے پر یقین کرنے لگے کہ یہ زندگی عمل و حرکت میں ہے اس کا جمود موت کے مترادف ہے۔ زندگی تو عمل و حرکت کا نام ہے۔ ان کا ایمان انسانی خودی کے لا محدود امکانات پر پختہ ہو گیا۔ اقبال کے کلام میں جا بجا یہ اشارے ملتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیں:

فریبِ نظر ہے سکُون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرّۂ کائنات
ٹھہَرتا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تُو راز ہے زندگی
فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی (۲۱)

اقبالؒ کے ہاں زندگی کی تازگی اس کی حرکت سے ہے۔ اور یہی ان کی رجائیت کا پہلو ہے۔ وہ سکون و ثبات کو نظر کا فریب سمجھتے ہیں ان کے خیال میں جو لوگ ہاتھ پر ہاتھ دھرے رکھتے ہیں وہ در اصل دھوکے میں ہیں۔ کائنات کا ہر ذرہ تڑپ رہا ہے۔ یہ کارواں مسلسل سفر میں ہے۔ اقبال زندگی کا راز منزل کو نہیں بلکہ ذوق پرواز کو

ٹھہراتے ہیں ان کے نظریے کے مطابق منزل تک پہنچ جانا یا خواہش کا پورا ہو جانا اصل کامیابی نہیں ہے بلکہ وہ تو یوں کہتے ہیں:

ے تری دُعا ہے کہ ہو تیری آرزو پوری
مری دُعا ہے تری آرزو بدل جائے!(۲۲)

اک اور جگہ اسی فلسفے کو بیان کرتے ہیں

ے ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں(۲۳)

اقبال کی نظر میں انسان کی عظمت کا انتظار تو کائنات کے ستارے اور آسمان کرتے ہیں۔ یہ فقط انسان ہی ہے جو اپنے مقام سے غافل ہے۔ اقبالؔ تو سارے جہاں کو مرد مومن کی میراث سمجھتے ہیں۔۔ اقبالؔ انسان کو امید و حوصلہ دیتے ہیں اور ان کو اعلیٰ خواب دیکھنے کا پیغام دیتے ہیں۔ اقبال کی نظر میں انسان نے اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشوں کو پالا ہوا ہے انسان اپنے خواب کو پہچان نہیں رہا۔ اقبال کے یہ اشعار رجائیت کی کتنی عمدہ مثال پیش کر رہے ہیں۔

ے عروجِ آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام
یہ کہکشاں، یہ ستارے، یہ نیلگُوں افلاک
جہاں تمام ہے میراث مردِ مومن کی
میرے کلام پہ حجت ہے نکتۂ لولاک(۲۴)

ے سبق مِلا ہے یہ معراجِ مصطفیؐ سے مجھے
کہ عالمِ بشَریّت کی زد میں ہے گردُوں(۲۵)

اقبالؔ پر یہ راز بھی افشا ہو گیا کہ عالم انسانیت میں عدل کا نظام فقط قرآن کی تعلیمات میں ہی ہے۔ ان کی نظر میں ملت اسلامیہ ہی اس نظام کی حامل ہے سو اس کی بقا بہت ضروری ہے۔ جب تمام اسلامی ممالک

زوال اور شکست کا سامنا کر رہے تھے تو ایسے میں بھی اقبالؔ پر عزم ہیں ان کا جذبہ ء ایمانی ان کو مایوس نہیں ہونے دیتا وہ تب بھی رجائیت کے دامن تھامے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ملت کے درخشان مستقبل پر اقبالؔ یوں کہہ رہے ہیں:

ے
کب ڈرا سکتا ہے غم کا عارضی منظر مجھے
ہے بھروسا اپنی ملّت کے مقدّر پر مجھے (۲۶)

اقبال نے نظم "مسلم" ۱۹۱۲ میں لکھی ہے۔ اس وقت جنگ طرابلس اور جنگ بلقان سے کی تباکاریوں اور خون ریزیوں سے عالم اسلام لرز چکا تھا اور تمام اسلامی ممالک میں کہرام مچا ہوا تھا۔ اس نظم میں بھی اقبال رجائیت کا پیغام دے رہے ہیں۔ وہ ان حالات میں بھی مسلمانوں کو مایوس نہیں ہونے دیتے:

ے
ہم نشیں! مسلم ہوں مَیں، توحید کا حامل ہوں میں
اس صداقت پر ازل سے شاہدِ عادل ہوں مَیں (۲۷)

"شمع و شاعر" بھی ۱۹۱۲ء میں لکھی گئی اس میں بھی اقبال مسلمانوں کو مخاطب کر کے ان کو اس ایمان افروز حقیقت سے آگاہ کرتے ہیں۔ انھیں پر عزم رہنے کا اور حالات سے مقابلہ کرنے کا درس دیتے ہیں۔ اقبالؔ کہتے ہیں کہ اے مسلمان تو اپنے اندر چھپے ہوئے طوفان کو پہچان۔ تیرے اندر بھی ایک طوفان ہے جو تیری غفلت کی وجہ سے تجھے نظر نہیں آ رہا۔ اپنی ذات کا مراقبہ کر۔ اپنے اندر اتر کر اس طوفان کی پہچان کر۔ اس نظم میں بھی رجائیت کے پہلو سامنے آتے ہیں۔ بقول اقبالؔ

ے
سینہ ہے تیرا امیں اُس کے پیامِ ناز کا
جو نظامِ دہر میں پیدا بھی ہے، پنہاں بھی ہے
تُو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گُلشن میں علاجِ تنگیِ داماں بھی ہے
بے خبر! تُو جوہرِ آئینۂ ایّام ہے
تُو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے(۲۸)

مذہبی رجائیت کے حوالے سے اقبالؔ کی شاہکار نظم "طلوع اسلام" ۱۹۲۳ء میں لکھی گئی۔ نظم اپریل ۱۹۲۳ء میں انجمن حمایتِ اسلام کے سالانہ جلسے میں پڑھی گئی تھی۔اور بانگ درا کی آخری بڑی نظم ہے جو اقبال نے انجمن اسلام کے جلسے میں پڑھی۔ہندوستان کے مسلمان بھی اپنی آزادی،ترکی کی خلافت کی حفاظت اور عرب کی تطہیر کیلئے ولولہ انگیز قربانیاں دے رہے تھے۔یہ نظم گویا امت مسلمہ کے لیے ایک نوید تھی۔ اقبال نے ملتِ اسلامیہ کی برتری کا جو خواب ۱۹۰۸ میں دیکھا تھا، اس کی تعبیر اب نظر آنا شروع ہو گئی تھی۔۔آپ کی پیش گوئیاں عملی صورت اختیار کرکے نمودار ہونے لگی تھیں۔یہ نظم رجائیت سے بھرپور نظم ہے۔اقبال کہتے ہیں:

خدائے لم یزل کا دستِ قُدرت تُو، زباں تُو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گُماں تو ہے
مکاں فانی، مکیں آنی، ازل تیرا، ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تُو، جاوداں تو ہے
مَصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر
شبستانِ محبّت میں حریر و پرنیاں ہو جا(۲۹)

اقبالؔ نے نہ صرف امید اور رجائیت کے پیغام دیتے ہیں بلکہ وہ خود بھی ایک بندہ مومن کی طرح قلندرانہ مزاج رکھتے ہیں۔اقبالؔ کو ماتم خانے کی فضا سے یہ لحاتی تعلق بھی گوارا نہیں۔وہ کہتے ہیں مجھے نمرود کی آتش بھی خاموش نہیں رکھ سکتی۔میں مرد قلندر رہوں۔اقبال کے یہ اشعار رجائیت کا پیغام دیتے ہیں:

ہوں آتشِ نمرود کے شُعلوں میں بھی خاموش
میں بندۂ مومن ہوں، نہیں دانۂ اسپند
چُپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبالؔ
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا مُنہ بند!(۳۰)

اقبالؔ فریاد وفغاں کو قلندر کی شان کے مخالف سمجھتے ہیں۔وہ احساس غم کے ساتھ غم کی تاب لانا بھی جانتے ہیں۔وہ خدا کی آیت "لا تقنطو من رحمۃ اللہ "یعنی اللہ کی رحمت سے مایوس نہ ہو، پر یقین رکھتے ہیں۔اقبال اس

بات سے باخبر ہیں کہ زندگی کے راستے میں غموں کے کانٹے ضرور ملتے ہیں۔ پس ان کانٹوں کا گلہ نہیں کرنا چاہیے۔ وہ حکیم حیات بھی ہیں اور زندگی کی بیماریوں سے نپٹنا جانتے ہیں۔ اقبالؔ غم کو تعمیری سمجھتے ہیں وہ ان کا کہنا ہے کہ غم انسان کو تعمیری اور تخلیقی قوت سے آگاہ کرتا ہے۔ غم کا ہونا زندگی کی علامت ہے۔ بقول اقبال

ایک بھی پتّی اگر کم ہو تو وہ گُل ہی نہیں
جو خزاں نادیدہ ہو بُلبل، وہ بُلبل ہی نہیں(۳۱)

اور غم کیسے انسان کے اندر تخلیقی قوت کو بیدار کرتا ہے۔ اقبال کی یہ شاعری رجائیت کی علامت ہے۔ اقبال غم سے بھی مایوس نہیں بلکہ غم کو بھی ایک صحت مند خیال تصور کرتے ہوئے اس سے مثبت پیغام اخذ کر رہے ہیں۔ اس کا اظہار اقبالؔ یوں کرتے ہیں

حادثاتِ غم سے ہے انساں کی فطرت کو کمال
غازہ ہے آئینۂ دل کے لیے گردِ ملال
غم جوانی کو جگا دیتا ہے لُطفِ خواب سے
ساز یہ بیدار ہوتا ہے اسی مضراب سے (۳۲)

اقبالؔ کی رجائیت میں نفسیاتی پہلو بھی شامل ہے ان کو اس بات کا یقین ہے کہ عزم و یقین کی نفسیاتی قوت ہی زندگی میں سب سے زیادہ فعال اور طاقت ور ہے۔ مایوسی اور مردہ دلی نہ صرف ایک فرد بلکہ پورے معاشرے کے لیے خودکشی کے مترادف ہے۔ اقبالؔ کے خیال میں مایوس انسان کا دل مردہ ہے۔ اس کو زندہ کرنے کی ضرورت ہے۔ یاسیت اور قنوطیت سے انسان یقین کی دولت سے محروم ہو جاتا ہے جس سے فرد اور پوری قوم کی تقدیر بدل سکتی ہے۔ یہی وجہ بھی ہے کہ اقبالؔ ادب میں بھی قنوطیت کے مخالف ہیں۔ اقبال کے نزدیک شاعر کا نصب العین وہ نغمے اور شاعری ہونی چاہیے جس سے دلوں میں آرزوئیں پیدا ہوں۔ شاعری دلوں میں آس، امید اور خواہش کی آگ لگا دینے کے لیے ہونی چاہیے۔ تمنا اور آرزو ہی زندگی کی علامت ہے۔ جس شخص کے دل میں کوئی خواہش نہیں وہ ایک زندہ لاش کی طرح زندگی گزار رہا ہے۔

اقبالؔ امید و عزم کو بر قرار رکھنے کے لیے خطر پسندی کا پیغام دیتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ مشکلیں اور خطرہ ہی زندگی کے ارتقاء کے لیے ضروری ہے۔ ہندوستان کے شعرا کے ہاں جمود و قنوطیت کا رویہ عام چلا آرہا تھا۔ شعرا عموماً انقلاب زمانہ اور حوادث زمانہ کے مخالف رہے ہیں لیکن اقبالؔ کے نزدیک حوادث و انقلاب تکمیل حیات کے لیے ضروری ہے۔ افراد کی طرح اقوام کی بقا بھی مسلسل کوشش و جستجو میں پوشیدہ ہے۔ جب کوئی قوم کسی مشکل میں پڑتی ہے تبھی اس کی پوشیدہ صلاحتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ اور جب قوم اس آزمائش سے کامیاب نکل جاتی ہے تو اس کے اندر ایک نئ توانائی جنم لیتی ہے جو پوری قوم میں امید اور عزم کو بر قرار رکھتی ہے۔ اقبال نے اس کا اظہار اپنی ایک مختصر نظم "ارتقاء" میں یوں کیا ہے۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مُصطفویؐ سے شرارِ بُولہبی
اسی کشاکشِ پیہم سے زندہ ہیں اقوام
یہی ہے رازِ تب و تابِ مِلّتِ عربی(۳۳)

اقبالؔ کی مذہبی رجائیت کی میں عشق الہیٰ اور عقیدت رسول ﷺ نہ صرف ذاتی عقیدت کے طور پر پر آیا ہے بلکہ وہ عشق رسول ﷺ کو کامیاب زندگی کے مقاصد کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ اقبالؔ کی بیشتر مذہبی نظموں کے اشارے اور تانے بانے عشق رسول ﷺ سے جا کر ملتے ہیں۔ ان کی خودی کا تصور شریعت سے کسی طور پر بھی آزاد نہیں۔ وہ شریعت محمدیہ ﷺ سے زندگی کے گہرے پیغام دیتے ہیں۔ ان کے ہر شعری مجموعے میں یہ پیغام بڑی دلآویز طرح سے بکھرے ہوئے پڑے ہیں۔ ان پیغامات کی اہمیت مقصدی ہے کیوں کہ اقبالؔ ادب برائے ادب کے قائل نہیں وہ ادب برائے مقصد کے قائل ہیں۔ اقبال کی شاعری سے یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ انھوں نے حیات رسول ﷺ اور مقصد شریعت سے کہاں کہاں سے نکات اپنی شاعری میں نکالے ہیں۔ اور ان سے کون سے مخصوص نتائج بھی اخذ کیے ہیں۔ اقبالؔ کی مذہبی رجائیت میں روحانیت کو بڑی اہمیت ہے وہ مادہ پرستی کے خلاف ہیں۔ ان کے خیال میں جب تک مادہ پرستی کو چھوڑ نہ دیا جائے روحانی پہلو کی تکمیل مشکل ہے۔ روحانی پہلو کی تسکین کے لیے اقبال کی نظر حضور اکرم ﷺ کی طرف

جاتی ہے کیونکہ آپ ﷺ کی ذاد اقدس روحانیت کا خزانہ ہے۔ اپنی نظم "حضور رسالت مآبؐ میں" میں وہ یوں لکھتے ہیں:

حضورؐ! دہر میں آسُودگی نہیں مِلتی
تلاش جس کی ہے وہ زندگی نہیں مِلتی
ہزاروں لالہ و گُل ہیں ریاضِ ہستی میں
وفا کی جس میں ہو بُو، وہ کلی نہیں مِلتی(۳۴)

اقبال روحانیت کو مضبوط بنانے کے لیے عشق کا تصور بھی پیش کرتے ہیں۔اور یہ عشق دوسرے لفظوں میں "عین مصطفائی" ہے۔یہی روحانیت جو انسان کو نا قابل شکست بناتی ہے۔مگر اس کی شرط یہی ہے کہ یہ روحانیت اسلامی شرع کے عین مطابق پروان چڑھے۔انسان اسی وقت قابل شکست ہو سکتا ہے جب وہ اس روحانیت سے بیگانہ ہو جائے۔ اپنی نظم "ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام" میں اسی کیفیت کو بیان کرتے ہیں:

وہ فاقہ کش کہ موت سے ڈرتا نہیں ذرا
رُوحِ محمدؐ اس کے بدن سے نکال دو
فکرِ عرب کو دے کے فرنگی تخیّلات
اسلام کو حِجاز و یمن سے نکال دو(۳۵)

اقبال روحانیت کو مضبوطی کے لیے خودی کے تصور کو پیش کرتے ہیں۔خودی ہی انسان میں قوت، حوصلہ، عزم وہمت پیدا کرتی ہے۔اقبال کے نزدیک خودی کی آخری منزل نیابت الہیٰ ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب انسان خود کو خدا کی صفات میں گم کر دے۔اقبالؔ کے نزدیک یہی چیز اہل مغرب میں نہیں ہے وہ مادیت پرست ہیں۔اور مادیت کے راستے سے خدا تک نہیں پہنچا جا سکتا۔

اقبال جب عزم و حوصلے کا پیغام دیتے ہیں تو پہلے مرد مومن بننے کی تلقین کرتے ہیں۔ اقبال کی نظر میں مرد مومن ہی ایک ایسا کامل ہے جو کبھی مایوس نہیں ہو سکتا۔ اسی مرد مومن کی صفات میں خودی بھی ہے۔ اس میں ضبط نفس کا حوصلہ بھی ہے۔ یہ فقر و استغنا کو اپنائے ہوئے ہے۔ یہ فقر و استغنا کا مظہر ہے۔ اقبال مرد مومن کے بارے میں لکھتے ہیں کہ مرد مومن کبھی ناامید اور مایوس نہیں ہو سکتا۔ اس میں قنوطیت نہیں بلکہ حوصلہ اور عزم ہو گا۔ بقول اقبال:

ے نہ ہو نومید، نومیدی زوالِ علم و عرفاں ہے
اُمیدِ مردِ مومن ہے خدا کے راز دانوں میں (۳۶)

ے کوئی اندازہ کر سکتا ہے اُس کے زور بازو کا!
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں (۳۷)

درج بالا تجزیے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اقبال ایک رجائیت پسند شاعر ہیں۔ اقبال کے ہر شعری مجموعے میں رجائیت کے پہلو نظر آتے ہیں۔ اس رجائیت میں مذہبی پہلو سب سے نمایاں ہے۔ اقبال جس نظم میں بھی رجائیت کی بات کرتے ہیں اس کی بنیاد کہیں نہ کہیں اسلامی نقطہء نظر سے جڑی ہوتی ہے۔ وہ چاہے توحید و رسالتؐ کی بات ہو یا مسلم امہ کی، وہ مرد مومن کی بات ہو یا خودی کے تصور غرض کے رجائیت کے سارے پہلو بیشتر اقبال کی نظموں میں مذہبی ہی ہیں۔ اقبال کے ہاں روشنی اور امید کی کرنیں ہیں۔ اقبالؔ قنوطیت کو پسند نہیں کرتے وہ بند گلی میں بھی رستے نکالنے کو پسند کرتے ہیں۔ وہ مشکل حالات کو انسان کا امتحان تصور کرتے ہیں۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اقبالؔ کی شاعری سے رجائیت اس کے قاری کو مایوس اور قنوطی نہیں بننے دیتی۔

ج: علامہ سیماب اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری میں مذہبی رجائیت کا تقابلی مطالعہ:

علامہ سیمابؔ اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری مذہبی رجائیت کی عکاس ہے۔ دونوں شعرا کے ہاں رجائیت، عزم و حوصلہ اور پر امید کے عناصر جابجا نظر آتے ہیں۔ ان رجائیت کے موضوعات کہیں کہیں

ملتے ہیں اور کہیں پر جدا بھی ہو جاتے ہیں۔ سیمابؔ کی شاعری کا ابتدائی دور اقبالؔ کی شاعری کے دور سوم سے مشابہت رکھتا ہے۔ سیمابؔ کے ابتدائی دور شاعری کے موضوعات میں اسلامی جذبات، عشق خداوندی اور عقیدت رسول کریم ﷺ شامل ہیں۔ ان کی ابتدائی شاعری میں تصوف، عشق الہیٰ اور اصلاح معاشرہ کا بیان ہے۔ وہ خدا کی حمد و ثنا میں سر شار ہیں۔ ان کے پہلا شعری مجموعہ "نیستان" کی بیشتر نظمیں مذہبی حوالے سے لکھی گئی ہیں۔ سیمابؔ کی ان نظموں میں جہاں عشق حقیقی اور عقیدت رسول ﷺ کے جذبات کے ساتھ رجائی پہلو بھی نمایاں ہیں۔ وہ خداوند کریم سے جہاں خود امید لگاتے ہیں وہیں اپنی قوم کے لیے رسول کریم ﷺ کی بارگاہ سے بھی پر امید ہیں۔ ان کی بیشتر نظموں میں خدا اور اس کی رسول ﷺ کی بارگاہ مسلم امہ کے لیے کرم اور رحمت کی التجا ہے۔ گویا سیمابؔ کا اسلوب مذہبی رجائیت سے لبریز ہے۔ ان کی مذہبی نظمیں نہ صرف خیالات کی حوالے سے پر سوز اور دلکش ہیں بلکہ فنی نقطہ ء نظر سے بھی ان میں انداز بیان کی لطافت، ، تشبیہ و استعارات کا بر محل استعمال، شاعرانہ توجیہ، منفرد اسلوب قابل دید ہے۔۔ سیماب کے ابتدائی دورِ شاعری پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر فرحت زہرا لکھتی ہیں:

"سیمابؔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ہی اسلامی موضوعات اور روحانی جذبات کے اظہار میں طمانیتِ قلب و روح محسوس کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی نظموں میں تصوف کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اور بلاشبہ " نیستان" میں پیش کردہ ان کی نظمیں اپنے ابھرتے ہوئے فنی ارتقاء کے ساتھ ساتھ جذبات انسانی کی بہترین آئینہ دار ہیں۔" (۳۸)

اقبالؔ ایک رجائیت پسند شاعر ہیں ان کی ابتدائی شاعری ہی رجائیت کے پہلو روشن ہونا شروع ہو گئے تھے۔ وہ اپنے قیام انگلستان (۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸) کے دوران ایک غزل میں خود اس طرح کہتے ہیں:

میں ظلمت شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہوگا

اک اور جگہ اقبال اپنے بارے میں کہتے ہیں:

ہوں آتشِ نمرود کے شُعلوں میں بھی خاموش
میں بندۂ مومن ہوں، نہیں دانۂ اسپند
چُپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبالؔ
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا مُنہ بند!

اقبالؔ کی زندگی میں رجائیت کا پہلو ہر دور کی شاعری میں نمایاں رہا ہے۔ وہ قنوطی شاعر نہیں بلکہ عزم و حوصلہ اردو ادب میں ان کی شاعری کا خاصا سمجھا جاتا ہے۔ اس کے بعد زندگی بھر اقبالؔ اپنے سیاہ ترین ملکی ماحول میں امید و عزم کے روشن چراغ جلاتے رہے۔

مذہبی رجائیت کے حوالے سے دیکھیں تو اقبالؔ اور سیمابؔ دونوں شعرا کے ہاں یہ مماثلت نظر آتی ہے۔ دونوں شعرا کا اسلوب الگ ہے مگر ان کے موضوعات ملتے جلتے ہیں۔ ہاں اقبال کے ہاں رجا کا پہلو مختلف طرح سے نظر آتا ہے۔ اقبالؔ کے ہاں رجائیت کے بے شمار پہلو ہیں۔ جن میں خودی کا تصور، مردِ کامل کا تصور، انسان کا عمل و حرکت کا تصور، انسان کے لیے غم کا ضروری ہونا اور خطر پسندی کے عوامل رجائیت کا پیغام دیتے ہیں۔ جب کے سیمابؔ کے ہاں رجائیت کے پہلو الگ ہے۔

اقبالؔ خداوند کریم اور اس کے رسول کریمؐ سے امید و التجا کرتے ہیں۔ اسی طرح سیمابؔ کے ہاں یہ پہلو بہت نمایاں ہے۔ سیمابؔ بھی خدا اور اس کے رسولؐ سے اپنے اور اپنی قوم کے لیے التجا کرتے ہیں اور انھیں اس بات کی امید ہے کہ یہ مدد ضرور ملے گی وہ اس معاملے میں قنوطی نہیں ہیں۔

سیمابؔ کی دو نظمیں "رودادِ بیداد" اور "فریاد" اقبالؔ کی نظمیں "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ "روداد بیداد" میں سیمابؔ، اقبالؔ کی طرح بارگاہِ الہیٰ میں بے باکی سے مخاطب نہیں ہوتے بلکہ سیمابؔ خدا کی بارگاہ میں نہایت ادب و احترام سے اپنی امت کا نوحہ پیش کرتے ہیں۔ اور خدا سے امید لگاتے ہیں کہ وہ اس امت کی حالتِ زبوں کو بہتر بنائے گا۔ یہ نظم بھی مذہبی رجائیت سے بھرپور نظم ہے۔ اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر زرینہ ثانی لکھتی ہیں:

"نظم بیداد کی ابتداء ہی میں خدا کی بارگاہ سے کوثر میں نہائی ہوئی، لطیف، پاکیزہ، دردہائے مضامین اور انوار کے موتی رولنے والی زبان کی تمنا کی ہے۔ بارگاہِ لم یزل میں ان کے التماس کو شرف باریابی ملا اور ان کے غنچہء ذہنی گل صد برگ بن کر شعلہ فشاں ہوگئی۔" (۳۹)

اس نظم میں سیمابؔ جہاں خدا کے حضور گلہ اور شکوہ پیش کرتے ہیں وہاں سرکار دو عالم ﷺ کی بارگاہ میں ادب و احترام کے سے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اور ان سے امت کی درخواست کرتے ہیں۔ جس سے ان کی نگائیں فرط ادب کی ساتھ جھک جاتیں ہیں۔ یہ نظم بنیادی طور پر مسلم امہ کے زوال کا نوحہ ہے۔ اقبالؔ کی نظم "شکوہ" تو ایک کینوس رکھتی ہے مگر یہ نظم وہ وسیع کینوس تو نہیں رکھتی مگر اس میں بھی مسلمانوں کی حالت زار کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ سیمابؔ خدا کی بارگاہ میں عرض گزار ہیں کہ مجھے وہ زبان عطا کر کہ میں سچ بول سکوں۔ اور پھر اتنا حوصلہ دے کہ میں تیرے سامنے کچھ شکوہ کر سکوں۔ ہو۔ آگے چل کر سیمابؔ مسلمانوں کی حالت زار کو حضور اقدس ﷺ کے سامنے پیش کرتے ہیں اور آپ ﷺ سے کرم اور فضل کی امید رکھتے ہیں۔ ان اشعار میں بھی سیمابؔ کی مذہبی رجا کا پہلو نکلتا ہے۔ وہ کسی مقام پر بھی مایوس نہیں ہیں وہ شکوہ لکھ رہے ہیں مگر انھیں امید ہے کہ اس شکوے کا جواب مثبت ملے گا اور یہی جذبہ مذہبی رجائیت کی نشانی ہے۔ اس نظم کے چند اشعار دیکھیں جس میں مایوسی کے ساتھ التجا کی درخواست ہے:

؎
یا نبیؐ سچ تو یہ ہے جان سے بیزار ہیں ہم
کوئی یاور ہی نہیں بیکس و لاچار ہیں ہم
ہاں گنہگار ہیں ہم سخت گنہگار ہیں ہم
آپؐ سے اب تو معافی کے طلبگار ہیں ہم
ہائے اسلام کا اب کوئی سہارا نہ رہا
صبر کی خوب کہی، صبر کا یارا نہ رہا (۴۰)

ان اشعار سے اقبالؔ کی نظم "شکوہ" کے شعر کی مماثلت بھی ملتی ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

ے یہ شکایت نہیں ہیں ان کے خزانے معمور
نہیں محفل میں جنہیں بات بھی کرنے کا شعور (۴۱)

سیمابؔ بارگاہِ رسالت ﷺ سے التجا کرتے ہیں کہ مدد کو آیئے ورنہ دیر ہو جائے گی۔ یہ سیماب کے مزاج کی رجائیت پسندی ہے کہ وہ مایوس نہیں انھیں امید ہے کہ سرکار ﷺ مدد فرمائیں گے ان کی التجائیں رائیگاں نہیں جائیں گی۔ سیماب لکھتے ہیں:

ے یا نبیؐ وقتِ بد آیا ہے مسلمانوں پر
جو ہوئی دیر تو بن جائے گی اب جانوں پر
ہو چکا قبضہء اغیار خدا خانوں پر
نظر رحم، کہ بات آ گئی ایمانوں پر
ہوا ایمان کو نقصان تو ہے نقصان کی بات
جان سے بڑھ کے ہے ایماں یہ ہے ایمان کی بات (۴۲)

سیمابؔ کی نظم "فریاد" رسول کریم ﷺ کی بارگاہ التجا و مدد کی درخواست ہے۔۔ سیمابؔ قوم کے کرب و غم کا ماتم کرتے ہیں۔ اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر زرینہ ثانی رقم طراز ہیں:

"اقبال کی نظم شکوہ، سیماب کی فریاد اور آغا حشر کی شکایت، ایک ہی زمانے میں لکھی گئی تھیں۔ تینوں نظموں نے بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ ان نظموں کو اس دور کے انسان رورو کر پڑھتے تھے۔" (۴۳)

نظم "فریاد" میں سیمابؔ رسالت مآب ﷺ سے التجا کرتے ہیں کہ اے نبیِ مکرم ﷺ آپ نظر کرم فرمائیں آپ ہماری حالت زار کی طرف دیکھیں۔ ان کے اس پیغام میں مذہبی رجائیت، حوصلہ اور امید کی کرنیں محسوس کی جا سکتی ہیں۔ سیمابؔ کے پیغام میں رجا کا پہلو ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ وہ اپنے پیغام سے مایوس نہیں ہوتے بلکہ اپنی قوم کو بھی رجا اور عزم و حوصلے کا درس دیتے ہیں۔ بقول سیمابؔ۔

ے تو ہو پیدا ، تو کوئی شکل ظفر ہو پیدا

مردہ اجسام میں ہستی کا اثر ہو پیدا

پھر ہر اک جسم میں اعجاز سے سر ہو پیدا

عالمِ حال میں دنیائے دگر ہو پیدا

یہ جو زندہ ہیں تو اسلام بھی زندہ ہو جائے

ٹھوکریں کھاکے ہر اک نفس مسیحا ہو جائے(۴۴)

الغرض اقبالؔ اور سیمابؔ دونوں شعرا کے ہاں مذہبی رجائیت کے پہلو واضح ہیں ان میں مماثلت بھی پائی جاتی ہے اور ان کی نوعیت بھی الگ ہے۔ سیمابؔ مذہبی شخصیات کے کارناموں کو بیان کر کے ان سے رجائیت کا درس دیا ہے۔ ان کی نظمیں " اسوہء رسول ﷺ"، " خدیجتہ الکبریٰ"، " بغداد کی یاد"، "اصلاحِ اعمال"، " ایثار بتول"، "استغنائے زھرا"، "بلال" اس حوالے سے اہم ہیں۔ اقبالؔ کے ہاں بھی مذہبی شخصیات کے حوالے سے نظمیں ملتی ہیں۔ اقبالؔ نے تو مسلمانوں کی فتوعات چاہے وہ علمی ہوں یا عملی دونوں سے مذہبی رجائیت کے پہلو نکالے ہیں۔

اقبالؔ اور سیمابؔ کی رجائیت میں ایک فرق یہ واضح ہے کہ اقبالؔ نے پر عزم اور مضبوط رہنے اور زندگی میں قنوطیت سے بچنے کے لیے چند تصورات دیے ہیں، یہ تصورات سیمابؔ کی شاعری میں نہیں ملتے۔ اقبالؔ کی رجائیت میں نفسیاتی پہلو بھی شامل ہے ان کو اس بات کا یقین ہے کہ عزم و یقین کی نفسیاتی قوت ہی زندگی میں سب سے زیادہ فعال اور طاقت ور ہے۔مایوسی اور مردہ دلی نہ صرف ایک فرد بلکہ پورے معاشرے کے لیے خودکشی کے مترادف ہے۔ اقبالؔ کے خیال میں مایوس انسان کا دل مردہ ہے۔ اس کو زندہ کرنے کی ضرورت ہے۔ یاسیت اور قنوطیت سے انسان یقین کی دولت سے محروم ہو جاتا ہے جس سے فرد اور پوری قوم کی تقدیر بدل سکتی ہے

اقبالؔ امید و عزم کو بر قرار رکھنے کے لیے خطر پسندی کو ضروری تصور کرتے ہیں۔ ان کے تصور میں خطرہ اور مشکل حالات ہی زندگی میں ارتقا کی منزل کو آسان بناتے ہیں۔ جمود اور قنوطنیت معاشرے میں تباہی کا سبب بنتے ہیں۔ وہ انقلاب اور حوادث کو زندگی کی تکمیل کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ بقول اقبالؔ:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مُصطفویؐ سے شرارِ بُولہبی
اسی کشاکشِ پیہم سے زندہ ہیں اقوام
یہی ہے رازِ تب و تابِ مِلّتِ عربی(۴۵)

اقبالؔ پر امید رہنے کے لیے مرد مومن کا تصور پیش کرتے ہیں۔ مرد مومن کبھی مایوس نہیں ہو سکتا اس کو خدا پر مکمل ایمان اور وہ اپنی صلاحیتوں سے مکمل آگاہ ہوتا ہے۔ بقول اقبالؔ

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اُس کے زور بازو کا!
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں(۴۶)

سیمابؔ اور اقبالؔ کے ہاں مذہبی رجائیت کے پہلو الگ انداز میں پیش ہوئے ہیں مگر دونوں شعرا رجائیت پسند ہیں۔ دونوں کے ہاں کہیں پر قنوطیت یا مایوسی نظر نہیں آتی۔ ہاں ان کی شاعری میں خدا سے گلہ ضرور ملتا ہے مگر اس کے ساتھ وہ پر امید بھی ہیں۔ سیمابؔ اسلامی دائرے میں رجائیت کے پہلو نکالتے ہیں جبکہ اقبالؔ بھی دائرے اسلام کے بتائے ہوئے وہ نکات جن کو سیمابؔ نہیں بیان کر سکے، اس میں بھی رجائیت کا عنصر تلاش کر لیتے ہیں۔ سیمابؔ اور اقبال کے عشق رسولؐ، عشقِ حقیقی، اسلامی تاریخ، اسلام کا شاندار ماضی اور ایمان و یقین کے تصور میں رجائیت ملتی ہے مگر اقبالؔ اس تصورات کے علاوہ بھی رجائی پہلو پیش کرتے ہیں۔ پس اس تناظر میں اقبالؔ کے ہاں رجائیت پسندی سیمابؔ کے مقابلے میں کہیں زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اقبالؔ کی فکر اس حوالے سے کہیں آگے ہے۔ وہ انسان کی ذات سے کائنات کے ذروں تک کی فکر کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا کلام آفاقی حیثیت رکھتا ہے۔

حوالہ جات

۱. زرینہ ثانی،ڈاکٹر، سیماب کی نظمیہ شاعری، سیماب اکاڈمی، بمبئی، فروری ۱۹۷۸ء، ص ۱۵
۲. فرحت زہرا،ڈاکٹر، سیماب اکبر آبادی کی شاعری کا تجزیہ جائزہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۷
۳. سیماب اکبر آبادی، سازِ حجاز، سیماب اکاڈمی پاکستان، کراچی، اکتوبر ۱۹۸۶ء ص ۱۱۵-۱۱۹
۴. ایضاً، ص ۱۷۲
۵. ایضاً، ص ۲۵-۲۶
۶. سیماب اکبر آبادی، علامہ، نیستان، مکتبہ قصر الادب، آگرہ، ۱۹۲۵ء، ص ۹۰
۷. ایضاً، ص ۹۰
۸. ایضاً، ص ۱۲
۹. ایضاً، ص ۲۹
۱۰. ایضاً، ص ۱۷
۱۱. سیماب اکبر آبادی، سازِ حجاز، ص ۵۸
۱۲. سیماب اکبر آبادی، علامہ، نیستان، ص ۴۹
۱۳. زرینہ ثانی، ڈاکٹر، سیماب کی نظمیہ شاعری، ص ۵۵
۱۴. سیماب اکبر آبادی، سازِ حجاز، ص ۱۶۶-۱۶۷
۱۵. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۱۹۹
۱۶. سیماب اکبر آبادی، سازِ حجاز، ص ۱۷۱
۱۷. زرینہ ثانی، ڈاکٹر، سیماب کی نظمیہ شاعری، ص ۵۷
۱۸. سیماب اکبر آبادی، سازِ حجاز، ص ۱۹۰
۱۹. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۱۶۹
۲۰. ایضاً، ص ۵۳۶
۲۱. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۴۵۴

۲۲. ایضاً، ص ٦٧٦

۲۳. ایضاً، ص ۳۷۸

۲۴. ایضاً، ص ۳۹۴

۲۵. ایضاً، ص ۳٦۴

۲٦. ایضاً، ص ۲۲۴

۲۷. ایضاً، ص ۲۲۳

۲۸. ایضاً، ص ۲۲۰

۲۹. ایضاً، ص ۲۹۹

۳۰. ایضاً، ص ۳۵۷

۳۱. ایضاً، ص ۱۸۲

۳۲. ایضاً، ص ۱۸۲

۳۳. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۷۰

۳۴. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال،، ص ۲۵۱

۳۵. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ٦۵۸

۳٦. ایضاً، ۴۴۷

۳۷. ایضاً، ص ۳۰۱

۳۸. فرحت زہرا، ڈاکٹر، سیماب اکبر آبادی کی شاعری کا تجزیہ جائزہ،، ص ۷۱

۳۹. زرینہ ثانی، ڈاکٹر، سیماب کی نظمیہ شاعری، ص ۵۵

۴۰. سیماب اکبر آبادی، سازِ حجاز، ص ۱٦٦-۱٦۷

۴۱. علامہ اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۱۹۹

۴۲. سیماب اکبر آبادی، سازِ حجاز، ص ۱۷۱

۴۳. زرینہ ثانی، ڈاکٹر، سیماب کی نظمیہ شاعری، ص ۵۷

۴۴. سیماب اکبر آبادی، سازِ حجاز، ص ۱۹۰

۴۵. علامہ اقبال،ڈاکٹر، کلیات اقبال، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۷۰

۴۶. علامہ اقبال،ڈاکٹر، کلیات اقبال، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۳۰۱

باب پنجم:

مجموعی جائزہ، نتائج، سفارشات

الف۔ مجموعی جائزہ:

رومانویت کی تحریک کا آغاز جرمنی میں اٹھارویں صدی کے اختتام پر ہوا۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کا مغربی ادب رومانویت کے زیرِ اثر لکھا گیا۔ اس تحریک نے اب کو متاثر کرنے کے ساتھ یہ تحریک معاشرتی، تہذیبی، سیاسی اور اخلاقی صورتوں میں بھی ظاہر ہوئی۔ کلاسیکیت کے مقابلے میں جنم لینے والی رومانوی تحریک نے تمام ادب عالم کو متاثر کیا۔ رومانویت کی اس قدر پذیرائی نے اس کو کلاسیکیت کے مدِ مقابل کھڑا کر دیا۔ اور بعد میں آنے والی ہر ادبی تحریک نے ان دونوں تحریکوں سے اثر قبول کیے۔

وطنیت میں اپنے ملک کے شاندار ماضی کو یاد رکھنا اس کا پرچار کرنا، ماضی سے جڑی ہر اس کامیابی کا ذکر کرنا جس کی وجہ سے اپنے وطن کی شان میں اضافہ ہو، سب وطنیت کے ہی پہلو ہیں۔ مذہبی، روحانی، سیاسی، سماجی، تاریخی اور قومی رہنماؤں اور پیش واؤں کی عظمت کو یاد رکھنا اور ان کے نقش قدم پر چلنے کی تلقین کرنا محب الوطنی کا ثبوت ہے۔ یہاں تک کہ فنون لطیفہ مثلاً مصوری، موسیقی، رقص اور شاعری کے میدانوں میں انجام دیے گئے کارناموں کا اعتراف کر کے اس کو وطن سے مربوط کرنا بھی وطنیت میں شامل ہے۔

ہندوستان میں صنعتی انقلاب، مغلیہ سلطنت کا خاتمہ، انگریزوں کی حکمرانی اور جنگ آزادی سے معاشرے، معیشت اور سیاست میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی، ان تمام عناصر کے اثرات علامہ سیماب کی شاعری میں ابھرے۔ سیماب کے شعری سفر کا آغاز مختلف موضوعات کو سمیٹے ہوئے ہے۔ ان کی شاعری کا دوسرا شعری مجموعہ "کار امروز" مذہب، سیاست، وطنیت، قومیت، رومانویت، معاشرت، آزادی اور انقلاب جیسے موضوعات سے بھرا ہے۔ رومانویت کے فنی نقطہ نظر سے دیکھیں تو سیماب کی ابتدائی شاعری میں ہی ہئیت کے

تجربات، غزل کے مقابلے میں نظم کو فوقیت دینا، فطرت نگاری، تخیل کی گہرائی، جذبات کی شدت، رمز اور علامتی پیرائہ اظہار اور عینیت پسندی سے بھرپور شاعری ملتی ہے۔ جو ان کے رومانوی ہونے کا پتہ دیتی ہیں۔

سیماب کی حقیقت نگاری میں رومانوی پہلو موجود ہے۔ سیماب قوم کے جذبات ابھارنے سے پہلے ان کی ذہنی بیداری کی طرف توجہ دیتے ہیں۔ انھیں آزادی کا پختہ احساس دلاتے ہیں۔ انھیں امید کی کرن دکھاتے ہیں۔ سیماب کی شاعری ہندوستان کی سیاسی اور سماجی حالات کی عکاس ہے۔

سیماب کی شاعری میں مزدور کا کرب، غلام قوم کی ابتری حالت اور ان کو غلامی سے نجات دلانے کا پیغام، سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت، انقلاب کی خواہش جابجا نظر آتی ہے۔ سیماب کی شاعری ایک محب وطن کی شاعری کہی جاسکتی ہے جس نے قوم کو خواب غفلت سے جگانے اور ان کو آزادی کے لیے عمل اور انقلاب کا پیغام دیا۔ سیماب گو عملی طور پر سیاست سے دور رہے مگر وہ ایک سیاسی بصیرت رکھتے تھے۔ ان کی شاعری میں نہ صرف مقامی سیاست کی فکر ملتی ہے بلکہ ان کی شاعری میں عالمگیریت بھی پائی جاتی ہے۔

سیماب کے ہاں تخیل اور جذبہ دونوں مناسب انداز میں میلان کھاتے نظر آتے ہیں۔ سیماب کے ہاں جذبات نگاری بھی شدت سے محسوس کی جاتی ہے۔

سیمابؔ کا غزل کے بارے میں یہ خیال تھا کہ شعرائے متغزلین اس صنف کو انتہا درجے تک برت چکے ہیں اور اس صنف میں اب مزید نئے اور تازہ خیال پیش کرنے کی گنجائش باقی نہیں رہی جبکہ نظم میں ہنوز بہت کچھ کہنے کی گنجائش باقی ہے۔ ایک تو نظم، غزل جیسی پابندیوں سے آزاد ہے، دوسرا اس میں کسی بھی قسم کے خیال کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

سیمابؔ کی شاعری کے مطالعے سے یہ بات بڑی شدت سے محسوس کی جاتی ہے کہ سیمابؔ نے ہئیت کے بے شمار تجربات کیے ہیں۔ اردو شاعری میں سیماب حفیظ جالندھری کے بعد وہ واحد شاعر ہیں جن کی شاعری میں عروضی اوزان کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ سیماب نے نہ صرف نئی روایت کو جنم دیا بلکہ پرانی روایتوں میں بھی نئی تشکیل کرنے کی کوشش کی۔ ان کے ہئیت کے تجربات میں مواد اور ہئیت میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔

سیماب کی شاعری میں عہد گذشتہ کی تاریخ، تہذیب، ثقافت، معاشرت و حکومت سے وابستہ چیزوں کا تذکرہ بار بار کیا گیا ہے۔ سیماب نہ صرف مسلم کی شاندار تاریخ کا ذکر کرتے ہیں بلکہ ان کی نظموں میں ایشا، ہندوستان سے وابستہ تاریخ، شخصیات وروایات کا ذکر موجود ہے۔ سیماب نے ہندوستان کی تاریخ و تہذیب سے متعلقہ بے شمار نظمیں لکھی ہیں۔۔ جن میں ہندوستان کی سرزمین اور اس کی تاریخ پر فخر کرتے دکھائے دیتے ہیں۔ وہ نہ صرف اسلامی نقطہ ءنظر سے عہد گذشتہ پر فخر نہیں کرتے بلکہ ان کے ہاں گوتم بودھ اور سری کرشن کے نام کی نظمیں بھی موجود ہیں۔ جس میں انھیں خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔

اقبال کے ہاں رومانویت کا اولین مظہر فطرت نگاری اور فطرت پرستی ہے۔ فطرت سے سے لگاؤ اقبال کی بیشتر نظموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اقبال فطرت اور انسان کو ایک دوسرے کا جزو سمجھتے ہیں۔ وہ فطرت کے نظاروں سے مخاطب ہو کر اور ان کو جاندار تصور کرتے ہوئے ان سے بات کرتے ہیں۔ چاند، آفتاب، ستارہ، صبح، ندی، ابر، کوہسار وغیرہ کو مخاطب کر کے اپنی امنگوں اور حسرتوں کا اظہار کیا ہے۔۔ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء میں اقبال کے ہاں خطابیہ نظمیں زیادہ ہیں۔

اقبال کی رومانویت میں ایک اہم رجحان ان کا مکالماتی انداز شاعری ہے۔ اقبال نے مکالمے کی زبان میں ان گنت پیکر تراشے ہیں۔ اقبال نے مختلف کرداروں اور علامتوں کو آواز دے کر ان کو مختلف تکنیکوں سے اپنے فن میں ڈھلا ہے۔ جس سے ان کے مقصد اور مفہوم کے تنوع، مضامین کی بو قلمونی اور ہیئت نے حسن بخشا ہے۔

ماضی پرستی اقبال کی شاعری میں ایک اہم عنصر ہے۔ وہ بار بار مسلمانوں کی عظمت گذشتہ کا تذکرہ کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں مسلمانوں کے سنہرے دور کا ذکر بیشتر نظر آتا ہے۔ اقبال کے فن میں جذبات نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے مگر اقبال فن کی پابندی کے بھی قائل ہیں۔ وہ ایسی آزادی کے قائل نہیں جس میں اصناف نظم کی توڑ پھوڑ کی گئی ہو۔ یعنی وہ مروجہ ادبی روایت میں رہ کر شعر کہنے پر قدرت رکھتے ہیں۔

اقبال کے آرٹ میں رومانیت اور کلاسیکیت کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ وہ زبان اور اس کے مسلمہ قواعد سے روپوشی نہیں کرتے بلکہ خیال کی تازگی اور اس کے لیے متوازن اسلوب کو اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ عروض کی نئی بحروں، نئے زحافات اور نئی ہیتوں کے چکر میں اپنی شاعری کو بے ڈھنگ اور آہنگ سے گرادیں بلکہ وہ فن کے حوالے سے مروجہ ہیتوں کا خیال بھی کرتے ہیں اور پہلے سے مروجہ بحور کے مطابق چلتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں علامت نگاری اور ایمائیت کا پہلو بہت واضح ہے۔

اقبال کے رومانوی کرداروں میں مرد کامل کی خواہش نظر آتی ہے۔ اقبال اس خواہش میں ایک مصلح کی روپ میں ظاہر ہوتے ہیں جو موجود سے مطمئن نظر نہیں آتا۔ اور معاشرے کی جامد قدروں اور رسوم کو بدل ڈالنے کا عزم کیے ہوئے ہے۔ اقبال کا پیغام اس بات کا متقاضی تھا کہ وہ نظم کو اختیار کریں، نظم میں جو وسعت اور آزادی ہے وہ غزل میں کسی بھی صورت ممکن نہیں ہے۔

سیمابؔ اور اقبالؔ ایک ہی عہد سے وابستہ شاعر ہیں۔ دونوں شعرانے غلام ہندوستان کے حالات اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں۔ لیکن دونوں کا ماحول اور دماغی نشوونما الگ الگ ہوئی ہے۔ اقبال کی پرورش اور تعلیم و تربیت ہندوستان اور انگلستان سے ہوئی ہے جبکہ سیمابؔ ہندوستان میں ہی رہے اور ان کی تعلیم و تربیت ہند کی زمین میں ہی ہوئی ہے۔ اسی واسطے مشرقی ضروریات اور مشرقی خصوصیات اور بالخصوص اہل ہند کی خصوصیات کا نتیجہ ان کی شاعری میں واضح ہوتا ہے۔

سیمابؔ نے مشاعروں سے شہرت حاصل کی جبکہ اقبالؔ نے مشاعرے سے کم شہرت حاصل کی، ادبی رسالے اور انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسے اقبال کی شہرت کا سبب بنے۔ پس سیمابؔ کو اس حوالے سے زیادہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور اقبال اس راہ پر خطر سے بچ نکلے۔

اقبال کی شاعری کا پہلا دور فطرت پرستی اور وطن پرستی کا دور کہلاتا ہے۔ اس دور میں اقبال کی شاعری پر مغربی مطالعہ کا بھی اثر موجود ہے۔ اقبال نے چند نظمیں مغربی ادب سے ماخوذ کی ہیں۔ یہ دور اقبال کا رومانیت کا عکاس ہے۔ سیمابؔ کا دور اول تصوف اور اسلامی افکار پر مبنی ہے۔ جب کہ اقبالؔ کا تیسرا دور، سیمابؔ

کے پہلے دور سے مشابہت رکھتا ہے۔ ابتدائی دور میں دونوں شعرا کے ہاں بے چینی ہے۔ دونوں کے مقاصد ابھی واضح اور متعین نظر نہیں آتے۔

سیمابؔ اور اقبالؔ دونوں کے ہاں فطرت نگاری کے بھرپور مثالیں ملتی ہیں۔ رومانویت کے تناظر میں دونوں کے ہاں یہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں شعرا کے ہاں فطرت نگاری میں مماثلت پائی جاتی ہے مگر اقبال کی نظموں میں فطرتی عناصر میں تہذیبی اور تاریخی پہلو کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جس سے ان کی نظمیں تاریخی اور تہذیبی حوالے سے اہمیت میں بڑھ جاتی ہیں۔

رومانوی ادیب انقلاب اور آزادی کی بات کرتا ہے۔ وہ مزدور کسان اور نچلے طبقے کی جنگ لڑتا ہے۔ وہ انسانیت کو اس کا حق دلانے کے لیے قلم اٹھاتا ہے۔ اقبالؔ اور سیمابؔ دونوں شعرا نے اس موضوع پر کھل کر لکھا ہے۔ سرمایہ درانہ نظام کے خلاف دونوں کے ہاں بغاوت نظر آتی ہے۔ مگر اقبالؔ کی شاعری میں مزدور کے لیے باقاعدہ نظمیں نہیں لکھی گئی بلکہ ان کی شاعری میں کہیں کہیں مزدور کا ذکر آیا ہے تو ان کے حق میں اقبال نے آواز اٹھائی ہے

سیمابؔ اور اقبالؔ کے ہاں یہ فرق بھی پایا جاتا ہے کہ اقبالؔ نظم نگاری کی طرف زیادہ توجہ دیتے رہے۔ اقبال کا اصل میدان نظم ہے۔ جبکہ سیمابؔ کی وجہ شہرت ان کی غزل ہے۔ اگرچہ سیمابؔ غزلوں کے ساتھ نظمیں بھی لکھتے رہے اور ان کے نظمیہ شعری مجموعے بھی شائع ہوتے رہے مگر سیماب کا اصلی میدان غزل ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔

رومانوی شعرا علامت نگاری کا بیشتر استعمال کرتے ہیں۔ درج بالا تجزیے میں اقبال اور سیماب کی علامت کی مثالیں دی گئی ہیں۔ علامت نگاری کے حوالے سے اقبالؔ کی علامت معنی خیز، گہری اور منفرد ہے۔ سیمابؔ اس حوالے سے اقبال سے بہت پیچھے ہیں۔

ہئیت کے تجربوں میں سیمابؔ، اقبال سے آگے ہیں۔ سیمابؔ نے نہ صرف غزل بلکہ نظموں میں بھی ہئیت کے بے شمار تجربے کیے ہیں۔ ان میں آزاد نظموں کے تجربات بھی شامل ہیں۔ جبکہ اقبال کے ہاں اس طرح کے تجربات کی مثالیں بہت کم ہیں۔

سیمابؔ اکبر آبادی اپنے ہم عصر شعرا کی طرح وطن کی تڑپ دل میں لیے ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری وطنی شاعری میں سرشار نظر آتی ہے۔ انھوں نے وطنی محبت کے گیت والہانہ انداز میں گائے ۔ ان کی ہندوستان سے انسیت ان کی بیشتر نظموں سے عیاں ہوتی ہے۔ وہ ہندوستانی ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ و تہذیب، ہندوستانی ثقافت اور سرزمین ہند سے ان کو محبت ہے۔ وہ جہاں وطنی محبت میں سرشار ہیں وہاں ملکی زبوں حالی پر آنسو بھی بہاتے ہیں۔ ان کی فکر کی بازگشت وطن ہی سے جڑی محسوس ہوتی ہے۔ وہ وطن کو غلامی سے نجات دلانے کی تمنا میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ وہ قوم کو خواب غفلت سے جگانے کی آرزو رکھتے ہیں۔

سیمابؔ کی نظموں سے نہ صرف وطن کی عظمت، محبت اور قدر و منزلت جھلکتی ہے بلکہ وہ اس کی ترقی اور خوشحالی کا بھی پیغام دیتے ہیں۔ ان کی نظموں میں مزدوروں اور کسانوں کی زندگیاں اور ان کے روز کے اوقات کار کی حقیقی تصویر نظر آتی ہے۔ وہ نہ صرف سرمایہ دار کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں بلکہ وہ ملک کو انگریزوں کی غلامی سے آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔

سیماب کا وطنی تصور بھی اقبالؔ کی طرح وسیع ہے اور اقبالؔ کی طرح وہ بھی تمام عالم کو اپنا وطن اپنا دیس تصور کرتے ہیں۔ مگر اقبال بطور مسلم دنیا کو اپنا ملک تصور کرتے ہیں جبکہ سیماب انسانیت کے معیار پر ساری دنیا کو اپنا ملک تصور کرتے ہیں۔

سیماب ہندو مسلم اتحاد کے متمنی ہیں اور اس کے ساتھ ملک کے جوانوں میں قومی جذبہ اور اعلی انسانی اوصاف پیدا کرنے کی آرزو رکھتے ہیں تاکہ اس سے ہندوستانی تہذیب اور تمدن کو عروج ملے اور سارے عالم میں ہندوستان کا نام روشن رہے۔ ہندو مسلم اتحاد کی مثالیں ان کی نظموں میں کئی بار ملتی ہیں۔

سیمابؔ کو ہند کی سرزمین سے والہانہ عشق ہے اس کے ااظہار ان کے بے شمار نظموں میں ملتا ہے۔ ہند کی سرزمین اور بالخصوص عرض تاج ان کی بے شمار نظموں میں جلوہ گر ملتا ہے

علامہ اقبال ابتداء میں وطنیت کے نظریے کے قائل تھے۔ شروع میں وہ وطنیت کے مغربی تصور سے بہت متاثر تھے۔ جس کا ثبوت ان کے پہلے دور کی شاعری میں موجود ہے۔ ۱۹۰۵ء تک کی وہ نظمیں جن میں اقبال ایک وطن پرست کی صورت میں ابھرتے ہیں ان میں "بانگ درا" کی پہلی نظم "ہمالہ"، "پرندے کی فریاد"، "سید کی لوح تربت"، ہندوستانی بچوں کا گیت"، "صدائے درد"، "ترانہ ہندی"، "نیا شوالہ"، تصویر درد"، "بچے کی دعا" اور شعاعِ امید" شامل ہیں۔ ان نظموں میں حب الوطنی اپنے پورے عروج اور شدید جذبے کی صورت میں پیش کی گئی ہے۔ ان نظموں میں ہندوستان کے مذہبی تعصب، ہندو مسلم کی آپسی دشمنی اور نفرت، فرقہ پرستی، غلامی کی ذلت اور لعنت، آزادیِ ہند اور سرزمین ہند کے مقامات کے موضوعات پر ایک وطن پرست شاعر قوم میں حب الوطنی پیدا کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

۱۹۰۵ء کے بعد اقبالؔ کے خیالات وطنیت کے حوالے سے بالکل بدل گئے۔ وہ وطنیت کے مغربی تصور اور ہندوستان میں اس کے مضمرات کو دیکھتے ہیں تو اب وہ دھرتی پوجا کے تصور سے ہٹ کر اسلامی تصور کی طرف آتے ہیں۔ وہ ترانہ ہندی کی جگہ ترانہ ءملی لکھتے ہیں۔ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کے زمانے میں اقبالؔ کی فکر کا مرکز ملت کا تصور بننا شروع ہوتا ہے۔ اور وہ ہندوستان کے بت سے دامن بچا کر "غبار راہِ حجاز" میں امن تلاش کرتے ہیں۔ ملت کا تصور اب ان کی شاعری میں پوری شدت کے ساتھ ابھرنے لگتا ہے۔

یورپ کے قیام کے دوران اقبالؔ پر مغربی قومیت جو رنگ، نسل، جغرافیہ پر مبنی تھی، اس کی حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ اب وہ مغربی وطنیت کے بجائے ملت کے تصور کو پیش کرتے ہیں۔ اب اتحاد وطن کی بجائے مذہب کو اتحاد ملت کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ اقبال نے "بانگ درا" میں ہی یہ بات واضح کر دی تھی کہ ملت اسلامیہ کی طاقت توحید اور وحدت ملت ہے۔ ان کا خیال ہے کہ پوری کائنات انسان کے لیے بنی ہے اور انسان کا کسی ایک خطہ ءزمین سے جڑ جانا اس کی آزادی کے متضاد ہے۔ ملکی حدود کی تبدیلیاں، سیاسی عروج و

زوال اور فتح و شکست ملت اسلامیہ کو متاثر اتنا نہیں کرتے جتنا کہ ان قوموں کو کرتے ہیں جو ملک اور نسب پر یقین رکھتی ہیں۔

وطنیت کے تصور کو رد کرتے ہوئے اقبال کے خیال میں ہر دور کے انسان نے کوئی نا کوئی بت تراشے ہیں اور موجودہ دور کے انسان نے وطن کا بت تراشا ہے جو چھوٹی قوموں کو ختم کرنے کے درپے ہے اس لیے انسانیت کے بقا کے لیے اس بت کو توڑنا بہت ضروری ہے۔

اقبال ملت کے تصور کو مضبوط طرح سے پیش کرنے کے لیے ملت اسلامی کو ان کے ماضی کے شاندار عہد کو پیش کرتے ہیں۔ تاکہ وہ اپنے ماضی کو یاد کر کے خود میں اعتماد پیدا کریں اور خود پر مسلم امہ پر فخر کریں،اور اقبال اس میں سے ان کی نشاۃ ثانیہ کیلیے راہیں تلاش کرتے ہیں۔

اقبال وطنیت کے سیاسی نظریے کے خلاف تھے۔ وہ نظریہ جو اہل مغرب نے اپنایا ہوا تھا۔ جس میں رنگ، نسل، علاقہ اور قوم کو بنیاد بنایا جاتا ہے، اقبال اس وطنیت کے خلاف تھے ان کے نزدیک مسلم امہ کا کوئی وطن نہیں ہے۔ سارا جہان انھیں کا ہے۔ تصور ملت کی بنیاد قوم نہیں مذہب ہے۔

اقبالؔ کے وطنی تصور کا آغاز ان کی پہلی نظم "ہمالہ" سے ہو جاتا ہے۔ اس طرح سیمابؔ نے بھی نظم "اذانِ ہمالہ"، "ایشیا" اور "ہندوستان" لکھی ہے جس سے ان کی وطن پرستی کا اظہار بہت واضح طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ نظمیں وطنیت کے جغرافیائی تصور کو پیش کرتی ہیں۔

سیمابؔ کا وطنی تصور بھی اقبالؔ کے وطنی تصور کی طرح وسعت رکھتا ہے اقبالؔ مسلمان کے لیے سارے جہان کو تجویز کرتے ہیں ان کے تصور میں ساری دنیا مسلمان کی میراث ہے اس کا کوئی اپنا وطن نہیں بلکہ سارا جہاں اس کا وطن ہے جس کا اظہار ان کی نظم "ترانہ ملی" میں ہوتا ہے۔ سیمابؔ بھی ساری دنیا کو اپنا وطن تصور کرتے ہیں مگر یہاں وہ افضلیت انسانیت کو دیتے ہیں اقبالؔ کی طرح ان کے ہاں یہ تصور مسلم ہونے کی وجہ سے نہیں بلکہ انسان ہونے کی وجہ سے ہے۔

اقبالؔ کے ہاں عید کے تہواز کا ذکر موجود ہے "ہلال عید" اور "عید پر لکھے گئے اشعار" میں اس کی مثال ملتی ہے مگر ان کی شاعری میں ہولی، دیوالی اور بسنت جیسے تہواروں کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ یعنی یہاں بھی اقبالؔ مسلم روایات کے پاسدار نظر آتے ہیں مگر سیمابؔ کے ہاں ہندوستانی تہواروں کا ذکر ان کے وطنی تصور کو مزید مضبوط کرتا ہے۔

سیمابؔ کے ہاں ہندو مسلم اتحاد کا نظریہ ان کی شاعری کے آغاز سے اختتام تک پایا جاتا ہے وہ دونوں ہندوستان کی بڑی قوموں کے اتحاد کے لیے شاعری کرتے رہے مگر اقبالؔ کے ہاں یہ تصور ان کی ابتدائی شاعری کے دور میں تو پایا جاتا ہے مگر یورپ سے واپسی کے بعد وہ دو قومی نظریے کے قائل ہو جاتے ہیں اور ہندوؤں اور مسلمانوں کو دو الگ قوموں تصور کرتے ہیں۔

سیمابؔ عملی سیاست سے دور رہے مگر اقبالؔ نے ۱۹۲۶ سے ۱۹۳۰ء تک عملی سیاست میں حصہ لیا۔ دونوں شعرا نے عوام کی بیداری اور غلامی سے نجات کے لیے کئی نظمیں لکھی اقبالؔ نے تو کئی خطبات بھی عوامی سطح پر دیے۔ سیمابؔ ہندوستانی قوم کو آزادی کے لیے بیدار کرتے ہیں جبکہ اقبالؔ مسلم امہ کو ایک ملت بننے کا درس دیتے ہیں۔ سیمابؔ اور اقبالؔ کے ہاں یہ فرق بہت واضح ہے، سیمابؔ وطنیت پرست شاعر ہیں جبکہ اقبالؔ ملت اسلامیہ کے شاعر ہیں۔

سیمابؔ اکبر آبادی کی شاعری کا ابتدائی دور اقبالؔ کی شاعری کے دور سوم سے مشابہت رکھتا ہے۔ سیمابؔ کے ابتدائی دور شاعری میں ایسی نظمیں ملتی ہیں جن کے موضوعات اسلامی جذبات، عشق خداوندی اور عقیدت رسول کریم ﷺ سے لبریز ہیں۔ ان کی ابتدائی شاعری میں تصوف، عشق الہیٰ اور اصلاح معاشرہ کا رنگ غالب ہے۔ وہ خدا کی حمد و ثنا میں سرشار ہیں۔

بارگاہِ لم یزل سے سیماب امید اور کرم کی توقع رکھتے ہیں۔ ان کی نظم "روداد بیداد" جو اقبالؔ کی نظم "شکوہ" سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے، یہ ایک طویل نظم ہے جس میں سیماب کی مذہبی رجائیت کے حوالے سے روشنی پڑتی ہے۔

نعتوں میں بھی سیمابؔ کی مذہبی رجائیت کا پہلو نمایاں ہے۔ وہ جہاں خدائے بزرگ سے پر امید ہیں وہاں وہ سرکار دوعالم ﷺ سے محشر میں شفاعت کی امید لگائے ہوئے ہیں۔ سیمابؔ نے ابتدائی دور شاعری میں د ایسی نظمیں بھی لکھی جو اسلام کے ابتدائی دور کے واقعات اور اصحابِ رسول ﷺ کے کارناموں پر مشتمل ہیں۔ ان نظموں کا مقصد ان ہستیوں کی عظمت کا اعتراف اور موجود قوم کو ان کے کارناموں سے آگاہ کرنا تاکہ ان لوگوں میں بھی وہ جذبہ ء ایمانی پیدا ہو سکے اور امت مسلمہ ان کے واقعات سے اپنے ایمان تازہ کر سکے۔

سیمابؔ کی دو نظمیں "رودادِ بیداد" اور "فریاد" اقبالؔ کی نظمیں "شکوہ" اور "جواب شکوہ" سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ "روداد بیداد" میں سیمابؔ، اقبالؔ کی طرح بار گاہِ الہیٰ میں بے باکی سے مخاطب نہیں ہوتے بلکہ سیمابؔ خدا کی بار گاہ میں نہایت ادب و احترام سے اپنی امت کا نوحہ پیش کرتے ہیں۔ اور خدا سے امید لگاتے ہیں کہ وہ اس امت کی حالتِ زبوں کو بہتر بنائے گا۔ یہ نظم بھی مذہبی رجائیت سے بھرپور نظم ہے۔

اقبالؔ کی مذہبی رجائیت کی بنیاد، دیگر اسباب و عوام سے اہم ہے۔ اقبالؔ کسی دور میں عجمی تصوف کے رہبانی اور قنوطی نظریات سے متاثر تھے مگر جب اقبالؔ نے قرآن کریم کا گہرا مطالعہ کیا تو انسانیت کے شرف و عظمت کے رتبے سے آگاہ ہوئے۔ وہ اس بات سے آگاہ ہوئے کہ انسانیت کا نصب العین فنافی الذات یا تقدیر پرستی نہیں ہے بلکہ خدا کی ذات کو اپنے اندر جذب کر کے نیابت الہیٰ کے بلند درجے کو حاصل کرنا ہے۔ پس ان کے نظریہ بدلا اور وہ زندگی کے ارتقاء کے فلسفے پر یقین کرنے لگے کہ یہ زندگی عمل و حرکت میں ہے اس کا جمود موت کے مترادف ہے۔

اقبالؔ کے ہاں زندگی کی تازگی اس کی حرکت سے ہے۔ اور یہی ان کی رجائیت کا پہلو ہے۔ وہ سکون و ثبات کو نظر کا فریب سمجھتے ہیں ان کے خیال میں جو لوگ ہاتھ پر ہاتھ دھرے رکھتے ہیں وہ در اصل دھوکے میں ہیں

تمام اسلامی ممالک زوال اور شکست کا سامنا کر رہے تھے تو ایسے میں بھی اقبالؔ پر عزم ہیں ان کا جذبہ ء ایمانی ان کو مایوس نہیں ہونے دیتا وہ تب بھی رجائیت کے دامن تھامے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مذہبی رجائیت کے حوالے سے اقبالؔ کی شاہکار نظم "طلوع اسلام "۱۹۲۳ء میں لکھی گئی۔ نظم اپریل ۱۹۲۳ء میں انجمن حمایتِ اسلام کے سالانہ جلسے میں پڑھی گئی تھی۔ یہ نظم گویا امت مسلمہ کے لیے ایک نوید تھی۔ اقبال نے ملتِ اسلامیہ کی برتری کا جو خواب ۱۹۰۸ میں دیکھا تھا، اس کی تعبیر اب نظر آنا شروع ہو گئی تھی۔

اقبالؔ فریاد و فغاں کو قلندر کی شان کے مخالف سمجھتے ہیں۔ وہ احساس غم کے ساتھ غم کی تاب لانا بھی جانتے ہیں۔ وہ خدا کی آیت "لا تقنطو من رحمۃ اللہ "یعنی اللہ کی رحمت سے مایوس نہ ہو، پر یقین رکھتے ہیں۔

اقبالؔ کی رجائیت میں نفسیاتی پہلو بھی شامل ہے ان کو اس بات کا یقین ہے کہ عزم و یقین کی نفسیاتی قوت ہی زندگی میں سب سے زیادہ فعال اور طاقت ور ہے۔ مایوسی اور مردہ دلی نہ صرف ایک فرد بلکہ پورے معاشرے کے لیے خودکشی کے مترادف ہے۔

اقبالؔ امید و عزم کو برقرار رکھنے کے لیے خطر پسندی کا پیغام دیتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ مشکلیں اور خطرہ ہی زندگی کے ارتقاء کے لیے ضروری ہے۔ ہندوستان کے شعرا کے ہاں جمود و قنوطیت کا رویہ عام چلا آرہا تھا۔ شعرا عموماً انقلاب زمانہ اور حوادث زمانہ کے مخالف رہے ہیں لیکن اقبالؔ کے نزدیک حوادث و انقلاب تکمیل حیات کے لیے ضروری ہے۔

علامہ سیمابؔ اکبر آبادی اور علامہ اقبال کی شاعری مذہبی رجائیت کی عکاس ہے۔ دونوں شعرا کے ہاں رجائیت، عزم و حوصلہ اور پر امید کے عناصر جابجا نظر آتے ہیں۔ ان رجائیت کے موضوعات کہیں کہیں ملتے ہیں اور کہیں پر جدا بھی ہو جاتے ہیں۔

مذہبی رجائیت کے حوالے سے دیکھیں تو اقبالؔ اور سیمابؔ دونوں شعرا کے ہاں یہ مماثلت نظر آتی ہے۔ دونوں شعرا کا اسلوب الگ ہے مگر ان کے موضوعات ملتے جلتے ہیں۔ ہاں اقبال کے ہاں رجا کا پہلو مختلف طرح سے نظر آتا ہے۔ اقبالؔ کے ہاں رجائیت کے بے شمار پہلو ہیں۔ جن میں خودی کا تصور، مردکامل کا تصور، انسان کا عمل و حرکت کا تصور، انسان کے لیے غم کا ضروری ہونا اور خطر پسندی کے عوامل رجائیت کا پیغام دیتے ہیں۔ جب کے سیمابؔ کے ہاں رجائیت کے پہلو الگ ہے۔

اقبالؔ خداوند کریم اور اس کے رسول کریمؐ سے امید و التجا کرتے ہیں۔ اسی طرح سیمابؔ کے ہاں یہ پہلو بہت نمایاں ہے۔ سیمابؔ بھی خدا اور اس کے رسولؐ سے اپنے اور اپنی قوم کے لیے التجا کرتے ہیں اور انھیں اس بات کی امید ہے کہ یہ مدد ضرور ملے گی وہ اس معاملے میں قنوطی نہیں ہیں۔

سیمابؔ کی دو نظمیں "رودادِ بیداد" اور "فریاد" اقبالؔ کی نظمیں "شکوہ" اور "جواب شکوہ" سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ "روداد بیداد" میں سیمابؔ، اقبالؔ کی طرح بارگاہِ الہیٰ میں بے باکی سے مخاطب نہیں ہوتے بلکہ سیمابؔ خدا کی بارگاہ میں نہایت ادب واحترام سے اپنی امت کا نوحہ پیش کرتے ہیں۔ اقبالؔ کی نظم "شکوہ" تو ایک وسیع کینوس رکھتی ہے مگر نظم "فریاد" وہ کینوس تو نہیں رکھتی مگر اس میں بھی مسلمانوں کی حالت زار کی بھرپور عکاسی ملتی ہے

اقبالؔ اور سیمابؔ کی رجائیت میں ایک فرق یہ واضح ہے کہ اقبالؔ نے پر عزم اور مضبوط رہنے اور زندگی میں قنوطیت سے بچنے کے لیے چند تصورات دیے ہیں، یہ تصورات سیمابؔ کی شاعری میں نہیں ملتے۔ اقبالؔ کی رجائیت میں نفسیاتی پہلو بھی شامل ہے ان کو اس بات کا یقین ہے کہ عزم و یقین کی نفسیاتی قوت ہی زندگی میں سب سے زیادہ فعال اور طاقت ور ہے۔

اقبالؔ امید و عزم کو برقرار رکھنے کے لیے خطر پسندی کو ضروری تصور کرتے ہیں۔ ان کے تصور میں خطرہ اور مشکل حالات ہی زندگی میں ارتقا کی منزل کو آسان بناتے ہیں۔ سیمابؔ اور اقبال کے عشق رسولؐ، عشقِ حقیقی، اسلامی تاریخ، اسلام کا شاندار ماضی اور ایمان و یقین کے تصور میں رجائیت ملتی ہے مگر اقبالؔ اس تصورات کے علاوہ بھی رجائی پہلو پیش کرتے ہیں۔ پس اس تناظر میں اقبالؔ کے ہاں رجائیت پسندی سیمابؔ کے مقابلے میں کہیں زیادہ بڑھ جاتی ہے۔

ب: نتائج:

ا. سیمابؔ اور اقبالؔ دونوں کی شاعری میں رومانویت بھرپور طرح سے پائی جاتی ہے۔ دونوں شعرا کے ہاں فطرت نگاری کے تناظر میں مماثلتیں موجود ہیں۔ دونوں شعرا کے ہاں فطری عناصر میں منظر نگاری، مکالماتی انداز اور پیکر تراشی کی مثالیں ملتی ہیں ۔ اقبال کے ہاں رومانویت کا اولین مظہر فطرت نگاری ہے۔ اقبال کا مکالماتی انداز سیمابؔ سے الگ اور منفرد ہے۔ سیمابؔ کے ہاں تخاطب عموماً فطرت سے متعلق ہے جبکہ اقبالؔ کائنات کی کسی بھی شے سے مکالمہ کرتے نظر آتے ہیں

ا. سیماب کی شاعری میں مزدور کا کرب اور سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت کے اکثر افکار ملتے ہیں۔ سیمابؔ اور اقبالؔ دونوں شعرا نے سرمایہ درانہ نظام کے خلاف لکھا۔ مگر اقبالؔ کی شاعری میں مزدور کے لیے باقاعدہ نظمیں نہیں لکھی گئی جبکہ سیمابؔ کی شاعری میں مزدوروں کے لیے کئی نظمیں ان کے ہر شعری مجموعے میں موجود ہیں۔

۲. علامت نگاری کے حوالے سے اقبالؔ کی علامت معنی خیز، گہری اور منفرد ہے۔ سیمابؔ کے ہاں جدید علامتیں کم اور روایتی علامتیں زیادہ نظر آتی ہیں۔ اقبال نے نہ صرف روایتی علامتوں کو نئی معنی دیے ہیں بلکہ چند اپنی وضع کردہ علامتوں کا استعمال بھی کیا ہے ان میں شاہین۔ لالہ اور مرد مومن کی علامتیں شامل ہیں۔ سیمابؔ نے نہ صرف غزل بلکہ نظم نگاری میں بھی ہئیت کے بے شمار تجربے کیے ہیں جبکہ اقبال کے ہاں اس طرح کے تجربات کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔

۳. سیماب اکبر آبادی کی شاعری وطنی شاعری میں سرشار نظر آتی ہے۔ سیمابؔ کی شاعری کا تجزیہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ ایک سچے وطن پرست شاعر ہیں۔ ان کے ہر شعری مجموعے میں وطن پرستی کی نظمیں موجود ہیں۔ وہ وطن کو غلامی سے نجات دلانے اور قوم کو خواب غفلت سے جگانے کی آرزو رکھتے ہیں۔ وہ نہ صرف اپنے آبائی شہر آگرہ کے تاج محل پر نظمیں لکھتے ہیں بلکہ ہندوستان کی زمین اور تاریخی مقامات کا ذکر بھی اپنی نظموں میں کرتے

نظر آتے ہیں۔ سیمابؔ کے ہاں ہندو مسلم اتحاد کا نظریہ ان کی شاعری کے ابتدائی دور سے اختتامی دور تک پایا جاتا ہے اقبالؔ کے ہاں وطنی نظمیں ان کے ابتدائی دور شاعری میں تو پائی جاتی ہیں۔ مگر قیام یورپ کے بعد اقبالؔ وطنیت کے بت کو توڑ کر ملت کا تصور پیش کرتے ہیں اور ترانہء ہندی کی بجائے ترانہء ملی لکھتے ہیں۔

۴. مذکورہ شعرا کی شاعری مذہبی رجائیت کی عکاس ہے۔ دونوں شعرا کے ہاں رجائیت، عزم و حوصلہ اور امید سے بھری شاعری ملتی ہے۔ سیمابؔ کے ہاں مذہبی رجائیت کا دائرہ حمد و ثنا، نعت رسولؐ، منقبت اور اصلاح معاشرہ تک محدود ہے جبکہ اقبال کی مذہبی رجائیت کا کینوس بہت وسیع ہے۔ اقبالؔ کا کلام رجائیت سے لبریز ہے۔ وہ زندگی اور کائنات کے بے شمار عناصر سے رجائیت کے پہلو تلاش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اقبالؔ غم و مشکلات سے بھی تعمیری پہلو تلاش کر کے رجائیت کا پیغام دیتے ہیں۔

ج: سفارشات:

۱) سیمابؔ اکبر آبادی نے کم و بیش تین سو کتابیں لکھی ہیں جن میں تقریباً آدھی کتابیں طباعت سے محروم رہ گئیں۔ محققین کو چاہیے کہ ان کتابوں کی کھوج لگائیں تاکہ ادب میں سیمابؔ کے حوالے سے نئے معیار مقرر کیے جا سکیں

۲) اقبالؔ کی نظم و نثر پر ان گنت مقالے اور کتابیں لکھی جا چکی ہیں مگر سیماب کی نثر پر جامعاتی سطح پر بہتر تحقیقی کام نہیں ہو سکا۔

۳) اقبالؔ کی شخصیت اور فکر و فن پر تقریباً ہر پہلو سے تحقیق موجود ہے مگر سیمابؔ کی فکر و فن کی چند اصناف مثلاً ناول، افسانہ اور ڈرامہ تحقیق کی متقاضی ہیں۔

۴) سیماب ایک وطن پرست شاعر تھے ان کی وطنی شاعری پر پی ایچ ڈی کی سطح پر تحقیق ہونی چاہیے جس کا موضوع صرف ان کی وطنی شاعری کے حوالے سے ہو۔

کتابیات

بنیادی مآخذ:

عاشق حسین اکبر آبادی، علامہ سیمابؔ، کلیم عجم، طبع سوم، سیمابؔ اکاڈمی پاکستان، کراچی، نومبر ۱۹۸۵ء

عاشق حسین اکبر آبادی، علامہ سیمابؔ، سدرۃ المنتہیٰ، طبع اول، قصر الادب، آگرہ، ۱۹۴۳ء

عاشق حسین اکبر آبادی، علامہ سیمابؔ، لوحِ محفوظ، طبع دوم سیمابؔ اکاڈمی پاکستان، کراچی، نومبر ۱۹۸۳ء

عاشق حسین اکبر آبادی، علامہ سیمابؔ، نیستاں، مکتبہ قصر الادب، آگرہ، ۱۹۲۵ء

عاشق حسین اکبر آبادی، علامہ سیمابؔ، کارِ امروز، طبع دوم، مکتبہ قصر الادب، آگرہ، جولائی ۱۹۴۷ء

عاشق حسین اکبر آبادی، علامہ سیمابؔ، ساز و آہنگ، مکتبہ قصر الادب، آگرہ، ۱۹۴۱ء

عاشق حسین اکبر آبادی، علامہ سیمابؔ، شعرِ انقلاب، مکتبہ قصر الادب، آگرہ، ۱۹۴۷ء

عاشق حسین اکبر آبادی، علامہ سیمابؔ، سازِ حجاز، سیماب اکیڈمی پاکستان، کراچی، ۱۹۸۴ء

عاشق حسین اکبر آبادی، علامہ سیمابؔ، قائد کی خوشبو، سیماب اکیڈمی پاکستان، کراچی، دسمبر ۱۹۸۶ء

محمد اقبال، علامہ ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال (اردو)، مکتبہ دانیال، لاہور، ۲۰۰۹ء

ثانوی مآخذ:

ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، اگست ۲۰۰۸ء

اسلم انصاری، اقبال کا عہد آفرین، کاروان ادب ملتان، بار اول ۱۹۸۷ء

اعجاز حسین، ڈاکٹر، مختصر تاریِ ادبِ اردو، ادارہ اشاعتِ اردو، حیدر آباد دکن، اکتوبر ۱۹۴۸ء

آفاق خالد، غزلیات سیماب کا فنی اور اسلوبیاتی مطالعہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء

افضل حق قریشی، اقبال کا فکر و فن محمد دین تاثیر، ڈاکٹر، ۱۹۸۷

افتخار احمد، ڈاکٹر، سیماب اکبر آبادی اور دبستان سیماب، ۔۔ ۱۹۷۲ء

افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، عروجِ اقبال، بزم اقبال لاہور، اول جون ۱۹۸۷ء،

اقبال نامہ، جلد اول، شیخ عطا اللہ، تاجر کتب کشمیری بازار لاہور، س ندارد،

آل احمد سرور، نئے اور پرانے چراغ، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۴۶ء،

آل احمد سرور، پروفیسر، اقبال اور اردو نظم، اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، ۱۹۸۶ء،

انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو کراچی، چہارم ۱۹۹۹ء

انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقیٔ اردو، پاکستان، کراچی، ۲۰۱۳ء،

انور سدید، اقبال کے کلاسیکی نقوش، اقبال اکادمی، لاہور، طبع ثانی ۱۹۸۸ء،

انور سدید، اقبال شناسی اور ادبی دنیا، بزم اقبال لاہور، ۱۹۸۸ء،

اے حمید، اردو شعر کی داستان، شیخ غلام علی اینڈ سنز، کراچی ، ۱۹۶۰

جابر علی سید، پروفیسر، اقبال کا فنی ارتقا، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۷۸ء

جاوید اقبال، ڈاکٹر، شذرات فکرِ اقبال، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۳ء

جگن ناتھ آزاد، اقبال اور اس کا عہد، الادب لاہور، ۱۹۷۹ء،

جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، طبع دوم، ۱۹۸۴ء،

حسن رضوی، اقبال کے فکری آئینے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء

حامد اقبال صدیقی، سیماب اکبر آبادی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء،

خلیفہ عبد الحکیم، فکر اقبال، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۶۴ء،

راز چاند پوری، داستان چند، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ،۱۹۶۸ء،

رام آسر اراز، ڈاکٹر، اردو شاعری میں قومی یکجہتی کی روایت، مکتبہ جامعہ، اردو بازار دہلی،۱۹۷۷ء

رضیہ فرحت بانو، خطبات اقبال،، حالی پبلشنگ ہاؤس کتاب گھر، دہلی،۱۹۴۶ء،

رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اقبال کی طویل نظمیں فکری و فنی مطالعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء

زرینہ ثانی، ڈاکٹر، سیماب کی نظمیہ شاعری، سیماب اکاڈمی، بمبئی، فروری۱۹۷۸ء،

سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء،

سہیل احمد خان، ڈاکٹر، منتخب ادبی اصطلاحات، جی سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء،

سید احتشام حسین، پروفیسر، اردو شاعری میں وطن پرستی، مشمولہ پمپوش نہرو نمبر،

سید عبد اللہ، ڈاکٹر، طیف اقبال، لاہور اکیڈمی لاہور،۱۹۷۶ء،

شجاعت علی سندیلوی، ڈاکٹر، تعارف تاریخ اردو،

شیخ عطا اللہ، اقبال نامہ، تاجر کتب کشمیر بازار، لاہور، س ند ادر

صدیق جاوید، ڈاکٹر، بال جبریل کا تنقیدی مطالعہ، یونیورسل بکس لاہور،۱۹۸۷ء

عابد علی عابد، سید، اصول انتقادیات، مجلس ترقی ادب، لاہور،۱۹۸۵

عبد السلام ندوی، اقبال کامل، نیشنل بک فائنڈیشن اسلام آباد،۱۹۷۹ء،

عبد القادر سروری، جدید شاعری، شیخ غلام اینڈ سنز، لاہور، اشاعت چہارم، اکتوبر ۱۹۶۲ء،

عبد المجید سالک، ذکر اقبال، بزم اقبال، لاہور،۱۹۵۵ء،

عبد المغنی، اقبال کا ذہنی اور فنی ارتقاء، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی،۱۹۹۱ء،

عزیز احمد، اقبال نئی تشکیل، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی،۱۹۸۰ء

عزیز احمد، ڈاکٹر، ہماری قومی اور انقلابی شاعری، خواجہ پریس دہلی،۱۹۶۰ء

علی ابوالحسن، نقوش اقبال، خطبہ صدارت مسلم کانفرنس منعقد لاہور ۱۹۳۲ء، مجلس نشریات اسلام ناظم آباد، کراچی، ۱۹۹۰ء،

علی عباس جلالپوری، اقبال کا علم الکلام، تخلیقات، لاہور، مارچ ۱۹۹۹ء

غلام دستگیر، آثار اقبال، خلیفہ عبدالحکیم، مضموں اقبال کی زندگی، ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد، دکن، ۱۹۴۴ء،

فرحت زہرا، ڈاکٹر، سیماب اکبر آبادی کی شاعری کا تجزیہ جائزہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۱۱ء،

قاضی عبدالغفار، پیام اقبال، مشمولہ، اقبال معاصرین کی نظر میں، سید وقار عظیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

کلیم الدین احمد، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، سن ن،

گوپی چند نارنگ، اقبال کا فن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء،

لالہ سری رام، خمخانہ ءجاوید، (جلد چہارم)، ہمدرد پریس، دہلی، ۱۹۲۶ء،

مجنوں گورکھپوری، پردیسی کے خطوط، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۶۱ء،

محروم کی قومی شاعری، گوپی چند نارنگ، افکارِ محروم، مرتبہ مالک رام، محروم میموریل کمیٹی، نئی دہلی، ۱۹۶۶

محمد اشرف خان، ڈاکٹر، اردو تنقید کا رومانوی دبستان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء،

محمد حسن، پروفیسر ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، نئی دہلی، جون ۱۹۸۳ء،

محمد حسن، مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء

محمد عبداللہ قریشی، آئینہ اقبال، محمد عبداللہ قریشی، اقبال اور کشمیر (مضمون)، آئینہ ادب، انار کلی، لاہور، ۱۹۶۷ء

محمد عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر، روایات اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۹ء

نریندر ناتھ ویرمنی، ڈاکٹر، اردو نظموں میں قومیت اور وطنیت، مالوہ پبلی کیشنز اندور، ۲۰۰۱ء،

نسیم قریشی، اردو ادب کی تاریخ، مسکین بک ڈیپو، جے پور، ۱۹۹۹ء،

نصیر احمد ناصر،، تاریخ جمالیات، جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، مارچ ۱۹۶۲ء،

نورالحسن، نقوی، اقبال، شاعر اور فلسفی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۰ء

نیاز فتح پوری، علامہ، انتقادیات (حصہ اول)، عبد الحق اکیڈمی، حیدر آباد، دکن، دسمبر ۱۹۴۴ء،

یوسف حسین خان، ڈاکٹر، روح اقبال، القمر انٹر پرائزر لاہور، جنوری ۱۹۹۶ء،

یوسف سلیم چشتی، شرح بانگ درا، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۷۵ء

Duncan Health & Jordy Boreham " Introducing to Romanticism, Icon Books UK ,1999,

Mario Praz" The Romantic Agony, Oxford University Press ,2nd Edition, 1951,

Oscar William " The Golden Treasury ,New American Library 1953,

Press,1979 ,

Pricket Stephen, The Romantics, Meutheen and Company London, 1981,

S.S. Prawer "comparative literaty studies,Gerald Duckworth & co. London.1973

Will Durant" The Story of Civilization, Part III, Ceaser and Christ, Simon and Schuster New York, 1944

لغات:

اردو انسائیکلوپیڈیا، فیروز سنز لمیٹڈ لاہور، طبع سوم، جنوری ۱۹۸۴ء،

امین الغات، دار الاشاعت۔ لاہور۔ ۱۹۵۰

جامع الغات اردو، دار الاشاعت، کراچی، ۱۹۸۱

جدید نسیم الغات اردو، مرتبہ فاضل لکھنوی، نسیم امروہوی، آغا باقر، شیخ غلام اینڈ سنز، ہفتم 1981

علمی اردو لغت، وارث سرہندی علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۹۰ء،

فرہنگ آصفیہ، سید احمد دہلوی، مولوی، مشتاق بک کارنر، لاہور، ۲۰۱۵ء

فرہنگِ شفق، منشی لالتا پرشاد (مؤلف)، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ، اول ۱۹۸۳ء

فیروز الغات اردو جامع، مرتبہ مولوی فیروز الدین، فیروز سنز لمٹیڈ، لاہور، ۱۹۸۳ء،

قاموس مترادفات، مؤلف: وارث سرہندی، اردو سائنس بورڈ، لاہور، سوم ۲۰۰۶ء،

قائد الغات، ابو نعیم عبد الحکیم خان نشتر جالندھری (مؤلف)، حامد اینڈ کمپنی، لاہور

قدیم اردوہ کی لغت، (مؤلف) جمیل جالبی، ڈاکٹر، اردو سائنس بورڈ، لاہور، سوم ۲۰۰۸ء

کشاف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ، ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، ادارہ فروغ زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء

لغات کشوری، سید تصدق حسین رضوی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء

نور الغات، نور الحسن نیرّ، مولوی، (جلد دوم) نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء

جرائد و رسائل:

پرچم سیماب نمبر، مدیر: مظہر صدیقی، کراچی فروری ۱۹۹۰ء،

پگڈنڈی یلدرم نمبر، امرتسر جلد ۹ شمارہ ۵

زمانہ، مدید دیا نگم نرائن، کانپور مارچ ۱۹۳۵ء

شاعر، کار امروز نمبر، مدیر سیماب اکبر آبادی، آگرہ جولائی ۱۹۳۵ء،

شاہکار، لاہور، اپریل ۱۹۳۸ء،

نقوش اقبال نمبر م ۲، مدیر: محمد طفیل، شمارہ ۱۲۳، دسمبر ۱۹۷۷،

نگار، مدیر نیاز فتح پوری، لکھنؤ، اپریل ۱۹۵۵ء،

Letters and writing of iqbal, Iqbal's interview with the Bombay Chronicle 17 Sep_31 Dec 1931