حامدی کاشمیری بحیثیت ناقد غالبؔ

(Hamidi Kashmiri as a Critic of Ghalib)

DOI: https://doi.org/10.54692/nooretahqeeq.2022.06031819

محمد ارسلان

Muhammad Arslan
Mphil Scholar, Department of Urdu,
Govt. College University, Faislabad

ڈاکٹر سمیرا اکبر

Dr. Sumaira Akbar
Assistant Professor, Department of Urdu,
Govt. College University, Faislabad

Abstract:

Ghalib's verse is famous for its style, diction, unique presentation and multilayered meanings. He is also quite lucky enough to have many critics who have unfolded numerous characteristics of his poetry. Hamidi Kashmiri is a modern critic of Urdu literature especially Urdu Ghazal. He has studied Ghalib's thought and art with the critical insight and has recovered Ghalib's intellectual sources in an artistic manner. He discussed literary craftsmanship and mastery of Ghalib in his books titled "Ghalib kay Takhleeqi Sarchasmay","Iqbal aur Ghalib" and "Ghalib Jahan-i-Deegar". In these books, qualitative, thematic, technical and stylistic reviews of Ghalib's verse have been presented. Moreover, Hamidi also examines and compares the creative process of Ghalib and Iqbal with reference to their verse. In this article Hamidi Kashmiri's views about Ghalib's poetry has been analysed in detail.

Keywords:

Ghalib, Iqbal, Hamidi Kashmiri, Urdu Poetry, Urdu Ghazal, "Ghalib kay Takhleeqi Sarchasmay","Iqbal aur Ghalib","Ghalib Jahan-i-Deegar"

غالب ہمارے ادب کے ان خوش قسمت مشاہیر میں سے ایک ہیں جن کی شاعری، شخصیت اور ادبی کارناموں پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اہلِ علم کے ساتھ ساتھ ادب سے معمولی سا شغف رکھنے والے افراد بھی غالب کی شخصیت اور کلام

سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ غالب نے اگرچہ کم لکھا مگر اس کم لکھے میں ہی اتنی معنی خیزی موجود تھی کہ اس پر اب بہت کچھ لکھا جاچکا ہے اور یہ سلسلہ جاری و ساری رہے گا۔ مرزا غالب کی شخصیت جس طرح جاذب توجہ ہے اسی طرح ان کی شاعری بھی قابلِ مطالعہ ہے۔ اگرچہ غالب کی وفات پر ڈیڑھ سو سے زائد عرصہ گزرا لیکن اب تک ان پر جتنا کچھ لکھا جاچکا ہے وہ علامہ اقبال کے علاوہ کسی اور پر نہیں۔ اقبال شناسی کی طرح غالب شناسی کی روایت بھی اب بین الاقوامی دستور عمل بن چکی ہے۔ اقبال بیسویں صدی اور غالب انیسویں صدی کے اردو بلاشبہ بہت بڑے شاعر ہیں۔

غالب کے زمانے سے لے کر ہمارے عہد تک غالب کی شخصیت، سوانحی اور فن کے مختلف پہلوؤں پر بے شمار مضامین اور کتابیں لکھی گئی ہیں یہ معاملہ صرف پاکستان یا ہندوستان تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ برصغیر کے باہر بھی دانشوروں اور ادبی نقادوں نے غالب کی شاعری کو سنجیدہ مطالعے کا موضوع بنایا ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب جیسے عالمگیر فنکار کو جب عالمی سطح پر تحقیق اور تنقید کا موضوع بنایا جائے گا تو لکھنے والوں کے انفرادی، زمانی اور مکانی رویے بھی اس میں شامل ہو جائیں گے۔ جس بنا پر مختلف لکھنے والوں کے درمیان اختلاف رائے کی صورتِ حال کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ حق یہ ہے کہ غالب پر جتنی اچھی تنقیدیں لکھی گئی اور جتنے پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا انہوں نے اردو شاعری کو سنجیدگی سے مائل کیا۔

دیگر ناقدین کی طرح حامدی کاشمیری نے بھی غالب شناسی کے نئے عقدے کھولنے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری آرٹ اور شاعری کے بالغ نقاد ہیں۔ خاص طور پر موجودہ دور کی شاعری کے محرکات اور اس کے پس منظر میں جو سماجی اور فنی شعور کار فرما ہے وہ اس پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ غالب کی فکر و فن کا مطالعہ بھی انہوں نے اسی تنقیدی بصیرت کے ساتھ کیا ہے اور غالب کے فکری سرچشموں کی بازیافت کی ہے تنقید غالبؔ پر حامدی کاشمیری کی سب سے پہلی کتاب جو منظر عام پر آئی۔ وہ ''غالب کے تخلیقی سرچشمے'' ہے۔ ڈاکٹر حامدی کی یہ تصنیف غالب کی نفسیات کے مطالعے کی ایک اچھی کوشش ہے۔ یہ کتاب ۱۹۶۹ء میں اپنے ہم عصر نقاد عبدالقادر سروری کے کہنے پر غالب کی صد سالہ برسی پر شائع کرنے کے لیے عنایت کی جو ۱۵۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ حامدی کاشمیری نے غالب کے متعلق اپنی تحقیق کے علمی اور تنقیدی ثمرات کو زیرِ کتاب میں یکجا کر دیا ہے۔ کتاب کے ایک ایک ورق سے ظاہر ہوتا ہے کہ حامدی نے غالب کے متعلق عمدہ تنقیدی کو اپنے انداز سے پرکھا اور پیش کیا ہے۔ اس کتاب کے بعد غالب پر حامدی کی دوسری کتاب ''اقبال اور غالب'' کے عنوان سے ۱۹۷۸ء سے شائع ہوئی جو ۲۳۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ زیرِ نظر کتاب اقبال اور غالب کے تخلیقی محرکات اور شعری عمل کے تجزیہ و تحلیل سے متعلق اہم ہے۔ ''اقبال اور غالب'' میں انھوں نے دونوں مشاہیر مابین مماثلتیں یا اختلافات سے گریز کرتے ہوئے ان کے اس تخلیقی وصف سے لوگوں کو روشناس کرایا ہے جس نے اردو شاعری میں نام اقبال کو بلند کیا تو غالب کو تمام شعرا پر غالبیت عطا کر دی۔ حامدی نے اس کتاب میں کلام غالب اور کلامِ اقبال کے ہیئتی، موضوعی، فنی، اسلوبی جائزے کے ساتھ حسب ضرورت، ان مایہ ناز شخصیات کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ غالب پر ان

دونوں تنقیدی کتابوں ''غالب کے تخلیقی سرچشمے'' اور ''اقبال اور غالب'' کے بعد حامدی کی غالب پر تیسری کتاب ''غالبؔ، جہانِ دیگر'' کے عنوان سے منظرِ عام پر آئی جو ۲۰۰۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ ۱۵۸ صفحات پر مشتمل ہے جو غالبؔ کے متن میں تخلیقی شعور کے مختلف ابعاد کی صورت پذیری کے بارے میں لکھے گئے مقالات پر مشتمل ہے۔ یہ مقالات حامدی نے مختلف ملکی اور بین الاقوامی غالبؔ سیمیناروں میں وقتاً فوقتاً پڑھے ہیں۔ حامدی کاشمیری نے اردو میں اکتشافی تنقید کو متعارف کرایا۔ اکتشافی طریق نقد کے ذریعے ہی تفہیم غالب کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ طریقۂ نقد باقی شاعروں کی طرح غالب پر بھی پوری امکان خیزی کے ساتھ سچا ثابت آتا ہے۔ جیسا کہ حامدی خود لکھتے ہیں:

> ''بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ کلام غالبؔ پر اس کی (اکتشافی طریقِ نقد) تطبیق اور عمل آوری کے امکانات لامحدود ہیں۔''(۱)

کلامِ غالب جس قدر زرخیزیت سے مالامال ہے اتنا ہی اس طریق تنقید کی نتیجہ خیزی کے لیے مفید ہے۔ غالب نے خود کئی جگہوں پر نظم اور نثر میں اس نوع کے تنقید نظریے سے ملتے جلتے نکات کی نشاندہی کی ہے۔ اس طریقِ نقد کی رو سے بلاشبہ غالب فہمی کے لیے ایک نیا تناظر فراہم ہوتا ہے اور غالب کی تخلیقی شخصیت تب و تاب اور آن بان کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتی ہے۔

غالب کے بارے میں ایک مفروضہ خیال کیا جاتا ہے کہ انہوں نے شاعری میں شخصی زندگی معاصرت، تاریخ یا عقائد کے بارے میں اپنے خیالات کا سچا اظہار کیا جاتا ہے جو غالب کی تخلیقیت پر ایک سوال ہے کہ غالب تخلیقی شاعر نہ تھے جب کہ حامدی نے غالب کے بارے میں یہ قائم کیے گئے مفروضے کا رد کیا ہے:

> ''ان کے اشعار سے میکانکی انداز سے مختلف خیالات کے استخراج کا عمل تنقیدی عمل سے نہ صرف مغائر ہے بلکہ یہ غالب کی تخلیقیت کے نظام کو پسِ پشت ڈالنے کے مترادف ہے۔''(۲)

شاعری خیالات کی بجائے حسیاتی تجربات سے نمو پاتی ہے اور حسیاتی تجربات شاعر کی باطنی شخصیت کی تمام تر توانائیوں کا احاطہ کرتے ہیں جب کہ خیالات، خواہ کتنے ہی گراں قدر کیوں نہ ہوں دانش مندی اور عقلیت ہی کے مظہر ہوتے ہیں جو کسی طرح تکمیل شخصیت کے دعویدار نہیں ہو سکتے۔ لہٰذا حامدی نے غالب فہمی کے لیے تعلقی خیالات کی بجائے تخلیقی تجربات کی شناخت کا عمل لازمے کی حیثیت قرار دیا ہے اور بتایا ہے کہ اسی عمل کے ذریعے ہم غالب سے صحیح معنوں میں واقف ہو سکتے ہیں۔

وہ کلامِ غالب کو سمجھنے کے لیے لسانیاتی عمل پر نظر رکھنے کو لازمی قرار دیتے ہیں کیونکہ زبان فی نفسہٖ اظہاریت کا وسیلہ ہے اور زبان ہی شعر کا ذریعۂ اظہار بھی ہے۔ غالب ایک بڑے تخلیق کار ہیں انہوں نے لسانیاتی عمل سے معجزہ کاری

کی ہے اور اپنے باطنی وجود سے پھوٹنے والے لاتعداد تجربات کی ایک نادرہ کار، ثروت مند اور رنگارنگ کائنات خلق کی ہے۔ یہ کائنات انتہا نا آشنا اور زمانی و مکانی اعتبار سے لامحدود ہے۔ حقیقی کائنات کے برعکس ان کی شعری کائنات یکسانیات اور تکراریت سے مبرا ہے۔ یہ ہر پل بدلنے والے وقوعات کی تماشا گاہ ہے یہی خود گر و خود آگاہ کائنات غالب کی بے پایاں تخلیقی قوتوں کا علامتی اظہار ہے اور اس میں باریابی کے لیے شعری لسانیات کی کارگزاری سے بھرپور واقفیت لازمی ہے۔

یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ کلام غالبؔ کے اسرار عام قارئین پر منکشف نہیں ہو سکتے۔ اسی لیے کہ زبان کے مخصوص برتاؤ سے مطلوبہ طلسم وادراک کی کمی ان کی باریابی کو ناممکن بناتا ہے۔ زبان کا یہ برتاؤ اعلیٰ ذوق کے قارئین اور دیدہ ور نقادوں ہی کو دعوت ظلم کشائی دیتا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ اعلیٰ فن تک عام قارئین کی رسائی ممکن نہیں ان کی رسائی کو ایک نقاد ہی ممکن بنا سکتا ہے نہیں تو کلام غالبؔ کے دروازے ان کے لیے بند ہی رہیں گے۔ حامدی غالب کے متصوفانہ رویے کا بھی اعتراف کرتے ہیں اور تصوفانہ خیالات کی بنا پر ان کو صوفی گردانتے ہیں۔ غالب نے اپنی شاعری اور نثر دونوں میں تصوف کے اسرار و رموز سے اپنی گہری واقفیت کا اظہار کیا ہے۔ ان کے ہاں جابجا تصوفانہ خیالات کا اظہار نظر آتا ہے جس طرح غالب کے ہاں مسائل تصوف ملتے ہی تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ غالب شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک صوفی بھی تھے۔ مولانا حالی "یادگارِ غالب" میں لکھتے ہیں:

> "سچ پوچھئے تو انہیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارہویں اور تیرہویں صدی ہجری کے تمام شعرا میں ممتاز بنا دیا ہے۔"(۳)

غالب کے صوفیانہ خیالات پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ابن عربی کے وحدۃ الوجود سے متاثر تھے جس کی بنا پر اللہ کی ذات ہمیشہ رہنے والی ہے اور کائنات اس کا سایۂ موہوم ہے اور اس پر فنا لازمی ہے جب کہ ویدانت کے نظریے کے مطابق بھی عالم فریب نظر کے سوا کچھ بھی نہیں۔ حامدی کا خیال ہے کہ غالب کے ہاں وحدۃ الوجود کے ساتھ ساتھ ویدانت کے نظریے کے اثرات بھی نظر آتے ہیں:

> "چنانچہ وہ "عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے" کہ نظریے کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک حقیقت مایا تھی تاہم ان کے کئی اشعار میں شیخ احمد سرہندی، مجدد الف ثانی کے وحدت الشہود کے نظریے، جس کی رو سے عالم کثرت بھی وحدت حق کا مظہر ہے کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ اس کی رو سے دیر کو جلوۂ یکتائی معشوق" قرار دیتے ہیں اس طرح سے ان کے یہاں دونوں نظریات کی کارفرمائی ملتی ہے۔"(۴)

ادبی دنیا غالب کو اول تا آخر شاعر ہی گردانتے ہیں کیونکہ اگر ان کی شخصیت کے مختلف ابعاد یا ان کے نظریات و معتقدات کی تحقیق و تعین کرنا ہی مقصود ہو تو وہ بھی ان کی شاعرانہ حسیت کے وسیلے سے ہی کرنا ہو گی۔ ہر بڑا شاعر تخلیقی

قوت کے زیور سے مالامال ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ تنقیدی بصیرت سے بھی متصف ہوتا ہے۔ جیسا کہ میر تقی میر اور ان جیسے بڑے کلاسیکل شعرا کے تذکروں سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ لہٰذا تخلیق شعر کے پورے عمل میں تنقیدی ذہن کی کارگزاری ایک بنیادی لازمے کی حیثیت رکھتی ہے اور تخلیقی عمل میں شاعر جس انتقادی قوت کا عملی مظاہرہ کرتا ہے وہ اس کے ناقدانہ شعور کی توثیق کرنے کے باوجود، اس کے باضابطہ نقاد ہونے کی ضمانت فراہم نہیں کرتی۔ تنقید بہر حال تخلیق سے ایک الگ شعبہ ادب ہے اور اس نے ایک الگ، خود مکتفی اور قائم بالذات شعبہ فن کی حیثیت سے اپنا وجود منوالیا ہے اور مخصوص قواعد و اصول سے اپنا دائرہ عمل متعین کیا ہے لہٰذا شاعر اعلیٰ تنقیدی شعور اور تخلیق شعر میں ان کا کماحقہ مظاہرہ کرنے کے باوجود نقاد ہونے کا دعویدار نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا حامدی غالب کا "نظریہ شعر" پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "غالب ایک بڑے شاعر تو ہیں مگر وہ ایک تنقید نگار قرار نہیں دیے جا سکتے۔ حامدی غالب کو تنقیدی بصیرت رکھنے کے باوجود ان کو تنقید نگار نہیں مانتے۔"(۵)

حامدی غالب کے اندر تنقیدی شعور کے دعویدار ہیں مگر بقول حامدی کاشمیری، غالب نے کسی تنقیدی نظریے کے مربوط اور استدلالی اظہار نہیں کیا ہے مگر غالب نے کئی مقامات پر فہم شعر کے حوالے سے اپنی نکتہ شناسی اور زبان دانی کا ثبوت دیا ہے۔ غالبؔ نے متعدد جگہوں پر نثر اور اشعار میں کچھ محاسن شعر کی تعریف کی ہے یا کسی شاعر یا شعر کے بارے میں اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا ہے اور بعض جگہوں پر ایسی باتیں بھی کہی ہیں جو تنقیدی احوال پر صادق ثابت آتی ہیں۔ یہی اقوال ترفع شعر کی جانب اشارہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ تذکرہ نویسوں کے احوال کے مقابلے میں غالبؔ کے یہ تنقیدی اشارات اس لیے اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ یہ غالب کے توانا ذہن اور فکر رسا سے برآمد ہوئے ہیں اور یہ آج بھی اپنے صحت اور معنویت پر دال ہیں۔ غالب کے چند تنقیدی اقوال پیش کیے جاتے ہیں۔ جو اپنی اختصاریت کے باوجود انفرادی اہمیت بھی رکھتے ہیں وہ نکات درج ذیل ہیں:

۱۔ مہر کے قصیدے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "تم نے بڑھ کر لکھا ہے اور اچھا سماں باندھا ہے زبان پاکیزہ مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دلنشین۔"(۶)

۲۔ بخیرؔ کی ایک غزل کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "کیا کہنا، ابداع اس کو ہی کہتے ہیں، جدت طرز اسی کا نام ہے۔"(۷)

ان آرا میں زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دلنشین، ابداع اور جدت طرز جیسے الفاظ غالب کے تنقیدی اشارات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں اور غالب کے بہت سے ایسے اشعار اور تنقیدی مصرعے ہیں

کہ جن میں غالب کے تنقیدی اشارات مضمر ہیں نمونے کے طور پر چند حوالے پیش کیے جاتے ہیں:

۱۔ ''گنجینۂ معنی کے طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے''

۲۔ ''کلک میری رقم آموز عبارات قلیل''

۳۔ میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح

۴۔ ''شاعری معنی آفرینی ہے۔''(۸)

مندرجہ بالا تنقیدی اشارات و نکات پر ایک غائر نظر ڈالنے سے تنقید شعر کے چند بنیادی اصولوں کو اخذ کیا جاسکتا ہے۔ اوّل غالب کی نگاہ میں مضامین کا نادر و نایاب ہونا اور لطافت معانی شعر کے حسن و خوبی کا باعث ہے۔ وہ اسے ''ابداع'' سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ ''شاعری معنی آفرینی ہے'' سے بھی ظاہر ہے کہ ان کے نزدیک شاعری کو پامال اور پیش یا افتادہ مضامین سے بھی کوئی تعلق نہیں۔ یہ شاعر کے انفرادی احساسات اور مشاہدات سے تشکیل پاتی ہے۔ اس اچھوتے پن اور جدت سے بہرہ ور ہوتی ہے۔ یہ نازک معانی کی حامل ہوتی ہے اور معنی آفرینی اس کا خاصا ہے۔ حامدی معنی آفرینی کی ترکیب سے ہی معنوی تہہ داری کو مراد لیتے ہیں۔ وہ یوں رقم طراز ہیں:

> ''کہ وہ کسی متعینہ یا یک رخی موضوع یا خیال کو نظمانے کے بجائے اس کی معنوی تہہ داری کو اہمیت دیتے ہیں۔ جو جدید تنقیدی اصطلاح میں شعر کا انسلاکاتی کردار کہلاتا ہے۔''(۹)

دوم غالب شعر میں موضوع یا معانی کے اوصاف گنوانے کے باوجود شعر کے لسانی نظام، طرز و بیان کی خوبیوں اور باریکیوں پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ یہ نہیں کہ غالب کے نزدیک موضوع کی کوئی اہمیت نہیں وہ موضوع کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں مگر ان کا پہلا نقطۂ نظر شعر کی لسانی تشکیل ہے۔ عمدہ سے عمدہ اور نادر و نایاب الفاظ غالب کا خاصا ہیں۔ اس لیے وہ موضوع کی اہمیت کے ساتھ ساتھ شعر کے لسانی پہلو پر زیادہ توجہ دیتے ہیں اور اسی لسانی پہلو کی بنا پر حامدی، غالب کو جدید لسانی تنقید کا پیش خیمہ مانتے ہیں۔ کہتے ہیں:

> ''اس طرح سے (شعر کی لسانی اہمیت کو مد نظر رکھتے ہوئے) شعر کی لسانی تنقید جو حالیہ برسوں میں ایک اہم اور نمایاں دبستانِ نقد، کا درجہ حاصل کر چکی ہے کے پیش رو بن جاتے ہیں۔''(۱۰)

غالب کا یہ کہنا کہ پاکیزگی زبان، بیان، دلنشین اور جدت طرز شعر کو مرغوب خاطر بناتا ہے دراصل یہی چیز شعر کے لسانی پہلو کی طرف غالب کی نکتہ دانی کا مظہر ہے غالب شعر میں عامیانہ اور سوقیانہ الفاظ کے استعمال کی بجائے جدت الفاظ کے حامی نظر آتے ہیں اور شعر میں گنے چنے الفاظ کے استعمال کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ وہ اشعار میں الفاظ کی طلسم

کاری کی وکالت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ لفظ آرائی کی بجائے قلت الفاظ کے استعمال پر زور دیتے ہیں اور صنائع لفظی کے بناوٹی اور مصنوعی ہونے پر ان سے اجتناب کرتے ہیں۔

ظاہر ہے یہی تنقید اشارات ان کے تنقیدی ذہن کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس سے بھی بڑھ کر جو چیز ان کی تنقیدی بصیرت کو اجاگر کرتی ہے وہ ان کے منتخبہ اشعار ہیں۔ انہی تنقیدی اشعار سے حامدی تنقید کے ایک مربوط نظام کا استنباط کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ جس طرح غالب نے شعری محرکات، تخلیقیت اور داخلی تجربے کی نوعیت اور رموز کی تخلیقی تعبیر کی ہے جو جدید تنقیدی نظریے کا استخراج ثابت ہو سکتی ہے۔ اسی بنا پر حامدی کو باقی نقادوں پر فوقیت حاصل ہے کہ غالبیات پر کام کرنے والے نقاد نے غالب کے تنقیدی پہلوؤں کی طرف قدم نہیں اٹھایا جس طرح حامدی نے غالب کے تنقیدی اشارات سے غالب کے تنقیدی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور غالب کے ایسے اشعار جو تنقید کے بعض ہمہ گیر تصورات کی شناخت میں مددگار ثابت ہو سکتے ہیں، پیش کیے ہیں۔ مثلاً:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

نہیں گر سرو برگ ادراک معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلاست

آگہی دام شنیدوں جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

حیرت زدۂ جلوۂ نیرنگِ خیالم
آئینۂ مدا دبدبہ پیش نفس ما (۱۱)

درج بالا اشعار کے تناظر میں حامدی درج ذیل بنیادی اصول وضع کرتے نظر آتے ہیں:

اول: غالب کے نزدیک وہ کسی خیال یا موضوع کو نظمانے کے روادار نہیں بلکہ مضامین کے خیال میں غیب سے آنے کے روادار ہیں وہ ادراک معنی کے بجائے نیرنگِ صورت پر اکتفا کرتے ہیں اور عالم تقریر سے مدعا کے عنقاء ہوے کا اعلان کرتے ہیں۔ بقول حامدی:

"وہ قطعی اور قابلِ فہم معنی سے دامن کش ہو کر داخلی تجربے کے جلوۂ نیرنگ میں کھو جاتے ہیں۔"

دوم: ان کے خیال میں شاعری صرف شعوری سطح پر محسوس کیے گئے تجربات کا اظہار نہیں بلکہ غیبی سرچشموں سے مستفیض و مستفید ہوتی ہے۔

سوم: غالب کا خیال ہے کہ شعری تجربات محض جذباتی شدت ہی کے زائیدہ نہیں بلکہ تعلقی قوت سے بھی منسوب ہوتے ہیں۔

چہارم: غالب کی طبیعت کو سخن سادہ کی بجائے پیچیدہ بیانی راس آتی ہے جیسے ان کی مشکل پسندی سے تعبیر کیا گیا ہے۔

پنجم: غالب کے نزدیک ایک شعر ایک انفرادی وجود رکھتا ہے۔ اس کی تکرار ممکن نہیں۔ یہ روایت کی نفی نہیں بلکہ اس کی دریافت نو پر دلالت کرتا ہے۔

حامدی نے غالب کی شاعری کے حوالے سے ماہیئت اور اصلیت کے بارے میں بنیادی باتوں سے غالب کے نظریۂ شعر کو بڑے ہی احسن طریقے سے اخذ کرنے کی کوشش کی اور تنقید میں بھی غالب کے ذہن کی ہمہ گیریت اور جدیدیت مسلم کی ہے اور اس بات کی طرف اشارہ دیا ہے کہ غالب کے ہاں شعریت کا جو خاکہ ملتا ہے اس کی ترتیب و تدوین کے بعد جدید تنقیدی نظریات کی روشنی میں ان کا احتساب کیا جائے تاکہ غالب کے جدید تنقیدی ذہن کی اعلیٰ کارکردگی سامنے لائی جاسکے اور ان کے جدید تنقیدی نظریات کے پیشرو ہونے کی حیثیت بھی مسلم ہو سکے۔

غالب کی اردو اور فارسی شاعری کا ایک بہت بڑا حصہ شعری تجربوں کی داخلی، گہرائی، فنی اعتبار سے اور ندرت کی بدولت ساری اردو شاعری بلکہ عالمی اردو شاعری میں منفرد، مخصوص اور ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ اردو شاعری میں صرف غالب ہی کی ایسی شخصیت ہے جو فنی اعتبار سے اور ادبی نقطۂ نگاہ سے ہمہ گیریت کی حامل شخصیت ہے۔ جن تخلیقی قوتیں ان کے نابغہ ہونے پر دلالت کرتی ہے لیکن حامدی کو اردو تنقید سے یہ گلا رہا ہے کہ اردو تنقید غالب کے تخلیقی شعور اور ان کی داخلی شخصیت کی پیچیدگیوں کے داخلی اور خارجی محرکات کا سراغ لگانے میں ناکام رہی ہے۔ اردو تنقید نے صرف غالبؔ کے فکر و احساس کی ظاہری سطح تک ہی اپنے علم و تحقیق کو پابند رکھا۔ لیکن حامدی کاشمیری نے غالبؔ کے کلام کی ظاہری سطح کو چیر کر ان کے شعوری عوامل اور لاشعوری مہیجات کے سمندر میں غوطہ زنی کرتے ہوئے غالب کے تخلیقی سرچشموں کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے اور غالب کی روح میں اتر کر ان متنوع اور نادر تجربات کے قیمتی دفینوں تک لے جاتے ہیں۔ جو ابھی تک پیردۂ خفا میں ہیں اور جو اردو شاعری کے لیے سرمایۂ افتخار ہیں۔ اپنی کتاب "غالب کے تخلیقی سرچشمے" کے دیباچے میں یوں رقم طراز ہیں:

"میں شاعر کے مطالعے کے ضمن میں شعری تخلیق کو اولین اہمیت دیتا ہوں اور اسی

آئینے میں شعری شخصیت کے نفسیاتی خدوخال دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ضمناً اگر شاعر کے حالات زندگی، اس کے مکتوبات یا ڈائری وغیرہ اس کی نفسیاتی زندگی کے بارے میں اخذ کردہ نتائج کی توضیح میں مدد کرسکتے ہیں تو ان سے بھی استفادہ کرنے میں تامل نہیں کرتا لیکن یہ خارجی مواد بہر حال ثانوی اہمیت رکھتا ہے۔"(۱۲)

غالب کی شاعری کی معنوی پیچیدگیوں اور وسعتوں کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے ان کے تخلیقی عمل کے بعض پہلوؤں سے آگاہ ہونا ضروری ہے۔ یہ آگاہی غالب کی شعری شخصیت کے کئی اسرار کھولنے میں بھی مدد و معاون ثابت ہوگی۔ غالب کے اسی تخلیقی عمل کو حامدی نے موضوع بحث بنایا جو اردو کے دوسرے نقادوں کے ہاں مفقود ہے اور ساتھ ہی ساتھ حامدی نے غالب کے شعر اور تخلیقی شعر کے بارے میں تنقیدی تصورات کا بھی تجزیہ کرنے کی سعی کی جو اپنی نوعیت کا منفرد کام ہے۔

غالب کا عقیدہ ہے کہ انہیں ذوق سخن ازل سے (ذوقِ سخن ازلی آوردہ) ودیعت ہوا ہے وہ غیبی سرچشموں (آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں) سے شعری تجربات کرتے دکھائی دیتے ہیں اور یہ غیبی سرچشمے انسان کی شخصیت میں پنہاں ہیں وہ جب "صریر خامہ" کو "نوائے سروش" سے تعبیر کرتے ہیں جو اس روایتی تصور کہ "شاعری الہامی ہوتی ہے" کو رد کرتے ہیں۔ غالب کے لاشعور میں "رازنہاں" کے آتش کدے روشن تھے اور ان کا سارا وجود جوش تخلیق سے سرشار تھے۔

یہ "رازنہاں" جیسے غالب "خزینہ راز" (کیوں نہ کھولے درِ خزینۂ راز) یا "رازہائے سینہ گداز" (ہم ہیں اور رازہائے سینہ گداز) یا "نواہائے راز" (محروم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا) کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ یہی وہ محرکات ہیں جو تخلیق شعر کے لیے بنیادی تحرک کا باعث بنتے ہیں۔ یہی غالب کی خاصیت ہے کہ اس نے خارجی اثرات کی بجائے عموماً اندرونی تحریک کے تحت شعری تجربے کو فنی قالب میں ڈھالا ہے۔ غالب خارجی محرکات کی بجائے تخلیق کے پُر اسرار لمحوں میں اپنے ظاہر و باطن کو یکجا کرلیتے ہیں اور ان کی رگ رگ میں تخلیقی جذبہ سرایت کرجاتا ہے۔

حامدی کاشمیری نے غالب کے حوالے سے اپنی پہلی کتاب "غالب کے تخلیقی سرچشمے" میں تین ابواب باندھے ہیں جو درج ذیل ہیں:

۱۔ جوہر اندیشہ
۲۔ شہر آرزو
۳۔ آشوبِ آگہی

ان ابواب میں انہوں نے غالب کے کلام کی موضوعات تشریح کی اور ان کے کلام میں پائے جانے والے

موضوعات کو اخذ کرنے کی کوشش جو کہ عموماً ایک روایتی کام تھا مگر حامدی کاشمیری نے اس میں اچھوتا رنگ اس طرح بھر دیا کہ ان موضوعات کو غالب کی زندگی کو داخلی اور خارجی کیفیات، سیاسی، مذہبی اور سماجی رجحانات سے ملانے کی کوشش کی جو اپنی نوعیت کا مشکل کام تھا۔ جیسا کہ عبدالقادر سروری حامدی کی کتاب ''غالب کے تخلیقی سرچشمے'' کے حوالے سے اس کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر حامدی کی یہ تصنیف غالب کی نفسیات کے مطالعے کی ایک اچھی کوشش ہے۔''(۱۳)

حامدی نے غالب کے تخلیقی سرچشموں کے پیچھے جو سماجی اور فنی شعور کار فرما تھے ان کو مدنظر رکھتے ہوئے غالب کے فکر و فن کا مطالعہ کیا ہے اور یہی تنقیدی بصیرت غالب کے فکری محرکات کو ایک معنی میں بازیافت ہے۔ حامدی کاشمیری عموماً فن پاروں کو تجزیاتی تنقید سے پرکھنے کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر کی شاعری یا اس کے وصفِ ذاتی کی تفہیم و تعین تجزیاتی مطالعے سے ہی ہو سکتی ہے۔ اسی تجزیاتی تنقید کے پیش نظر اپنی ایک اور کتاب ''اقبال اور غالب ___ ایک تخلیقی عمل کی مطالعہ'' میں غالب کے فنی شعور اور تخلیقی عمل کا مطالعہ کیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ کتاب اقبال کے مطالعے کے حوالے سے لکھی گئی ہے لیکن اس کا نام ''اقبال اور غالب ___ ایک تخلیقی عمل کا مطالعہ'' رکھنے کی وجہ یہ ہے کہ دونوں کے کلام میں پائی جانے والی موضوعی اور فنی مماثلتوں کی بجائے (کہ جن کا ذکر شیخ عبدالقادر یا شیخ اکرام یا حالیہ برسوں میں جگن ناتھ آزاد یا ڈاکٹر سید عبداللہ نے کیا ہے) ان کی شعری حسیت کے تخلیقی محرکات کا تجزیہ کیا ہے جو حقیقت میں ان کا تقابلی مطالعہ ہے اور حامدی کے نزدیک غالب کی شخصیت اور اقبال کے لیے پیش رو کی حیثیت رکھتی ہے۔ یوں رقم طراز ہیں:

> ''گزشتہ صدی میں مولانا حالی کے بعد موجودہ صدی میں غالب کی عظمت پہنچاننے والوں میں اقبال کو اولیت کا درجہ حاصل ہے اس کا ثبوت غالب پر ان کی نظم فراہم کرتی ہے جو ۱۹۰۵ء سے پہلے لکھی گئی ہے۔''(۱۴)

گویا اقبال کے لیے غالب ایک اہم شعری ادب کا درجہ رکھتے ہیں۔ اقبال جابجا غالب کے تخلیقی اور فنی تقاضوں سے استفادہ کرتے دکھائی دیتے ہیں اور اقبال کے ہاں فکر و خیال کی گہرائی اور وزن کا شدید احساس نظر آتا ہے اس کی نظیر متقدمین میں صرف غالب کے یہاں ہی ملتی ہے اس لیے مطالعۂ اقبال کے ضمن میں غالبیاتی شعریات کو ترجیحی بنیادوں پر اساس قرار دے کر اقبال شناسی کے مسئلے کو طے کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ''غالب کی طرف اقبال نے اس لیے زیادہ رجوع کیا کہ غالب ہی اس وقت تک اردو میں اکیلے شاعر تھے جن کے یہاں فکر کے عناصر ملتے ہیں۔''(۱۵)

اس کتاب میں حامدی نے اقبال اور غالب کا مطالعہ بنیادی طور پر ان کے تخلیقی محرکات اور شعری عمل کے تجزیہ و تحلیل سے کیا ہے اور تخلیق کے ساتھ ساتھ تخلیق کار کا حتی الامکان اور حسبِ ضرورت مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

"غالب کے تخلیقی سرچشمے" کتاب کے پہلے باب "جوہر اندیشہ" میں غالب نے شاعری میں جو نت نئے تجربات کیے۔ شعر کی ہیئت اور الفاظ کی نگینہ کاری موضوع بحث بنایا ہے۔ غالب کے شعری اسلوب کو اس کی توانائی اور صلابت سے پہچانتے ہیں۔ غالب کے اشعار تراشیدہ ہیروں کی طرح آب و تاب رکھتے ہیں۔ غالب نے عموماً اپنی شاعری میں استدلالی طرزِ فکر کو اپنایا اور یہی استدلالی طرزِ فکر ان کی شاعری کا لازمی و مستقل عنصر ہے۔ یہ عنصر خاص کر ان کے تمثیلی اشعار کے اندر پایا جاتا ہے۔ تمثیلی اشعار سے مراد یہ ہے کہ ایک مصرع میں دعویٰ کیا جائے تو دوسرے مصرع میں اس دعویٰ کی سچائی کو ثابت کرنے کے لیے دلیل دی جائے، یہ تمثیلی اسلوب غالب نے فارسی کے دورِ زوال کے شعرا سے اخذ کیا ابتدا میں تو سابقہ روایت سے ہی استفادہ کرتے رہے مگر جب غالب میں تخلیقی صلاحیتیں ابھرنے لگیں تو اسی تمثیلی رنگ کو بھی تخلیقی آب و رنگ عطا کیا۔ حامدی کاشمیری کے نزدیک غالب نے جن اشعار میں استدلالی انداز روا رکھا ہے۔ وہاں دو متضاد یا بظاہر متضاد نظر آنے والی تخلیقی پیکروں میں ایک اندرونی ربط و مماثلت کی تلاش کرتے ہیں:

چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ تو کہوے کہ دو دشعلۂ آواز ہے
میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقان کا(۱۶)

پہلے شعر میں غالب نے آواز کو شعلہ فرض کر کے اس کے لیے دھواں ثابت کیا ہے کہ محبوب کی آنکھوں میں سرمہ کی تحریر نظر آتی ہے یہ سرمہ نہیں ہے بلکہ آواز کے شعلے کا دھواں ہے جب کہ دوسرے شعر میں غالب نے یہ فلسفہ بیان کیا ہے کہ ہر تعمیر میں تخریب کا پہلو پوشیدہ ہے بہار میں خزاں اور خزاں میں بہار کے عناصر مخفی ہیں۔ اسی نکتہ کو شعر کے دوسرے مصرعے میں مثال سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے جو بجائے خود قابلِ تحسین اور غالب کی ژرف نگاہی پر دال ہے۔ کہتے ہیں کہ جو بجلی حرمن دہقان پر گرتی ہے اس کو ہیولیٰ، دہقاں کے خونِ گرم سے تیار ہوتا ہے۔ ان اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ ان تخلیقی ذہن نے اپنے ذریعۂ اظہار میں وسعت کے زیادہ سے زیادہ امکانات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالب نے اپنی تخلیقانہ صلاحیتوں سے لفظی پیکر تراشی اور الفاظ کی جادوگری کے ساتھ ساتھ لفظوں کی باریک سے باریک معنوی حیثیت کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

"چنانچہ انہوں (غالب) نے نا صرف لفظ سازی اور پیکر تراشی میں غیر معمولی خلاقی سے

کام لیا بلکہ لفظوں کے باریک سے باریک معنوی اور موسیقانہ پہلوؤں کو بھی دریافت کیا نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے غزل کے لفظی سرمایہ میں بے پناہ اضافہ کیا ہے اور غزل کی ہیئتی تقدیر بدل کر رکھ دی۔"(۱۷)

لفظوں کی پیکر تراشی کے ساتھ حامدی، غالب کی غزل کی دوسری اہم خصوصیت یہ بتاتے ہیں کہ ان کی غزل میں ایک مربوط ذہنی یا جذباتی کیفیت احاطہ کیے رہتی ہے۔ جو اردو غزلوں میں عام طور پر نایاب ہے۔ عموماً غزل کا ہر شعر مختلف موضوعات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتا ہے اور غزل کا ہر شعر دوسرے شعر سے مختلف و متفرق ہوتا ہے ہر شعر میں شاعر مختلف نوع کے خیالات کو قلم بند کرتا ہے۔ اس لیے یہ صنف انتشار خیال کو ایسا گورکھ دھندا بن جاتی ہے جس میں قاری کا ذہن الجھ کر رہ جاتا ہے کیونکہ پوری غزل مختلف خیالات، موضوعت، کیفیات اور رویوں کی عکاس ہوتی ہے مگر غالب کے ہاں اس کے برعکس یہ چیز پائی جاتی ہے کہ غالب غزل کی تخلیق ایک مربوط اور وحدت تاثر کی بنیاد پر کرتے ہیں ان کی غزل مختلف النوع تجربات کی حامل ہونے کے باوجود ایک ہی جذباتی کیفیت کی غماز ہوتی ہے اور یہی داخلی کیفیت تخلیق انہیں غزل کہنے پر مجبور کرتی ہے۔ جیسے کہ ان کی ایک غزل بھرپور داخلی کیفیت اور وحدت تاثر کی ایک منفرد مثال ہے:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک
دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ — دیکھیں کیا گزرے ہے قطرہ پر گہر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب — دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہیں کورو گے لیکن — خاک میں ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
پر تو خود سے ہے شبنم کی فنا کی تعلیم — میں بھی ہوں اک عنایت کی نظر ہونے تک(۱۸)

غالب کی شاعری میں ان کی مخصوص انفرادیت، افتادِ طبع، طرزِ فکر اور جذباتی رویہ کے روشن نشانات نظر آتے ہیں۔ شخصی نمود با نرگسیتی رنگ ان کی نفسیاتی زندگی کا اہم موضوع ہے بلکہ یہ انانیت اور خود پسندی ان کو توراثت میں ملی تھی جیسے حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

"نرگسیت کا یہ رجحان ان کے یہاں خود نگری اور خود پرستی کے شدید جذبہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔"(۱۹)

غالب میں انانیت کا رجحان ان کی نفسیاتی حقیقت سے نمودار ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت میں نرگسیت اور انانیت کے عناصر ساتھ ساتھ کام کرتے ہیں وہ اپنے ایک شعر میں اپنی سربلندی اور کجکلاہی کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سر گراں کیوں ہو (۲۰)

انانیت کا یہی جذبہ شاعر کی شخصیت کو دوسروں سے ممتاز کرنے کی صلاحیت عطا کرتا ہے اور دونوں جہانوں پر محیط ہو جاتا ہے اور پوری دنیا اس کو کم تر و کم رتبہ نظر آنے لگ جاتی ہے اور شاعر اپنی ہی ذات کو ہی مرکز و عالم سمجھ بیٹھتا ہے۔ ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے (۲۱)

حامدی کاشمیری کو غالب کے ہر رویے، ہر عقیدے اور ہر موضوع میں خود پسندی نظر آتی ہے:

"خود پسندی کا یہ احساس مختلف مسائل و حقائق مثلاً ہستی، موت، آرٹ، تصوف، غم، مسرت، زمانہ، اخلاق اور عشق کے بارے میں ان کے مختلف ذہنی رویوں اور عقیدوں میں نمایاں نظر آتا ہے اور ان کی ذات ہی فکر و خیال کے ہر شعبے میں مرکز توجہ ہوتی ہے۔" (۲۲)

حامدی کاشمیری ان کے علاوہ بھی بہت سے موضوعات کو غالب کے اشعار میں تلاش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں مگر وہ موضوعات زیادہ تر وہی ہیں جو عموماً غالبیات پر کام کرتے ہوئے تقریباً ہر نقاد نے تلاش کیے ہیں۔ ان موضوعات کو حامدی نے تفصیلاً موضوع بحث تو نہیں بنایا مگر اجمالاً ان کا ذکر کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان موضوعات میں غالب کا "تصورِ عشق" ہے جیسے کہ حامدی لکھتے ہیں:

"ان نظریات میں اُن کے نظریہ عشق کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ غالب جذبۂ عشق کو جسم کی لطافت اور خوشبو سے الگ کر کے نہیں دیکھتے۔ وہ روایتی عشق کو دماغ کا خلل قرار دیتے ہیں۔" (۲۳)

غالب ایک آفاقی شاعر کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں اور غالب کے آرٹ کی آفاقیت کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے اپنے شعوری اور لاشعوری تجربات کو شخصی خلوص، تب و تاب اور شدت کے ساتھ محسوس کیا مگر ان تجربات کو شخصی جذباتیت سے آلودہ نہ ہونے دیا۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کی شاعری کی جذباتی اپیل وقتی ہو کر رہ جاتی۔ حامدی لکھتے ہیں:

"غالب کے آفاقی شعور تک یہ رسائی ہمیں جدید نفسیات کے علم سے ہوئی ہے۔" (۲۴)

غالب فکر سخن کے وقت وہ اپنے حجرے میں سر بہ زانوں بیٹھ کر اپنے وجود اور ماحول سے بے نیاز ہو کر لاشعور کے نادیدہ جہانوں کی سیر کرتے ہیں روشنی اور تاریکی کی ان گنت وادیوں سے گزرتے ہیں اور تجربوں کے انمول موتیوں

سے اپنی جھولی بھر کر لوٹتے ہیں، غالب اقبال کے لیے ایک پیش رو کی حیثیت رکھتے ہیں وہ تخلیقی عمل میں غالب سے مکمل طور پر مطابقت رکھتے ہیں اور کئی مقامات پر تخلیقی عمل میں غالب کے متوازی راستے پر چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ اتنی مشابہت ہونے کے باوجود وہ تخلیقی ساحری جو اقبال کو غالب جیسے عظیم فنکاروں کی صف میں لا کھڑا کر دیتی ہے۔ اس کتاب میں اسی بنیادی چیز کو جانچنے کی کوشش کی گئی ہے اور حامدی نے اس کتاب میں دونوں شعرا (غالب اور اقبال) کے کلام منظوم کی بجائے تخلیقی نوعیت کے کلام پر تجزیے کی بنیاد رکھی ہے۔ ابتدا میں غالب کے تخلیقی تجربات کو بیان کرتے ہوئے حامدی انگریزی ادب، فرائیڈ، کولرج، وغیرہ کی طرف نکل جاتے ہیں۔ جو کافی طوالت اختیار کر جاتی ہے جو اور قاری کو اصل موضوع سے بیگانہ کرتی چلی جاتی ہے۔ حامدی نے جس قدر اس کتاب میں مشکل تراکیب اور الفاظ کا استعمال کیا ہے وہ بھی قاری کی اکتاہٹ کا باعث بنتے ہیں۔ لیکن یہ کتاب ''اقبال اور غالب ــــ ایک تخلیقی عمل'' حامدی کی ذہنی پختگی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

حامدی نے غالب اور اقبال کے درمیان مسئلہ وجودیت پر مشابہت پیدا کی ہے۔ وجودیت یعنی انسان کیا ہے؟ کائنات کے ساتھ اس کا کیا رشتہ ہے؟ موت کی غارت گری کا کیا جواز ہے؟ یہ اور اس قسم کے سوالات وجودیوں کے ذہن میں کہرام بپا کرتے رہے ہیں۔ غالب نے بھی تصوف کے نظریات سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے اور ان کی روشنی میں وجود کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ایسی صورت کو اقبال نے بھی مختلف انداز میں اپنے کلام میں بیان کیا ہے جس طرح غالب کے ہاں متصوفانہ نظریات نظر آتے ہیں ایسے ہی اقبال نے بھی تصوف کو اپنے فلسفیانہ نظریات کی کشتِ اول بنایا ہے جیسے کہ حامدی لکھتے ہیں:

> ''اقبال نے غالب کی طرح حیات، وجود، موت، خدا اور ہیچو دگرے ازل مسائل سے متصادم ہونے پر عقل و ادراک سے حتی الامکان استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ تصوف کے بعض نکات کا سہارا لیا ہے۔''(۲۵)

اقبال اور غالب کے یہاں زمانی دوری کے باوجود ذات کی تشدید کا عمل محض اتفاقی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے پیچھے چند ایسے مماثل عناصر کام کر رہے تھے جنہوں نے ان دونوں نوابغ کو رسمی عقائد کے حال سے نکال کر اپنے وجود اور کائنات کے رشتے کو نئے سرے سے اور شخصی سچائی کے ساتھ غور کرنے پر مجبور کیا پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب اقبال کے پیش رو ہیں۔ اس لیے اقبال کے غالب کے نظریۂ وجود سے استفادہ کرنے کے عمل کو خارج از امکان قرار نہیں دیا جا سکتا اور دوسری بات یہ ہے کہ غالب اور اقبال دونوں کو اپنے اپنے زمانے میں شدید تہذیبی بحران سے گزرنا پڑا ہے۔ اس لیے دونوں کے ہاں ذات کی آگہی ایک قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہے اور خود ان کی شخصیتوں کی دریافت کا عمل ہے۔ یہی عمل غالب کے ہاں تشکیک اور اقبال کے ہاں عشق کی صورت اختیار کرتا ہے لیکن دونوں کا ماخذ تصوف ہی ہے۔

حامدی نے اس کتاب میں غالب کے تخلیقی عمل کو بڑا تفصیلاً بیان کیا اور پھر اقبال کے تخلیقی عمل اور ان کے کلام میں پائے جانے والے موضوعات کو کافی طوالت سے بیان کیا ہے اور آخر میں غالب اور اقبال دونوں کی شاعرانہ معنویت کو نئی نسلوں کے لیے ثابت کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

"بہر حال یہ مسلم ہے کہ غالب اور اقبال دونوں کے یہاں حقیقی شاعری موجود ہے اور اس کی بنا پر وہ نئی نسلوں کو متاثر کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔"(۲۶)

لیکن حامدی غالب کو ہی اقبال سے بڑا شاعر گردانتے ہیں کہ جس طرح غالب اول سے آخر تک اپنی شاعری میں تخلیق کی حیثیت کو برقرار رکھتے ہیں اس کے برعکس اقبال کے یہاں یہ سالمیت قائم نہیں رہتی کیونکہ انہوں نے اپنی شاعری کے ایک بڑے حصے کو پہلے سے طے شدہ نظریات و عقائد کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے گویا اقبال کے یہاں شعر میں مقصدیت کی ملاوٹ ہو گئی یہ مقصدیت بعد میں اتنی حاوی ہو گئی کہ ان کی اکثر نظمیں اس کے منفی اثرات کی زد میں آ گئی ہیں لیکن حامدی، غالب اور اقبال دونوں کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہیں کیونکہ لسانی صورت گری سے خیال یا تجربے کی باز آفرینی یا شعر کا معنوی وقعت کا حامل ہونا ان دونوں صورتوں کا بلا تامل دونوں شعراء کے یہاں احترام ملتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ حامدی کاشمیری، پروفیسر، غالب_ جہانِ دیگر، کشمیر: میزان پبلشرز، ۲۰۰۹ء، ص:۸۵
۲۔ ایضاً، ص:۸۶
۳۔ حالی، الطاف حسین، یادگارِ غالب، دہلی: چمن بک ڈپو، س ن، ص:۸۹
۴۔ حامدی کاشمیری، پروفیسر، غالب_ جہانِ دیگر، ص:۱۱۲
۵۔ ایضاً، ص:۳۸
۶۔ ایضاً، ص:۳۹
۷۔ ایضاً، ص:۳۹
۸۔ ایضاً، ص:۴۰
۹۔ ایضاً، ص:۴۰
۱۰۔ ایضاً، ص:۴۱
۱۱۔ ایضاً، ص:۴۲۔۴۳
۱۲۔ حامدی کاشمیری، پروفیسر، غالبؔ کے تخلیقی سرچشمے، کشمیر: ادارہ ادب، سرینگر، ۱۹۶۹ء، ص:۱۱

۱۳۔ حامدی کاشمیری، پروفیسر، اقبال اور غالب، کشمیر: ادارہ ادب، سرینگر، ۱۹۷۸ء، ص:۲۱
۱۴۔ خلیل الرحمان اعظمی، ڈاکٹر، غالب اور عصر جدید، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، س ن، ص:۲۷۳
۱۵۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر، غالب اور عصرِ جدید، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، س ن، ص:۲۷۳
۱۶۔ حامدی کاشمیری، پروفیسر، غالبؔ کے تخلیقی سرچشمے، ص:۲۷۶
۱۷۔ ایضاً، ص:۴۹
۱۸۔ ایضاً، ص:۵۱
۱۹۔ ایضاً، ص:۶۵
۲۰۔ ایضاً، ص:۶۵
۲۱۔ ایضاً، ص:۶۶
۲۲۔ ایضاً، ص:۶۶
۲۳۔ ایضاً، ص:۱۴۴
۲۴۔ حامدی کاشمیری، پروفیسر، غالب_ جہانِ دیگر، ص:۱۵۴
۲۵۔ خلیل الرحمان اعظمی، ڈاکٹر، غالب اور عصر جدید، ص:۸۵
۲۶۔ ایضاً، ص:۲۳۳