حامدی کاشمیری کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

مسعود احمد

نگراں

پروفیسر معین الدین اے۔ جینابڑے

ہندوستانی زبانوں کا مرکز

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی110067

2022

Dated: 25 /02 /2022

Declaration

I hereby declare that the Ph.D. thesis entitled **Hamidi Kashmiri ki Adabi Khidmaat ka Tanqeedi Jayiza A Critical Study of Hamidi Kashmiri's Literary Works** submitted by me is the original research work. It has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/ Institution to the best of my knowledge.

I further declare that no plagiarism has been committed in my work. If anything is found plagiarised in my Thesis, I will be solely responsible for the act.

Masood Ahmed
Name of Students

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
भारतीय भाषा केन्द्र
Centre of Indian Languages
भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
School of Language, Literature & Culture Studies
नई दिल्ली - 110067, भारत NEW DELHI-110067, INDIA

Dated: 25 /02 /2022

Certificate

This is to certify that the Mr. Masood Ahmed, a bona-fide Research Scholar of Centre of Indian Languages, SLL&CS has fulfilled all the requirements as per the University Ordinance for the submission of Ph.D. thesis entitled **Hamidi Kashmiri ki Adabi Khidmaat ka Tanqeedi Jayiza A Critical Study of Hamidi Kashmiri's Literary Works**

This may be placed before the examiners for evaluation for the award of the degree of Ph.D.

09/02/2022

Prof. Moinuddin A Jinabade
(Supervisor)
CIL/SLL&CS/JNU

Dr. MOINUDDIN A. JINABADE
Professor
Centre for Indian Languages
School of Languages
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067

Prof. Omprakash Singh
(Chairperson)
CIL/SLL&CS/JNU

अध्यक्ष / Chairperson
भारतीय भाषा केन्द्र / CIL
भा. सा. एवं सं. अ. सं. / SLL & CS
ज. ने. वि. / J.N.U
नई दिल्ली / New Delhi

Scanned with CamScanner

فہرست

پیش لفظ:۔ 1۔3

پہلا باب:۔ حامدی کاشمیری کے سوانحی و ادبی کوائف:۔ 4۔39
(الف) سوانحی کوائف:۔ (ب) ادبی کوائف:۔

دوسرا باب:۔ جدید اردو تنقید کی روایت۔ 40۔79
الطاف حسین حالی سے حامدی کاشمیری تک:۔

تیسرا باب:۔ حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید:۔ 80۔123
(الف) نظری اساس:۔ (ب) عملی اطلاق:۔

چوتھا باب:۔ حامدی کاشمیری اور اردو تحقیق:۔ 124۔145

پانچواں باب:۔ حامدی کاشمیری کی فکشن نگاری:۔ 146۔202
(الف) افسانہ نگاری:۔ (ب) ناول نگاری:۔

چھٹا باب:۔ حامدی کاشمیری کی شاعری:۔ 203۔235

حاصل کلام:۔ 236۔256

کتابیات:۔ 257۔259

پیش لفظ

زیرِ نظر مقالے کا عنوان ''حامدی کاشمیری کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ'' ہے۔اس عنوان کے انتخاب کی دو وجہیں ہیں۔پہلی یہ کہ حامدی کاشمیری نظریہ ساز نقاد ہیں۔انہوں نے اکتشافی تنقید کا جدید اور ذاتی نظریہ پیش کیا۔علاوہ ازیں ان کی تخلیقات میں شاعری، ناول اور افسانے شامل ہیں۔ان کی شخصیت اور فن پر بحیثیت مجموعی کوئی قابل ذکر تحقیقی کام نہیں ہوا ہے۔یا ایسا کام جو ان کی ادبی خدمات سے خاطر خواہ انصاف کر پایا ہو کم از کم راقم کی دانست میں نہیں ہے۔سو اس عنوان کے انتخاب کی بڑی وجہ یہی ٹھہری۔عجیب اتفاق ہے کہ عنوان کے انتخاب کے تین روز بعد یعنی 27 دسمبر 2018ء کو موصوف کا انتقال ہو گیا۔دوسری وجہ روایتی نوعیت کی ہے۔جامعات میں زیرِ تعلیم طلبا و طالبات کو اپنے سندی مقالوں کی خاطر کسی نہ کسی موضوع کا انتخاب کرنا رہتا ہے۔کوشش یہ ہوتی ہے کہ کوئی ایسا موضوع چنا جائے جو سامنے کا ہو یا جس پر مواد حاصل ہو سکے۔راقم کا یہ انتخاب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔حامدی کاشمیری سہہ گونہ شخصیت کے حامل تھے۔انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔پھر شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔نیز چار ناول بھی سپردِ قلم کئے۔تاہم ان کا نمایاں کام تنقیدی میدان میں رہا۔تنقید میں وہ روایتی طریقہ کار سے ہٹ کر چلتے ہیں۔اس مقالے کو چھ ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔جن کی تفصیل اس طرح ہے۔

پہلا باب ''حامدی کاشمیری کے سوانحی و ادبی کوائف'' کے عنوان سے باندھا ہے۔اسے دو ذیلی سرخیوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔سوانحی کوائف کے تحت موصوف کے خاندان، پیدائش، جائے پیدائش، ابتدائی تعلیم، ثانوی تعلیم، اعلیٰ تعلیم، ملازمت، ملازمت سے سبکدوشی اور انعامات کی تفصیل درج کی ہے۔ادبی کوائف کے تحت ان کی تمام ادبی سرگرمیوں کا احاطہ کیا ہے۔ان کی پہلی غزل کی سن طباعت، پہلے افسانے کا سال اشاعت اور پہلی ادبی کتاب کی تاریخ اشاعت معلوم کی ہے۔نیز ان کی تنقیدی نگارشات، شعری مجموعوں، افسانوی مجموعوں اور ناولوں کے تعلق سے بھی خاطر خواہ جانکاری فراہم کی گئی ہے۔

دوسرے باب کا عنوان ''جدید اردو تنقید کی روایت، الطاف حسین حالی سے حامدی کاشمیری تک'' ہے۔اس باب میں مختلف تنقیدی دبستانوں سے وابستہ نقادوں کے تصورِ نقد کا جائزہ لیا ہے۔یہ سلسلہ الطاف حسین حالی سے شروع ہوتا ہے۔پھر علامہ شبلی نعمانی، امداد امام اثر، عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری، فراق گورکھ پوری، اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، سید احتشام حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، علی سردار

جعفری، ممتاز حسین، عزیز احمد، اختر انصاری، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، احسن فاروقی، محمد حسن عسکری، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا سے ہوکر حامدی کاشمیری پر ختم ہوتا ہے۔ یہ جائزہ بہ اعتبار دبستان لیا گیا ہے۔ یعنی اصلاحی تنقید، رومانوی تنقید، ترقی پسند تنقید اور غیر ترقی پسند تنقید وغیرہ۔ مذکورہ نقادوں کی شعر کے تعلق سے جو معتبر آرا ہیں انہیں یہاں درج کیا گیا ہے۔ کس نقاد نے شعر کی کن خوبیوں پر زور صرف کیا ہے یا اس کا فن پارہ سے کیا مطالبہ رہا ہے اسے بھی تفصیلاً بیان کیا گیا ہے۔

تیسرے باب کا عنوان ''حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید'' ہے۔ اسے دو ذیلی سرخیوں میں بانٹا گیا ہے۔ ایک نظری اساس اور دوسری عملی اطلاق۔ نظری اساس کے تحت اکتشافی تنقید کے منصب اور منہج سے بحث کی گئی ہے۔ موصوف نے یہ نظریہ کب دیا۔؟ اس کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔؟ اس سے قبل وہ تنقید کے کس نظریے سے وابستہ تھے۔ اس نظریے پر انہیں کس نوعیت کی تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ اس نظریے پر اردو کے نمایاں نقادوں نے اپنے تاثرات کا اظہار کس طرح کیا۔؟ حامدی کاشمیری کی کتاب ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' اور ''معاصر اردو تنقید ایک منظر نامہ'' پر کس طرح کے مباحثے ہوئے۔؟ موصوف نے اپنے نظریے پر ہونے والے اعتراضات کے جوابات کس طرح دیے؟۔ اس باب میں ان تمام سوالات پر تشفی بخش روشنی ڈالی گئی ہے۔

چوتھے باب کا عنوان ''حامدی کاشمیری اور اردو تحقیق'' ہے۔ اس باب میں موصوف کی دو کتابوں کا خصوصی طور پر تذکرہ کیا گیا ہے۔ ایک ''جدید اردو نظم اور یورپی اثرات'' دوسری ''اردو نظم کی دریافت''۔ اول الذکر کتاب موصوف کی پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ اس مقالے میں ان کا استفسار ہے کہ محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کے اذہان میں نئی نظم یا نظم کا نیا تصور متعین اور واضح نہیں تھا۔ باوجود اس کے انہوں نے عمدہ نظمیں کہی ہیں۔ اپنی دوسری کتاب ''اردو نظم کی دریافت'' میں انہوں نے جدید نظم کے ابتدائی نقوش رسالہ ''مخزن'' کے ایڈیٹر سر عبدالقادر کے منظوم ترجموں میں تلاش کئے ہیں۔ موصوف اس کے جواز میں سر عبدالقادر کی اس بات کو پیش کرتے ہیں کہ مخزن کے جملہ مقاصد میں سے ایک مقصد اردو نظم میں مغربی خیالات، فلسفہ اور سائنس کا رنگ بھرنا ہے۔ یہ کتاب ''اکتشاف'' اور ''ادراک'' کے ذیلی عناوین سے دو حصوں میں منقسم ہے۔ ''اکتشاف'' کے ضمن میں نظم کی تاریخ پر روشنی ڈالی ہے۔ جب کہ ''ادراک'' کے تحت تیئس منتخب نظموں کا اکتشافی تجزیہ پیش کیا ہے۔

پانچواں باب ''حامدی کاشمیری کی فکشن نگاری'' ہے۔ اسے افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے عنوان سے دو ذیلی سرخیوں میں تقسیم کیا ہے۔ افسانہ نگاری کے تحت موصوف کے پہلے شائع شدہ افسانے کے پتہ لگایا

ہے۔ان کا پہلا افسانہ ''ٹھوکر'' 1951ء میں دہلی سے نکلنے والے رسالے ''شعائیں''میں شائع ہوا۔نیز موصوف کے تمام افسانوی مجموعوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ان کے کل تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔جن کے نام وادی کے پھول،سراب اور برف میں آگ ہیں۔ناول نگاری کے تحت موصوف کے چار ناولوں کا تنقیدی جائزہ شامل باب ہے۔جن میں بہاروں میں شعلے، پگھلتے خواب، بلندیوں کے خواب اور اجنبی راستے شامل ہیں۔موصوف نے اپنے ناولوں میں کشمیری سماج کے قدرتی حسن اور سیاسی انتشار کی بہترین عکاسی کی ہے۔

چھٹے اور آخری باب کا عنوان ''حامدی کاشمیری کی شاعری'' ہے۔موصوف کو اردو ادیبوں سے یہ شکایت رہی ہے کہ ان کی شخصیت کے شاعرانہ پہلو کو ہمیشہ نظر انداز کیا گیا، جب کہ وہ اپنے آپ کو شاعر کہلانا پسند کرتے ہیں۔ان کے کل پانچ شعری مجموعے شائع ہوئے۔جن کے نام اس طرح ہیں۔عروس تمنا، نایافت، لاحرف، شاخ زعفران اور وادی امکاں۔مذکورہ باب میں ان تمام مجموعوں پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔آخر میں ''حاصل کلام'' کے تحت سبھی ابواب کا نچوڑ پیش کیا گیا ہے۔اس تمام تفصیل کے باوجود مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ یہ میری طالب علمانہ کوشش ہے۔اس میں کمیوں، کوتاہیوں کا ہونا فطری ہے۔

اس مقالے کی تکمیل میں جن شخصیات کا تعاون حاصل رہا ان کا ذکر کرنا راقم کا ادبی فرض ہے۔میں شکر گزار ہوں استاد محترم پروفیسر معین الدین اے جینا بڑے کا جنہوں نے انتہائی مشفقانہ انداز میں ہر موڑ پر میری رہنمائی فرمائی۔جملوں کی ساخت، فن پارے کی قرات، اور تحقیقی تقاضوں کے ساتھ انصاف برتنا سکھایا۔ان کے محبت بھرے احسانات کے لئے لفظ شکریہ بہت کم ہے۔میں شعبہ اردو کے تمام اساتذہ اکرام کا مشکور ہوں جن کی رہنمائی گزشتہ آٹھ سالوں سے حاصل ہے۔میں شکر گزار ہوں حامدی کاشمیری کی اہلیہ محترمہ مصرہ مریم صاحبہ اور بیٹے مسعود عالم کا جنہوں نے مواد کی فراہمی میں میری مدد کی۔میں شکر ادا کرتا ہوں اپنی اہم ترین دوست ارم صبا کا جنہوں نے اس مقالے کے آخری ایام میں اپنا غیر معمولی تعاون دیا۔اپنی محبتوں اور بروقت مشوروں سے نوازا۔میرے حوصلوں کو ہمیشہ جلا بخشی۔جے۔این۔یو کے تمام طلبا و طالبات، اساتذہ، سرکاری و غیر سرکاری افراد کا شکریہ جن کا شعوری و غیر شعوری تعاون اس مقالے کے دوران حاصل رہا۔اپنے تمام دوستوں کا ممنون ہوں جو ہمیشہ میرے ساتھ کھڑے رہے۔بڑے بھائی جاوید عالم کا خصوصی شکریہ کہ انہوں نے پروف ریڈنگ کا کام انجام دیا۔اپنے والدین اور بھائی بہنوں کے احسانات میرے لئے عمر بھر کا قرض ہیں۔ایک ایسا قرض جو

لاکھ کوششوں کے باوجود نہیں چکایا جا سکے گا۔

مسعود احمد، کمرہ نمبر 302.E

برہما پترا ہاسٹل، جے۔این، یو، نئی دہلی، 110067

پہلا باب:۔حامدی کاشمیری کے سوانحی وادبی کوائف:۔

(الف)سوانحی کوائف:۔

(ب)ادبی کوائف:۔

خاندان؛۔

حامدی کاشمیری کا تعلق بھٹ خاندان سے تھا۔ یہ خاندان کشمیر میں صدیوں سے مقیم ہے۔اس خاندان سے متعلق افراد کو کشمیر النسل اور یہاں کا مستقل باشندہ ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔حامدی کاشمیری کے پردادا کا نام عبد الرحیم بھٹ تھا۔وہ صوفی منش آدمی تھے۔وہ انتہائی شریف النفس اور خدا ترس شخصیت کے مالک تھے۔انہی صفات کی بدولت وہ پائین علاقے میں ''رحیم صاب'' کے نام سے مشہور ہوئے۔انہوں نے دو شادیاں کی تھیں۔پہلی بیوی کے بطن سے خواجہ خضر محمد اور دوسری بیوی کے بطن سے خواجہ محمد اسماعیل پیدا ہوئے۔ خواجہ خضر محمد کی اولاد میں چار بیٹے ہوئے۔جن کے نام محمد صدیق،محمد سلطان،غلام احمد اور غلام نبی رکھے گئے۔بڑے بیٹے خواجہ محمد صدیق کی شادی غلام محمد راتھر کی بیٹی خورشید بیگم سے ہوئی۔ان کے نو بیٹے اور تین بیٹیاں ہوئیں۔چار بیٹوں کا انتقال ہو گیا۔باقی بیٹوں اور بیٹیوں کے نام اس طرح ہیں۔حبیب اللہ حامدی،غلام حسن ،غلام محی الدین،حاجرہ،شمیمہ،نظیر احمد،محمد شفیع اور محمودہ۔

پیدائش؛۔

حامدی کاشمیری کی ولادت سے پہلے آپ کے والدین کے ہاں دو بچے ہوئے ، دونوں کم عمری میں انتقال کر گئے۔ان کے انتقال سے والدین کافی غمزدہ رہنے لگے۔والدہ تنہائی میں زار وقطار روتی رہتیں۔موصوف کے والدین کے روحانی مرشد نواب بازار کے صابر بھٹ تھے۔وہ ایک روز ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔حامدی کاشمیری کی والدہ نے اپنے بچوں کی وفات کا ذکر کیا۔نیز ان سے گزارش کی کہ وہ دعا فرمائیں کہ انہیں اولاد صالح ہو اور صحیح سلامت رہے۔صابر بھٹ نے مراقبے سے سر اٹھا کر کہا

> ''اب کہ پھر بیٹا ہوگا۔شروع میں شرارت کرے گا لیکن بڑا ہو کر
> صابر ہوگا۔اس کی خوشبو چاروں طرف پھیل جائے گی۔اور وہ خدا کا
> دوست ہوگا۔اس کا نام حبیب اللہ رکھنا۔''1

حامدی کاشمیری کی پیدائش 29 جنوری 1932ء کو سرینگر کے پائین علاقے سے متصل بہوری کدل،بازار مسجد میں ہوئی۔مرشد کی نصیحت پر عمل کرتے ہوئے آپ کا نام حبیب اللہ رکھا گیا۔بھٹ آپ کی ذات تھی۔بہوری کدل کے بغل میں زینہ کدل ہے۔ساتھ ہی دریائے جہلم کے کنارے واقع حضرت امیر کبیر میر سید علی ہمدانی کی یاد میں تعمیر کیا گیا آستان عالیہ خانقاہ معلے ہے۔

بچپن اور تعلیم:۔

حامدی کاشمیری کا بچپن کشمیر کی سرسبز وادیوں میں گزرا۔ وہ ابھی کم سن تھے کہ والد انگلی پکڑ کر مسجد میں لے جاتے، خانقاہوں کی زیارت کرواتے۔ وہ گھر میں سب کے پیارے تھے۔ ان کی کفالت ماں باپ نے لاڈ پیار سے کی۔ ان کی تعلیم میں ان کے چچا محمد شفیع کا اہم کردار ہے۔ انہیں چھ سال کی عمر میں ایک مقامی اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ انہوں نے 1945 میں سری پرتاپ مڈل اسکول سے مڈل پاس کر لیا۔ پھر اسٹیٹ ہائی اسکول باغ دلاور خان میں داخلہ لیا۔ 1948ء میں دسویں کا امتحان امتیازی نمبروں کے ساتھ پاس کیا۔ پھر ایس، پی کالج سرینگر میں داخلہ لیا۔ 1950 میں انٹرمیڈیٹ (ایف اے) پاس کیا۔ 1952 میں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ ساتھ ہی فارسی آنرز میں ریاستی سطح پر اول آئے اور سونے کا تمغہ وصول کیا۔ اس کے بعد ایم اے انگریزی کرنے کا فیصلہ لیا۔ اپنے دوستوں غلام محمد جان اور غلام نبی اونتو کے ساتھ اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کوچ کرنے کی ٹھان لی۔ اس تعلق سے گھر والوں کو بھی راضی کر لیا۔ اتفاق سے اسی سال کشمیر یونیورسٹی کے زیر اہتمام سرینگر کے ایس پی کالج اور امر سنگھ کالج میں ایم اے انگریزی کے کلاسز شروع ہو گئے۔ حامدی کاشمیری نے اپنے دوستوں کے ساتھ یہیں پر داخلہ لیا اور 1954ء میں انگریزی میں ایم اے مکمل کیا۔ 1966ء میں عبدالقادر سروری کی نگرانی میں ''جدید اردو نظم اور یورپی اثرات'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کا یہ تھیسس 1968ء میں کتابی صورت میں سامنے آیا۔ بقول برج پریمی حبیب اللہ حامدی کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے پہلے ڈاکٹر ہو گئے۔ یوں میرے داخلے کا مسئلہ حل ہو گیا۔ حامدی کاشمیری میرے نگراں مقرر ہوئے، میں ان کا پہلا ریسرچ اسکالر ہو گیا۔

شخصیت:۔

حامدی کاشمیری نے مختلف الجہت شخصیت پائی تھی۔ وہ انتہائی کم گو اور شریف النفس آدمی تھے۔ موصوف کے دوستوں نے ان کی شرافت کا برملا اعتراف کیا ہے۔ لمبا پتلا قد اور نفیس لباس حامدی کاشمیری کا خاصہ تھا۔ انہوں نے کبھی اپنی بات منوانے کی کوشش نہیں کی۔ وہ مخالف کی بات بڑے غور سے سننے کے بعد اپنی بات کو استدلال کے ساتھ رکھتے تھے۔ البتہ اپنی اہلیہ سے کرخت لہجے میں گفتگو کر کے اپنی بات کو منواتے تھے۔ لیکن بعد میں جب غصہ ٹھنڈا ہو جاتا تو اپنے عمل پر نادم بھی ہو جاتے تھے۔ مصرہ مریم کہتی ہیں کہ حامدی کاشمیری بہت اچھا بولتے ہیں اور extempore بولتے ہیں۔ ان کی شخصیت کے متعلق جوگندر پال لکھتے ہیں۔

''حامدی کاشمیری کو دیکھ کر بے اختیار کشمیر کے پہاڑوں کا خیال آنے لگتا ہے۔خاموش،عمودی زرخیز۔اس لئے جب کبھی وہ میدانوں میں نکلتا ہے تو ہماری دلی بھی اپنے چٹپٹے پن کے باوجود پر فضا ہو جاتی ہے۔''2

حامدی کاشمیری عجلت پسند تھے۔وہ ہر کام جلدی سے انجام دینا چاہتے تھے۔کسی بھی کام کو شروع کرنے سے پہلے وہ اس جانب اپنی تمام تر ذہنی قوتوں کو مائل کر دیتے تھے۔اس دوران کسی دوسرے کام کو ہاتھ نہ لگاتے تھے۔بسا اوقات کسی سے ملنا بھی گوارا نہیں کرتے تھے۔موصوف جھوٹ سے حد درجہ پرہیز کرتے تھے۔البتہ کبھی کسی سے ملنے کا جی نہ چاہے یا کسی کام میں یکسوئی سے لگے ہوں تو اتنا کہہ دیتے تھے کہ بولیں حامدی کاشمیری گھر میں نہیں ہیں۔نئے رسالوں اور کتابوں کو پڑھنا،کسی نئی تحریر کے متعلق غور وخوذ کرنا،مطالعہ میں لگے رہنا اور خوب سونا حامدی کاشمیری کے محبوب مشغلے تھے۔وہ جب بھی نئے موضوع پر قلم اٹھاتے تو پہلے اپنی ذہنی رسائی کو استعمال میں لاتے۔مضمون مکمل ہونے پر اس موضوع کے تعلق سے موجود مواد دیکھتے۔ضرورت محسوس ہوتی تو اس سے اتفاق واختلاف بھی جتاتے۔

حامدی کاشمیری اچھی شاعری کرتے تھے۔وہ مشاعراتی شاعری سے سخت چڑتے تھے۔بلکہ اسے کاروباری شاعری کہہ کر مسترد کر دیتے تھے۔انہیں مشاعروں کے دعوت نامے آتے تو وہ انہیں صرف نظر کر دیتے تھے۔وہ نام ونمود اور سستی شہرت بٹورنے کے قائل نہیں تھے۔کسی سے کہہ کر اپنے متعلق لکھوانا ان کی طبیعت کے عین خلاف تھا۔انہوں نے اس ضمن میں کبھی کوئی قدم نہیں اٹھایا۔وہ اکثر کہتے تھے کہ اگر میں ادب میں کوئی قابل قدر contribution کروں گا تو شہرت خود میرے قدم چومے گی۔نیز اگر آج میری تخلیقات کو نہیں سمجھا جا رہا ہے تو انہیں سمجھنے والے ضرور پیدا ہوں گے۔محمد یوسف ٹینگ اپنے ایک مضمون ''قصہ پانچویں درویش کا''میں طلسماتی انداز میں حامدی کاشمیری کا تعارف اس طرح کرواتے ہیں۔

''بہر حال یہ لمبا آدمی اپنی طلسماتی گزرگاہ سے گزرتا ہوا آج ہم سب کے ساتھ بیٹھا ہوا ہے۔''حبیب اللہ حامدی''۔لیکن دنیائے علم وادب کے لئے ڈاکٹر حامدی کاشمیری ،بلکہ اردو ادب کے لئے صرف کاشمیری،جس طرح عبدالرحمٰن بجنوری کو اردو میں صرف اس کے مقام کی مناسبت سے ہی پہچانا جاتا ہے۔اسی طرح اردو ادب

میں حبیب اللہ حامدی کو صرف کاشمیری کے خطاب سے شناخت کیا
جا رہا ہے۔اور اس رسم کی ابتدا شمس الرحمٰن فاروقی جیسے ہم عصر نے
کی ہے۔''3

حامدی کاشمیری دوستوں اور معاصروں کی نظر میں۔

محمد یوسف ٹینگ:۔

''کشمیر کے معاصر منظر نامے میں جہاں ہماری مٹی سے ہماری
ضروریات کی سبزیاں ترکاریاں بھی بقدر ذوق نہیں ابھرتیں علم و
ادب کے اس راہب اور سعی وطلب کے اس کاہن کا وجود ایک نئی
امید بن کر چمکتا ہے۔آج جموں کشمیر کلچرل اکادمی اس قابل تعظیم
معاصر،انفرادی لب ولہجہ کے نقاد اور ایک شناختی آواز کے شاعر کا
استقبال کرتے ہوئے اپنی تاریخ میں ایک رنگین ورق جوڑ رہی
ہے۔ہمیں معلوم ہے کہ یہ مقام بھی اس کی پیش قدمی کا صرف ایک
پڑاؤ ہے اور وہ برابر سلسلہ کوہ کی تسخیر پر تسخیر کے کارنامے انجام دے
رہا ہے۔لیکن یہ شرف کیا کم ہے کہ ہم نے کوہ ندا کی طرف جاتے
ہوئے اس زینے پر اس کے ہاتھ میں ایک جام تھما دینے کی سعادت
حاصل کی ہے۔''4

برج پریمی اپنے ایک مضمون ''فرینڈ،فلاسفر اور گائیڈ حامدی کاشمیری'' میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

''میں نے حامدی کاشمیری کو اپنا دوست،فلسفی،اور رہنما
پایا۔مشکلات میں اپنے نرم و نازک لہجے سے زخموں پر پھاہا رکھنے
والے دوست اپنے تخلیقی تجربوں میں شریک کرتے وقت گھمبیر فلسفی
اور تاریک راہوں میں سمت دکھاتے وقت رہنما۔''5

عبدالصمد اپنے مضمون ''وادی ادب کا چنار'' میں رقم کرتے ہیں۔

''سعادت حسن منٹو نے احمد ندیم قاسمی کے بارے میں لکھا ہے کہ
ندیم پر لکھتے وقت ایک جملے کو بار بار دہرانا پڑے گا۔احمد ندیم قاسمی

بہت شریف آدمی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی اس معنویت اور بلاغت میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ اور دنیا کا ہر شریف آدمی اور ادب کے ہر احمد ندیم قاسمی کے بارے میں لکھتے وقت اسی جملے کو دہرانا پڑتا ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری ادب کے ان احمد ندیم قاسمیوں میں ہیں جن کے بارے میں دس بیس صفحے تک بھی اسی جملے کو دہراتا رہا جائے تو بھی اس کی تازگی میں کوئی فرق نہیں آنے والا۔ جو لوگ حامدی کاشمیری صاحب کو بہت قریب سے جانتے ہیں وہ میری اس بات سے سو فی صد اتفاق کریں گے۔ حامدی کاشمیری بہت شریف آدمی ہیں۔ حامدی کاشمیری کے جوان بنے رہنے کا ایک سبب تو یہ ہے کہ وہ حسد وجلن، شک وشبہہ اور کڑھن سے کوسوں دور بھاگتے ہیں۔ دوسرا وہ جس کا گاہے گاہے ذکر سننے میں آیا ہے۔ حسینوں سے جمالیاتی حظ اٹھانے کا حق۔ ان صحبتوں سے ان کی صحت پر کیا اثر پڑا، وہ تو ہماری آپ کی نگاہوں کے سامنے ہے۔ ویسے حامدی کاشمیری صاحب اتنے شریف اور مہذب ہیں کہ ان کے بارے میں اس قسم کی باتوں پر مجھے شبہ ہے۔''6

شادی:۔

29 اکتوبر 1963ء کو حامدی کاشمیری کی شادی مصرہ مریم سے ہوئی۔ اس وقت آپ کی عمر اکتیس سال تھی۔ 30 مئی 1965ء کو بیٹا مسعود عالم پیدا ہوا۔ اس وقت وادی کشمیر کے حالات کافی نازک تھے۔ بٹہ مالو سرینگر کی پوری آبادی کو پاکستانی دہشت گردوں کے چھپے ہونے کے شک کی بنیاد پر نذر آتش کر دیا گیا تھا۔ ایک لمبے عرصے تک کرفیو لگا رہا۔ بالآخر یہ افراتفری 1965ء کو ہندوستان پاکستان کے مابین جنگ کی صورت میں اپنے انجام کو پہنچی۔ 9 اگست 1966ء کو بیٹی صبا نے جنم لیا۔

حامدی کاشمیری کے والد خواجہ محمد صدیق کا انتقال 18 دسمبر 1976ء کو ہوا۔ وہ حامدی کاشمیری سے بہت پیار کرتے تھے۔ ایک دفعہ کا واقع ہے۔ ایک رات وہ غشی کی حالت میں بستر مرگ پر تھے اور ڈاکٹر کے انجکشن لگانے پر ذرا ہوش میں آئے۔ گھر کے سبھی افراد کو جاگتے ہوئے دیکھا تو حامدی کاشمیری سے ہی مخاطب

ہوئے۔''تم سوئے کیوں نہیں جاؤ بیٹے آرام کرو''۔اورتھوڑی دیر بعد پھر بے ہوش ہو گئے۔والدہ کا انتقال 29مارچ 1987ءکو ہوا۔حامدی کاشمیری ان کی علالت سے قبل این سی ای آر ٹی کی اردو مشاورتی کمیٹی کے اجلاس میں شرکت کے لئے میسور گئے تھے۔والدہ ان کا انتظار للچائی ہوئی نظروں سے کر رہی تھیں۔حامدی کاشمیری گھر واپس لوٹے تو دوسرے دن والدہ خورشید بیگم مالک حقیقی کو پیاری ہو گئیں۔اس وقت ان کی عمر 77 سال تھی۔

ملازمت؛۔

ایم۔اے کے نتائج آنے کے کچھ دن بعد حامدی کاشمیری ایس پی کالج سرینگر پہنچے۔وہاں کالج کے پرنسپل جیالال کول نے انہیں انگریزی لیکچرر کی حیثیت سے عارضی تقرری کا حکم نامہ دیا۔پرنسپل اور پروفیسر ایس۔ایل پنڈتا کی سفارش پر وزیر تعلیم خواجہ غلام محمد صادق نے انہیں ڈاکٹر محمد سلطان وانٹ کی جگہ عارضی تعینات کیا تھا۔ڈاکٹر محمد سلطان وانٹ اس وقت یورپ کے دورے پر تھے۔کچھ عرصہ بعد جب حامدی کاشمیری کا انٹرویو لیا گیا تو ان کی مستقل تقرری عمل میں آئی۔1954 سے 1959ءتک حامدی کاشمیری نے ایس پی کالج میں بحیثیت لیکچرر کام کیا۔1959ءمیں حامدی کاشمیری نے سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انگلش حیدرآباد میں انگریزی ادب کی تدریسی تربیت حاصل کی۔1960ءمیں ان کا تقرر ریاستی کلچرل اکادمی میں اسٹنٹ سکریٹری کی حیثیت سے ہوا۔1961ءمیں کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں بحیثیت لکچرر تقرر ہوا۔5 جنوری 1986ءکو ہندوستان سے اردو ادیبوں اور شاعروں کا ایک اعلی وفد خیر سگالی مشن پر پاکستان گیا۔اس وفد میں حامدی کاشمیری اپنی اہلیہ کے ساتھ شریک تھے۔انہوں نے اس دورے کے دوران پاکستان کے مختلف ادبی سیمیناروں اور کانفرنسوں میں اپنے مقالے پڑھے۔ان کے علاوہ مسعود حسین خان،جگن ناتھ آزاد،گوپی چند نارنگ،خلیق انجم،ابو الفیض سحر،رفیعہ سلطانہ اور فہمیدہ ریاض بھی وفد کا حصہ تھیں۔اس وفد کی قیادت کنور مہندر سنگھ بیدی کر رہے تھے۔

حامدی کاشمیری 1961 سے 1973ءتک شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی میں لکچرر رہے۔1974 سے 1978ءتک انہوں نے ریڈر کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دیے۔1989۔90میں وہ پروفیسر بنے۔1978 تا 1980 اور 1984 تا1990ءتک وہ صدر شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی کی کرسی پر براجمان رہے۔1980۔90 میں انہیں کو ارڈی نیٹر ڈیپارٹمنٹ آف سپیشل اسٹٹنس شعبہ اردو بنایا گیا۔1980 سے 1990ءتک وہ ڈین فیکلٹی آف آرٹس رہے۔اس سے پہلے ڈین فیکلٹی آف اورینٹل لینگویجز رہ چکے تھے۔

اپریل 1990 میں کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر مشیر الحق اور ان کے پی اے عبدالغنی کو عسکریت پسندوں نے اغوا کرلیا۔ان کی رہائی کی خاطر متعلقہ گروپ نے ریاستی گورنر کے سامنے کچھ شرائط رکھیں۔گورنر نے ان شرائط کو قبولنے سے انکار کر دیا۔اس معاملے نے طول کھینچا اور ریاست میں سترہ دن تک کرفیو رہا۔اس بیچ پروفیسر مشیر الحق اور ان کے پی اے کی تلاش جاری رہی۔ایک دن خبر آئی کہ ان دونوں کو قتل کر دیا گیا ہے۔

اس پر انتشار دور میں حامدی کاشمیری نے کشمیر یونیورسٹی کی باگ ڈور سنبھالی۔انہیں ریاستی گورنر گریش چندر سکسینہ نے یونیورسٹی کا ایکٹنگ وائس چانسلر مقرر کیا اور حامدی کاشمیری نے 29 اگست 1990ء کو جوائن کر لیا۔9 ستمبر 1993ء کو حامدی کاشمیری اس عہدے سے سبک دوش ہوئے اور اسے یوم نجات سے موسوم کیا۔1998ء میں کشمیر یونیورسٹی میں شیخ العالم چیئر قائم کی گئی اور حامدی کاشمیری کو اس کا چیئر مین مقرر کیا گیا۔اس کرسی پر وہ ستمبر 1998ء سے ستمبر 2000ء تک رہے۔اس کے علاوہ اردو کے علمی و ادبی اداروں سے حامدی کاشمیری کی وابستگی رہی۔شفق سوپوری نے اس وابستگی کی تفصیل موصوف کے سوانحی کوائف میں اس طرح درج کی ہے۔

> ''رکن بنیاد گزار'انجمن سیمابیہ'سرینگر کشمیر،رکن بنیاد گزار'بزم اردو'سرینگر کشمیر،سکریٹری انجمن ترقی اردو سرینگر کشمیر،رکن و بنیاد گزار ادبی انجمن 'احتساب' سرینگر کشمیر،رکن سنٹرل کونسل کشمیر یونیورسٹی،رکن سنڈیکیٹ کشمیر یونیورسٹی،رکن مرکزی کمیٹی ترقی اردو بورڈ،کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،رکن مرکزی کمیٹی کلچرل اکادمی جموں وکشمیر،رکن شعبہ جاتی ترقی کمیٹی کلچرل اکادمی جموں وکشمیر،رکن ایڈیٹوریل بورڈ اردو کشمیری ڈکشنری،کلچرل اکادمی جموں وکشمیر،رکن service recruitment rules کمیٹی کلچرل اکادمی جموں وکشمیر،رکن مشاورتی بورڈ دوردرشن سرینگر،رکن اردو نصابی کمیٹی این سی ای آر ٹی نئی دہلی،رکن مجلس عاملہ ساہتیہ اکادمی نئی دہلی،رکن و کنوینر اردو ایڈوائزری کمیٹی بھارتیہ گیان پیٹھ ایوارڈ (دوبار)،visitors nomimnee جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی،رکن ایگزیکٹو کونسل نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد،''7

انعامات واعزازات:۔

حامدی کاشمیری کو شعری مجموعے ''عروس تمنا'' ناول ''بلندیوں کے خواب'' تنقیدی کتب ''غالب کے تخلیقی سرچشمے اور شیخ العالم حیات اور شاعری'' پر کلچرل اکادمی جموں وکشمیر نے انعامات سے نوازا۔میر کے مطالعے ''کارگہہ شیشہ گری'' پر اتر پردیش اردو اکادمی نے انعام دیا۔اسی کتاب پر میرا کادمی لکھنو نے 'امتیاز میر' کے انعام سے نوازا۔انہیں تنقیدی وتحقیقی خدمات پر 2006 میں غالب ایوارڈ ملا۔اکتوبر 1989 میں جموں و کشمیر کلچرل اکادمی کے زیر اہتمام Meet the eminent پروگرام میں حامدی کاشمیری پر مقالے پڑھے گئے اور انہیں خلعت سے نوازا گیا۔

شاعری کی ابتدا:۔

حامدی کاشمیری کی فطرت میں شعری ذوق تھا۔وہ نویں جماعت میں زیر تعلیم تھے جب انہوں نے کشمیری زبان میں شعر کہے۔دسویں جماعت میں انہوں نے حضورﷺ کی شان میں کچھ نعتیں کہیں۔ان کلاسز میں ان کے فارسی کے استاد منشی محمد صادق تھے۔انہوں نے حامدی کاشمیری کی شعری صلاحتیوں کو بھانپ کر ان کو نظمیں لکھنے کی تحریک دی۔اس تعلق سے موصوف سے جڑا ایک دل چسپ واقع ہے۔یہ واقعہ ان کی اہلیہ مصرہ مریم نے ان کی والدہ خورشید بیگم سے سنا ہے۔کہ

> ''انہوں نے کہا حامدی رات دیر تک شعر لکھتے رہتے تھے۔گھر والوں کو یہ خیال تھا کہ وہ میٹرک کے امتحان کی تیاری کر رہے ہیں۔ایک دن چچا غلام نبی رات گئے ان کے کمرے میں گئے تو دیکھا کہ وہ پڑھنے کے بجائے شعر لکھ رہے ہیں اور کاٹ رہے ہیں۔چچا سخت برہم ہوئے اور انہیں وقت ضائع کرنے پر خوب ڈانٹا۔حامدی کاشمیری کو یہ بہت برا لگا۔اور انہوں نے زور زور سے رونا شروع کر دیا۔ان کے رونے کی آواز سن کر سب گھر والے اکھٹا ہو گئے۔آخر گھر کے تمام افراد نے ان سے معافی مانگی اور وعدہ کیا کہ وہ انہیں شعر کہنے سے نہیں روکیں گے۔تب کہیں جا کر ان کا رونا دھونا بند ہوا۔''8

حامدی کاشمیری کی پہلی غزل 1949ء میں ہفت روزہ ''وکیل'' نے چھاپی۔اس رسالے کے مدیر پشکر

ناتھ وکیل تھے۔1950ء میں ان کی ایک طرحی غزل ''شاعر'' کے مشاعرہ نمبر 1950 میں ان کی تصویر کے ساتھ شائع ہوئی۔اس کے بعد وہ مسلسل شاعری کرنے لگے اور ان کا پہلا شعری مجموعہ ''عروس تمنا'' کے عنوان سے 1961ء میں منظر عام پر آیا۔

(ب)ادبی کوائف:۔

حامدی کاشمیری بیک وقت شاعر، نقاد اور فکشن نگار تھے۔ یہاں پر ان کی تخلیقات وتصنیفات کا بہ اعتبار ڈسپلن خاکہ درج کیا جاتا ہے۔

تنقید:۔

1۔جدید اردو نظم پر یورپی اثرات:۔

حامدی کاشمیری کی سب سے پہلی تنقیدی وتحقیقی کتاب ''جدید اردو نظم اور یورپی اثرات'' ہے۔ یہ پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔انہوں نے 1966 میں اسے کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں پروفیسر عبدالقادر سروری کی نگرانی میں مکمل کیا۔مقالے کی تکمیل کے ساتھ ہی حامدی کاشمیری متذکرہ شعبہ کے پہلے ریسرچ اسکالر کہلائے۔1968ء میں یہ مقالہ کتابی صورت میں منظر عام پر آیا۔اسے مطبع ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرز نئی دہلی نے چھاپا۔اس کتاب کا انتساب موصوف نے اپنی اہلیہ مصرہ مریم کے نام کیا ہے۔کتاب میں شامل ذیلی عناوین کی تفصیل اس طرح ہے۔

عناوین	صفحہ نمبر
ابتدائیہ	9
نظم، موضوع اور ہئیت	15
جدید نظم سے پہلے	60
جدید اردو نظم، اولین مغربی اثرات	92
جدید اردو نظم، اولین علمبردار	110
روایت کی توسیع	139
موجودہ نظم کا یورپی پس منظر	230
اقبال کی نظم	327
اقبال کے اثرات	353
نئے رجحانات	381
اردو نظم 1947ء کے بعد	494

اردو نظم جدیدیت کے بعد 502
نئی اردو نظم، آٹھویں دہائی کی دہلیز پر 570

اس مقالے نے اردو نظم کے حوالے سے ایک نئی بحث کا آغاز کیا۔حامدی کاشمیری کی انگریزی ادب سے واقفیت واجبی نہیں تھی۔انہوں نے انگریزی میں ایم اے کیا تھا۔وہ انگریزی کے لکچرر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے چکے تھے۔اس تعلق سے انہوں نے مغربی نظم سے خاطر خواہ استفادہ کیا۔موصوف خود مقالے کا خلاصہ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> ''راقم نے پہلے شاعر کی پیش کردہ تخلیقات کے مطالعے پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے۔اور پھر شاعر کے شخصی ،تاریخی ،معاشرتی یا سیاسی ماحول کے حقائق اور محرکات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔اس کی سوانح حیات سے تعرض کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔لیکن راقم کی نگاہ شاعر کی تخلیقات پر ہی مرکوز رہی ہے۔اور ان تخلیقات کا خالص فنی اور ادبی اصولوں کی روشنی میں جائزہ لیا ہے۔اور ان کے ادبی مرتبے کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ظاہر ہے اس عمل میں مقالہ نگار کے اپنے اشتیاق،مطالعہ اور تاثیر پزیری کی اپنی اہمیت ہے۔9

2۔غالب کے تخلیقی سرچشمے:۔

حامدی کاشمیری کی یہ تنقیدی کتاب ادارہ ادب سرینگر نے مئی 1969ء میں چھاپی۔موصوف نے اس کا انتساب اپنے استاد پروفیسر عبدالقادر سروری کے نام کیا ہے۔کتاب کی ترتیب اس طرح ہے۔

عناوین		صفحہ نمبر
دیباچہ	نقش اول	7
پہلا باب	جوہر اندیشہ	13
دوسرا باب	شہر آرزو	53
تیسرا باب	آشوب آگہی	115

حامدی کاشمیری نے متذکرہ کتاب میں ذیلی عناوین فکر سے لبریز رکھے ہیں۔1969ء میں پورے برصغیر میں غالب کی صدسالہ تقریبات منائی گئیں۔اس سلسلے میں مختلف اداروں اور ادبی انجمنوں نے غالب کی

ادبی خدمات کے حوالے سے سیمینار اور کانفرنسیں کروائیں۔ یہ کتاب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ حامدی کاشمیری خود اس کی وجہ تحریر بیان کرتے ہیں۔

''غالب کی شاعری کی معنوی وسعت، پیچیدگی اور بوقلمونی کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے ان کے تخلیقی عمل کے بعض پہلوؤں سے آگاہ ہونا ضروری ہے۔ یہ آگاہی غالب کی شعری شخصیت کے لئے کئی اسرار کھولنے میں بھی معاون ثابت ہوگی۔ ساتھ ہی ساتھ ہماری یہ کوشش بھی ہوگی کہ شعر اور تخلیق شعر کے بارے میں غالب کے تنقیدی تصورات کا بھی تجزیہ کریں۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے کولرج، وورڈس ورتھ یا ایلیٹ کی طرح کسی واضح مکمل اور مخصوص نظریے کا اظہار نہیں کیا ہے۔ تاہم انہوں نے بعض موقعوں پر نظم اور نثر میں شاعری کی اصلیت اس کے محرکات اور تخلیقی عمل کے بارے میں چند مختصر لیکن معنی خیز اشارے ضرور کئے ہیں۔ جن کا مطالعہ ہمارے لیے مفید ہے۔''10

مختصر یہ کہ اس کتاب میں حامدی کاشمیری نے غالب کے کلام کا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے۔

3۔ نئی حسیت اور عصری اردو شاعری:۔

حامدی کاشمیری کی اس کتاب کا پہلا ایڈشن جموں و کشمیر کلچرل اکادمی نے 1974ء میں شائع کیا۔ دوسرا ایڈیشن 1991ء میں منظر عام پر آیا۔ 315 صفحات پر مشتمل اس کتاب کا پیش لفظ اردو کے معتبر نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے۔ انہوں نے حامدی کاشمیری کی تنقیدی بصیرت کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ مثلاً ان کا یہ اقتباس۔

''حامدی کاشمیری نے جدید حسیت کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس لئے انہوں نے اس ذہنی فضا کا تفصیلی ذکر کیا ہے، جن میں یہ مظاہر پھل پھول رہے ہیں۔ مجموعی حیثیت سے یہ کتاب نہ صرف جدید اردو شاعری بلکہ جدید مغربی شاعری کی فضا اور پس منظر کو سمجھنے میں بہت کارآمد ہوگی۔ کوئی ضروری نہیں کہ ان کی ہر بات سے ہر شخص کو اتفاق ہو، مجھے بھی نہیں ہے۔ لیکن ان کی باتیں افہام اور بحث کے

دروازے وا کرتی ہیں۔ یہ بڑی بات ہے۔''11

کتاب کی ترتیب اس طرح ہے۔

عناوین		صفحہ
پیش لفظ	شمس الرحمٰن فاروقی	11
دیباچہ	حامدی کاشمیری	17
پہلا باب	موج نگاہ	23
دوسرا باب	سرحد ادراک	43
تیسرا باب	دیدہ بے خواب	93
کتابیات		299
اشاریہ		309

4۔اقبال اور غالب، تخلیقی عمل کا مطالعہ؛۔

یہ کتاب ادارہ ادب جواہر نگر سرینگر نے جنوری 1978ء میں شائع کی۔موصوف نے اسے محمد یوسف ٹینگ کی تحریک پر قلم بند کیا اور انہی کے نام منسوب بھی کیا۔کتاب میں شامل ترتیب درج ذیل ہے۔

عناوین	صفحہ
نکتہ چند	9
غریب شہر	25
دانائے راز	125
اختتامیہ	231

اقبال اور غالب کے مطالعے پر اس کتاب میں 104 صفحات اقبال کے مطالعے پر مختص ہیں ۔ 100 صفحات میں غالب کے تخلیقی عمل پر بحث کی ہے۔''نکتہ چند'' کے ذیل میں حامدی کاشمیری اقبال اور غالب کے پہلو بہ پہلو مطالعے کا یہ جواز فراہم کرتے ہیں۔

''اقبال کے لئے غالب ایک اہم شعری ادب کا وجود رکھتے
ہیں۔اور ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ اقبال نے روایت کے

اس سرچشمے سے کہاں تک فیضان حاصل کیا ہے۔۔۔۔۔۔۔دوسرا
جواز یہ ہے کہ اقبال کے یہاں فکر و خیال کی گہرائی اور وزن کا جو
شدید احساس ہوتا ہے۔اس کی نظیر متقدمین میں اگر کسی کے یہاں
ملتی ہے تو وہ غالب ہی ہیں۔''12

5۔امکانات،تنقیدی مقالات؛۔

حامدی کاشمیری کی یہ کتاب تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے۔اسے ادارہ ادب جواہر نگر سرینگر نے فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنو کے مالی تعاون سے شائع کیا ہے۔1987ء میں پہلی بار یہ کتاب چھپ کر منظر عام پر آئی۔حامدی کاشمیری نے اس کتاب کا انتساب کشمیر کی نئی نسلوں کے نام کیا ہے۔اس کتاب میں کل سولہ تنقیدی مقالات شامل ہیں۔کتاب کے مندرجات اس طرح ہیں۔

عناوین		صفحہ
عرض حال	حامدی کاشمیری	8
میر کی شاعری کا سرریلٹک پہلو		10
غالب کی شخصیت		19
فانی کا تخلیقی ذہن		28
حسرت کا شاعرانہ مرتبہ		36
حسرت کا تصور عشق		43
فیض کی رومانیت		50
اے روشنیوں کے شہر،ایک مطالعہ		59
فراق کا شعری ادراک		66
اقبال کی غزلوں میں موضوعیت کا مسئلہ		79
اقبال کی نظموں کا ساختیاتی پہلو		87
معاصر نظم کا علامتی کردار		96
جدید اردو شاعری میں طنز و مزاح		107

نئی نظم آٹھویں دہائی کی دہلیز پر	114
شاعری میں علامت کا عمل	123
عالمی معیار اور اردو شاعری	134
ہئیتی تنقید	143

6۔انتخاب غزلیات میر؛۔

حامدی کاشمیری نے اس کتاب کو ترتیب دیا ہے۔اسے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ پہلا ایڈشن 1988 اور دوسرا ایڈشن 2000ء میں منظر عام پر آیا۔مرتب نے اس کتاب کا انتساب ''میر شناسوں'' کے نام کیا ہے۔یہ انتخاب انتہائی معروضی ہے۔اس میں میر تقی میر کی 1335 غزلیات کو شامل کیا گیا ہے۔موصوف نے کتاب کے آغاز میں 8 صفحات پر مشتمل مختصر مگر جامع مقدمہ تحریر کیا ہے۔انتخاب کی پہلی غزل کا مطلع یہ ہے۔

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

7۔حرف راز، اقبال کا مطالعہ؛۔

حامدی کاشمیری کی یہ کتاب موڈرن پبلیشنگ ہاؤس ،نئی دہلی نے پہلی بار نومبر 1983 میں شائع کی۔انہوں نے اس کتاب کا انتساب علامہ اقبال کے نام کیا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ اقبال کو اپنے کشمیری الاصل ہونے پر ہمیشہ فخر رہا ہے۔یہ کتاب 144 صفحات پر مشتمل ہے۔کتاب کے مشمولات درج ذیل ہیں۔

عنوانات	صفحہ
احوال واقعی	9
اقبال کی شاعری میں عرفان ذات	13
اقبال اور غالب صوفیانہ فکر کا مطالعہ	25
اقبال کے ذہن پر مغرب کا اثر	45
اقبال کی شاعری میں تشخص کا مسئلہ	63
ابلیس، اقبال اور گوئٹے کی نظر میں	75
اقبال کی شعری زبان	85

اقبال کی ایک غزل	95
لالہ صحرا، تنقیدی جائزہ	107
اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی	119
اقبال اور نیا شعری ذہن	133

8۔ تفہیم وتنقید:۔

حامدی کاشمیری کی یہ کتاب پہلی بار نومبر 1988ء میں شائع ہوئی۔ اسے نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی نے چھاپا۔ کتاب کا انتساب لالہ عارفہ اور شیخ نورالدین نورانی کے نام ہے۔ کتاب کے حرف اول کے تحت حامدی کاشمیری رقم کرتے ہیں۔

> ''شاعری کے مقابلے میں فی زمانہ افسانہ کی تنقید کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے تسلی بخش قرار نہیں دی جاسکتی، چناچہ یہ کہنا غلط نہیں کہ اردو افسانے کا روایت سے جدیدیت کا سفر ہنوز بھرپور قدر شناسی سے محروم ہے۔ اس کمی کے پیش نظر زیر نظر مجموعے میں، میں نے چند اہم افسانہ نگاروں کے مطالعے بھی شامل کیے ہیں۔''13

کتاب کے مندرجات اس طرح ہیں۔

عناوین	صفحہ
حرف اول	7
نئی غزل، ہندوستان میں	9
فیض احمد فیض کی شناخت	27
نظم طباطبائی کی شاعری	34
قتیل شفائی کا احساس کرب	41
اردو نظم میں علامت نگاری	47
راجہ مہدی علی خاں کا انداز بیان	64
جمہوری فکر کی بنیادیں، اردو شاعری میں	73

اردو غزل کے پچیس سال	77
مجروح کا اسلوب شاعری	88
نظم میں ہیئتی تجربے	93
پریم چند کی تعین قدر کا مسئلہ	98
منٹو کا تخلیقی ذہن	106
کرشن چندر کا فنی شعور	115
جدید اردو تنقید	124
غالب کا نظریہ شعر	128
میراجی کی ادبی تنقید	134
کلیم الدین احمد کا تنقیدی شعور	137

9۔ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب؛۔

1991ء میں یہ کتاب گلشن پبلیشرز سرینگر سے شائع ہوئی۔176 صفحات پر مشتمل یہ کتاب کشمیر کے تخلیقی فن کاروں کے نام معنون ہے۔مشمولات کتاب درج ذیل ہیں۔

عناوین	صفحہ
حرف اول	7
حامدی کاشمیری، ایک بازیافت مظہر امام	11
کشمیر، اردو کا مرکز	37
کشمیر، روشنی کا ہالہ	48
کشمیریت، ایک مطالعہ	57
ریاست جموں وکشمیر میں اردو شاعری	68
ریاست جموں وکشمیر میں اردو نثر	78
طالب کشمیری	87
کشن سنیل پوری	94

رسا جاودانی	102
میر غلام رسول نازکی	110
شہ زور کاشمیری	122
غ،م،انصاری	134
تنہا انصاری	142
شیخ غلام علی بلبل کاشمیری	150
پردیسی کا تخلیقی شعور	159

10۔انتخاب کلام میر؛۔

حامدی کاشمیری نے اس کتاب کو مرتب کیا ہے۔اس کا پہلا ایڈشن ساہیتہ اکادمی دہلی نے 1992ء میں شائع کیا۔کتاب کے کل صفحات 449 ہیں۔مشمولات کی فہرست اس طرح ہے۔

1۔غزلیات؛۔ دیوان اول، دیوان دوم، دیوان سوم، دیوان چہارم، دیوان پنجم، دیوان ششم

2۔قصائد؛۔

۱۔قصیدہ در منقبت حضرت علی مرتضی

۲۔قصیدہ در مدح علی مرتضی

۳۔قصیدہ در مدح علی مرتضی

۴۔قصیدہ در مدح حضرت امام حسین

۵۔قصیدہ در مدح نواب آصف الدولہ بہادر

۶۔قصیدہ در مدح نواب آصف الدولہ بہادر

۷۔قصیدہ مدحیہ شاہ وقت

3۔مثنویات؛۔

شعلہ عشق، دریائے عشق، اعجاز عشق، خواب وخیال، عشقیہ ساقی نامہ، نسنگ نامہ، در ہجو خانہ خود، در بیان باغ بازاں، در ہجو تا اہل مسمی بہ زبان زد عالم، تنبیہ الخیال، اژدر نامہ، در مذمت آئینہ دار، در ہجو اکوال، در مذمت دنیا، در بیان کذب، در بیان کہ خدائی نواب آصف الدولہ بہادر، در جشن خوبی وکتخدائی، در بیان ہولی، مثنوی موہنی

بلی، شکار نامہ اول ، باز قدم رجہ فرمودن آصف الدولہ بہادر، قطعہ در تعریف اسپ ، مرثیہ خروس کہ در خانہ فقیر بود، در تعریف آغا رشید کہ خطاط بود، مثنوی، مور نامہ۔

4۔مراثی

5۔سلام

6۔ترکیب بند سے

11۔شیخ العالم، حیات اور شاعری؛۔

یہ کتاب 1990ء میں منظر عام پر آئی۔اسے ادارہ ادب شالیمار سرینگر نے شائع کیا۔حامدی کاشمیری نے کتاب کا انتساب اپنے والدین کے نام کیا ہے۔یہ کتاب 160 صفحات پر مشتمل ہے۔مندرجات کی تفصیل اس طرح ہے۔

عناوین		صفحہ
پیش لفظ		9
پہلا باب	سفر	17
دوسرا باب	خون جگر	39
تیسرا باب	اشارت	109
چوتھا باب	چشمہ رواں	148

12۔معاصر تنقید، ایک نئے تناظر میں؛۔

حامدی کاشمیری کی اس کتاب کو ادارہ ادب شالیمار سرینگر نے پہلی بار جنوری 1992ء میں چھاپا۔موصوف نے اس کتاب کو کوہ سبز کے نام یہ کہہ کر انتساب کیا ہے کہ اس کے دامن میں مجھے اماں ملی۔کتاب کے کل صفحات 269 ہیں۔متذکرہ کتاب میں بنیادی بحث تنقید کے بدلتے رویوں سے ہے۔مختلف صورتوں میں تنقید کے تخلیق پر اطلاق کو بھی زیر بحث لایا ہے۔

13۔اردو تنقید، منتخب مقالات؛۔

حامدی کاشمیری کی یہ کتاب ساہتیہ اکادمی دہلی نے ان کے مقدمے کے ساتھ 1997ء میں شائع کی۔موصوف نے اسے اردو نقادوں کے نام منسوب کیا ہے۔کتاب کے مشمولات کی ترتیب اس طرح ہے۔

عناوین	مقالہ نگار	صفحہ
مقدمہ	حامدی کاشمیری	9
شاعری کے لئے شرطیں	الطاف حسین حالی	31
فن بلاغت	شبلی نعمانی	41
اصول نقد	نیاز فتح پوری	52
شعراور شاعری	فراق گورکھ پوری	61
تنقید کیا ہے	سید عبداللہ	70
ادبی تنقید	کلیم الدین احمد	81
تنقید کیا ہے	آل احمد سرور	90
اصول تنقید	احتشام حسین	108
ذوق جمال	علی سردار جعفری	128
تنقید کا فریضہ	حسن عسکری	150
مطالعہ شعر، صوتیاتی نظر سے	مسعود حسین خان	164
ادبی تنقید اور تحلیل نفسی	شبیہ الحسن	178
نظریاتی تنقید	محمد حسن	195
معنی کس چٹان پر بیٹھا ہے	وارث علوی	215
ادبی تنقید اور اسلوبیات	گوپی چند نارنگ	238
ساختیات اور ادب	گوپی چند نارنگ	254
مارکسی تنقید	قمر رئیس	282
اکتشافی تنقید	حامدی کاشمیری	297
تخلیق و تنقید	وحید اختر	313
حالی اور اردو تنقید	شارب ردولوی	332
نئی شاعری اور جدیدیت	فضیل جعفری	338

صاحب ذوق قاری اور شعر کی پرکھ　　شمس الرحمٰن فاروقی　　364

مقدمہ کے ضمن میں منفرد تنقیدی مقالات کے اس مجموعے کا حامدی کاشمیری یہ جواز فراہم کرتے ہیں۔

''یہ کتاب میرے خیال میں نہ صرف ایک اچھی نصابی کتاب کا کام دے گی بلکہ حوالہ جاتی کتاب Reference Book کے طور پر بھی کام آئے گی۔اور اساتذہ،طلبا اور ریسرچ اسکالروں کی ایک دیرینہ مانگ پوری ہو جائے گی۔کتاب سو برسوں پر محیط تنقید کے ارتقاء کو پیش کرتی ہے۔اس لئے اپنی زبان کے علاوہ دیگر زبانوں کے متجسس قارئین کو بھی اردو زبان کے سرمائے کا احساس کرانے میں ممد ہوگی۔''14

13۔تقلیب وتحسین (تنقیدی مقالات کا مجموعہ)؛۔

حامدی کاشمیری کا یہ تنقیدی مقالات کا مجموعہ ان کی اہلیہ مصرہ مریم نے ترتیب دیا ہے۔اسے جنوری 2009ء میں ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی نے شائع کیا۔کتاب کا انتساب حبیب مسعود حامدی کے نام ہے۔220 صفحات پر مشتمل کتاب میں ''چند باتیں'' کے ضمن میں مصرہ مریم نے اس کی ترتیب کا وضاحت کی ہے۔کتاب میں شامل مضامین کی تفصیل درج ذیل ہے۔

عناوین		صفحہ
چند باتیں	مصرہ مریم	9
میر شناسی	کلیات میر کے تناظر میں	11
متن میں معنی کا عمل		27
شیخ العالم،شخصیت وشاعری		45
منٹو کا تخلیقی ذہن		54
سرور صاحب کی شخصیت	چند تاثرات	64
سب رنگ	مخمور سعیدی	72
غنی کاشمیری کا طرز سخن		77
خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل	ایک مطالعہ	85

بانی	صبح کا پہلا پرندہ	96
صحرا میں اذان	جبلت اور اظہار کی آویزش	112
فاروق نازکی	خودشناسی کا سفر	119
عالمی معیار اور اردو شاعری		126
اقبال کا ایک گم نام نقاد	احمد دین	135
حمید الماس کا شعری ذہن		144
مثنوی سحر البیان	جدید تنقیدی تناظر میں	151
آئینہ اور پرچھائیں		167
محمد یٰسین کا کلام	دہر آشوب	172
تحریک آزادی اور کشمیری شاعری		177
نئی حسیت کیا ہے		182
اختر شیرانی کی نظمیں		196
نظیر کی غزل		205

14۔اردو افسانہ۔۔تجزیہ:۔

حامدی کاشمیری کی یہ کتاب مکتبہ جامع لمیٹڈ نئی دہلی نے پہلی بار 2006ء میں شائع کی۔موصوف نے اس کتاب کو مرحوم پریم ناتھ پردیسی کے نام منسوب کیا ہے۔مشمولات کی فہرست اس طرح ہے۔

عناوین	افسانہ نگار	صفحہ
اردو افسانہ۔امکانات کی تلاش	حامدی کاشمیری	7
کفن	پریم چند	27
تجزیہ		35
ہتک	منٹو	43
تجزیہ		62
لاجونتی	بیدی	68

تجزیہ		79
آدھے گھنٹے کا خدا	کرشن چندر	84
تجزیہ		96
خواب اور تقدیر	انتظار حسین	100
تجزیہ		105
نظارہ درمیاں ہے	قرۃ العین حیدر	110
تجزیہ		123
بھائی بند	جوگندر پال	130
تجزیہ		140
سرنگ	سریندر پرکاش	145
تجزیہ		153
دست امکاں	رشید امجد	159
تجزیہ		164
اوور ٹائم	منشا یاد	168
تجزیہ		175
اجنبی چہرے	جیلانی بانو	179
تجزیہ		186
آوازیں	مرزا حامد بیگ	190
تجزیہ		194
اندھیرے میں چلنے والے	عبدالصمد	197
تجزیہ		201
معبر	سلام بن رزاق	206
تجزیہ		215

بے گانگی	شوکت حیات	220
تجزیہ		223
ماتم گسار	انور خاں	227
تجزیہ		233
نیم پلیٹ	طارق چھتاری	238
تجزیہ		248

15۔اردو نظم کی دریافت:۔

حامدی کاشمیری کی یہ کتاب تحقیقی نوعیت کی ہے۔اس کی پہلی جلد بٹہ مالو سری نگر سے میزان پبلیشرز (رجسٹرڈ) نے 2009ء میں شائع کی۔کتاب کا انتساب نواسی اریج کے نام کیا ہے۔یہ کتاب کل 273 صفحات پر مشتمل ہے۔حامدی کاشمیری معروضات کے ذیل میں کتاب کا خلاصہ اس طرح رقم کرتے ہیں۔

> ''یہاں یہ اجمالاً عرض کرنا مطلوب ہے کہ نظم ایک اچھے فن پارے کی مانند ایک زندہ متحرک اور Dynamic عضوی اکائی ہے، جو لفظوں کی علامتی صورت کی شناخت کے لئے اس کے لسانی سٹرکچر کا وقت نظر اور دقیقہ سنجی سے تجزیہ کرنا لازمی ہے۔یہ لفظ ہی ہے جو اس کے اسراری تجربے کے اکتشاف کے لئے کلید کا درجہ رکھتا ہے، اس عمل میں الفاظ کے لغوی معانی کا عمل غیر متعلقہ ہو کے رہ جاتا ہے۔کتاب کے حصہ دوم میں 23 نظموں کے تجزیے درج کئے گئے ہیں، ہر تجزیے سے پہلے نظم کا متن شامل کیا گیا ہے، کتاب کے حصہ اول میں صنف نظم کی نمود، ماہیت، ارتقاء اس کی تخلیقی حیثیت اور اس کے اجزائے ترکیبی کی وضاحت کی گئی ہے، مزید برآں اس حصے میں میں نے اپنے تجرباتی طریق کار کی نوعیت، مروجہ اور روایتی تجزیوں سے اس کے مختلف ہونے اور اس کی ممکنہ اطلاقیت کے امکانات سے بحث کی ہے۔''15

متذکرہ کتاب کے مندرجات کی تفصیل یہ ہے۔

معروضات	8
ادراک (حصہ اول)	13
اکتشاف (حصہ دوم)	90

16۔متن اور تجزیہ (تنقیدی مقالات)؛۔

اس کتاب میں حامدی کاشمیری کے تنقیدی مقالات کو ان کی اہلیہ مصرہ مریم نے ترتیب دیا ہے۔یہ کتاب نومبر 2011ء میں کمپوٹرسٹی راج باغ سری نگر سے شائع ہوئی۔اس کتاب کا انتساب مصرہ مریم نے اپنی نواسی اریج کے نام کیا ہے۔کتاب کے مشمولات کی فہرست درج ذیل ہے۔

عناوین	صفحہ
اپنی بات	1
حرف اول	2
جدوجہد آزادی اور علامہ اقبال	7
غالب فہمی کا مسئلہ	18
غالب کی ایک غزل	24
نظم جدید کی تحریک محمد حسین کے حوالے سے	32
ہے کہاں تمنا کا۔۔۔۔۔۔	40
ترنم ریاض کے افسانے،تخلیقیت کے رنگ	48
نیا آہنگ۔۔اختر الایمان	63
نیم پلیٹ۔۔طارق چھتاری	89
اردو زبان وادب کی موجودہ صورتحال	98
اردو افسانہ اور موضوعیت	104
رفیق راز کی غزل	119
نور شاہ کی افسانوی انفرادیت	124
محمد سالم کی شاعری	132

میکش کاشمیری۔۔ایک تاثر 137
انل ٹھکر کے افسانے 141

17۔اکتشافی تنقید کی شعریات؛۔

حامدی کاشمیری نے اردو ادب میں ایک نئی تھیوری کا تصور دیا۔اس سلسلے میں انہوں نے اکتشافی تنقید کی شعریات کے عنوان سے ایک کتاب قلم بند کی۔یہ کتاب ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی نے 2015ء میں شائع کی۔موصوف نے اس کتاب کو پروفیسر محمد سلطان وانٹ کے نام منسوب کیا ہے۔مشمولات کی فہرست اس طرح ہے۔

عناوین صفحہ
دیباچہ طبع ثانی 6
ابتدائیہ 7
تنقید اور تخلیق: نیا تناظر 11
تخلیق فن کے محرکات 19
آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز 24
حقیقت کی جستجو، فلسفہ، سائنس و مذہب کے سیاق میں 39
شعری تجربے کی ماہیت: اکتشافی تناظر 50
اکتشافی تنقید: اردو شاعری و فکشن کے تناظر میں 78

ابتدائیہ کے ذیل میں حامدی کاشمیری اکتشافی تنقید کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں

> ''نقاد اپنے اکتشافی عمل میں قاری کو شریک کرنے کی ذمہ داری قبول کرتا ہے۔اکتشافی طریقے کی عمل آوری کے لیے متن کی لسانی ساخت کی مرکزی حیثیت کو تسلیم کرنا لازم ہے۔اس کے بعد متن کے ہر لفظ کے تجزیے سے ان کے مخفی یا ظاہری رشتوں کو دریافت کرنا ہے، جو لفظوں کی ترکیبی صورت سے متعلق ہوتے ہیں،اور ایک اجنبی اور متحرک صورتحال کو خلق کرتے ہیں۔یہ صورت حال متن کی فرضی دنیا میں ابھرتی ہے اور نقاد کے لیے مرکز توجہ بن جاتی

ہے۔پس،شعری تجربے کی کلیت کا ادراک کرنے کا واحد طریقہ
اکتشافی تجزیہ کاری ہے۔''16

(ب)شاعری؛۔

ا۔عروس تمنا؛۔

حامدی کاشمیری کا یہ پہلا شعری مجموعہ 1961ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں ان کی 1950 تا 1961ء گیارہ سال کی شعری تخلیقات شامل ہیں۔موصوف کی پہلی غزل 1949ء میں ہفت روزہ ''وکیل''میں چھپی تھی۔اس رسالے کے مدیر پشکر ناتھ وکیل تھے۔یہ غزل ''عروس تمنا''میں شامل ہے۔غزل کا مطلع یہ ہے۔

جو رہرو آشنائے جذب کامل ہو نہیں سکتے
کبھی وہ فائز دامان منزل ہو نہیں سکتے

اس غزل کے بعد حامدی کاشمیری کی ملاقات کشمیری شاعر مکھن لال محو سے ہوئی۔موصوف نے ان کی ملاقات شہہ زور کاشمیری سے کروائی۔شہہ زور کاشمیری سیماب اکبرآبادی کے شاگرد رہ چکے تھے۔ حامدی کاشمیری نے شہہ زور کاشمیری کی شاگردی اختیار کی۔1950ء میں ان کی ایک طرحی غزل ''شاعر'' کے مشاعرہ نمبر 1950 میں شائع ہوئی۔مصرعہ طرح یہ تھا

ان اندھیروں سے بزم گیتی کو ایک دن روشنی ملے گی۔

متذکرہ غزل کے چند اشعار اس طرح ہیں۔

خبر نہیں تھی کہ گلشن زندگی میں افسردگی ملے گی — نہال آشفتہ سر ملیں گ فسردہ ہر اک کلی ملے گی
وہاں میں داغ جگر سے اپنے چراغ و مشعل کا کام لوں گا — رہ محبت میں چلتے چلتے جہاں مجھے تیرگی ملے گی
ہم ابتدائے سفر میں اپنے نہ کرتے منزل رسی کا دعوی — خبر جو ہوتی کہ پردہ رہبری میں یوں رہزنی ملے گی
شکایت تیرگی کہاں تک ہے فیصلہ حامدی یہ میرا — انہی اندھیروں سے بزم گیتی میں ایک دن روشنی ملے گی

متذکرہ مجموعے میں غزلوں کے علاوہ نظمیں اور قطعات بھی شامل ہیں۔یہ مجموعہ حامدی کاشمیری کی شاعری کے پہلے دور کا احاطہ کرتا ہے۔اس دوران انہوں نے افسانے اور ناول بھی لکھے۔لیکن ان کے مطابق ان کے اندرون میں جو بے نام سیال اور اجنبی تجربے پلتے ہیں انہیں لفظوں میں ڈالنے کے لئے افسانے اور ناول کا کینوس محدود ہے۔

2۔نایافت؛۔

حامدی کاشمیری کا یہ دوسرا شعری مجموعہ 1976ء میں شائع ہوا۔یہ مجموعہ عروس تمنا کی اشاعت کے

پندرہ سال بعد منظر عام پر آیا۔اس وقت اردو ادب میں ''جدیدیت'' کا ظہور ہو چکا تھا۔''جدیدیت'' پر سب سے پہلا سیمینار آل احمد سرور نے علی گڑھ میں کروایا۔اس سیمینار میں پڑھے گئے مقالوں کو 1969ء میں کتابی صورت میں ''جدیدیت اور ادب'' کے عنوان سے شائع کیا۔حامدی کاشمیری ابتدا میں ترقی پسند نظریات سے متاثر تھے۔آگے چل کر وہ جدیدیت کے اثر سے اپنے آپ کو بچا نہ سکے۔موصوف مستقل اس تحریک سے منسلک نہ ہوئے البتہ جدید انسان کی تنہائی، کرب، ذہنی بے چینی اور انفرادیت کی بازیافت ان کی شاعری کے موضوعات بن گئے۔ان کے شعری مجموعے ''نایافت'' پر مخمور سعیدی رسالہ ''تحریک، دسمبر 1977'' میں اس طرح تبصرہ کرتے ہیں۔

> ''جدید شاعری میں آوازوں کا جو تنوع نظر آتا ہے اس کی تازہ مثال کے طور پر ''نایافت'' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔جس کے اچھے اشعار میں کسی ہم عصر شاعر کی بازگشت آپ کو سنائی نہ دے گی۔''17

اسلم عمادی نے ''سب رس جنوری 1977ء'' میں لکھا

> ''حامدی نئی لفظیات اور نئے فکری نظام کی تخلیق کے لئے کوشاں ہیں اور انفرادیت کی تلاش میں ہیں۔اس مجموعہ کلام میں وہ بہر صورت کامیاب نظر آتے ہیں۔''18

حامدی کاشمیری نے اس مجموعے کا عنوان مرزا اسداللہ خان غالب کے اس شعر سے اخذ کیا ہے۔

ہاں اہل وفا کون سنے طعنہ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے کو ہی کھو آئے

اس مجموعے میں کل 72 غزلیں اور 36 نظمیں ہیں۔مثال کے طور پر چند اشعار

ان ظلمتوں سے ابھرے گی جیسے کوئی کرن
میں ساری ساری رات انہیں گھورتا رہا
جانے پھر کیا ان پر گزری وادی ظلمات میں
دور تک وہ بال و پر سے روشنی کرتے رہے۔

3۔لاحرف:۔

حامدی کاشمیری کا یہ تیسرا شعری مجموعہ 1984ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں کل 120 غزلیں اور 2 غزل نما نظمیں شامل ہیں۔نایافت اور لاحرف دونوں مجموعے حامدی کاشمیری کی 1962ء سے 1984ء کی شعری تخلیقات پر محیط ہیں۔اس مجموعے کے آغاز میں حامدی کاشمیری نے آرکی بالڈ میکلیشن کی دو لائنیں نقل کی ہیں۔

A poem should be wordless

As the flight of Birds

جن کا مفہوم ہے کہ نظم کو ''بے لفظ''Wordless'' ہونا چاہیے۔اس سلسلے میں موصوف خود عرض حال کے ضمن میں رقم کرتے ہیں۔

> ''الفاظ کا جو بے دردانہ اور مجہولانہ استعمال اردو شاعری میں ملتا ہے،شاید ہی کسی اور زبان کی شاعری میں ملتا ہو۔اس افسوس ناک صورت حال کی بنا پر میں نے ایسے الفاظ کا انتخاب کیا ہے، جو میرے تجربوں کی لسانی تشکیل کی ممکنہ صلاحیت کو بروئے کار لا سکیں۔''19

مثال کے طور پر لاحرف مجموعے سے حامدی کاشمیری کے یہ اشعار

روکو نہ میرا راستہ سرسبز جنگلو
میں دست و پا شکستہ ہوں، پیچھے غنیم ہے

مرے محافظو! خنجر بہ کف رہو شب بھر
سنا نہیں وہی آواز آئی ہے باہر سے

سبھوں نے بند کئے ان پہ اپنے دروازے
خبر یہ سب کو تھی لوٹ آئے تھے سمندر سے

4۔شاخ زعفراں؛۔

یہ حامدی کاشمیری کا چوتھا شعری مجموعہ ہے۔1991ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں کل 122 غزلیں ہیں۔انور سدید اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''حامدی کاشمیری نے جس کرب کا سامنا کیا ہے اسے فنی ضرورتوں کے تحت چھپانے کی کوشش کی ہے۔لیکن تصویر کے پردے اور علامت کے تہہ در تہہ دھندلکے سے بھی ان کا کرب عیاں ہوئے بغیر نہیں رہتا۔چناچہ ان کی شاعری سے کشمیر کی آواز ہی سنائی نہیں دیتی بلکہ جبر کو حوصلہ وصبر وشکیبائی سے برداشت کرنے کا جذبہ بھی نمایاں ہے۔''20

اس مجموعے سے کچھ اشعار بطور مثال درج ہیں

خاک وخوں سے نہلا کے ہوئے جزو زمیں
میرے اجداد کی عالی نسبی کیسی ہے

دیوار و در سارے گر پڑے ہیں
فضا میں بس دریچے رہ گئے ہیں۔

مجید مضمر اپنے مضمون ''سامنا ظلمت کی تابانی کا ہے''میں شاخ زعفران اور اس کے بعد کی شاعری کو سمندر کے سکون سے تعبیر کرتے ہیں۔ان کے مطابق اس دور کی شاعری میں حامدی کاشمیری کا ہر شعر تخلیقی سطح پر علم وخبر سے بے نیاز ہے۔نیز بے نام تجربوں کی حرف کاری سے عبارت ہے۔

5۔خواب رواں؛۔

حامدی کاشمیری کا یہ مجموعہ 2003ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے کی شاعری میں حامدی کاشمیری کے خواب اب بھی تازہ دکھائی دیتے ہیں۔موصوف کی فکر خوبصورت انداز میں ارتقاء پاتی نظر آتی ہے۔مثلاً

موج انفاس آتشیں ہی نہیں
برف پگھلے گی یہ یقین ہی نہیں

برف سے ڈھک جائیں گے ساتوں پہاڑ

وادی وادی آتشیں ہو جائے گی

اس مجموعے کے حوالے سے ڈاکٹر شفیقہ پروین اپنے مضمون ''شہر مہتاب کی خبر رکھنا'' میں رقم کرتی ہیں۔

''خواب رواں، میں حامدی کاشمیری نے خوابوں کی ایک بساط سجائے رکھی ہے۔ یہ خواب ان کی آسودہ آنکھوں میں گہرے تخلیقی کرب سے گزر کر ہی بس گئے ہیں۔ نئے آفاق نئے آسمانوں اور نئی فضاؤں کے حقیقت بھرے خواب ہیں اور شرمندہ تعبیر ہونا جن کی تقدیر ہے۔''21

(ج)فکشن:۔

حامدی کاشمیری کا پہلا افسانہ ''ٹھوکر'' 1950ء میں دہلی سے نکلنے والے رسالے ''شعائیں'' میں شائع ہوا۔اس افسانے کی اشاعت سے ان کی حوصلہ افزائی ہوئی۔وہ یکسوئی کے ساتھ افسانے تخلیق کرنے لگے۔ان کے کل تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔

1۔وادی کے پھول:۔

حامدی کاشمیری کا پہلا افسانوی مجموعہ 1950ء میں ''وادی کے پھول'' کے عنوان سے شائع ہوا۔اس عنوان سے ان کا ایک افسانہ بھی مجموعے کا حصہ ہے۔موصوف نے اس مجموعے کا انتسابی جملہ اس طرح تحریر کیا ہے۔'انتساب وادی کے اس پھول کے نام،جس کی نکہت و رنگ نے میرے احساس کو نکھار بخشا ہے۔'متذکرہ مجموعے میں کل سولہ افسانے شامل ہیں۔جن کی تفصیل یہ ہے۔بہار اور خون،ہچکولے،اندھیروں میں،بہار آنے تک،دیکھتا ہی رہ گیا،ٹھوکر،زلزلے،آنسو اور شعلے اگلے اتوار کو،کشمکش،اندھیروں سے روشنی تک،آئینہ،کرم دین،آنسو اور مسکراہٹ،مانسبل کی لہروں میں،وادی کے پھول۔

2۔سراب:۔

موصوف کا یہ دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔اسے ادارہ ادب سرینگر نے شائع کیا۔متذکرہ مجموعے کا انتساب س،خ کے نام ہے۔شامل افسانوں کی تفصیل اس طرح ہے۔آگ اور دھواں،نیا سفر،آخری سہارا،شہناز،رنگ اور روشنی،بند کھڑکی،جلتا صحرا لمحوں کا سفر اور سراب۔

3۔برف میں آگ:۔

حامدی کاشمیری کا یہ تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔اس کی اشاعت 1961ء میں ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کے زیر اہتمام عمل میں آئی۔حامدی کاشمیری نے اس مجموعے میں اپنے کچھ منتخب افسانوں کو شامل کیا ہے۔اس کا انتساب ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے نام کیا ہے۔اس مجموعے کا تعارف ڈاکٹر مہندر راج سکسینہ نے لکھا ہے۔حرف اول کے تحت حامدی کاشمیری نے اپنے خیالات رقم کئے ہیں۔موصوف ان افسانوں کے متعلق مختصر تعارف اس طرح پیش کرتے ہیں۔

> ''اس میں جو افسانے شامل ہیں،ان میں،میں نے جدید انسان کی
> لمحاتی زندگی کے بعض جذباتی کش مکشوں اور نفسیاتی الجھنوں کو

ابھارنے کی کوشش کی ہے۔میرا خیال ہے کہ افسانہ نگاری کی صنف
کے فنی اور فکری امکانات زندگی کی بے کرانی کی طرح لامحدود
ہیں،اور افسانہ نگاری کا فنی شعور جس قدر بالیدہ اور ہمہ گیر ہوگا،اسی
قدر وہ ان امکانات کو اپنی گرفت میں لینے میں کامیاب ہوگا۔''22

مشمولات کی تفصیل درج ذیل ہے۔خلا ، دوسرا رخ، انتقام، بٹوت کی ایک شام،پگھلتی چٹان،ایک طوفان دو کنارے،کملا، چاندنی بکھر گئی،نغموں کی موت،فردوس گمشدہ،لکیریں،ٹوٹ گئے آئینے،آئینے جگمگائے ،اے وحشت دل، برف میں آگ۔

ناول:۔

حامدی کاشمیری نے کل چار ناول اور ایک ناولٹ لکھا۔ان کے ناول اکثر کشمیر کے حالات و واقعات اور فطرت کا احاطہ کرتے ہیں۔

ا۔بہاروں میں شعلے:۔

ان کا یہ پہلا ناول 1956ء میں شائع ہوا۔

۲۔پگھلتے خواب:۔

یہ ناول 1957ء میں شائع ہوا

۳۔اجنبی راستے:۔

268 صفحات پر مشتمل اس ناول کی سن اشاعت 1958ء ہے۔اسے شاہین بک ڈپو اسٹار سری نگر نے شائع کیا۔اس کا پیش لفظ اردو کے جمالیاتی نقاد پروفیسر شکیل الرحمٰن نے لکھا ہے۔وہ اس ناول کا خلاصہ یوں رقم کرتے ہیں۔

''اجنبی راستے ،کشمیر کے ایک متوسط طبقہ کے مسلمان گھرانے کی
زندگی ہے۔اس طبقہ میں محبت کی جو قدر و قیمت ہے،خودداری کا جو
عنصر ہے،تضاد کی جو صورت ہے اور توہمات کے جو بت ہیں وہ
صاف طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔اس طبقہ کی گھریلو زندگی
کے بے تکلف ماحول کو حامدی جب اور زیادہ قریب سے دیکھنے کی
کوشش کریں گے۔اس وقت ان کے کرداروں کے ماحول اور

مزاج کے گہرے رشتے زیادہ واضح نظر آئیں گے۔وہ اپنے کردار
کی ذہنی کیفیت کا زیادہ سے زیادہ تجزیہ کریں گے۔۔۔۔۔حامدی
کے کرداروں سے ہم محبت کرتے ہیں،نفرت کرتے ہیں اور کبھی کبھی
صرف ہمدردی،اور یہی ان کی کامیابی ہے۔''23

۴۔بلندیوں کے خواب:۔

اس ناول کو ادارہ ادب بہوری کدل سری نگر نے 1961ء میں شائع کیا۔حامدی کاشمیری انتسابی جملہ اس طرح رقم کرتے ہیں۔انتساب،ان عورتوں اور مردوں کے نام جنہیں میں نے قریب سے دیکھا اور جو میرے ناول کے کردار بن گئے۔ناول کے کل صفحات 270 ہیں۔

حوالاجات:۔

1۔مصرہ مریم،حامدی کاشمیری حیات وشاعری، جہات پبلیکیشنز سرینگر،2001ء،ص31

2۔رسالہ شاعر،گوشہ حامدی کاشمیری،ستمبر۔اکتوبر،1987

3۔ٹینگ،محمد یوسف ،قصہ پانچویں درویش کا ،ماہنامہ شیرازہ،حامدی کاشمیری نمبر،جلد 45،شمارہ4۔7،جموں وکشمیراکیڈمی آف آرٹ کلچراینڈلینگویجز،صفحہ 220۔221

4۔ایضاًص226

5۔برج پریمی،کشمیر کے مضامین،صفحہ 139،بحوالہ ،مصرہ مریم،حامدی کاشمیری حیات و شاعری، جہات پبلیکیشنز سرینگر،2001ء،ص70

6۔عبدالصمد،وادی ادب کا چنار،ماہنامہ شیرازہ،حامدی کاشمیری نمبر،جلد45،شمارہ4۔7،جموں وکشمیراکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈلینگویجز،ص227

7۔شفق سوپوری،سوانحی کوائف،حامدی کاشمیری،ماہنامہ شیرازہ،حامدی کاشمیری نمبر،جلد45،شمارہ4۔7،جموں وکشمیراکیڈمی آف آرٹ کلچراینڈلینگویجز،ص26۔27

8۔مصرہ مریم،حامدی کاشمیری حیات وشاعری، جہات پبلیکیشنز سرینگر،2001ء،ص35

9۔حامدی کاشمیری،جدیداردونظم اوریورپی اثرات،موڈرن پبلیشنگ ہاؤس،گول مارکیٹ دریاگنج،دہلی،2010ء،ص11

10۔حامدی کاشمیری،غالب کےتخلیقی سرچشمے،ادارہ ادب جواہرنگرسرینگر،مئی1969ء،حرف اول

11۔حامدی کاشمیری،نئی حسیت اورعصری اردوشاعری،جموں وکشمیرکلچرل اکیڈمی،دوسرااڈیشن1991ء،ص5

12۔حامدی کاشمیری،اقبال اورغالب،ادارہ ادب جواہرنگر،سرینگر،جنوری1978ء،ص21

13۔حامدی کاشمیری،تفہیم وتنقید،نئی آواز،جامعہ نگر،نئی دہلی،نومبر1988ء،ص8

14۔حامدی کاشمیری،اردوتنقید(منتخب مقالات)،ساہیتہ اکادمی،نئی دہلی،1997ء،ص25

15۔حامدی کاشمیری،اردونظم کی دریافت،میزان پبلیشرز(رجسٹرڈ)،بٹہ مالو،سرینگر،2009ء،ص10

16۔حامدی کاشمیری،اکتشافی تنقید کی شعریات،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،نئی دہلی،2015ء،ص10

17۔مصرہ مریم،حامدی کاشمیری حیات وشاعری، جہات پبلیکیشنز سرینگر،2001ء،ص126

18۔مصرہ مریم،حامدی کاشمیری حیات وشاعری، جہات پبلیکیشنز سرینگر،2001ء،ص175

19۔حامدی کاشمیری،لاحرف،1984ء،ص4

20۔مصرہ مریم،حامدی کاشمیری حیات وشاعری، جہات پبلیکیشنز سرینگر،2001ء،ص182

21۔شفیقہ پروین،شہر ماہتاب کی خبر رکھنا،شیرازہ ،حامدی کاشمیری نمبر،،جلد 45،شمارہ4۔7،جموں وکشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز،ص189
22۔حامدی کاشمیری، برف میں آگ،ادارہ ادبیات اردو،حیدرآباد،1968ء،
23۔حامدی کاشمیری،اجنبی راستے،شاہین بک ڈپو اسٹار،سرینگر،1958ء،ص10

دوسرا باب:۔ جدید اردو تنقید کی روایت۔
الطاف حسین حالی سے حامدی کاشمیری تک۔

1857ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد ہندوستانیوں کے ہر شعبہ زندگی میں نمایاں انقلاب رونما ہوا۔ایسا نہیں ہے کہ اس نظری و عملی انقلاب کا یک دم ظہور ہوا۔حقیقت میں یہ انقلابی رویہ ہندوستانیوں کے شعور کی زیریں سطح پر 1707ء سے پنپنا شروع ہو گیا تھا۔یہ سال مغلیہ حکومت کے آخری طاقت ور بادشاہ اورنگ زیب کی وفات کا ہے۔ان کی وفات کے بعد مغلیہ دور اقتدار کمزور پڑنے لگا۔بالآخر 1857ء کے انقلاب کے بعد بہادر شاہ ظفر کی صورت میں اس نے آخری سانس لی۔غدر کو انقلاب کیوں کہا جاتا ہے اس کی وضاحت عبادت بریلوی اس طرح کرتے ہیں۔

> ''غدر کو انقلاب کہنے کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس نے زندگی کے ہر شعبے کو ایک نئے راستے پر ڈال دیا۔مروجہ نظام اقدار کی بنیادیں ہل گئیں۔اور نئے حالات نے نئے نئے مسائل اور نئے نئے حالات پیدا کئے۔جس کے نتیجے میں زندگی کے مختلف شعبوں میں نئی نئی تحریکیں چلیں۔جنہوں نے نئے نئے مسائل کو نئے نئے طریقوں سے سلجھایا۔نئے نئے تصورات پیش کئے اور نئے نئے نظریات کا پرچار کیا۔ان تمام حالات نے زندگی میں اہم تغیرات پیدا کئے جنہوں نے سارے ماحول کو بدل کر رکھ دیا۔1

عبادت بریلوی کے اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس انقلاب سے ہمارا اردو ادب بھی بہت حد تک متاثر ہوا۔انقلاب کے سات سال بعد سرسید نے 1864ء میں سائنٹفک سوسائیٹی کی بنیاد رکھی۔موصوف نے ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا۔اس رسالے میں اکثر اصلاحی مضامین کو شامل کیا گیا۔نئے تنقیدی شعور کی بنیاد یہیں سے پڑتی ہے۔سرسید کا بنیادی مقصد ہندوستانیوں اور بالخصوص مسلمانوں کو نئے علوم سے واقف کرانا تھا۔اس کام کو انجام دینے کے لئے انہیں کسی منظّم تحریک یا تنظیم کی ضرورت تھی۔ابتدا میں تو انہیں کافی پریشانیاں آئیں لیکن آگے چل کر مولانا محمد حسین آزاد،مولوی الطاف حسین حالی،علامہ شبلی نعمانی،ڈپٹی نزیر احمد وغیرہ کا ساتھ نصیب ہوا۔ان سبھی علماء نے اپنی اپنی بساط کے مطابق انگریزی علوم وفنون کا مطالعہ شروع کیا۔پھر اس کا اطلاق اردو ادب پر کرنے کی کوشش کی۔اس وقت تک اردو ادب محض تفریح کا سامان سمجھا جاتا تھا۔عبادت بریلوی نے اس دور کو ''عہد تغیر'' کے نام سے موسوم کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں

''عہد تغیر میں اسی قسم کے تنقیدی خیالات ونظریات پھیلے۔سرسید
کے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' سے اس کی ابتدا ہوئی۔خود سرسید
نے بھی اس کی طرف توجہ کی۔لیکن حالی،شبلی اور آزاد اس کام میں
سب سے زیادہ پیش پیش آئے۔''2

ہم اس باب میں ادبی تحریکات کے اعتبار سے جدید اردو تنقیدی روایت اور اس کے ارتقاء کا جائزہ لیں گے۔ان تحریکات میں سرسید کی اصلاحی تحریک کو تقدم حاصل ہے۔

1۔اصلاحی تنقید:۔

اردو ادب میں نئی سوچ کی ابتدا سرسید کے مضامین سے ہوتی ہے۔انہوں نے تنقیدی میدان میں کوئی مکمل کتاب قلم بند نہیں کی،اس لئے اردو علماء نے ان کا شمار با قاعدہ تنقید نگاروں میں نہیں کیا ہے۔مولانا الطاف حسین حالی اس عہد کے نقاد اول کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔انہیں اردو تنقید کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔کلیم الدین احمد اردو تنقید کا بنیاد گزار حالی کو مانتے ہیں۔سید تنویر حسین اپنی کتاب ''اردو تنقید پر مغربی اثرات'' میں تنقید کے اولیں نقوش محمد حسین آزاد کی کتاب ''آب حیات'' میں ڈھونڈتے ہیں۔ان کے مطابق

''آزاد کی حیثیت تنقید میں ایک نقیب کی سی ہے،جو خبردار اور ہوشیار
کے نعرے بلند کرتا ہے۔اس لئے تنقید کے باب میں 'آب
حیات' کا ذکر ہونا کوئی حیرانی کی بات نہیں۔''3

اس میں کوئی شک نہیں کہ آزاد نے اپنی کتاب 'آب حیات' میں شاعروں کے کلام پر روشنی ڈالی ہے۔لیکن اسے مکمل تنقید نہیں کہا جاسکتا ہے۔آب حیات دراصل تذکروں اور تنقید کے بیچ کی کڑی ہے۔اس اعتبار سے آب حیات کی حیثیت تنقیدی سے زیادہ تاریخی ہو جاتی ہے۔اکثر ناقدین نے اردو کا پہلا باضابطہ نقاد الطاف حسین حالی کو تسلیم کیا ہے۔ہم بھی انہیں ہی اولیت دیتے ہیں۔

1۔الطاف حسین حالی:۔

الطاف حسین حالی نے 1893ء میں مقدمہ شعر وشاعری قلم بند کیا۔اس مقدمے کو تحریر کرنے سے پہلے حالی انجمن پنجاب کے زیر اہتمام منعقدہ مناظموں میں اپنی نظمیں پڑھ چکے تھے۔جو حقیقت کی عکاس تھیں۔انہوں نے یہ مقدمہ اپنے شعری مجموعے کے لئے لکھا تھا۔حالی کی تنقیدی بصیرت اور نظری وسعت نے اسے ایک الگ کتاب کی صورت دے دی۔اس کتاب کو حالی نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔انہوں نے پہلی بار

اس کتاب میں شاعر اور شعر کے لئے کچھ اصول وضع کئے ۔ یہ اصول ان کے ذاتی نہیں تھے بلکہ مغرب سے مستعار تھے ۔مقدمہ لکھتے وقت حالی کی عمر 56 سال ہو چکی تھی ۔مقدمہ میں انہوں نے حسب ضرورت مغربی مفکروں کے شعر کے متعلق خیالات کو رقم کیا ہے ۔شاعری پر سب سے پہلی بحث افلاطون کے جمہوری ریاست کے تصور نے چھیڑی تھی ۔افلاطون نے اپنی اس مثالی ریاست سے شاعر کو باہر رکھا تھا۔بقول افلاطون شاعری میں عوامی جذبات کو بھڑکانے کا مادہ ہوتا ہے ۔ یہ مادہ کسی وقت بھی ریاستی صورتحال میں خلل ڈال سکتا ہے ۔اس لئے شاعر کو ریاست کی شہریت سے محروم رکھنا چاہیے ۔کلیم الدین احمد، حالی کو افلاطون کا ہم خیال بتاتے ہیں ۔حقیقت یہ ہے کہ حالی شعر میں جذبات کی حد تک تو افلاطون کے ہم خیال نظر آتے ہیں لیکن جذبات کے استعمال میں وہ افلاطون سے بالکل الگ نظریہ رکھتے ہیں ۔حالی مقدمہ میں لکھتے ہیں ۔

''افلاطون نے جو یونان کے لئے جمہوری سلطنت کا ایک خیالی ڈھانچہ بنایا تھا۔اس میں شاعروں کے سوا ہر پیشہ اور فن کے لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی ۔زمانہ حال میں بعض نے شعر کو میجک لینٹرن سے تشبیہ دی ہے ۔یعنی میجک لینٹرن جس قدر زیادہ تاریک کمرے میں روشن کی جاتی ہے اسی قدر زیادہ جلوے دکھاتی ہے ۔اس طرح شعر جس قدر جہل و تاریکی کے زمانے میں ظہور کرتا ہے اسی قدر زیادہ رونق پاتا ہے ۔اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں جو شعر کے برخلاف کہی گئی ہیں ،ایسی ہیں جو لامحالہ تسلیم کرنی پڑتی ہیں ۔مگر اس بات کا بھی انکار نہیں ہوسکتا کہ دنیا میں ہزاروں بلکہ لاکھوں آدمی ایسے پیدا ہوتے ہیں، جن کو قدرت نے اسی کام کے لئے بنایا تھا اور یہ ملکہ ان کی طبیعت میں ودیعت کیا تھا۔اگر چہ اکثر نے اس ملکہ کو مقتضائے فطرت کے خلاف استعمال کیا پس ایک ایسے عطیہ کو جو قدرت نے عنایت کیا ہو صرف اس وجہ سے کہ اکثر لوگ اس کو فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں کسی طرح عبث اور بے کار نہیں کہا جا سکتا۔عقل خدا کی ایک گراں بہا نعمت ہے ۔مگر بہت سے لوگ اسے مکروفریب اور شروفساد میں استعمال کرتے ہیں ۔اسی طرح شجاعت ایک عطیہ الٰہی ہے مگر بعض اوقات وہ قتل و

غارت ورہزنی میں صرف کی جاتی ہے۔کیا اس سے عقل کی شرافت
اور شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق آ سکتا ہے۔؟ ہرگز نہیں۔اسی
طرح ملکہ شعر کسی کے برے استعمال سے برا نہیں ٹھہر سکتا۔پس جو
شخص اس عطیہ الٰہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائے گا
ممکن نہیں کہ اس سے سوسائٹی کو نفع نہ پہنچے۔4

حیرت کی بات ہے کہ باوجود حالی کی اتنی وضاحت کے کلیم الدین احمد انہیں افلاطون کا ہم خیال کہتے ہیں۔وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ حالی کے نزدیک شاعری غیر ضروری ہے۔حالانکہ شاعری کو غیر ضروری تو افلاطون نے بھی نہیں کہا ہے۔انہوں نے شاعری کی تاثیر کو بنیاد بنا کر اسے ریاست کے خلاف استعمال کئے جانے کا خدشہ ظاہر کیا تھا۔پھر حالی تو شاعری کو ناٹک، بت تراشی اور مصوری پر فوقیت دیتے ہیں۔ایسے میں وہ شاعری کو غیر ضروری کیسے کہہ سکتے تھے۔

حالی نے شاعر کے لئے تین چیزوں کو ضروری قرار دیا ہے۔تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ۔ان کے مطابق ان تینوں خصوصیات میں ''تخیل'' کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔اگر کسی شخص کے پاس تخیل ہے تو وہ شاعری کے لئے ضروری تمام چیزیں حاصل کر سکتا ہے۔اگر تخیل نہیں تو وہ شاعری نہیں کر سکتا۔حالی تخیل کی تعریف اس طرح کرتے ہیں۔

''تخیل، یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد
کرتی ہے۔اور ماضی و استقبال کو اس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ
لاتی ہے۔وہ آدم اور جنت کی سرگزشت اور حشر ونشر کا بیان اس
طرح کرتا ہے کہ گویا اس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے
ہیں۔اور ہر شخص اس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے، جیسا کہ ایک واقعی
بیان سے ہونا چاہیے۔''5

حالی نے تخیل کی یہ جامع تعریف پیش کی ہے۔میرے خیال میں تخیل اور مطالعہ کائنات کا راست تعلق ہے۔کائنات کا بغور مطالعہ شاعر کے تخیل میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔حالی نے تخیل کے ذیل میں جس مابعد الطبیعاتی دنیا کی تصویر کشی کا ذکر کیا ہے، کائنات کو اس کی نقل کہا جا سکتا ہے۔یہ تصور سب سے پہلے افلاطون نے دیا تھا۔انہوں نے شاعری کو نقل کی نقل قرار دیا تھا۔حالی شاعری میں اصل اور نقل دونوں کو ضروری سمجھتے

ہیں۔اصل تک رسائی تخیل کے ذریعے حاصل کی جاسکتی ہے۔نقل کا ادراک مطالعہ کائنات سے ہوجاتا ہے۔ان دونوں علوم کو حاصل کر لینے کے بعد شاعر کے لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ انہیں مناسب الفاظ کا جامہ پہنائے۔ایسے الفاظ جو حقیقت سے قریب ہوں اور عام فہم ہوں، تاکہ شاعری عوام کی سمجھ میں آسکے۔

شعر کے لئے حالی نے مقدمہ میں تین چیزوں کو ضروری قرار دیا ہے۔یہ کہ شعر سادہ ہو، جوش سے بھرا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔دراصل شعر کے یہ عناصر حالی نے انگریزی مفکر ملٹن سے اخذ کئے ہیں۔ملٹن نے کہا تھا۔

'' poetry should be simple,sensuous and passionate۔بیشتر نقاد Sensuous کا ترجمہ 'اصلیت' کو غلط قرار دیتے ہیں۔ان کے مطابق اس کا ترجمہ احتساسی، حسیاتی یا حسی ہونا چاہیے۔مگر تاج بیانی کے خیال میں حالی نے اس کا ترجمہ لفظی نہیں اصلاحی بیان کیا ہے۔''6

حالی کے Sensuous کا ترجمہ اصلیت کے غلط ہونے کا شکوہ بجا، لیکن نہ معلوم ہمارے ناقدین یہ بات کیوں بھول جاتے ہیں کہ احتساسی، حسیاتی یا حسی کے مقابلے میں 'اصلیت' لفظ آسان اور عام فہم ہے۔تاج بیانی نے اصلیت کو Sensuous کا اصلاحی مطلب کہہ کر حالی کا دفاع کیا ہے۔حقیقت میں حالی کو اس سے کوئی اور موزوں لفظ نہیں ملا۔اس وقت اردو تنقید اپنے ابتدائی دور میں تھی۔تنقیدی اصطلاحات اس حد تک وضع نہیں ہوئیں تھیں جس قدر آج ہیں۔

مقدمہ شعر و شاعری کے علاوہ حالی کی تنقیدی نگارشات میں 'یادگار غالب' کو اہم مقام حاصل ہے۔یہ کتاب 1897ء یعنی مقدمہ کے تین سال بعد منظر عام پر آئی۔اس کتاب میں حالی نے اپنے تنقیدی نظریے کو عملانے کی کوشش کی ہے۔یہاں ان کی تنقید تعریفی نوعیت رکھتی ہے۔عبادت بریلوی بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ حالی نے اس کتاب میں غالب کے کلام کا جائزہ مقدمہ میں بیان کئے گئے اصولوں کی روشنی میں لیا ہے۔غالب کے حوالے سے یہ پہلی تنقیدی کتاب کہلاتی ہے۔بعد میں آنے والے غالب کے ناقدین میں سے بیشتر نے اسی کتاب کو اپنی تنقید کی بنیاد بنایا ہے۔مختصراً حالی کی تنقید کے بارے میں سید عبداللہ کا یہ اقتباس نقل کیا جاتا ہے۔

''تنقید میں حالی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے فارسی اور اردو کی عملی تنقید سے ایک منظّم نظریہ تنقید پیدا کیا۔پرانی تنقید میں عمل

تھا مگر اصول نہ قلم بند تھے نہ واضح۔حالی نے پرانی تنقید کو ایک نیا
نظریہ بخشا۔ان کا دوسرا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے مغربی تنقید اور
مشرقی نظر ونقد میں ایک پیوند قائم رکھنے کی کوشش کی۔''7

2۔شبلی:۔

اس عہد کے دوسرے بڑے نقاد شبلی نعمانی ہیں۔انہوں کی تنقیدی نگارشات میں شعرالعجم (چار جلدوں میں)مقالات شبلی اور موازنہ انیس و دبیر شامل ہیں۔موصوف نے موازنہ انیس و دبیر لکھ کر اردو ادب میں تقابلی تنقید کی بنیاد ڈالی ہے۔اس کتاب میں شبلی کی جانب سے اپنائے گئے رویے پر علماء نے خوب تنقید کی ہے۔علماء کا یہ کہنا ہے کہ شبلی نے انیس کے اچھے اشعار کا ذکر کر کے انہیں دبیر پر مقدم ٹھہرایا ہے۔جب کہ دبیر کے بھرتی کے اشعار کو بطور نمونہ کتاب میں شامل کیا ہے۔ہمارا مطمح نظر شبلی کی کتاب ''شعرالعجم'' ہے۔موصوف نے اسی کتاب کے آخری حصے میں شعر کے متعلق اصول درج کئے ہیں۔بقول تنویر حسین شبلی کی تنقید نگاری کا لب لباب اور بنیادی افکار ''شعرالعجم'' جلد چہارم میں جمع ہو گئے ہیں۔شبلی عربی زبان کے عالم تھے۔اس لئے وہ عربی شعر وادب سے اچھی واقفیت رکھتے تھے۔انہیں مغربی ادب کے مطالعے کا شوق بھی تھا۔تاہم انہوں نے اپنی تنقید کی بنیاد مشرقی اصولوں پر رکھی۔اپنی بات کی سند میں ہم یہاں پر سید عبداللہ کا یہ قول نقل کرتے ہیں۔

''شعرالعجم میں شبلی نے مغربی اصولوں سے بھی فائدہ اٹھایا ہے مگر
اس کی ساری وضع قطع مشرقی ہے۔اسی لئے مقدمہ شعروشاعری کے
مقابلہ میں اس کے اصول زیادہ مانوس ہیں۔حالی کے مقدمہ میں
ایک خاص کمزوری ہے مغربی اصولوں کا رعب۔خوش قسمتی سے شعر
العجم اس کمزوری سے پاک ہے۔شبلی کی اس کتاب میں ان کی خود
اعتمادی اور بالادستی کا رنگ موجود ہے۔انہوں نے قارئین کو مغربی
نقادوں کے بڑے بڑے کارناموں سے خواہ مخواہ مرعوب کرنے کی
کوشش نہیں کی۔''8

سید عبداللہ نے اس اقتباس میں حالی کے حوالے سے قدرے سخت لہجہ اختیار کیا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ شبلی کی شعرالعجم کو مقدمہ شعروشاعری پر اس اعتبار سے فوقیت حاصل ہے کہ اس کی بنیاد کا غالب حصہ مشرقی تصور نقد پر ہے۔لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ شعرالعجم کو قلم بند کرنے کا خیال شبلی کو 1899ء میں آیا۔اس وقت

مقدمہ شعروشاعری کومنظرعام پرآئے پانچ سال کاعرصہ بیت چکا تھا۔اس عرصے میں شبلی کومغربی اورمشرقی دونوں تصورات نقد کے مطالعے کا وقت میسر تھا۔باوجود اس کے شبلی نے شاعری کے لئے جذبات کوضروری بتایا ہے۔حالی بھی جذبات کوشاعری کے لئے لازمی ٹھہراتے ہیں۔

شبلی نے شعر کے ضمن میں دو اصطلاحات کا وضاحت سے ذکر کیا ہے۔ایک محاکات ،اور دوسرا تخیل۔محاکات سےان کی مرادخیال کی فکر سے ہے۔یعنی شعر میں جس قدر فکر ہوگی شعر اتنا ہی موثر کہلائے گا۔کم وبیش یہی بات تخیل کے لئے بھی صادق آتی ہے۔شبلی کے اس تضاد کوسید عبداللہ نے خوبصورتی سے ابھارا ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

> ''انہوں نے (شبلی)شعر کے لئے دو بڑے رکن تجویز کئے ہیں۔محاکات اورتخیل۔محاکات سے مرادجذبہ یا خیال کی فکر کی ہو بہومصوری ہے۔مگرسوال یہ ہے کہ محاکات اورتخیل کودوالگ الگ عناصرقراردینا کہاں تک درست ہے، کیوں کہ خودمحاکات میں بھی تخیل کا تصرف ہوتا ہےاور ہوسکتا ہے۔البتہ اگرتخیل سے مرادخیال کی وہ کارفرمائی ہے جومافوق العادت اور مافوق الفطرت پیکرتراشی کی ذمہ دار ہے۔جوحقیقت اورفطرت سے آگے کی ''موہوم'' دنیا سے متعلق ہو۔۔تو پھر یہ تقسیم غلط نہیں ٹھہرتی۔''9

سیدعبداللہ کے اس اقتباس سے ایک اہم نکتہ کی وضاحت ضرور ہوتی ہے،لیکن وہ خودکنفیوز نظر آتے ہیں۔سوال یہ ہے کہ ہمیں کیسے پتا چلے گا کہ شبلی کی محاکات اورتخیل سے کیا مرادتھی۔اس کے لئے ہمیں شبلی کی ذاتی تعریف کا سہارا لینا ہوگا۔دیکھتے ہیں شبلی محاکات اورتخیل سے کیا چاہتے ہیں۔موصوف شعرالعجم کے چوتھے حصے میں شعر کے متعلق نظری بحث کے ضمن میں رقم کرتے ہیں۔

> ''محاکات کے معنی کسی چیز کا یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔تصویراورمحاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں اگر چہ مادی اشیا کے علاوہ،حالات یا جذبات کی بھی تصویر کھینچی جاسکتی ہے چناچہ اعلی درجہ کے مصورانسان کی ایسی تصویر کھینچ سکتے ہیں کہ چہرہ سے جذبات انسانی مثلاً

رنج،خوشی،تفکر،حیرت،استعجاب،پریشانی اور بے تابی ظاہر ہو۔جہانگیر کے سامنے ایک مصور نے ایک عورت کی تصویر پیش کی تھی جس کے تلوے سہلائے جارہے ہیں۔تلووں کو سہلاتے وقت چہرہ پر گدگدی کا جو اثر طاری ہوتا ہے وہ تصویر کے چہرہ سے نمایاں تھا۔تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ایک اور بڑا فرق مصوری اور محاکات میں یہ ہے کہ مصور کسی چیز کی تصویر کھینچنے سے زیادہ سے زیادہ وہ اثر پیدا کرسکتا ہے جو خود اس چیز کے دیکھنے سے پیدا ہوتا لیکن شاعر باوجود اس کے تصویر کا ہر جز نمایاں کر کے نہیں دکھاتا،تاہم اس سے زیادہ اثر پیدا کرسکتا ہے جو اصل چیز کے دیکھنے سے پیدا ہوسکتا ہے۔سبزہ پر شبنم دیکھ کر وہ اثر نہیں پیدا ہو سکتا جو اس شعر سے ہوسکتا ہے کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا،تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا۔تخیل دراصل قوت اختراع کا نام ہے۔عام لوگوں کے نزدیک منطق یا فلسفہ کا موجد صاحب تخیل نہیں کہا جا سکتا، بلکہ اگر خود کسی فلسفہ دان کو اس لقب سے خطاب کیا جائے تو اس کو آر آئیگا۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ فلسفہ اور شاعری میں وقت تخیل کی یکساں ضرورت ہے۔یہی قوت تخیل ہے جو ایک طرف فلسفہ میں ایجاد اور اکتشاف مسائل کا کام دیتی ہے،دوسری طرف شاعری میں شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہے۔۔۔۔قوت تخیل کے ذریعہ سے ایک شاعر ایک نیا دعوی کرتا ہے اور خیالی دلائل پیش کرتا ہے۔ممکن ہے کہ ایک منطقی اس کی دلیل تسلیم کرے لیکن جن لوگوں کو وہ قوت تخیل کے ذریعہ سے معمول کر لیتا ہے وہ اس کے تسلیم کرنے میں مطلق تامل نہیں کرسکتے'' 10

شبلی کی اس طویل وضاحت کے باوجود سید عبداللہ کنفیوژن کا شکار ہیں۔دراصل شبلی نعمانی نے محاکات اور تخیل کی تعریف ہی مبہم انداز میں کی ہے۔وہ خود کسی صحت مند نتیجے پر نہیں پہنچتے۔تخیل کو قوت اختراع سے تعبیر کرتے ہیں۔اور پھر تخیل کی بنیاد پر شاعر کو فلسفی پر ترجیح دیتے ہیں۔ساتھ ہی محاکات کو مصوری پر فوقیت دیتے

ہیں۔ان کے نزدیک جو تاثر شعر سے پیدا کیا جاسکتا ہے وہ تصویر کے بس کی بات نہیں۔

3۔امداد امام اثر:۔

اس عہد کے تیسرے بڑے نقاد امداد امام اثر ہیں۔انہوں نے اپنی مشہور کتاب ''کاشف الحقائق'' (دو جلدوں میں) 1897ء میں شائع کی۔زمانی اعتبار سے ان کی کتاب کو شبلی کی شعرالعجم پر تقدم حاصل ہے۔البتہ اسے مقدمہ شعر و شاعری کے بعد قلم بند کیا گیا۔انہیں اکثر ناقدین نظر انداز کرتے رہے ہیں۔تاہم عبادت بریلوی نے اپنی کتاب ''اردو تنقید کا ارتقاء'' اور سید تنویر حسین نے اپنی تصنیف ''اردو تنقید پر مغربی اثرات'' میں انہیں ان کا جائز مقام دیا ہے۔کاشف الحقائق کا بنیادی موضوع شاعری ہے۔ان کے نزدیک شاعری، مصوری اور موسیقی تینوں ایک ہی شے ہیں۔موصوف اپنی کتاب کا تعارف اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> ''یہ رسالہ بسبیل تذکرہ لکھا جاتا ہے اور نہ علم عروض سے اس کو کسی طرح کا تعلق ہے۔اس رسالہ کے ملاحظہ سے حضرات ناظرین پر روشن ہوگا کہ شاعری کیا شے ہے، اس کی کئی قسمیں ہیں، ہر قسم کا تقاضا کیا ہے۔فطری غیر فطری شاعری میں کیا فرق ہے، اور دونوں سے کیا نتائج مرتب ہوتے ہیں۔قصیدہ، مثنوی، غزل، رباعی، مراثی وغیرہ کا کیا انداز ہونا چاہیے۔یہ بھی اس رسالہ کے ملاحظہ سے ہویدا ہوگا کہ ہر نظم حکم شاعری نہیں رکھتی بلکہ شاعری کے لئے نظم کی پابندی کچھ ضروری نہیں۔یعنی یہ بخوبی ممکن ہے کہ ایک کتاب منظوم ہو اور لطف شاعری سے بالکل معرا ہو اور دوسری ایسی ہو جو نثر ہو مگر شاعری سے متاثر مملو ہو۔فقیر جو شاعری کے اصول قائم کرتا گیا ہے ان سے حضرات حق بین کو شعرا کی وہبی اور کسبی قابلیتوں کا موازنہ کا بھی موقع ملے گا اور ان کی تصانیف کے حسن و قبح آسانی کے ساتھ درک میں آئیں گے۔مگر ضرور ہے کہ پہلے فقیر کے قائم کردہ اصول صحیح مان لیے جائیں۔''11

امداد امام اثر کے اس طویل اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوا کہ انہوں نے شاعری کے لئے کچھ نئے اصول وضع کئے ہیں۔موصوف ان اصولوں کو صحیح تسلیم کرنے کی ایک طرح سے اپیل بھی کر رہے ہیں۔ان سے

پہلے الطاف حسین حالی اپنے مقدمہ میں شاعری کے اصول تفصیلاً بتا چکے ہیں۔فطری اور غیر فطری شاعری کی بحث کرنل ہالرائڈ کی صدارت میں منعقد ہونے والے منظوم مشاعروں سے شروع ہو چکی تھی۔محمد حسین آزاد فطری شاعری پر خاصہ زور صرف کر چکے تھے۔حالی نے اپنی نظموں میں فطرت کی عکاسی کی بھر پور کوشش کر رکھی تھی۔سوال یہ ہے کہ امداد امام اثر نے ایسے کیا اصول بیان کئے کہ جن کو صحیح ماننے کی انہیں گزارش کرنا پڑی۔

ان کا ایک منفرد کام یہ ہے کہ انہوں نے شاعری کو دو بڑی قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ایک objective اور دوسری subjective۔اول الذکر قسم سے ان کی مراد ایسی شاعری ہے جس کا تعلق خارج سے ہو۔حالی کے لفظوں میں اسے مطالعہ کائنات کہا جا سکتا ہے۔یعنی جو کچھ باہر سے انسان نے دیکھا اسے اپنی ذہنی قوت کو استعمال میں لائے بغیر شعر میں بیان کر دیا۔یہ ہوئی معروضی شاعری۔Subjective شاعری سے ان کی مراد ایسی شاعری ہے جس کا راست تعلق انسان کے ذہن سے ہے۔ظاہر ہے کہ اس شاعری میں تخیل کی کارفرمائی ہوگی۔سید تنویر حسین، امداد امام اثر کی جانب سے کی گئی شاعری کی اس درجہ بندی پر گویا ہیں۔

> ''یہ اثر کی اولیات میں سے ہے۔اس سے پہلے شاعری کی ان واضح دو قسموں پر اردو میں کسی نے توجہ نہیں کی۔''12

مقام حیرت ہے کہ کلیم الدین احمد امداد امام اثر کے تعلق سے مکمل خاموش ہیں۔اثر کی متذکرہ بالا اولیت بجا لیکن ان کی یہ درجہ بندی ہمیں حالی کے اصولوں سے متاثر نظر آتی ہے۔امداد امام اثر شاعری کی تعریف اس طرح کرتے ہیں۔

> ''یہ رضائے الٰہی کی ایسی نقل ہے جو اضافہ بامعنی کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہے۔رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے۔اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین ہیں جنہوں نے حسب مرضی الٰہی نفاذ پایا ہے۔اور جن کے مطابق عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ بامعنی کے ذریعہ سے عمل میں آتی ہے وہ شاعری ہے۔''13

رومانوی تنقید:۔

سرسید کی اصلاحی تحریک نے ادب کو ایک طرح سے سماجی اصلاح کا آلہ بنا دیا تھا۔محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی اور شبلی نعمانی مشترکہ طور پر ادب میں فطرت کے قائل تھے۔یہ سبھی علماء ادب سے اخلاقی اصلاح کا تقاضا کرتے تھے۔اس تحریک کو عوام و خواص میں خوب پزیرائی حاصل ہوئی۔جب اردو ادیبوں نے صحیح

معنوں میں مغربی ادب کا مطالعہ کرنا شروع کیا،تو انہوں نے پایا کہ ادب کا مقصد سماج کی اصلاح نہیں ہے۔اس مقصد کو تو مذاہب پورا کر رہے ہیں۔انہوں نے اس تحریک کے برعکس ایک نئے رجحان کی ابتدا کی۔اس رجحان کے تحت ادب کا بنیادی مقصد انسان کو حظ پہنچانا ٹھہرا۔مغرب میں یہ تحریک جمالیات کے نام سے جانی جاتی تھی۔وہاں ولیم ہیزلٹ،والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ اس تحریک کی نمائندگی کر رہے تھے۔اردو میں جمالیاتی تنقید کی کوئی مضبوط روایت نہیں۔ہمارے ہاں یہ رجحان رومانوی تحریک کی صورت میں دیکھنے کو ملتا ہے۔اس میں بھی تاثراتی تنقید کو فوقیت حاصل ہے۔اردو میں اکثر نقاد رومانوی تحریک کا سرے سے انکار کرتے ہیں۔وہ اسے محض ایک رجحان تک محدود رکھتے ہیں۔سید تنویر حسین کے مطابق جمالیات سے ادب میں دو نظریے آئے۔ایک اظہاری،دوسرا تاثراتی۔ Expressionism اور Impressionism۔اس تحریک کا اثر 1930ء تک رہا۔رومانوی تحریک کو پروان چڑھانے والے یا ادب میں مسرت و حسن کے اجزا تلاش کرنے والوں میں عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری اور فراق گورکھ پوری شامل ہیں۔

1۔عبدالرحمٰن بجنوری:۔

عبدالرحمٰن بجنوری کو اردو ادب میں پہلا تاثراتی نقاد ہونے کا شرف حاصل ہے۔انہوں نے 1921ء میں ''محاسن کلام غالب'' لکھ کر ادب میں ایک نئے تنقیدی رجحان کی بحث چھیڑی۔موصوف نے اس مقدمہ کو انجمن ترقی اردو کے مرتبہ ''دیوان غالب'' کے لئے قلم بند کیا تھا۔وقت کی ضرورت نے اسے ایک الگ کتابی شناخت فراہم کر دی۔غالبیات کے سلسلے میں یہ دوسری کتاب تھی۔اس سے پہلے حالی کی کتاب ''یادگار غالب'' منظر عام پر آ چکی تھی۔عبدالرحمٰن بجنوری نے اپنی کتاب کے ابتدائی جملے سے اردو کے چوٹی کے نقادوں کی توجہ حاصل کی۔غالب کے کلام کے حوالے سے بجنوری کا یہ پہلا بڑا اخلاصہ تھا۔انہوں نے کہا۔

> ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں،مقدس وید اور دیوان غالب''14

ان کا یہ جملہ تاثرات سے بھرا ہوا ہے۔انہوں نے اسی پر بس نہیں کیا۔انہیں اپنے مغرب کے دورے کے دوران جرمنی مفکر گوئٹے سے واقف ہونے کا موقع ملا۔اس زمانے میں فلسفہ کی دنیا میں اسی پونزا،ہیگل اور برکلے کا خوب چرچا تھا۔بجنوری نے ان اصحاب فکر کے چرچے سے متاثر ہو کر غالب کے کلام کا مطالعہ شروع کیا۔دوسرے لفظوں میں انہوں نے غالب کو گوئٹے،اسی پونزا،ہیگل اور برکلے کے برابر کھڑا کرنے کی شعوری

کوشش کی۔اس میں اپنی حدتک وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''غالب اور گوئٹے دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے۔شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہوگیا۔''15

عبدالرحمٰن بجنوری پر سب سے زیادہ تنقیدی وار کلیم الدین احمد نے کیے ہیں۔انہوں نے بجنوری کو تنقیدی دنیا میں بچہ کے برابر بتایا۔وہ کہتے ہیں۔

''جب بچہ کوئی نیا لفظ سیکھتا ہے تو اسے بار بار بولتا ہے۔اردو انشاپردازوں کی بھی یہی حالت ہے۔وہ مغربی ادب سے نئی واقفیت حاصل کر کے اس بچہ کی طرح خوش ہوتے ہیں۔اور اس سے بیجا مصرف لیتے ہیں۔''16

عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کے حوالے سے کچھ نئے سراغ کا پتہ لگایا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ مرزا نے اپنے دیوان میں محاورہ کی بندش سے احتراز کیا ہے۔ان کے مطابق غالب کے پورے دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ہوں گے جہاں انہوں نے محاورہ باندھا ہے۔انہوں نے غالب کی شاعری کی زبان کو آزاد قرار دیا ہے۔زبان غالب پر دہلی کی گلی کوچوں کی زباں کے اثرات سے بجنوری صاف انکار کرتے ہیں۔موصوف پر ہوئے اعتراضات کا دفاع کرتے ہوئے حدیقہ بیگم لکھتی ہیں

''بجنوری کا تعلق ابتدائی بیسویں صدی کی اس اردوداں نسل سے تھا جسے مغربی ادب وفلسفہ کے مطالع کا موقع ملا تھا۔اور اس کی چکاچوند سے اس طرح مبہوت ہوگئی تھی کہ وہ اپنی قومی وراثت کو فراموش کر کے مغربی علم وفن کی گرویدہ ہوتی جارہی تھی۔بجنوری کا تعلق اسی نسل سے تو تھا لیکن ساتھ ہی ساتھ علی گڑھ میں طالب علمی کے زمانے سے ہی انہوں نے مغرب کے اثرات سے بغاوت کرنا اور اپنے قومی فخر پر امتیاز کرنا بھی سیکھا تھا۔یورپ پہنچ کر ان کے اس رجحان کو اور زیادہ تقویت اس وقت ملی جب انہوں نے انگلستان میں شیکسپئر اور جرمنی میں گوئٹے کا شہرہ سنا۔چناچہ غالب سے انہیں جو شغف ابتدا سے تھا وہ رنگ لایا اور انہوں نے غالب کو جدید ہندوستان کے لئے ایک ثقافتی علامت بنا کر پیش کرنے کا بیڑا

اٹھایا۔اس کے لئے سب سے پہلے اس مرعوبیت کوختم کرنا تھا جو
یورپی اندازفکر سے واقفیت نے پیدا کی تھی۔اور جس کے زیر اثر
مشرق کی ہر چیز کم تر اور کم معیار معلوم ہوتی ہے۔''17

حدیقہ بیگم کی دفاعی وضاحت کی اہمیت اپنی جگہ،سوال یہ ہے کہ کیا عبدالرحمٰن بجنوری کے اس عمل سے واقعی ہندوستانیوں میں مشرق سے پیار بڑھا، یا لوگوں نے مغربی ادب کو پڑھنے کی خاطر مزید توجہ صرف کی۔؟

2۔نیاز فتح پوری:۔

اردو ادب کے تاثراتی نقادوں میں نیاز فتح پوری کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔انہوں نے تنقید کے حوالے سے کوئی مربوط کتاب قلم بند نہیں کی۔رسالہ ''نگار'' میں شاعری اور تنقید کے متعلق ان کے مضامین چھپتے تھے۔یہی مضامین بعد میں ''انتقادیات'' (دو جلدوں) اور ''مالہ و ماعلیہ'' کے نام سے کتابی صورت میں سامنے آئے۔سید تنویر حسین کے مطابق نیاز فتح پوری آسکر وائلڈ اور والٹر پیٹر کے خیالات سے متاثر تھے۔ان کے نزدیک تنقید کا بنیادی اصول ذاتی پسند و ناپسند تھا۔انہوں نے اصلاحی تحریک سے روگردانی کی۔تاثرات سے بھرا ان کا یہ جملہ دیکھیے۔

''اگر میرے سامنے تمام شعرائے متقدمین اور متاخرین کا کلام رکھ
کر (بہ استثنائے میر) مجھ کو صرف ایک دیوان حاصل کرنے کی
اجازت دی جائے تو میں بلا تامل کہہ دوں گا کہ مجھے کلیات مومن
دے دو باقی سب اٹھالے جاؤ''18

نیاز فتح پوری کے اس قول کو اردو علماء نے تاثراتی نوعیت کا سمجھ کر اسے ان کی مومن سے بیجا عقیدت پر محمول کیا ہے۔حالانکہ مومن کے حوالے سے یہ انکشاف کرنے والے نیاز پہلے ادیب نہیں ہیں۔غالب بھی مومن کے اس شعر کے بدلے اپنا دیوان دینے کو تیار بیٹھے تھے۔

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

علاوہ ازیں غالب نے میر کے دیوان کو 'کم از گلشن کشمیر نہیں' کہا ہے۔باوجود ان بیانات کے غالب ہمارے نقادوں کی سرزنش سے آزاد ہیں۔عبدالرحمٰن بجنوری اور نیاز فتح پوری کو بخشا نہیں گیا۔اس کی ایک سامنے کی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ یہ دونوں موصوف باضابطہ طور پر تنقید نگار تھے۔غالب تنقیدی بصیرت ضرور رکھتے تھے لیکن

ان کی حیثیت تخلیق کار کی ہے۔اور پھر ان دونوں علماء نے سرسید کی اصلاحی تحریک کے متوازی علم بلند کر رکھا تھا۔اس لئے انہیں بعد کے نقادوں کی توجہ زیادہ ملی۔ نیاز فتح پوری شعر کی تعریف اس طرح کرتے ہیں۔

''محبت یا عشق فی الحقیقت ایک شدید قسم کا احساس پسندیدگی ہے اور اسی احساس و تاثر کے اظہار کا نام شعر ہے۔ہم کسی پھول کو دیکھتے ہیں،اور اس کے رنگ و بو سے متاثر ہو کر اس کی تعریف کرتے ہیں یہ بھی شعر ہے۔ہم شفق کی رنگینی سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں یہ بھی شعر ہے۔ہم قوس وقزح کو دیکھتے ہیں اور بے اختیارانہ کلمات تحسین زبان سے نکل جاتے ہیں یہ بھی شعر ہے۔''19

نیاز فتح پوری کے متذکرہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے، کہ ان کے نزدیک شعر کے لئے وزن ،بحر اور قافیہ وردیف کی کوئی پابندی نہیں۔وہ کسی بھی شے سے متاثر ہونے کے بعد انسانی زبان سے ادا ہونے والے تعریفی کلمات کو شعر کہتے ہیں۔یہ تاثرات کی انتہا ہے۔اکثر ایسے الفاظ نثر کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔یہاں پر نیاز فتح پوری نثر اور شعر کے فرق کو مٹا دیتے ہیں۔

3۔فراق گورکھ پوری:۔

فراق گورکھ پوری انگریزی کے استاد تھے۔تنقیدی دنیا میں انہوں نے تین کتابیں چھوڑیں۔حاشیے،اندازے اور اردو کی عشقیہ شاعری۔انہوں نے فن پارہ کے جمالیاتی پہلو کو اجاگر کرنے پر زور دیا۔ان کے نزدیک فن پارے کا پہلا اور بڑا مقصد قاری کی حس جمال کو بیدار کرنا ہے۔سید تنویر حسین اور عبادت بریلوی نے آپ کو تاثراتی نقادوں میں شمار کیا ہے۔تنویر حسین انہیں Joel E,Spingarn سے متاثر بتاتے ہیں۔فراق گورکھ پوری کے نزدیک تنقید کا مقصد تخلیق کار کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں۔

''تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے۔بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے۔ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہیے نہ کہ رائیں۔''20

اس اقتباس سے معلوم ہوا کہ فراق کے نزدیک تنقید ایک ایسا فن ہے جو قاری کو نئی بصیرت عطا کرتا ہے۔ اسے فن پارے کو مختلف زاویوں سے جانچنے کی ترغیب دیتا ہے۔ ان کے نزدیک کسی فن پارے کے متعلق اچھی یا بری رائے قائم کرنے کا حق نقاد کو نہیں۔ اسے یہ فیصلہ قاری پر چھوڑ دینا چاہیے۔ یہ بات کہہ کر فراق گورکھ پوری نقاد سے قاری ہونے کے اختیارات چھین لیتے ہیں۔ دراصل نقاد پہلے قاری ہے بعد میں سب کچھ۔ تو وہ فن پارے کے اچھا یا برا ہونے کے متعلق جو رائے قائم کرے گا وہ بحیثیت قاری بھی تو ہو سکتی ہے۔ اس لئے فراق گورکھ پوری کے متذکرہ اصول کا کلی اطلاق ممکن نہیں۔ وہ اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''اندازے'' کی غرض و غایت اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> ''میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی، وجدانی، اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں، انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔ میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔ اسی کو تاثرانہ تنقید بھی کہتے ہیں۔''21

ان کے اس نظریے پر بحث کرتے ہوئے سلیم اختر انہیں محمد حسین آزاد کے مزاج کا ادیب مانتے ہیں۔ سلیم اختر کے مطابق دونوں میں فرق صرف استعارہ اور شاعرانہ تاثرات کا ہے۔ اول الذکر استعارہ سے رشتہ بنائے ہوئے ہیں، موخر الذکر شاعرانہ تاثرات سے۔ فراق گورکھپوری کلاسیکی شاعری کو غور سے پڑھنے پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کے مطابق جو شخص پرانی شاعری بالخصوص غزلوں سے مانوس نہیں ہوا اس نے گویا اردو پڑھی نہ ہی نئے اردو ادب کو سمجھنا اس کے بس میں ہے۔

ترقی پسند تنقید:۔

ترقی پسند تحریک صرف اردو ادب کا خاصہ ہے۔ دوسری زبانوں کے ادب میں اس طرح کی کوئی تحریک نظر نہیں آتی۔ ہمارے ہاں اس تحریک کی ابتداء کارل مارکس کے نظریات سے متاثر ادیبوں نے کی۔ کارل مارکس کی کتاب ''جدلیاتی مادیت'' کو اس سلسلے میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ان کی اس کتاب کا موضوع شاعری یا ادب نہیں تھا۔ انہیں صرف سماجی نابرابری سے سروکار تھا۔ جسے طبقاتی کشمکش نے مضبوط کر رکھا تھا۔ ادب کے

متعلق کارل مارکس نے ضمنی طور پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ہمارے ادیبوں نے انہی ضمنی خیالات کو بنیاد بنا کر اردو ادب میں ایک منظّم تحریک کا آغاز کیا۔ یہ مسئلہ صرف کارل مارکس کے ساتھ نہیں ہوا۔ افلاطون کا اصل موضوع ریاست تھا، نہ کہ ادب۔ لیکن ان کے شاعری سے متعلق خیالات کو بنیاد بنا لیا گیا۔ شعر کی تنقید کا آغاز وہیں سے مانا جانے لگا۔ ترقی پسند تحریک اپنی اصل میں سرسید کی اصلاحی تحریک اور رومانوی تحریک سے بالکل مختلف تھی۔ اس تحریک کے مطابق ادب جماعت کا ترجمان تھا۔ متذکرہ تحریک کا لب لباب پریم چند کا خطبہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ جس میں انہوں نے حسن کے معیار کو بدلنے کی صلاح دی تھی۔ اس تحریک کے بینر تلے درج ذیل نقاد سامنے آئے۔

1۔ اختر حسین رائے پوری:۔

ترقی پسند تنقید میں اختر حسین رائے پوری کو اولیت حاصل ہے۔ ان کا تنقیدی مضمون ''ادب اور زندگی'' 1935ء میں رسالہ ''اردو'' میں شائع ہوا۔ انہوں نے اس مقالے کو بعد میں اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''ادب اور انقلاب'' میں شامل کر دیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اس سلسلے میں رقم کرتے ہیں

> ''اختر حسین رائے پوری ترقی پسند تحریک کے پہلے باضابطہ تنقید نگار ہیں۔۔۔۔ ان کے رسالے کی اشاعت سے ادبی حلقوں میں ایک ہلچل مچ گئی اور اس دور کے نوجوانوں کے لئے وہ ایک تنقیدی صحیفہ بن گیا۔ اختر حسین رائے پوری کے مجموعہ مضامین ''ادب اور انقلاب'' کے ناشر محمد اقبال سلیم گاہندری ان کا تعارف کراتے ہوئے رقم طراز ہیں۔ 'یہ مبالغہ نہیں کہ خواجہ حالی کے مقدمہ شعر وشاعری کے بعد کسی تحریر نے اردو کے شعبہ تنقید کو اس حد تک متاثر نہیں کیا'۔''22

اختر حسین رائے پوری کے اسی مضمون سے اردو ادب میں 'ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب' کی بحث نے جنم لیا۔ ادب کے متعلق وہ اپنی رائے اس طرح دیتے ہیں۔

> ''تخلیقی ادب معاشی ادب کا ایک شعبہ ہے اور ادب زندگی کا پروردہ آئینہ دار ہے۔۔ اس لئے میری ناچیز رائے میں کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لئے اس فضا کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے جس میں اس نے

پرورش پائی۔ جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ سمجھ میں نہیں آ سکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کہا۔ اس کے خلاف کیوں نہیں کہا۔ اس لئے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔''23

اختر حسین رائے پوری کی اس رائے کے مطابق ادب پوری طرح ماحول کا محتاج نظر آتا ہے۔ یہاں تخلیق کار کے لئے اپنی انفرادیت کو استعمال میں لانے کی کوئی گنجائش دکھائی نہیں دیتی۔ ان کے مطابق ایک ادیب سوائے اپنے ماحول کی عکاسی یا ترجمانی کے اپنے فن پارے میں اور کچھ بیاں کر ہی نہیں سکتا۔ اسی شدت پسند رویے نے انہیں یہ کہنے پر مجبور کیا کہ ہماری شاعری کرم خوردہ ہے۔ ان کے مطابق اسے میوزم میں رکھ دیا جائے گا اور ہمارے آنے والی نسلیں انہیں ایسے ہی دیکھا کریں گی جیسے ہم آج پرانی ممیوں کو دیکھتے ہیں۔ ان کا یہ طنز دراصل ترقی پسندی کے دور سے پہلے کی شاعری اور ادب پر تھا۔ جس میں غزل اور داستان سرفہرست ہیں۔ ان کے اس شدت بھرے رویے پر بحث کرتے ہوئے شارب ردولوی لکھتے ہیں۔

''وہ ادب کو ایک ماہر اقتصادیات اور سماجیات کی رپورٹ کی طرح دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ مارکس کے نظریات کے ایک جذباتی معلم اور مبلغ کی طرح آئے اور چونکہ جذباتیت میں گہرائی اور گیرائی نہیں ہوتی ہے اس لئے بہت جلد ان کے یہاں اس کا ردعمل شروع ہو گیا، اور اس سے الگ ہو گئے۔ ان کے اسی انداز و رجحان کی وجہ سے انہیں سائنٹفک نقاد یا صحت مند مارکسی نقادوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔''24

شارب ردولوی کے اس واضح بیان کے باوجود اختر حسین رائے پوری کو ترقی پسند نقادوں سے باہر نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ جب بھی کسی نے ترقی پسند تنقید کی بات کی تو سب سے پہلا ذکر اختر حسین رائے پوری کا ہی آیا۔ یہ سچ ہے کہ ان کے ہاں جذباتیت اور اس کا شدید ردعمل بھی ہے۔ لیکن انہوں نے ادب اور زندگی کے مابین تعلق کی جو بحث چھیڑی اس کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ موصوف پر ہوئے اعتراضات کا دفاع کرتے ہوئے تنویرہ خانم لکھتی ہیں۔

''شدت اور انتہا پسندیوں کی خامیوں کے باوجود ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اردو زبان کے اہم نقاد ہیں۔انکے نظریات سائنٹفک ہیں۔ترقی پسند نقطہ نظر کی انہوں نے کافی حد تک ترجمانی کی ہے۔اردو زبان میں ان کی تنقیدی نگارشات نے فکر وفن کے نئے مسائل بحث کے لئے پیدا کئے۔ادیبوں اور دانشوروں کو ایسے موضوعات پر سوچنا سکھایا،جن پر ان سے پہلے کسی نے بھی کچھ نہیں سکھایا تھا۔''25

تنویرہ خانم کے اس اقتباس سے ایک اور بات کا اعادہ ہوتا ہے۔کہ ہمارے ہاں سائنٹفک تنقید کی بنیاد بھی اختر حسین رائے پوری کے اسی مضمون سے پڑی۔سائنٹفک تنقید کا کوئی الگ دبستان نہیں ہے۔بلکہ ہر وہ تنقید جو معروضیت پسند ہو اور سائنسی طرز پر فن پارے کا تجزیہ کرے سائنٹفک تنقید کے زمرے میں آتی ہے۔

2۔سجاد ظہیر؛۔

سجاد ظہیر کا شمار ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں ہوتا ہے۔وہ چند ہندوستانی نوجوانوں کے ساتھ مغربی ملکوں میں تعلیم حاصل کر چکے تھے۔ان نوجوانوں کو مغرب میں ہو رہی سماجی نابرابری کا شدت سے احساس تھا۔ان کا پہلا تنقیدی مضمون 1939ء میں رسالہ نیا ادب میں ''اردو کی جدید انقلابی شاعری'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔سجاد ظہیر ادب کو پروپگنڈہ سے دور رکھتے ہیں۔وہ ادب سے ناصحانہ امور کی انجام دہی کا تقاضا بھی نہیں کرتے۔اس سلسلے میں ان کے خیالات ملاحظہ ہوں۔

''واعظانہ اور خطیبانہ انداز بھی ہماری انقلابی نظموں میں کافی پایا جاتا ہے۔یہ بھی پرانے طرز کی شاعری کا ایک ترکہ ہے،جس سے ہم اپنا دامن چھڑا لیں تو اچھا ہو۔یہ تو ظاہر ہے کہ ہمیں نوجوانوں پر اثر ڈالنا ہے،انہیں ترقی پسندی اور عمل کے راستے پر لے جانا ہے،ان کے جذبات کو بیدار کرنا ہے۔لیکن فن کے ماہر جانتے ہیں کہ ناصح وہ چاہے کتنا ہی شفیق کیوں نہ ہو ہمیشہ ناپسند کیا جاتا ہے۔''نوجوان سے خطاب'' طالب علموں سے خطاب،سپاہی سے خطاب اب بند ہونا چاہیے۔اگر آپ کو کچھ کہنا ہے تو آپ یہ ''ملاپن'' چھوڑیے ورنہ لوگ آپ کا بھی مزاق اڑائیں گے۔''26

سجاد ظہیر نے یہ بات ایسے وقت میں کہی جب علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی اور اسرار الحق مجاز جیسے شاعر اپنی شاعری کے ذریعہ نوجوانوں کو بیدار کر رہے تھے۔ ان کے ورثہ سے انہیں واقف کرا رہے تھے۔ اخلاقیات کا درس کھل کر دیا جا رہا تھا۔ یہ سلسلہ جدید شاعری کی ابتدا ہی سے چلا آ رہا تھا۔ سجاد ظہیر نے اس سلسلے کو ختم کرنے کا مشورہ دیا۔ انہوں نے ادیبوں کو ناصح اور ملا بننے سے گریز کرنے کی صلاح دی۔ حالانکہ ان کے اس رویے پر احتشام حسین نے یہ کہہ کر تنقید کی۔

''ایسی شاعری جن لوگوں کے خلاف ہوتی ہے وہ اسے پروپیگنڈا کہتے ہیں اور جن کے ہاتھوں میں جدجہد کا حربہ بن جاتی ہے انہیں ایسی ہی شاعری میں طاقت، توانائی اور حسن کا جلوہ نظر آتا ہے۔''27

دراصل سجاد ظہیر کا ادب سے صرف اتنا مطالبہ تھا کہ وہ نعرے بازی سے دور رہے۔ نوجوانوں کو متحرک ضرور کرے۔ ان کے جذبات کو ابھار کر نہیں، بلکہ ادب میں حسن اور لطافت مکمل بنی رہنی چاہیے۔ ان کی دوسری تصانیف میں روشنائی، ذکر حافظ اور ترقی پسند تحریک کی تاریخ شامل ہیں۔ ایک اہم کتاب ''انگارے'' ہے۔ جس نے ہندوستان کے ادبی میدان میں تہلکہ مچا دیا تھا۔ یہ دراصل پانچ ترقی پسندوں کے افسانوں کا مجموعہ تھا۔ اس مجموعے نے ادب کو ایک نیا زاویہ دیا۔ ابتدا میں تو اس زاویے کو بہت مخالفت کا سامنا کرنا پڑا لیکن رفتہ رفتہ اس نے ایسا زور پکڑا کہ ترقی پسند تحریک اردو ادب کی سب سے بڑی اور موثر تحریک بن کر سامنے آئی۔

3۔ مجنوں گورکھپوری:۔

ترقی پسند تنقید کا تیسرا اہم نام مجنوں گورکھ پوری کا ہے۔ انہوں نے اپنی تصنیف ''ادب اور زندگی'' میں اپنے تنقیدی نظریات کا اظہار کیا ہے۔ موصوف کے جن تنقیدی ابواب میں نظریاتی بحث ملتی ہے ان کی نشاندہی سید تنویر حسین اس طرح کرتے ہیں۔ ادب اور مقصد، ادب اور زندگی، ادب اور ترقی، تاریخ اور تخلیق، حسن اور فن کاری، ادب کی جدلیاتی ماہیت، نئی اور پرانی قدریں، زندگی اور ادب میں بحرانی کا دور، نیا ادب کیا ہے۔ ان مضامین میں مجنوں گورکھ پوری نے ادب کی مقصدیت اور منصب پر کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''انسانی زندگی کی طرح ادب کا مقصد بھی سمت اور تنوع Dimension And Variety دونوں اعتبار سے

لامتناہی ہے۔دوسرے یہ کہ اگر چہ بغیر مقصد کے کسی زمانے میں بھی
کوئی ادب پیدا نہیں ہوا۔(یہ مقصد شعوری ہو یا غیر شعوری) لیکن یہ
بھی اپنی جگہ نہایت اہم حقیقت ہے کہ صرف مقصد کا نام کبھی ادب
نہیں رہا۔مقصد میں جب تک ایک تخلیقی مثبت Creative
plus sign کا اضافہ نہ ہو وہ ادب نہیں ہوتا۔''28

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ مجنوں گورکھ پوری ادب میں مقصدیت کے قائل نہیں تھے۔وہ ادب میں ایک تخلیقی مثبت پن کے حامی ہیں۔البتہ وہ ادب میں ''میں'' پر ''ہم'' کو ترجیح دیتے ہیں۔یعنی انسان کتنا بھی انفرادی ہونے کی کوشش کیوں نہ کرے، وہ اپنے آپ کو سماج اور ماحول کے اثرات سے آزاد نہیں کر سکتا۔اس لئے ادب میں ''ہم'' کا شعور ہر وقت کارفرما رہتا ہے۔مجنوں انفرادیت کے پاسدار بھی ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ جب تک انسان انسان ہے اس وقت تک اس کے اندر انفرادیت رہے گی۔اسے انفرادیت سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ترقی پسند نقادوں میں مجنوں پہلے نقاد ہیں جو انفرادیت کی اہمیت کے منکر نہیں۔اسے ادب کی تخلیق کے لئے ضروری عنصر مانتے ہیں۔باقی ترقی پسندوں کے نزدیک ادب جماعت کا ترجمان تھا۔وہ ادیب کی انفرادیت کے سخت مخالف تھے۔مجنوں گورکھ پوری کی تنقید اس حوالے سے اپنا منفرد وجود رکھتی ہے۔

4۔سید احتشام حسین:۔

احتشام حسین کا شمار ترقی پسند تحریک کے نمائندہ نقادوں میں ہوتا ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے انہیں اردو تنقید کے پانچ بڑے ناموں میں شمار کیا ہے۔احتشام حسین کسی بھی فن پارے کا مطالعہ ترقی پسندی کے نظریہ ہی سے کرتے ہیں۔ان کا نظریہ تنقید مارکسی تصور نقد سے مستعار ہے۔ان کے نزدیک ادب کا مقصد قارئین تک ایسے فنی ذرائع کو نمایاں کرنا ہے جن سے وہ لطف حاصل کر سکیں۔انہوں نے اس وقت کی شاعری کی کھل کر تائید کی۔ان کے نزدیک ترقی پسند نقاد قدیم ادب کا دشمن نہیں ہے۔اس کی کوشش بس اتنی رہتی ہے کہ قدیم و جدید ادب کو اس کے ماحول کی کسوٹی پر صحیح طریقے سے جانچے۔اگر وہ ادب اپنے ماحول کے تقاضوں پر کھرا اترتا ہے تو ترقی پسند نقاد اسے خوشی خوشی قبول کر لے گا۔اگر ادب اپنے ماحول کے تقاضوں کو پورا کرنے سے قاصر رہتا ہے تو اس کی اہمیت ترقی پسند نقاد کے لئے کم ہو جائے گی۔احتشام حسین قدیم و جدید ادب پر اپنی معتدل رائے اس طرح دیتے ہیں۔

''ایک ضروری بات اور نظر میں رکھنے کی ہے کہ نہ قدیم میں سب کچھ اچھا ہے اور نہ جدید میں سب کچھ برا۔ نہ پرانے ادب میں خرابیاں ہی خرابیاں ہیں اور نہ نئے ادب کا ہر لفظ قابل تعریف۔ بلکہ جس طرح پرانے ادب میں مواد اور صورت کے میل سے خوبصورت مرقعے تیار ہوئے ہیں۔اسی طرح نئے ادب میں بھی الفاظ و خیالات کی مدد سے دل کی بات کہی جارہی ہے۔''29

اس اقتباس سے احتشام حسین کے تنقیدی نظریہ کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔وہ ادب کو صرف اس کے زمانی اعتبار سے برا یا اچھا نہیں سمجھتے۔ بلکہ ادب جس مقصد کے تحت وجود پزیر ہوتا ہے اس کی عکاسی کو ترقی پسند تنقید سے منسوب کرتے ہیں۔اس وقت لوگ ترقی پسند شاعری پر طرح طرح کے اعتراضات کررہے تھے۔یہ اعتراضات کافی سخت قسم کے ہوا کرتے تھے۔ یہاں تک کہ اس شاعری کو پروپیگنڈہ سے تعبیر کیا جانے لگا۔ترقی پسند شاعری کا دفاع کرتے ہوئے احتشام حسین نے ان اعتراضات کا ذمہ دار ایسے لوگوں کو ٹھہرایا جن کے خلاف یہ شاعری ہورہی تھی۔مثلاً ان کا یہ اقتباس۔

''ادب لکھنے والے کے شعور اور خیالات کا وہ اظہار ہے جسے وہ سماج کے دوسرے افراد تک پہنچانے کے لئے ایسے فنی ذرائع سے نمایاں کرتا ہے، جسے وہ سمجھ سکیں اور جس سے لطف حاصل کرسکیں، یا کم سے کم سمجھنے کی کوشش کرسکیں۔فن اور ادب کی یہ نوعیت نہ ہوئی اور اس سے محض وہ اظہار مراد لیا گیا جو فن کار کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے،اور سماجی اظہار کا محتاج نہیں رہتا۔تو پھر تنقید کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہوگا۔''30

مختصر یہ کہ احتشام حسین کے نزدیک نقاد کا منصب ادیب کے تخلیقی محرکات کا پتا لگانا ہے۔نقاد کا کام ایسے تخلیقی چشموں کا سراغ معلوم کرنا ہے جن سے ادیب نے زندگی حاصل کی ہے۔ایسا کرتے وقت نقاد کسی بھی صورت غیر جانبدار نہیں رہ سکتا ہے۔اس لئے یہ کہنا کہ نقاد کو غیر جانبدار نہ اپنی رائے کا اظہار کرنا چاہیے احتشام حسین کے نزدیک محض ایک جملہ ہے۔اس سے حقیقت کا کوئی واسطہ نہیں۔انہوں نے اپنے مارکسی نقطہ نظر پر قائم رہتے ہوئے زندگی کی ہمہ جہت حقیقتوں کا انکشاف عالمانہ بصیرت اور اختصار سے پیش کیا ہے۔

5۔ڈاکٹرعبدالعلیم:۔

ترقی پسند تنقید کا ایک اہم نام ڈاکٹر عبدالعلیم کا ہے۔انہیں بھی ترقی پسند تحریک کے پر جوش مبلغ ہونے کا شرف حاصل ہے۔انہوں نے تنقید کے ضمن میں کوئی مکمل کتاب تحریر نہیں کی۔البتہ ان کے دو تنقیدی مضامین ''ادبی تنقید کے بنیادی اصول''اور''اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر''تنقیدی دنیا میں اہم مقام رکھتے ہیں۔اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر انتیس صفحات پر مشتمل ہے۔ترقی پسند نقادوں کے نزدیک اس وقت سب سے بڑی بحث اسلوب اور مضمون کو لے کر تھی۔اکثر ترقی پسند مضمون کو ترجیح دیتے تھے۔اسلوب کی اہمیت بعض کے نزدیک ثانوی اور بعض کے نزدیک بالکل نہیں تھی۔ڈاکٹر عبدالعلیم ایسے ترقی پسند نقاد ہیں جو مضمون اور اسلوب کو فن پارے کے لئے برابر کی اہمیت دیتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں۔

> ''ترقی پسند ادیبوں کے لئے اسلوب اور طرز ادا کا سوال موضوع سے اسی طرح وابستہ ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔اگر وہ اپنے خیالات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانا چاہتے ہیں تو ان کو چاہیے کہ ادب کے مسلمہ اسلوبوں کو اس وقت تک ترک نہ کریں،جب تک وہ بالکل ناموزوں نہ ثابت ہو جائیں۔(ہاں)اس بات کی ہمیشہ احتیاط کرنی چاہیے کہ نئے اسالیب کے کچھ گورکھ دھندے میں کہیں ان کا مقصد اور مطلب نہ خبط ہو جائے۔نت نئے اسلوب کی تلاش درحقیقت ایک طرح کی خود پرستی اور انفرادیت پرستی ہے۔جس سے ترقی پسند تنقید کا بچنا چاہیے۔''31

دراصل ڈاکٹر عبدالعلیم صرف اردو کے حوالے سے ترقی کے خواہاں نہیں تھے۔1937ء میں ہندوستان میں ترقی پسند فکر کو جلا بخشنے کے لئے''نیا ادب''کے نام سے ایک رسالہ نکالا گیا۔اس میں اردو کے ترقی پسند تخلیق کاروں کی تخلیقات شائع کی جانے لگیں۔1939ء میں ایک اور رسالہ''نیو انڈین لٹریچر''انگریزی میں نکلنا شروع ہوا۔اس کے نمائندہ احباب میں ملک راج آنند اور راجہ راؤ شامل تھے۔اس رسالے میں اردو ،ہندی،بنگالی،مراٹھی،تامل،تیلگو،کنڑ اور ملیالم زبانوں کی تحریریں شامل ہوا کرتیں۔یہ تحریریں صرف ترقی پسند تخلیق کار ہی قلم بند کرتے تھے۔ڈاکٹر عبدالعلیم اس وقت انجمن ترقی پسند مصنفین کے جرنل سکریٹری تھے۔اس

رسالے کی ادارت انہوں نے ہی سنبھالی۔ڈاکٹر عبدالعلیم نے اپنے مضمون ''ادبی تنقید کے بنیادی اصول''میں حسن اورافادہ کے باہمی تعلق کو بہت گہرا بتایا ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے ان کے اس نظریہ کوسخت گیری سے تعبیر کیا ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ کہنا ہے کہ ڈاکٹرعلیم کے ایسے بیان سے ترقی پسند تنقید کے غزل کے متعلق رویوں کو تقویت ملتی ہے۔موصوف کے مطابق آگے چل کر ڈاکٹرعلیم نے اس کا تدارک کیا لیکن بقول اختر انصاری اس وقت پانی سر سے اوپر جا چکا تھا۔مختصراً خلیل الرحمٰن اعظمی رقم طراز ہیں۔

> ''ترقی پسند تحریک میں ڈاکٹرعبدالعلیم کی حیثیت ایک منادا ور نظریہ ساز کی رہی ہے۔وہ ایک پروقار اور بھاری بھرکم شخصیت کے مالک ہیں۔تاریخ و سیاسیات اور دیگر سماجی علوم پر ان کی گہری نظر ہے ۔جدلیاتی مادیت کو ایک فلسفہ حیات کے طور پر انہوں نے قبول کیا ہے۔مگر اس نظریے سے ان کی وابستگی عقلی زیادہ ہے اور جذباتی کم، بہت کم۔ڈاکٹرعلیم ایک عملی انسان ہیں۔۔۔ان کا ذہن منطقی اورفکر تجزیاتی ہے۔اس لئے ان کی نثری تحریروں میں ایک سائنسی طریقہ کار ملتا ہے۔''32

6۔علی سردار جعفری؛۔

علی سردار جعفری ترقی پسند نقادوں کی صف اول میں شامل ہیں۔ان کی تصنیف ''ترقی پسند ادب'' کے نام سے انجمن ترقی اردو نے 1951ء میں شائع کی۔انہوں نے اس کتاب میں ادب کے تعلق سے اپنے تنقیدی نظریات کو ظاہر کیا۔وہ اپنی تنقید کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ایک نظری تنقید اور دوسرا عملی تنقید۔یہ دونوں حصے ان کی کتاب ترقی پسند ادب میں شامل ہیں۔وہ ترقی پسند تحریک سے مکمل جڑے ہوئے تھے۔موصوف نے 'نیا ادب' اور 'گفتگو' کے نام سے دو ترقی پسند رسالے ممبئی سے نکالے۔بعد میں کہکشاں کے نام سے ترقی پسند شاعروں پر ایک ڈاکیومنٹری بھی بنائی۔علی سرادر جعفری اپنی سخت گیری کے لئے جانے جاتے ہیں۔انہوں نے فیض احمد فیض کی نظم 'صبح آزادی' پر تبصرہ کرتے ہوئے انہیں ترقی پسند شاعروں کے زمرے سے باہر کر دیا تھا۔ان کا اعتراض یہ تھا کہ یہ نظم مبہم ہے۔اس کے معانی عیاں نہیں ہیں۔اس لئے اسے ترقی پسند شاعری میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔سردار جعفری کے نزدیک ادب کا مقصد عوام کو جگانا ہے۔انہیں ان کے حقوق سے آگہی فراہم کرنا ہے۔اسی لئے انہوں نے خود ایک طویل نظم ''ایشیا جاگ اٹھا'' کے نام سے لکھی۔سید عقیل اپنی کتاب 'ترقی

پسند تنقید کی تنقیدی تاریخ' میں خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ طویل اقتباس درج کرتے ہیں۔

''جعفری کو اپنے حدود کا احساس تو ہوگا مگر انسانی ذہن بڑا کافر ہے ۔واماندگئ شوق اپنی پناہیں تراشنے میں مصروف رہتی ہے اور اپنی انا کا بت اپنی ہی راہ میں سنگ گراں بن کر حائل ہو جاتا ہے۔ پجاری اس بت کی شکست کی تاب نہیں لاسکتا تو اپنی پرستش کے حیلے تراشتا ہے اور اپنی خود فریبی کے لئے جواز فراہم کرتا ہے۔جعفری کی تنقیدی نگارشات دراصل اس سعئ جواز کی داستان ہیں۔جعفری فن شعر کے صحیح تخلیقی عمل اور اس کے فطری مراحل کا ادراک رکھتے تو ان کے لئے یہ لازم تھا کہ وہ اپنی سفر کا آغاز اپنی ذات سے نہ کرتے۔ذات اور شخصیت کوئی بنی بنائی چیز نہیں ہے۔بالخصوص ادب اور فن میں،اس کی پرورش اور پرداخت کرنی پڑتی ہے اور اس کا عرفان حاصل کرنے کے لئے بھٹی میں تپنا پڑتا ہے۔اس راستے سے صحیح سلامت وہی لوگ گزرتے ہیں جو اپنے مطالعے اور غور وفکر سے سمتوں کے پیچ وخم کو سمجھنے کی کوشش کریں اور آداب رہروی سے آگاہی حاصل کریں۔جعفری نے ترقی پسندی کے مسلک کو اپنایا، بڑی مبارک بات ہے۔مگر ترقی پسندی صحیح معنوں میں کیا ہے اور اس کے خارجی پیمانے کہاں سے دستیاب ہوں گے،اس کی کوشش انہوں نے نہیں کی۔وہ ترقی پسند ہیں مگر شاعر اور فن کار بھی ہیں۔اور اس فن کے کچھ لوازم ،اس کی کچھ ضروریات ومطالبات اور اس کے کچھ معیار مقرر ہیں،اس معیار کو ادبی تاریخ کے مطالعے اور اس کے پورے سیاق وسباق سے واقف ہونے کے بعد سمجھا جا سکتا ہے۔ ہر ادیب اور فن کار کو چاہیے کہ وہ اپنے آپ کو اپنی ذات کے چوکھٹے سے نکال کر کائنات کی پہنائیوں میں رکھنے کی کوشش کرے۔خود اپنی ذات کو ہی کل کائنات اور اپنی سطح کو ہی اعلی سطح سمجھنے کے فریب میں نہ مبتلا ہو۔مگر جعفری کی ساری ذہانت و فطانت اس بات میں صرف ہوئی کہ اپنی شاعری کو پہلے ترقی پسند

فرض کر لیں۔اور اسی کو صحیح معنوں میں ترقی پسندی کا نمونہ مانیں۔اپنے طرز سخن اور رنگ کلام کو اس نوع کی شاعری کی واحد پہچان بتائیں اور پھر اس کی سطح اور اس کے معیار کو ہی اعلی شاعری سے تعبیر کریں۔گویا جعفری کی تنقید ترقی پسندی اور شاعری دونوں کے خارجی وجود اور اس کی خارجی کسوٹی کو قبول کرنے اور اس معیار پر اپنے آپ کو پرکھنے یا پرکھے جانے کے لئے راضی نہیں ہے۔یہ تنقید ترقی پسندی اور شاعری دونوں کو اپنے معیار پر لانا چاہتی ہے۔تاکہ سب سے اونچے منصب پر جعفری کو فائز کر دیا جائے اور دوسرے ترقی پسند شعراء کی قدر و قیمت اسی نسبت سے متعین ہو۔''33

علی سردار جعفری کے حوالے سے خلیل الرحمٰن اعظمی کے اس طویل اقتباس کو نقل کرنے کے بعد سید عقیل اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

''خلیل الرحمٰن اعظمی خود بھی ایک زمانے میں گھور ترقی پسند تھے۔ترقی پسند نظریات اور شاعری کے ہمدرد تھے۔ان کا ایک چھوٹا سا مجموعہ ''آئینہ خانے میں'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ترقی پسند نظریات کی حمایت میں وہ کچھ دنوں تک جیل میں بھی رہے۔پھر یکا یک ان تمام ترقی پسند نظریات سے وہ تائب ہو گئے،اور تائب ہی نہیں بلکہ مخالف بھی ہو گئے۔غالباً یہ 1951۔52 کا زمانہ تھا کہ وہ ترقی پسندوں کے مخالفین کی صف میں چلے گئے۔اوپر جو اقتباس پیش کیا گیا ہے،وہ ترقی پسندی سے انحراف کے بعد کا ہے۔علی گڑھ سے یہ خبر ملی کہ اس مخالفت میں خلیل کے یونیورسٹی میں تقرر کا معاملہ بھی در پردہ کام کر رہا تھا۔کہ رشید احمد صدیقی جو ترقی پسندوں کے مخالفین میں سے تھے،خلیل کو بہر حال انہیں خوش رکھنا تھا۔کہ وہی صدر شعبہ اردو تھے۔اب حقیقت کیا ہے یہ بتانا مشکل کام ہے۔ویسے بھی خلیل تنقید میں درمیانی سوجھ بوجھ کے آدمی تھے۔مغربی ادب اور تنقیدی رویوں سے تقریباً بے خبر مگر مشرقی

ادب پر ان کی نظر اچھی تھی۔اردو کی کلاسیکی شاعری کا انہیں اچھا گیان تھا۔اسی وقت سردار جعفری نے ''ایشیا جاگ اٹھا'' پیش کر کے Agitational شاعری شروع کی تو مخالفین کو ان کی مخالفت کا ایک اور موقع مل گیا۔خلیل کا جو اقتباس اوپر لکھا گیا ہے وہ انہی سب صورتوں سے مل کر بنا ہے۔ورنہ خلیل پہلے اپنا شعری مجموعہ بھی ترقی پسند شاعری میں ''آئینہ خانے میں'' میں پیش کر چکے تھے۔حیرت اور کسی حد تک یہ بددیانتی کی بھی بات ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کی وفات کے بعد جب ان کا کل کلام شائع کیا گیا تو ''آئینہ خانے میں'' نکال دیا گیا۔اب یہ کام کس کے مشورے سے ہوا ہوگا کہہ نہیں سکتا۔''34

سید محمد عقیل، خلیل الرحمٰن اعظمی کی علی سردار جعفری پر ہوئی تنقید پر اپنے تاثرات رقم کرتے ہوئے الجھے الجھے نظر آرہے ہیں۔ایک طرف وہ خلیل الرحمٰن کے متذکرہ بالا اقتباس کو علی گڑھ میں ان کی تقرری کی روشنی میں دیکھ رہے ہیں۔دوسری جانب ان کے پاس اس معاملے کی پوری جانکاری بھی نہیں۔وہ صرف اتنا کہہ کر آگے بڑھ گئے کہ علی گڑھ سے ایسی خبر ملی ہے۔خبر کس نے دی؟، کب دی؟ اور کیوں کر دی؟ ان سوالات کی وضاحت سید محمد عقیل کے پاس نہیں ہے۔ایسا تو نہیں ہے کہ علی گڑھ سے کسی دیوار، درخت یا سڑک نے یہ اطلاع فراہم کی ہو، اطلاع تو بہر حال کسی معتبر آدمی کی جانب سے ہی ملی ہوگی۔ایسے شخص کا نام ظاہر نہ کرنا بھی ادبی بددیانتی ہی کہلائے گا۔موصوف کو خلیل الرحمٰن اعظمی کے کل کلام میں ''آئینہ خانے میں'' کی شمولیت پر سخت اعتراض ہوا، اور اسے فوراً ادبی بددیانتی کے زمرے میں رکھا۔باوجود اس کے کہ اس مجموعے کو شامل نہ کرنے کی خاطر خواہ جانکاری بھی ان کے پاس نہیں۔جس طرح سید محمد عقیل نے خلیل الرحمٰن اعظمی کے متذکرہ بالا اقتباس کو رشید احمد صدیقی سے متاثر بتایا اسی طرح ان کا یہ اقتباس بھی کسی نہ کسی سے متاثر نظر آرہا ہے۔

متذکرہ بالا ترقی پسند نقادوں کے علاوہ ممتاز حسین، عزیز احمد اور اختر انصاری کے نام بھی نمایاں ہیں۔ممتاز حسین صحیح معنوں میں مارکسی نقاد ہیں۔وہ ادب کے ساتھ ساتھ فلسفہ اور عمرانیات جیسے علوم سے استفادہ کو ضروری سمجھتے ہیں۔تنقیدی میدان میں ان کا اولیں مضمون ''ماضی کے ادب عالیہ سے متعلق'' ہے۔ان کے اس مضمون نے ترقی پسند حلقے میں ہل چل مچادی۔یہاں تک کہ سبھی اہل قلم تنقید کے میدان میں اپنے اپنے قلم لے

کراتر آئے۔ یہاں سے اردو ادب میں مناظرے کی فضا کو ایک نئی جہت ملی۔ موصوف کے دو اور تنقیدی مضامین ''نثر معلیٰ'' اور ''رسالہ در معرفت استعارہ'' کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک تنقید کا منصب درج ذیل ہے۔

> ''رہ گئی عملی تنقید سو اس کا تعلق صرف ادب ہی سے نہیں بلکہ اس بات سے بھی ہے کہ ہم اپنی سوسائٹی کی اقتصادی تشکیل کی تعریف اور آرٹ، کلچر، فلسفہ اور ادب کی تاریخ سے بھی واقف ہوں۔ جس ملک کے بچے اس قدر یتیم ہوں کہ انہیں صرف سکسینہ (رام بابو) کی کتاب اردو ادب کی تاریخ پڑھنے کو ملتی ہو اور بقیہ علم و ادب کا سارا میدان انگریز مورخین کی غارت گری سے داغدار ہو، وہاں عملی تنقید کیوں کر بلند ہو سکتی ہے۔ ہمارے نقادوں کا کام صرف یہی نہیں ہے کہ وہ شعراء کے لہجے کی تہیں ادھیڑتے ہیں بلکہ یہ بھی ہے اور اس سے بہتر زیادہ اہم ہے کہ وہ اپنے ادب آرٹ اور کلچر کی طرف بھی متوجہ ہوں۔'' 35

ممتاز حسین کے اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو گئی کہ وہ تنقید کے لئے ادب کے ساتھ دوسرے علوم کے مطالعے اور استفادے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ انہیں مکمل مارکسی نقاد ہونے کا شرف حاصل ہے۔

عزیز احمد تخلیقی دنیا میں ترقی پسندی کے قائل ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں ترقی پسندی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ تنقید میں بھی انہوں نے اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی تنقیدی کتاب ''ترقی پسند ادب'' کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ کتاب قسط وار رسالہ ''اردو'' میں شائع ہوتی رہی۔ 1945ء میں اس نے مکمل کتابی صورت اختیار کری۔ موصوف پہلے ترقی پسند نقاد ہیں جنہوں نے ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی'' کی بحث پر اپنی رائے کھل کر دی۔ مثلاً ان کا یہ اقتباس

> ''بعض نوجوان اردو مصنفین پرانے اردو ادب کو ادب برائے ادب قرار دیتے ہیں۔ یہ ان کی غلطی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض اردو شعراء نے زبان کو بہت اہمیت دی ہے لیکن بجز تیسرے درجے کے شعراء کے محض زبان کی خوبیاں کبھی کسی اچھے شاعر کے لئے مقصود البذات بننے نہیں پائیں۔ زبان یا اظہار (ندرت بیان

جدت بیان، مضمون بندی) سب کا مدعا دراصل یہی ہے کہ وہ نفس
مضمون مطلب کے ساتھ اس طرح مل جائے، اس طرح ایک ہو
جائے، کہ پھر بیان اور مطلب میں کوئی فرق نہ رہے۔ محض زبان کا
چٹخارہ کسی زمانے میں (انتہائی عیش پرستی یا زوال کے زمانے
میں) ضرور مقبول رہا ہے لیکن اس میں اردو کی قید نہیں۔ ہر ملک میں
یہی ہوتا آیا ہے۔''36

عزیز احمد کے لئے شعر میں زبان سب کچھ نہیں ہے۔ جس دور میں زبان کی صحت پر شدت سے زور دیا جاتا رہا اسے انہوں نے زوال آمادہ دور کہا ہے۔ نیز ایسے شاعروں کو تیسرے درجہ کا شاعر کہا ہے۔ لیکن موصوف نے شاعروں کا نام لینے سے گریز کیا ہے۔ یہ گریز ان کا شعوری لگتا ہے۔ ورنہ انہیں پہلے دوسرے اور تیسرے درجے کے شاعروں کا نام لکھنا چاہیے تھا۔ نیز ان کی درجہ بندی کی وجوہات بھی بیان کرنی چاہیے تھیں۔ صرف زبان کی ساخت پرداخت کو بنیاد بنا کر کسی کو تیسرے درجہ کا شعر کہنا بعید از انصاف ہے۔ بہر حال خلیل الرحمٰن اعظمی ان کی اس کتاب پر اپنی رائے یوں دیتے ہیں۔

''ترقی پسند ادب، میں اس طرح کے متعدد نکات ہیں جو عزیز احمد کی
تنقیدی صلاحیت اور ان کی سوجھ بوجھ کا پتہ دیتے ہیں۔ ترقی پسندی
کی تعریف حقیقت نگاری اور ادب میں انقلاب کے تصور کو عزیز احمد
نے مغربی ادب کے پورے پس منظر میں رکھ کر واضح کرنے کی
کوشش کی ہے۔''37

ترقی پسند تنقید کا ایک اور اہم نام اختر انصاری کا ہے۔ 1941ء میں ان کا پہلا تنقیدی مضمون ''افادی ادب'' شائع ہوا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے مطابق یہ دور ترقی پسندی کا جذباتی دور تھا۔ اختر انصاری نے اس مسلک کو فطری طور پر قبول کیا تھا۔ موصوف کی دوسری تصنیف ''ایک ادبی ڈائری'' 1944ء میں شائع ہوئی۔ ان کے کہنا ہے کہ ترقی پسند ادب تخلیق کرنے کے لئے اس تحریک سے منسلک ہونا کوئی ضروری بات نہیں۔ بنا تحریک سے جڑے بھی ترقی پسند ادب لکھا جا سکتا ہے اور لکھا بھی گیا ہے۔ ان کے نزدیک ایسے بہت سے لوگ ہیں جو تحریک سے وابستہ ہونے کا دعوی تو کرتے ہیں مگر ان کی تخلیقات ترقی پسندی سے عاری ہیں۔ اپنے اس دعوے کی دلیل میں انہوں نے جوش کی نظم ''حسن اور مزدوری'' کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے اس نظم کو ترقی پسندی کے زمرے

سے باہر رکھنے کے ساتھ جوش کو ترقی پسند شاعر ماننے پر اعتراض جتایا ہے۔

غیر ترقی پسند تنقید:۔

غیر ترقی پسند تنقید سے ہماری مراد وہ تنقید ہے جو ترقی پسند تحریک کے بینر تلے نہیں لکھی گئی۔ اسے معروضی اور تجزیاتی تنقید بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس تنقید نے اصلاحی، رومانوی اور ترقی پسند تنقید سے الگ اپنی ایک پہچان بنائی۔ گزشتہ تینوں تنقیدی دبستانوں کی طرح اس کا بھی ایک مقصد تھا۔ اب مقصد کی نوعیتیں مختلف تھیں۔ جیسے اصلاحی تنقید کا مقصد فن پارے کو فطرت سے قریب کرنا یا حقیقت بیانی تھا۔ رومانوی تنقید کا مقصد فن پارے میں جمالیاتی پہلو تلاش کرنا تھا۔ ترقی پسند تنقید کے نزدیک ادب کا مقصد جماعت کی ترجمانی اور موجودہ موضوعات کو قلم بند کرنا تھا۔ اسی طرح معروضی تنقید یا غیر ترقی پسند تنقید کا مقصد ادب کو کسی تحریک سے جوڑ کر نہیں بلکہ آزاد فضا میں جانچنا اور پرکھنا تھا۔ اس تنقید میں فن پارے کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ایسے تنقید نگاروں میں کلیم الدین احمد، احسن فاروقی، آل احمد سرور، محمد حسن عسکری، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا اور حامدی کاشمیری شامل ہیں۔ ہم ان نقادوں کی تنقید کا فرداً فرداً جائزہ لیتے ہیں۔

1۔ کلیم الدین احمد:۔

اردو ادب میں کلیم الدین احمد اپنی سخت گیری کے لئے جانے جاتے ہیں۔ شاید ہی اردو کی کوئی ایسی صنف ہو یا کوئی ایسا ادیب ہو جو ان کی تنقیدی گرفت سے آزاد رہا ہو۔ ان کی دو تصانیف موضوع بحث بنیں۔ ''اردو شاعری پر ایک نظر'' اور ''اردو تنقید پر ایک نظر''۔ پہلی تصنیف میں انہوں نے غزل کو نیم وحشی صنف کہا۔ دوسری تصنیف میں تنقید کے وجود کو فرضی بتایا۔ موصوف کے یہی دو جملے تنازع کا باعث بنے۔ کلیم الدین احمد دراصل مغربی تصور نقد سے حد درجہ متاثر تھے۔ مغربی ادیبوں میں وہ ارسطو، کالرج، آرنلڈ، آئی اے رچرڈس اور لیوس سے زیادہ متاثر ہوئے۔ وہ اسی تصور نقد کا اردو ادب پر کلی اطلاق چاہتے تھے۔ اردو کی جدید اصناف ابھی ابتدائی دور میں تھیں۔ ان کا مغربی ترقی یافتہ تصور نقد پر اترنا اس وقت مشکل تھا۔ نتیجتاً ایسی اصناف، شاعر اور تنقید نگار کلیم الدین احمد کی سخت گیری کا نشانہ بنے۔ اس کی ابتدا انہوں نے الطاف حسین حالی سے کی۔ ان کے مطابق حالی کی سوچ سطحی اور خیالات ماخوذ ہیں۔ پھر یہ سلسلہ بڑھتا گیا۔ شاعری کے متعلق وہ اپنی رائے اس طرح دیتے ہیں۔

''جس طرح انسان کا جسم غذا کا محتاج اور متلاشی ہے اسی طرح اس کی روح بھی کسی نفیس غذا کے لئے بے چین رہتی ہے۔انسان کا جسم آسودہ ہو جاتا ہے تو بھی اسے مکمل آسودگی نہیں ہوتی جب تک کہ اس کی روح،اس کا دماغ بھی مطمئن نہ ہو جائے۔یہ اطمینان یہ آسودگی اسے شاعری ہی دے سکتی ہے۔''38

کلیم الدین احمد ادب اور تنقید کو ایک دوسرے کے لئے لازمی سمجھتے ہیں۔ان کے نزدیک بغیر ادب کے تنقید پھل پھول نہیں سکتی اور تنقید کے بغیر ادب کا معیار قائم نہیں کیا جا سکتا۔ملاحظہ ہو ان کا یہ اقتباس۔

''اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔صنم سنتے ہیں تیرے بھی کمر ہے۔کہاں ہے؟کس طرف کو ہے؟کدھر ہے۔؟تنقید اور ادب میں ناگزیر ربط ہے۔تنقید ادب کی پیروی کرتی ہے۔ادب سے الگ ہو کر یہ سانس نہیں لے سکتی۔جس زبان میں ادب نہ ہو،یا اس کا معیار بہت پست ہو،اس زبان میں تنقید پھل پھول نہیں سکتی۔ادب پہلے وجود میں آتا ہے پھر نقاد ادبی کارناموں سے اصول اخذ کرتا ہے۔ایک عرصہ تک اردو میں ادب اور شاعری مترادف الفاظ رہے اور شاعری کا سرتاج غزل بنی رہی۔غزل کی پراگندگی سے دنیا واقف ہے۔اسی ناگزیر صنفی نقص کی وجہ سے اصول فن کی ترتیب نہ ہو سکی۔''39

کلیم الدین کی خاصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی رائے کھل کر رکھی ہے۔اس کا ردعمل کیا ہوگا اس کی انہوں نے کبھی پرواہ نہیں کی۔اردو تنقید کے فرضی بتانے کے پیچھے ان کا یہی جواز تھا کہ اردو ادب کا کوئی معیار ہی نہیں۔ان کی انہی خصوصیات کی بنا پر آل احمد سرور نے انہیں بت شکن کہا ہے،اور بت شکنی کو صحت مند ادب کے پروان کے لئے ضروری سمجھا ہے۔کلیم الدین احمد کی دوسری تنقیدی کتابوں میں اردو زبان اور فن داستان گوئی،عملی تنقید،سخن ہائے گفتنی اور ادبی تنقید کے اصول شامل ہیں۔

2۔آل احمد سرور:۔

آل احمد سرور کا شمار معروضیت پسند نقادوں میں ہوتا ہے۔حالانکہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے انہیں ترقی

پسند نقادوں میں شامل کیا ہے۔ان کا تنقیدی مزاج اعتدال پسند تھا۔انہوں نے تنقید میں کبھی شدت کا سہارا نہیں لیا۔وہ اپنی رائے کافی نپے تلے انداز میں رکھتے ہیں۔موصوف ادب کو جماعت کا ترجمان نہیں مانتے۔ان کے مطابق ادب میں سب سے پہلے ادبیت ہونی چاہیے پھر کچھ اور۔ان کی تنقیدی تصانیف میں ''تنقیدی اشارے''اور''نئے پرانے چراغ'' کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ادب کے متعلق وہ اپنی رائے اس طرح دیتے ہیں۔

''میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور،ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔۔۔میرے نزدیک تجربوں کی ادب میں ہمیشہ ضرورت ہے اور تخلیق اختراع اور جدت کی ہمیشہ قدر کرنی چاہیے۔مگر ہر تجربے پر ایمان نہیں لانا چاہیے۔''40

کلیم الدین احمد نے انہیں صرف اس لئے نقاد ماننے سے انکار کیا ہے کہ انہوں نے کوئی مستقل کتاب تحریر نہیں کی۔موصوف کا یہ جواز کافی مضحکہ خیز ہے۔باوجود اس کے آل احمد سرور نے کلیم الدین احمد کی تنقید پر اپنی رائے دیتے ہوئے انتقامی جذبے سے کام نہیں لیا۔بلکہ انہوں نے کلیم الدین احمد کو بت شکن کہہ کر ادبی بت شکنی کی اہمیت کو ضروری قرار دیا۔شارب ردولوی ان کے اعتدلانہ مزاج پر اپنی رائے یوں دیتے ہیں۔

''سرور صاحب ابتدا سے ایک معتدل مزاج اور محتاط نقاد رہے ہیں۔وہ کسی پرشور یا بلند بانگ دعووں کے قائل نہیں رہے اور نہ اپنے گرد لوگوں کو جمع کرنے کے لئے انہوں نے کوئی نعرہ دیا۔ان کے اسی محتاط رویے کی وجہ سے ذرا سی وقت کی زمین کھسکتے ہی انہیں ''اہم'' کے خانے سے نکال کر''احترام'' کے خانے میں ڈال دیا گیا اور یہ سمجھ لیا گیا کہ ان کا قرض ادا ہو گیا۔حالانکہ یہ وہ گرہ نیم باز ہے جس کا قرض ہمیشہ ناخن پر باقی رہے گا۔''41

آل احمد سرور کی تنقیدی تصانیف میں تنقید کیا ہے،ادب اور نظریہ،تنقید کے بنیادی مسائل،تنقیدی اشارے،نظر اور نظریے اور مسرت سے بصیرت تک شامل ہیں۔

3۔احسن فاروقی:۔

احسن فاروقی پہلے ناقد ہیں جنہوں نے اردو تنقید کے پانچ معتبر ادیبوں کی نشاندہی کی۔ان میں مولانا

محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، مولوی عبدالحق اور کلیم الدین احمد شامل ہیں۔ وہ کلیم الدین احمد سے بہت حد تک متاثر نظر آتے ہیں۔ شارب ردولوی نے ان کی تنقید کو کلیم الدین احمد کی تنقید کا چربہ یا اس کی بگڑی ہوئی شکل کہا ہے۔ ان کی یہ رائے قدرے واجب ہے۔ احسن فاروقی اپنی کتاب ''اردو میں تنقید'' کے مقدمہ میں کلیم الدین احمد کے حوالے سے دفاعی انداز اختیار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''اردو میں تنقید پر مجموعی نظر ڈالتے ہوئے پروفیسر کلیم الدین احمد فرماتے ہیں۔'اردو میں تنقید کا وجود فرضی ہے، یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔ یہ رائے اپنی جگہ صحیح اور اٹل ہے۔ گو اس میں چند خامیاں بھی موجود ہیں۔ اول تو یہ اس درجے تک غیر جانب دار ہے کہ اس میں ہمدردی کا شائبہ تک نظر نہیں آتا جو نقاد کو اپنے موضوع کے ساتھ ہونا چاہیے۔ دوسرے اس کے طرز میں تعمیم Generalisation کی صاف طور پر وہ جھلک ہے جو لارڈ میکالے اسے مصنفین کی رائیوں کو بہت ہی عام سقم ہے۔۔۔۔۔۔۔ اس رائے سے جو بھی اختلافات پیش کئے گئے ہیں وہ کسی طرح تشفی بخش نہیں ہیں۔ اول ان تمام مخالفین حضرات کو تنقید کی بابت اتنا علم نہیں ہے کہ وہ اس کی ماہیت، غایت اور مقصد کی بابت صاف اور صحیح رائے قائم کر سکیں۔ تنقید کا موجودہ فن ہمارے یہاں یورپ سے لایا گیا ہے۔ اس لئے جو شخص یورپ کی تنقید نگاری کا جتنا وسیع اور جتنا گہرا علم رکھتا ہوگا اتنا ہی وہ اس بات کو سمجھنے کا اہل ہوسکتا ہے کہ تنقید ہے کیا چیز۔؟ تنقید کے موضوع پر یا یورپ میں تنقید کے ارتقا پر کچھ کتابیں پڑھ کر یہ سمجھ لینا کہ ہم کامل ہو گئے اور پھر ایسے شخص کے سامنے آنا جس نے اپنی عمر کا زیادہ حصہ ارسطو سے لے کر اب تک کے ہر اہم تنقیدی پارے کا بغور مطالعہ کرنے میں صرف کیا ہو اور ہر ایک کی بابت مختلف رائیوں کو حل کر کے اپنی انفرادی رائے قائم کی ہو، سوائے ایک مضحکہ خیز جسارت کے اور کیا ہوسکتا ہے۔؟''42

احسن فاروقی کے اس اقتباس سے صاف عیاں ہے کہ وہ کلیم الدین احمد کی کھل کر حمایت کرتے ہیں۔تاہم انہوں نے اپنی اس کتاب میں کلیم الدین احمد سے اختلاف بھی جتایا ہے۔وہ مشرقی ادب کی اہمیت کو برقرار رکھتے ہیں۔غزل کے متعلق کلیم الدین احمد کی رائے سے متفق نہیں ہیں۔غزل کے متعلق ان کا یہ قول ملاحظہ ہو۔

''غزل ہماری روایت کی سب سے اہم اور سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔غنائی شاعری کے لئے اس سے بہتر صنف دنیا کے ادب میں ملنا مشکل ہے۔اس صنف کے بہترین شاعر حافظ شیرازی دنیا کے سب سے بڑے غنائی شاعر کہلانے کے اسی طرح مستحق ہیں جیسے شیکسپیئر دنیا کا سب سے بڑا ڈرامائی شاعر ہے۔''43

4۔محمد حسن عسکری؛۔

اردو تنقید کا ایک اہم اور نمایاں نام محمد حسن عسکری کا ہے۔آپ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے تنقیدی میدان میں شعوری طور پر ترقی پسندی کی مخالفت کی۔آپ کا پہلا تنقیدی مجموعہ ''انسان اور آدمی'' 1952ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ ''ستارہ اور بادبان'' کے نام سے 1963ء میں منظر عام پر آیا۔سید تنویر حسین نے آپ کو اردو کا پیچیدہ ،متنوع اور متنازعہ فیہ نقاد کہا ہے۔محمد حسن عسکری مغربی تصور نقد سے آگہی کو اردو تنقید کے لئے بہت ضروری سمجھتے ہیں۔ان کے نزدیک جب تک ہم مغرب کے تنقیدی تصور سے واقف نہیں ہوں گے ہم تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتے۔اس ضمن میں ''انسان اور آدمی'' سے ان کا یہ اقتباس نقل کیا جاتا ہے۔

''غالب کی ذہنیت اور میر کی ذہنیت میں کیا فرق ہے اس کا مجھے کبھی پتہ نہیں چلتا اگر میں مغرب کے ادب سے تھوڑا بہت واقف نہ ہوتا۔۔۔اگر میں نے اردو ادب کے بارے میں کبھی کوئی سمجھ بوجھ کی بات کی ہے تو صرف اس لئے کہ میں نے مغرب کے لوگوں سے چند امتیازات سیکھے ہیں۔44

اس اقتباس سے معلوم ہوا کہ موصوف مغربی ادب سے واقفیت کو پہلی شرط تسلیم کرتے ہیں۔یہ وہ دور تھا جب نفسیاتی بحث ادب میں سر اٹھانے لگی تھی۔سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی جیسے افسانہ نگار انسانی نفسیات پر کھل کر لکھ رہے تھے۔بہت سارے ادیب نفسیات سے دامن بچا کر نکلنا چاہتے تھے۔لیکن محمد حسن عسکری کے

نزدیک اصل مسئلہ نفسیات سے دامن بچانے کا نہیں تھا بلکہ اصل سوال یہ تھا کہ ادبی تنقید نفسیات کو ہضم کیسے کرے۔اردو شاعری اور بالخصوص غزل پر طرح طرح کے اعتراضات ہو رہے تھے۔ترقی پسند نقاد ایسی کسی بھی شاعری کے شدت سے مخالف تھے جس میں صرف پھولوں ،چشموں یا ماورائی اشیا کا تذکرہ کیا جائے۔محمد حسن عسکری اس نظریے کے برعکس اپنی رائے اس طرح دیتے ہیں۔

''ہماری غزل کی شاعری میں تو دراصل چیزوں کا دخل ہے ہی نہیں۔اس شاعری کا موضوع انسانی تجربات ہیں۔اس کے علاوہ یہ شاعری کسی اور کو دیکھتی ہی نہیں۔ہماری شاعری میں انسان کے سوا اور کوئی چیز وجود نہیں رکھتی۔بعض لوگ شکایت کرتے ہیں کہ ہمارے شاعر ایسے پھولوں کا نام لیتے ہیں جنہیں انہوں نے کبھی دیکھا تک نہیں۔لیکن یہ اعتراض بالکل مہمل ہے۔ہمارے غزل گو شاعر پھولوں کی بات ہی نہیں کرتے۔گل لالہ،نرگش ،نسترن پھول نہیں ہیں یہ تو تشبیہیں بھی نہیں ہیں۔یہ تو انسانی تصورات کے قائم مقام ہیں۔ایسی مثالیں تو خال خال ہیں۔جہاں شاعر نے واقعی کسی پھول کا ذکر کیا ہے۔۔۔۔۔مثنویوں اور قصے کہانیوں میں البتہ چیزوں کو دیکھا جاتا ہے۔لیکن یہاں بھی چیزوں کا الگ اور مستقل وجود تسلیم نہیں کیا جاتا۔ان کا شمار صرف انسانی زندگی کے مناسبات میں ہوتا ہے۔''45

مختصر یہ کہ محمد حسن عسکری ایک سنجیدہ نقاد ہیں۔ان کے رائے ہمیشہ مدلل ہوتی ہے۔ان کے بغیر جدید تنقید کا وجود ادھورا ہے۔باوجود اس کے وہ کلیم الدین احمد کی سرزنش سے بچ نہیں پائے۔موصوف نے اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر''میں ان کے متعلق لکھا۔کہ عسکری کے پاس تاثرات کے سوا کچھ بھی نہیں۔

5۔شمس الرحمٰن فاروقی:۔

شمس الرحمٰن فاروقی اردو تنقید کا ایک معتبر نام ہے۔وہ قدیم و جدید ادبیات پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔مغربی ادب اور تصور نقد سے ان کی واقفیت واجبی نہیں۔انہوں نے اپنی تنقید کی بنیاد منطقی استدلال پر رکھی ہے۔وہ فن پارے میں کثیر معنی تلاشنے کے قائل ہیں۔انہوں نے اپنے مضمون ''غبار کارواں''میں

کالرج، رچرڈس اور ایلیٹ کو تنقید نگاروں کا بادشاہ تسلیم کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شب خون'' کا اجرا کر کے ایک نئی ادبی تحریک کی بنیاد ڈالی، جسے اردو ادب میں جدیدیت کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہ تحریک ایک طرح سے ترقی پسند تحریک کا ردعمل کہی جا سکتی ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر خلق ہونے والے ادب میں ادیب کی انفرادیت نمایاں ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی پہلی تنقیدی کتاب ''لفظ و معنی'' 1968ء میں شائع ہوئی۔ اس وقت تک ان کی تنقیدی بصیرت اتنی گہری اور معتبر ہو چکی تھی کہ محمد حسن عسکری جیسے نقاد کو یہ کہنا پڑا۔ ''لوگ تمہارا نام اب حالی کے ساتھ لینے لگے ہیں۔'' فاروقی کا مطالبہ تنقید سے صرف اتنا ہے کہ وہ ابہام سے پاک ہو اور سادہ زبان میں ہو۔ شاعری میں انہوں نے ابہام کی کھل کر وکالت کی ہے۔ تنقید میں وہ ابہام کو لعنت سمجھتے ہیں۔ ان کی تنقیدی کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کا خلاصہ سید تنویر حسین اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ا۔ شعر:۔

i) شعر کلام موزوں ہے۔

ii) اس میں اجمال ہوتا ہے۔

iii) اس میں جدلیاتی الفاظ ہوتے ہیں۔ (یعنی تشبیہ، استعارہ، یا پیکر کے حامل الفاظ جو اپنے انسلاکات کی وجہ سے ہمہ وقت معنی کے حامل رہتے ہیں۔

iv) اس میں ابہام ہوتا ہے۔

۲۔ نثر:۔ نثر وہ توضیحی یا تخلیقی ہو موزونیت اور اجمال سے عاری ہوتی ہے۔

۳۔ غیر شعر وہ ہے جس میں موزونیت اور اجمال کے علاوہ وہ نثری خوبیاں، برجستگی، سلاست، بندش کی چستی، بے تکلفی، خوش طبعی مزاح، طنز (بہ معنی Satire) رعایت لفظی کا پیدا کردہ لطف وغیرہ یا ان میں سے کوئی خوبی ہو۔''

سید تنویر حسین نے فاروقی کے مقالے کا ایک طرح سے نچوڑ پیش کیا ہے۔ وہ آگے لکھتے ہیں۔

> ''اردو کے دوسرے نقادوں کی طرح فاروقی نے بھی کوئی نیا اصول پیش نہیں کیا ہے۔ ان کے اصول تنقید بھی مغرب سے مستعار ہیں مگر صرف اس بنا پر ان کی عیب جوئی نہیں کی جا سکتی۔۔۔۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ ان مستعار اصولوں کا اردو شاعری پر فاروقی نے جائز اطلاق کیا ہے یا نہیں۔ فاروقی کے مضامین دیکھ کر طمانیت حاصل ہوتی ہے کہ انہوں نے مغربی اصولوں کو بڑے ہی ڈھنگ سے اردو

شاعری پر منطبق کیا ہے۔ وہ نہ تو اصولوں کو مسخ کرتے ہیں اور نہ اردو
شاعری کا رتبہ کم کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ قابل قدر وصف ان کا
انداز بیان ہے۔ انہوں نے وہی زبان استعمال کی جو تنقید کے لئے
سب سے زیادہ موزوں ہے۔''46

شمس الرحمٰن فاروقی ایک نظریہ ساز نقاد ہیں۔ جدیدیت کو جمیل جالبی نے اپنی کتاب ''نئی تنقید'' میں تحریک نہ کہہ کر ایک رویہ سے تعبیر کیا ہے۔ موصوف کے مطابق یہ ایک اضافی شے ہے، اردو میں اسے متعارف کرانے میں شمس الرحمٰن فاروقی سرفہرست ہیں۔ انفرادی صورت میں تو یہ رویہ ہمیں محمد حسن عسکری اور فراق گورکھ پوری کی تحریروں میں بھی ملتا ہے۔ لیکن اس کا ایک منظّم اور مربوط آغاز شمس الرحمٰن فاروقی نے کیا۔ شمیم حنفی نے تنقید کے اس عہد کو فاروقی کا عہد کہا ہے۔ فاروقی کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جدیدیت کے علمبردار ہونے کے باوجود کلاسیکیت سے قریب ہوتے گئے۔ انہوں نے میر اور غالب کی نئے سرے سے تفہیم کی۔ اردو شاعروں میں غالب کو ہمیشہ سے مشکل شاعر تسلیم کیا جاتا رہا اور میر کو آسان اور سادہ فہم۔ شمس الرحمٰن فاروقی پہلے نقاد ہے جنہوں نے اس Notion کو تبدیل کیا۔ انہوں نے ''شعر شور انگیز'' (چار جلدوں) لکھ کر میر کے بظاہر سادہ مگر پیچیدہ کلام کی معنوی پرتیں کھولی ہیں۔ ایک مضمون بعنوان ''خدائے سخن میر یا غالب'' میں انہوں نے میر کے خدائے سخن کہے جانے کو بھی چیلنج کیا ہے۔ ایسے اچھوتے اور چونکانے والے ادبی کارنامے فاروقی صاحب کا خاصہ ہیں۔ عقیل احمد صدیقی کے مطابق فاروقی نے اپنے مضمون ''شعر غیر شعر اور نثر'' میں حالی کے بعد پہلی بار شعر کی نئے سرے سے تعریف وضع کی۔ نیز شعر کی ماہیت پر بھی تفصیلی روشنی ڈالی۔ موصوف کی تنقید پر منجملہ شمیم حنفی اپنی رائے اس طرح دیتے ہیں۔

''اردو تنقید کی پوری تاریخ میں مختلف روایتوں، ذہنی رابطوں اور
ارمانوں کا ایسا سنگم جو فاروقی کی تحریروں سے ابھرتا ہے۔ اس کی
بس اکا دکا مثالیں ہمیں دکھائی دیتی ہیں۔ مشرق اور مغرب، قدیم
اور جدید، روایتی اور غیر روایتی کا ایک انوکھا امتزاج فاروقی کے
مضامین میں ملتا ہے۔ چناچہ فاروقی کے تنقیدی شعور پر مشکل سے
ہی کوئی حکم لگایا جاسکتا ہے۔ ان کا شعور ہمیشہ متحرک اور ارتقاء پزیر رہا
ہے۔ ان کی بصیرت بہت ہمہ گیر اور مرتکز مقصد آگاہ اور تجزیہ کار

ہونے کے باوجود بہت جاذب رہی ہے۔''47

6۔وزیر آغا:۔

معروضی تنقید یا نئی تنقید کا ایک اہم نام وزیر آغا کا ہے۔ان کی تنقیدی تصانیف میں اردو شاعری کا مزاج،تخلیقی عمل،تنقید اور احتساب،تنقید اور جدید اردو تنقید،ساختیات اور سائنس،دستک اس دروازے پر اور تنقید اور مجلسی تنقید شامل ہیں۔انہوں نے''امتزاجی تنقید'' کا تصور دیا۔دراصل یہ کوئی نیا تصور نہیں تھا بلکہ ان کے نزدیک جدیدیت کو ہی امتزاجی تنقید کہنا چاہیے۔اس ضمن میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کے سوال کا جواب دیتے ہوئے وزیر آغا کہتے ہیں۔

''رہا جدیدیت پسند تنقید کا معاملہ تو میرے خیال میں اسے''امتزاجی تنقید'' کا نام دیا جائے تو بہتر ہے۔ایسی صورت میں جدیدت اور ترقی پسندی بھی ایک دوسری کی ضد نظر آئیں گی۔اصل بات یہ ہے کہ جدیدیت ایک وسیع اور ہمہ گیر موج ہے۔جس کی سطح پر بیسویں صدی میں ابھرنے والے جملہ تنقیدی مکاتب مثلاً روسی ہئیت پسندی ،نئی تنقید،آرکی ٹائپل تنقید،ساختیاتی تنقید،ریڈر رسپانس تنقید،ریسپشن تھیوری،تحلیل نفسی کی حامل تنقید،مارکسی تنقید ،مظہریت کی حامل تنقید،ساخت شکن تنقید اور نسوانی تنقید کے مکاتب بطور چھوٹی چھوٹی لہریں دکھائی دے رہے ہیں۔اس سلسلے میں جدیدیت کے اصل مزاج کو بھی سمجھ لینا چاہیے اور ایسا کرنے کے لئے جدید اور جدیدیت کے مابہ الامتیاز کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ہر گزرتا ہوا زمانہ جدید (Modern) کہلائے گا۔مگر جدیدیت ایک انوکھی تخلیقی رو ہے جو کبھی کبھار ہی نمودار ہوتی ہے۔مثلاً پندرھویں،سولہویں صدی کے یورپ میں نشاۃ الثانیہ کی آمد جدیدیت ہی کی مظہر تھی۔اس کے بعد رومانی تحریک کی مختلف کروٹیں منی (Mini) جدیدیت کے نمونوں کے طور پر وقفہ وقفہ سے ابھرتی ہیں۔مگر بیسویں صدی جس میں ایک بہت بڑے پیمانے پر علمی شعبہ میں پیش رفت ہوئی ہے ہر اعتبار سے نشاۃ الثانیہ

کے پایے کی جدیدیت قرار پانے کی مستحق ہے۔چونکہ جدیدیت تمام علمی شعبوں میں ہونے والی Break Throughs کے انضمام سے عبارت ہے۔لہذا اس نے جس ''امتزاجی تنقید'' کو کروٹ دی ہے وہ بھی محض تنقید کے جملہ مکاتب کی حاصل جمع نہیں بلکہ اس حاصل جمع سے کچھ زیادہ ہے۔میں نے اپنی کتاب ''تنقید اور جدید اردو تنقید'' میں اسی امتزاجی تنقید کے حق میں آواز بلند کی ہے۔اگر کوئی جدیدیت کی حامل تنقید کو آج مارکسی تنقید کی ضد قرار دے تو پھر میں یہ کہوں گا کہ اس قسم کے تنقیدی مکتب کا کوئی وجود نہیں ہے۔البتہ اگر کوئی اسے ''امتزاجی تنقید'' کا نام دے تو پھر میں یہی کہوں گا کہ جدیدیت کی حامل تنقید ایک ہمہ گیر تنقیدی ڈسپلن ہے جسے ''پانی پر دستخط'' کے مترادف سمجھنا درست نہیں۔''48

اس اقتباس کی روشنی میں ہم وزیر آغا کے تنقیدی تصور کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے جدیدیت کی حامل تنقید کو اس طرز پر پرکھا۔

7۔حامدی کاشمیری؛۔

حامدی کاشمیری اسی نسل کے تنقید نگار ہیں۔ان کی پہلی تنقیدی کتاب ''غالب کے تخلیقی سرچشمے'' 1969ء میں منظر عام پر آئی۔اس وقت جدیدیت کا باضابطہ آغاز ہو چکا تھا۔1966ء میں شمس الرحمٰن فاروقی نے رسالہ ''شب خون'' نکالنا شروع کر دیا تھا۔حامدی کاشمیری ابتدا میں ان اثرات سے بچ نہیں پائے لیکن آگے چل کر انہوں نے اپنی الگ راہ نکالی۔انہوں نے تنقید میں ایک نئے نظریے ''اکتشافی تنقید'' کا تصور دیا۔اس تصور پر انہیں بہت نکتہ چینی کا سامنا کرنا پڑا لیکن ان کے قدم ڈگمگائے نہیں۔اس استقامت نے بالآخر انہیں اردو تنقید میں ایک الگ مقام دلایا۔ان کے اس تنقیدی تصور کے منصب اور مقام پر اگلے باب میں تفصیلاً روشنی ڈالی جارہی ہے۔

حوالاجات:۔

1۔عبادت بریلوی،اردوتنقید کاارتقاء،انجمن ترقی اردو پاکستان،کراچی،1979۔80ء،ص150

2۔ایضاً،ص155

3۔سیدتنویر حسین،اردوتنقید پرمغربی اثرات، پاکیزہ آفیسٹ ،پٹنہ،دسمبر1998ء،ص31

4۔الطاف حسین حالی،مقدمہ شعروشاعری،لالہ رام نرائن لال بنی پرشاد،الہ آباد،1960ء،ص33

5۔ایضاً،ص45۔46

6۔سیدتنویر حسین،اردوتنقید پرمغربی اثرات، پاکیزہ آفیسٹ ،پٹنہ،دسمبر1998ء،ص39

7۔سیدعبداللہ،سرسیداوران کے نامور رفقاء،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،2016ء،ص205

8۔ایضاً،صص206۔07

9۔ایضاً،ص210

10۔شبلی نعمانی،شعرالعجم،جلد چہارم،معارف پریس،اعظم گڑھ،1918ء،صص8۔9۔10۔11۔12

11۔امداد امام اثر،کاشف الحقائق،(معروف بہ بہارستان سخن)مرتبہ ،وہاب اشرفی،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،دہلی،2015ء،ص48

12۔سیدتنویر حسین،اردوتنقید پرمغربی اثرات، پاکیزہ آفیسٹ ،پٹنہ،دسمبر1998ء،ص48

13۔امدادامام اثر،کاشف الحقائق،ترقی اردو بیورو،نئی دہلی،1982ء،ص80

14۔عبدالرحمٰن بجنوری،محاسن کلام غالب،اترپردیش اردواکادمی،لکھنو،1985ء،ص5

15۔ایضاً،ص9۔10

16۔کلیم الدین احمد،اردوتنقید پرایک نظر،دائرہ ادب پٹنہ،1983ء،ص151

17۔حدیقہ بیگم،نقد بجنوری،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،1984ء،ص35

18۔نیاز فتح پوری،کلام مومن پرایک طائرانہ نگاہ،نگار،پاکستان مومن جدید نمبر،کراچی،1965ء،ص4

19۔نیاز فتح پوری،انتقادیات(دوم)،عبدالحق اکیڈمی،حیدرآباد،ص161۔62

20۔فراق گورکھپوری،اندازے،ادارہ انیس اردو،الہ آباد،1959ء،ص11

21۔ایضاً،ص9

22۔خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،دہلی،2013ء،ص324

23۔اخترحسین رائے پوری،ادب اورانقلاب،ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد،1943ء،ص15 تا18

24۔شارب ردولوی،اردوتنقید اصول ونظریات،اترپردیش اکیڈمی،لکھنو،1987ء،ص363

25۔تنویرہ خانم،مشہور ترقی پسند نقاد،اختر حسین رائے پوری نمبر،کراچی،1986ء،ص156
26۔خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،دہلی،2013ء ص328
27۔احتشام حسین،تنقید اور عملی تنقید،ادارہ فروغ اردو،لکھنو،1977
28۔مجنوں گورکھپوری،ادب اور زندگی،اردو گھر،علی گڑھ،1984ء،ص37۔38
29۔احتشام حسین،تنقیدی نظریات،ص20
30۔احتشام حسین،تنقید اور عملی تنقید،ادارہ فروغ اردو،لکھنو،1977ء،ص15
31۔ڈاکٹر عبدالعلیم،اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر،آزاد کتاب گھر،کلاں محل،دہلی1950ء،صص25۔26
32۔خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،دہلی،2013ء،ص348
33۔ایضاً،صص367۔368
34۔سید محمد عقیل،ترقی پسند تنقید کی تنقیدی تاریخ،حسن کمپیوٹر،سی سی 12،کریلی،الہ آباد،مارچ2009ء،ص90
35۔ممتاز حسین،تنقید کے چند بنیادی اصول،مشمولہ،تنقیدی نظریات،ص345
36۔عزیز احمد،ترقی پسند ادب،ص13
37۔خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،دہلی،2013ء،ص360
38۔کلیم الدین احمد،اردو شاعری پر ایک نظر،اردو مرکز پٹنہ،1952ء،ص6
39۔کلیم الدین احمد،اردو تنقید پر ایک نظر،دائرہ ادب پٹنہ،1983ء،ص12
40۔آل احمد سرور،نئے اور پرانے چراغ،ادارہ فروغ اردو،لکھنو،1978ء،ص7
1 4۔آل احمد سرور،نظر سے نظریے تک،مشمولہ،نقد و نظر،مرتبین،اخلاق آہن،سجاد اختر،براؤن پبلیکیشنز،نئی دہلی،2012ء،ص13
42۔احسن فاروقی،اردو میں تنقید،ادارہ فروغ اردو،لکھنو،1986ء،ص5۔6
43۔ایضاً،ص154۔155
44۔محمد حسن عسکری،انسان اور آدمی،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی،2008،ص19۔20
45۔محمد حسن عسکری،ستارہ یا بادبان،ص105۔106۔107
46۔سید تنویر حسین،اردو تنقید پر مغربی اثرات،پاکیزہ آفیسٹ،پٹنہ،دسمبر1998ء،ص140
47۔شمیم حنفی،فاروقی کی تنقید نگاری سے متعلق چند باتیں،کتاب نما،فاروقی نمبر،مرتبہ،احمد محفوظ،1994،ص134
48۔ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی،تنقید کا نیا منظر نامہ اور وزیر آغا،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی،2008ء،ص19۔20

تیسرا باب:۔حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید۔

(الف)نظری اساس:۔

(ب)عملی اطلاق:۔

گزشتہ باب میں ہم نے جدید اردو تنقید کی روایت اور اس کے عہد بہ عہد ارتقاء کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ الطاف حسین حالی سے لے کر حامدی کاشمیری تک محیط تھا۔ اس دوران ہم نے دیکھا کہ اردو تنقید میں مختلف تحریکات و رجحانات کا ظہور ہوتا رہا ہے۔ ان میں سے اکثر تحریکات کے مآخذ مغربی تصورات نقد تھے۔ سر سید احمد خان اور مولانا الطاف حسین حالی کی تنقید سے لے کر رومانوی تنقید، ترقی پسند تنقید، معروضی یا غیر ترقی پسند تنقید، نفسیاتی تنقید اور جدید تنقید وغیرہ، سبھی تصورات مغرب کے تصور نقد کے زیر اثر پروان چڑھے ہیں۔

دراصل کائنات اور اس سے منسلک ہر علم کی نظریہ سازی کا عمل ڈارون کی تھیوری سے شروع ہو تا ہے۔ ڈارون نے جب کائنات کے وجود کا سبب ایک پھٹتے لاوے میں تلاشا تو دنیا ایک نئے علم سے واقف ہوئی۔ ان کا یہ انکشاف سائنسی تھا۔ ان کے بعد البرٹ آنسٹائن (Albert Einstein) نے بھی کم وبیش ایسا ہی نظریہ دیا۔ ان نظریات کے بعد انسانی ذہن نے مزید غور وفکر کرنا شروع کیا۔ ابتدا میں یہ تصور کیا جانے لگا کہ سورج زمین کے گرد گھومتا ہے اور زمین ساکت ہے۔ اس کلیے کو 1500ء میں نیکولس کاپرنیکس (Nicolaus Copernicus) نے بدلنے کی نامکمل سعی کی۔ انہوں نے کہا کہ دراصل زمین سمیت باقی سیارے بھی سورج کے گرد گھومتے ہیں۔ سورج اپنی جگہ ساکت ہے۔ نیکولس کا یہ تصور اگر چہ اس وقت کے مذہبی نظام میں اپنی جگہ حاصل نہیں کر سکا تاہم اس سے آنے والے سائنسدانوں کو ایک کھلی فضا میں سوچنے اور سائنسی تجربات کرنے کا موقع فراہم ہوا۔ 1632ء میں اٹلی کے ماہر فلکیات گلیلیو (Galileo) نے واضح طور پر اس بات کا انکشاف کیا کہ سورج ساکت ہے اور زمین اس کے گرد گھومتی ہے۔ گلیلیو کے اس انکشاف سے اس وقت کے پوپ کافی برہم ہوئے۔ انہوں نے گلیلیو کے اس قول کو مداخلت فی الدین سے تعبیر کیا۔ گلیلیو کے اس حیرت انگیز انکشاف کے بعد پراسرار کائنات سے مزید پردے اٹھنا شروع ہوئے۔ مختلف جنگلوں، پہاڑوں اور صحراؤں کی تلاش جاری ہوئی۔ انہیں آباد کیا جانے لگا۔ غرض انسان نے پراسرار کائنات کی کھوج میں اپنی تمام تر قوتیں صرف کر دیں۔ انکشاف کا سلسلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ آگے چل کر اسے سائنس کے علاوہ دوسرے علوم مثلاً ریاضی، سماجی علوم اور ادب میں بھی استعمال کیا جانے لگا۔ سر دست ہمارا تعلق اردو شعر و ادب کے تناظر میں حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید سے ہے۔ حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید کے نظریے کو سمجھنے کے لئے ہم نے اسے دو پہلوؤں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک نظری اساس اور دوسرا عملی اطلاق۔

نظری اساس؛

شعر کو ابتداء سے ہی کسی وہبی قوت سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے۔شعر کے متعلق یہ تصور مغرب اور مشرق میں کم وبیش ایک ساتھ چلتا آیا ہے۔اس تصور کی ابتداء افلاطون سے ہوتی ہے۔انہوں نے کہا کہ تمام اچھے شعرا، شعر کی تشکیل، الہام یا کسی غیبی قوت کے زیر اثر کرتے ہیں۔اس کے بعد تقریباً مغرب کے ہر نقاد اور دانشور نے شعر کو کسی ایسی قوت کا زائیدہ بتایا جو مافوق الفطری عناصر سے متعلق ہو۔ایسے دانشوروں میں شیکسپیئر، ملٹن، بلیک، ولیری، ایٹس، آڈن، ہربرٹ ریڈ اور ناتھ روپ فرائی قابل ذکر ہیں۔ان سبھی دانشوروں نے شعر کو الہام یا اس سے مشابہ بتایا ہے۔مشرق میں بھی شعر کو لے کر یہی تصور رائج ہے۔یہاں شاعر کو تلمیذ الرحمٰن کہا گیا ہے۔شعر کے غیبی قوت سے ہمکنار ہونے کی واضح دلیل غالب کے اس شعر میں ملتی ہے۔

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

غالب کے اس شعر سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعری انسان کا اختراعی وصف نہیں ہے۔اس کے لئے الہام، کشف یا تحیر وغیرہ کا ہونا ضروری ہے۔ان کے بعد الطاف حسین حالی نے ''شعر کو عطیہ الٰہی'' کہا ہے۔اس سلسلے میں وہ رقم طراز ہیں۔

> ''یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ شاعری اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی۔بلکہ جس میں شاعری کا مادہ ہوتا ہے وہی شاعر بنتا ہے۔شاعری کی سب سے پہلی علامت موزونی طبع سمجھی جاتی ہے۔اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو اشعار بعضے فاضلوں سے موزوں نہیں پڑھے جاتے ان کو بعض ان پڑھ اور صغیر سن بچے بلا تکلف موزوں پڑھ دیتے ہیں۔اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ بعض طبیعتوں میں اس کی استعداد خداداد ہوتی ہے۔پس جو شخص اس عطیہ الٰہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائے ممکن نہیں کہ اس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے۔''1

مولانا حالی کے اس اقتباس میں شعر کے وہبی ہونے پر زور دیا گیا ہے۔سوال یہ ہے کہ اگر شعر الہام ہے تو الہام کو اس کی اصل صورت میں پیش کیوں نہیں کیا جاتا۔؟ یا اسی حالت میں پیش کر دینے سے وہ شعر کی تعریف

پر کھرا اترے گا۔؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہو گا۔شعر کے کچھ بنیادی اصول وضوابط ہیں۔قافیہ وردیف کی پابندی، وزن کا ہونا،شعر کی ہم آہنگی، سادہ اور سہل زبان،محاورہ بندی کا خیال اور تخیل کی رنگا رنگی کا شعر میں راست عمل دخل ہے۔ان عوامل کا تعلق انسان کی اکتسابی قوت سے ہے۔بسا اوقات بلکہ اکثر یہ عوامل شعر میں شریک غالب کی حیثیت رکھتے ہیں۔تو اس صورت میں شعر صرف الہامی یا کشفی نہیں رہتا۔اس لئے شعر کے الہامی یا کشفی ہونے پر زور صرف کرنا غیر ضروری امر ہے۔

شعر کی حد تک یہ بحث ہوتی آئی ہے اور ہوتی رہے گی۔لیکن تنقید بھی الہامی یا کشفی ہوسکتی ہے، یہ چونکانے والا نظریہ ہے۔ہمارے ہاں اس نظریہ کے بنیاد گزار حامدی کاشمیری ہیں۔ان کا دور جدیدیت کے دور سے ہم آہنگ ہے۔کم وبیش جدیدیت کے ابتدائی دور سے ہی انہوں نے تنقیدی دنیا میں قدم رکھا۔موصوف تنقید سے اکتشافی عمل کے پورا کرنے کا تقاضا کرتے ہیں۔انہوں نے یہ تقاضا یکا یک نہیں کیا بلکہ وہ اس نظریہ سے پہلے اصلاحی تنقید، رومانوی تنقید، ترقی پسند تنقید، اور نفسیاتی تنقید کا بغور مطالعہ کر چکے تھے۔

متذکرہ دبستانوں میں ان کی توجہ نفسیاتی تنقید پر رہی۔نفسیاتی تنقید کی ابتدا فرائڈ(Sigmund Freud) کے نظریہ تحلیل نفسی سے ہوتی ہے۔انہوں نے اس نظریہ میں انسانی ذہن کو تین سطحوں میں تقسیم کیا ہے۔شعور، تحت الشعور اور لاشعور۔مذکورہ نظریہ کی بنیادی حیثیت سائنس ہے، تاہم اسے دوسرے علوم میں بھی خاطر خواہ برتا گیا۔اس تصور کو ادب نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔اس میں بھی اولیت شاعری کو حاصل ہے۔شاعر کی عظمت کو بیان کرتے ہوئے فرائڈ نے خود کہا کہ میں جہاں بھی انسانی نفسیات کی تلاش کو گیا، وہاں میں نے اپنے سے پہلے ایک شاعر کو موجود پایا۔گویا شاعر ماہر نفسیات سے ایک قدم آگے کا مقام رکھتا ہے۔اس طرح نفسیاتی تنقید کا ایک علیحدہ دبستان وجود میں آتا ہے۔اس تنقید کا منصب فن پارے کے ساتھ فن کار کی نفسیات کا گہرائی سے مطالعہ کرنا ہے۔تحلیل نفسی کے اس عمل اور ادب کے رشتہ پر روشنی ڈالتے ہوئے حامدی کاشمیری لکھتے ہیں۔

> ''ادب کی تخلیق میں متذکرہ بالا نفسیاتی محرکات کے علاوہ بعض اور لاشعوری الاصل محرکات کی نشاندہی بھی ہوسکتی ہے۔ان میں عدم تحفظیت اور ادھورے پن کا نفسیاتی احساس ہے جو معاندانہ ماحول، بچپن کی محرومیوں، جسمانی حد بندیوں، سماجی دباؤ، اخلاقی بندشوں، تنہائی اور فطرت کے دشمنانہ روپ سے پیدا ہو سکتا ہے۔عدم تحفظیت اور ادھورے پن کے احساس کو موت کی

بھیانک، نہ ٹلنے والی اور نا قابل فہم قوت دو چند کرتی ہے۔ چنانچہ فن کار کو ایک دائمی نفسیاتی کرب کا سامنا رہتا ہے۔اس کرب سے بچنے یا اس کی شدت کو کم کرنے کے لئے وہ ایک مثالی دنیا کی تخلیق کرتا ہے اور بقول گراہم ہاگ 'جن خواہشوں کی تکمیل حقیقت مسترد کرتی ہے، فن ان کا متبادل فراہم کرتا ہے۔' لیکن سوال یہ ہے کہ کیا ایسا ہوتا ہے؟۔کیا فن تحفظیت اور تکمیلیت کے احساس کی ضمانت بن جاتا ہے؟۔ظاہر ہے ایسا نہیں ہوتا۔شیکسپئر کے المیہ ڈرامے، ورڈس ورتھ کی لوسی نظمیں، میر اور غالب کا کلام اور ایلیٹ کی نظمیں انسان کے عوارض کا مداوا نہیں کرتیں، وہ اس کے برعکس زندگی کے المیے کے احساس کو شدید تر کرتی ہیں۔اس لئے نفسیاتی محرکات کا جائزہ لیتے ہوئے فن کار کی باطنی زندگی کی گہرائیوں میں اتر کے، کسی ایسی خلقی خصوصیت کی تلاش ناگزیر ہے جو بنیادی محرک کا درجہ رکھتی ہے اور آفاقی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کی قوت رکھتی ہے۔2

فن پارہ اور فن کار کے نفسیاتی مطالعہ کے سلسلہ میں حامدی کاشمیری ایک قدم اور آگے بڑھتے دکھائی دیتے ہیں۔ان کے مطابق ایک نقاد کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ دوران تخلیق پیش آئے تجربات میں شامل ہو۔ایسا کرنے کے لئے اسے فن کار کے باطن میں جھانکنے کی مشکل سے گزرنا ہوگا۔صرف نقاد خود ہی شامل نہ ہو ، بلکہ اس عمل میں اسے قاری کی شرکت کو بھی لازمی بنانا ہے۔بظاہر اس اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ حامدی کاشمیری فن پارہ سے زیادہ اہمیت فن کار کو دے رہے ہیں۔حقیقت اس سے مختلف ہے۔دراصل حامدی کاشمیری فن پارہ سے معانی برآمد کرنے کے قائل نہیں ہیں۔وہ معانی و مفہوم تلاش کرنے والی تنقید کو درسی یا تشریحی تنقید کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ان کا نقاد سے یہ مطالبہ رہتا ہے کہ وہ فن پارے کے اندرون میں داخل ہو۔اس اندرون سے وہی تجربات حاصل ہوں گے جن سے فن کار دوران تخلیق گزرا ہے۔تو کیا یہاں پر حامدی کاشمیری فن کار کی شخصیت کو دوبارہ ٹھونس رہے ہیں۔؟نہیں، وہ ان تجربات سے آگہی کا حصول فن پارے میں فن کے موجود لہو سے کرنا چاہتے ہیں۔اس عمل میں وہ نقاد سے یہ تقاضا بھی کرتے ہیں کہ یہ تجربات قاری تک بھی اسی

صورت میں پہنچنے چاہیے۔

یہاں حامدی کاشمیری نقاد پر دوہری ذمہ داری عائد کرتے ہیں۔ پہلے تو فن کار کے دوران تخلیق کئے گئے تجربات سے گزرنا ہی جان جوکھم کا کام ہے، پھر اس عمل میں قاری کی شرکت کو بنائے رکھنا نقاد کو مزید امتحان میں ڈال دیتا ہے۔ حامدی کاشمیری اس نظریہ کے قائل بیسویں صدی کے چھٹے دہے سے ہیں۔ یہ دور جدیدیت کا دور آغاز مانا جاتا ہے۔ جدیدیت نے ترقی پسندی کے برعکس کلاسیکیت کی جانب رجوع کیا۔ اس رجحان سے منسلک ادیبوں اور نقادوں نے فن پارے میں فن کار کی انفرادی حیثیت پر زور صرف کیا۔ مزید برآں اس رجحان کے تحت متن کو بنیادی اہمیت حاصل رہی۔ اس رجحان کے بعد مابعد جدیدیت کے نام سے ایک نئے رجحان نے سر اٹھایا۔ ساختیات و پس ساختیات کا ظہور بھی اسی دور میں ہوا۔ ان تمام رجحانات میں فن پارہ کو مرکزی حیثیت کے طور پر دیکھا جاتا رہا۔ ساختیات و پس ساختیات کا زور متن کے لسانیاتی مطالعہ پر تھا۔ اسے دوسرے لفظوں میں ہیئت پسندی بھی کہا جاتا ہے۔

حامدی کاشمیری نے ان تمام رجحانات کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ ان کی ابتدائی تحریریں جدیدیت سے متاثر نظر آتی ہیں۔ تاہم جلد ہی انہوں نے اپنے لئے ایک نئی راہ تلاش لی۔ ان کی اسی جستجو کی بدولت اکتشافی تنقید کا نظریہ سامنے آیا۔ ایک مفروضہ رائج العوام ہے کہ اچھا تنقیدی ذہن ہی اچھی تخلیق کر سکتا ہے۔ اس مفروضے میں قدرے صداقت ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا تخلیق کار کے لئے پہلے باقاعدہ نقاد بننا ضروری ہے؟۔ یا نقاد کا تخلیق کار ہونا لازمی ہے؟۔ جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ دونوں صفات شانہ بشانہ چلتی ہیں۔ لیکن اگر ہم شعر کے الہامی یا کشفی ہونے پر مکمل اکتفا کر لیں تو پھر تنقیدی ذہن کی کیا ضرورت باقی رہتی ہے۔؟ ایسی صورتحال میں ہمیں شعر کے حوالے سے اپنے عقیدے کو بدلنا پڑتا ہے۔ اس عقیدے کی تبدیلی کے ساتھ ہی ہم شعر میں ریاضت کے قائل ہو جاتے ہیں۔ تنقید اور تخلیق کے رشتہ پر بات کرتے ہوئے حامدی کاشمیری لکھتے ہیں۔

> ''تنقید اور تخلیق کے باہمی رشتے کی تفہیمیت کو آسان بنانے کے لئے اسے ایک لحاظ سے انسان اور کائنات کے باہمی رشتے سے مشابہ کیا جا سکتا ہے۔ انسان کائنات کا جز لاینفک ہونے کے باوصف اپنے انفرادی وجود کا احساس کر کے اس سے نہ صرف ایک طرح کی علیحدگی اختیار کرتا ہے بلکہ علیحدگی میں بھی اس سے نسبت روا رکھتا ہے اور اس کی اصلیت اور مقصدیت کے بارے میں غیر

معمولی متجسانہ اور مستفسرانہ رویے کا مظاہرہ کرتا ہے۔ وہ اپنے نتائج فکر کو علمی، متصوفانہ، فلسفیانہ یا سائنسی اصولوں اور نظریوں کی شکل عطا کرتا ہے اور پھر ان کی وساطت سے کائناتی حقائق کی بازدید کرتا ہے۔ نقاد بھی تخلیق سے بنیادی رشتے کے گہرے ادراک سے گزرتے ہوئے اس سے ایک طرح کے ذہنی بعد کو روا رکھتے ہوئے اس کی اصلیت اور معنویت کی کھوج لگاتا ہے اور اس کی قدر سنجی کے لئے اپنے مشاہدہ وفکر، جمالیاتی احساس اور لسانی شعور کے مطابق نقد واحتساب کے معروضی پیمانوں کو وضع کرتا ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو تخلیق کار کے مقابلے میں نقاد کا فکر وعمل نسبتاً وسیع تر کارآگہی اور معنویت پر حاوی ہو جاتا ہے۔ یعنی اس کے لئے تخلیق کے حوالے سے خارجی کائنات کی اصلیت کے مکاشفانہ عمل کو قائم رکھنا تو ناگزیر ہے ہی، اسے اپنے طور پر بھی اپنے مکاشفے کو معنویت افروز بنانے کے لئے حقیقی سطح پر حیات وکائنات کے مشاہدے کے مرحلے سے گزرنا لازمی ہے۔ یہ گویا بیک وقت دو دنیاؤں کا سامنا کرنے کا عمل ہے۔ ایک وہ دنیا جو تخیل زاد ہے اور دوسری حقیقی دنیا، اتنا ہی نہیں بلکہ اس کے لئے تخلیق کے حوالے سے حقیقت کی پہچان کے لئے حقیقت کی تخیلی تقلیب کے داخلی عمل پر بھی نظر رکھنا ہے۔ چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا۔''3

درج بالا اقتباس میں حامدی کاشمیری نے ایک طرح سے تنقید کو تخلیق پر فوقیت دی ہے۔ موصوف بذات خود شاعر اور نقاد تھے۔ یہ ان کا ذاتی تجربہ ہوسکتا ہے۔ ان کے نظریہ اکتشافی تنقید کی روشنی میں نقاد کو واقعی تخلیق کار پر فوقیت دی جاسکتی ہے۔ چونکہ تخلیق کار صرف تخلیقی تجربے کا سامنا کرتا ہے۔ نقاد کو اس تجربہ سے گزرنے کے ساتھ قاری کو بھی شامل حال رکھنا ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے نقاد کا کام تخلیق کار کے مقابلہ میں مشکل ہو جاتا ہے۔

اکتشافی تنقید کیا ہے۔؟ اس کا تقاضا کیا ہے۔؟ ادب میں اس کی ضرورت کیوں پڑی۔؟ ان تمام سوالات کو حامدی کاشمیری کی زبانی سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ موصوف نے ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی۔ اس کتاب میں تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ یہ مضامین کتابی شکل اختیار کرنے

سے پہلے مختلف جرائد و رسائل میں چھپ کر ادبی حلقوں میں بحث کا مرکز بن چکے تھے۔ بعد میں انہیں حامدی کاشمیری نے کتابی صورت میں یک جا کر دیا۔ دراصل حامدی کاشمیری یکا یک ادب میں اکتشافی نظریہ کو پیش نہیں کرتے۔ وہ پہلے کائنات اور انسان کے باہمی رشتہ میں اکتشافی نقطہ نظر اپناتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ بہت سارے سوالات اٹھاتے ہیں۔ یہ سوالات ان کے مضمون بعنوان ''آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز'' میں درج ہیں۔ موصوف کے ایسے سوالات میں درج ذیل سوالات اہمیت رکھتے ہیں۔

1۔ انسان فطرت پر قابو پانے کی سعی مکمل کیوں کرتا ہے۔؟

2۔ ایسا کرتے وقت اسے جس متناقص صورتحال کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ اسے resolve کرنے کے جتن کیوں کرتا ہے۔؟

3۔ وہ دیگر مخلوقات کی طرح اپنی زندگی کی بنیادی ضروریات حاصل کر کے خاموشی سے سپرد خاک ہونے پر راضی کیوں نہیں۔؟

4۔ وہ کائنات کے مشکل ترین مسائل پر کیوں سوچتا ہے۔؟

5۔ اپنی سوچ کو مخالف حالات سے متصادم پا کر اپنے آپ کو مختلف الجھنوں کا ہدف کیوں بننے دیتا ہے۔؟

6۔ ایسا کر کے وہ خود ہی ذہنی پریشانی کو کیوں دعوت دیتا ہے۔؟

ایسے سوالات کم و بیش زندگی کے ہر شعبہ سے جڑے انسان کے ذہن میں گردش کرتے ہیں۔ صوفیا کے نزدیک کشف و عرفان محبوب حقیقی سے ملنے کے اہم ذرائع ہیں۔ درحقیقت جب انسان اپنے مالک حقیقی سے صحیح معنوں میں لو لگاتا ہے تو اس پر بہت سے اسرار کا پردہ منکشف ہوتا ہے۔ وہ کائنات کی باریکیوں سے خاطر خواہ جانکاری لینے کا اہل ہو جاتا ہے۔ کائنات ایک تغیر پذیر شے ہے۔ اس میں آئے روز نئے نئے واقعات و حادثات کا ظہور ہوتا رہتا ہے۔ اقبال کے لفظوں میں یہاں تغیر کے سوا کسی بھی شے کو دوام حاصل نہیں ہے۔ غالب بھی کم و بیش اسی کائناتی تغیر کے معتقد نظر آتے ہیں۔ ان کا یہ شعر اس معمہ کی صحیح ترجمانی کرتا ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اس خیال کو اقبال نے دہرایا اور کہا

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

کائنات کا یہی مکاشفاتی عمل انسانی تجسس کا باعث بنتا ہے۔ ہر نئی کائناتی تبدیلی کے ساتھ انسانی ذہن فکر کی ایک نئی منزل کو سر کرتا ہے۔ حامدی کاشمیری اس ضمن میں کائنات اور انسان کے رشتہ کو بیان کرتے ہوئے انسانی تجسس Curiosity کی وکالت کرتے ہیں۔ وہ اسے انسان کی بہترین خوبیوں میں شمار کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا یہ اقتباس رقم کیا جاتا ہے۔

''انسان کے اس فکری نہج کے چند در چند اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک سبب تو یہ ہے کہ انسان کا دماغ اپنی ٹھوس مادی اصل کے باوجود اپنی ساخت اور ماہیت کی بنا پر احساس و آگہی کی ایسی متنوع تجریدی کیفیات کو خلق کرنے کی ایک ایسی صلاحیت سے متصف ہے جو اسے اپنے وجود اور گردوپیش کی حقیقتوں سے متصادم ہونے پر حاصل ہوتی ہے۔ احساس و آگہی کی ایسی کیفیات بعض افراد مثلاً حکماء اور شعراء میں طبیعی خواص کی بنا پر غیر معمولی شدت اختیار کرتی ہیں اور بعض صورتوں میں خود مرتکز ہو کر آگہی کی آگہی پر منتج ہوتی ہیں۔ یہ طبیعی خاصیت انسان کو اپنے وجود کے توسط سے داخلی کائنات کی متجسسانہ سیاحت کرانے کے ساتھ ساتھ خارجی حقائق کے بارے میں مشاہدہ و فکر کی ترغیب دیتی ہے۔۔۔۔ یہ فکری رویہ کائناتی حقائق کے علاوہ معاشرتی اور ثقافتی مظاہر و احوال کے مسائل کے ادراک پر بھی محیط ہو جاتا ہے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ انسان اپنی تعقلی صلاحیتوں کی مدد سے فطرت کی ان قوتوں پر قابو پانے کی اہلیت سے متصف ہوا ہے جو عہد قدیم میں اس کے لئے یکسر ناقابل فہم اور ناقابل تسخیر تھیں۔ عہد قدیم کا انسان ان کی کوئی قابل قبول تفہیم و توجیہہ کرنے میں ناکام رہنے پر انہیں مافوق فطری عناصر پر محمول کرتا تھا یا انہیں جادو سے تعبیر کرتا تھا اور اس طرح سے اپنے عجز فکر پر پردہ ڈالتا تھا تاہم گزشتہ اوہام و روایات کی اندھی گلی

سے نکل کر عقلیت اور اثباتیت کی روشن فضا میں آ کر اشیاء و مظاہر کا
گہرائی سے تجزیہ کر رہا ہے اور بعض مثبت نتائج کی جانب بڑھ رہا
ہے۔ ذہنی پیش رفت کی بارآوری کو دیکھ کر وہ فطرت کے وسیع تر
اسرار سربستہ کو منکشف کرنے کی خواہش اور طلب کو بیش از بیش
محسوس کرتا رہا ہے، اور رفتہ رفتہ یہ اس کی ایک داخلی ضرورت بن گئی
ہے۔''4

اس اقتباس میں حامدی کاشمیری نے انسان اور کائنات کے باہمی رشتہ کو بیان کیا ہے۔ قدیم و جدید انسان کی ذہنی ترقی اور عقلی بالیدگی کا احتساب کیا ہے۔ کائنات کے نئے اور انوکھے پہاڑوں کو مسخر کرنے کے انسانی ہنر پر روشنی ڈالی ہے۔ دراصل مالک کائنات نے انسان کو تخلیق کائنات میں شامل حال رکھا ہے۔ اس سلسلہ میں مزید تفصیل میں نہ جاتے ہوئے علامہ اقبال کی نظم ''محاورہ مابین خدا و انسان'' سے یہ اشعار درج کئے جاتے ہیں۔ ان اشعار میں پہلے 'خدا' انسان سے مخاطب ہوتا ہے۔

جہاں را ز یک آب و گل آفریدم
تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی
من از خاک پولادناب آفریدم
تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی
تبر آفریدی نہال چمن را
قفس ساختی طائر نغمہ زن را

انسان ان اشعار کا جواب اس طرح دیتا ہے۔

تو شب آفریدی، چراغ آفریدم
سفال آفریدی، ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم

من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

علامہ اقبال کی اس نظم میں صاف طور پر کائنات اور انسان کے باہمی رشتہ کی ترجمانی ملتی ہے۔کم وبیش یہی رشتہ حامدی کاشمیری متن اور نقاد کے بیچ دیکھنا چاہتے ہیں۔وہ اپنے اکتشافی تنقید کے نظریہ میں انسان کے اسی تجسس سے بحث کرتے ہیں۔وہ فن پارہ کو ایک ایسے تجربہ سے موسوم کرتے ہیں جو لسانی نظام کے تحت معرض وجود میں آیا ہو۔موصوف جدیدیت کے نقادوں کی طرح فن پارہ کی انفرادیت کے قائل ہیں۔وہ متن کے آزاد مطالعے پر متفق ہیں۔البتہ ان کا استدلال اس بات کو لے کر ہے کہ اگر چہ ہم متن سے خالق متن کو بے دخل بھی کر دیں تب بھی خالق متن کے بین المتن گردش کر رہے لہو سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔یہ نقاد کا منصب ہے کہ وہ اس لہو کی تپش اور روانگی دونوں کو محسوس کرے۔اس لہو کے پیچھے کارفرما تجربات کا سراغ لگائے۔اور ان تجربات کو اس طرح منظر عام پر لائے تا کہ وہ قاری کے لئے کسی پریشانی کا سبب نہ بنیں۔حامدی کاشمیری اکتشافی تنقید کی تعریف اس طرح کرتے ہیں۔

1۔''شاعری بنیادی طور پر ایک طلسم کارانہ تخلیقی فن ہے۔شاعر لفظ و پیکر کے علامتی برتاؤ سے تجربات کے طلسم کدے تخلیق کرتا ہے۔ان طلسم کدوں تک عام قاری کی رسائی ممکن نہیں،اس لئے ایک صاحب نظر نقاد کی رہنمائی ناگزیر بن جاتی ہے۔''5

2۔''تنقید کا کام،جیسا کہ ذکر ہوا شعری لسانیات کے وسیلے سے تخیلی دنیا کی سایہ گوں فضاؤں میں صاعقہ پوش وقوعات کی شناخت کرنا ہے،اور قاری کو ان کی ندرت،معنویت اور جمالیاتی تاثیر کا احساس دلانا ہے یعنی تنقید کو ایک اکتشافی کردار انجام دینا ہے۔''6

حامدی کاشمیری نے اول الذکر اقتباس میں قاری کی درجہ بندی کی ہے۔ان کے نزدیک قاری کی دو قسمیں ہیں۔ایک باذوق قاری جسے نقاد بھی کہا جاتا ہے اور دوسرا عام قاری۔عام قاری فن پارہ کا مطالعہ کسی مخصوص نقطہ نگاہ سے کرتا ہے نہ اس کی پیچیدگیوں سے واقف ہوتا ہے۔اس قسم کے قاری کا مقصد متن سے صرف حظ حاصل کرنا ہوتا ہے۔یہاں ایک اور بات کا اعادہ ہوتا ہے کہ حامدی کاشمیری قاری اساس تنقید کے مبلغ ہیں۔جب وہ نقاد سے یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ اسے تخلیقی تجربوں سے گزرتے وقت قاری کو بھی شامل حال رکھنا ہے

تو اس سے قاری کی موجودگی کا صاف استفسار ملتا ہے۔لیکن اس امر میں اولیت باذوق قاری یا نقاد کو حاصل ہے۔ کیونکہ عام قاری متن کے درون خانہ میں داخل نہیں ہوسکتا ہے۔اگر داخل ہو بھی جائے تب بھی تخلیقی تجربات میں اپنی موجودگی کو یقینی بنانا اس کے بس سے باہر ہے۔حامدی کاشمیری کے نزدیک اس کی دو وجوہات ہیں۔

ا''وہ اس نقادانہ بصیرت سے بالعموم عاری ہوتا ہے جو نقاد کا حصہ ہے اور جس کی بدولت وہ متن کی داخلی دنیا کا تماشا کرتا ہے۔۲۔''وہ متن کی پیچیدگی اور اس کی ہمہ گیر اثر آفرینی کو مرکز توجہ بنانے کے بجائے اس سے فوری طور پر جمالیاتی اعتبار سے محظوظ ہونے کے رویے کو روا رکھتا ہے۔اس لیے متن شناسی کے عمل کو موثر اور نتیجہ خیز بنانے کے لیے اسے آخرالامر نقاد ہی کی جانب رجوع کرنا پڑتا ہے۔رہا قاری تو ایک 'نقاد قاری' ہی قرات کے مسئلے پر قابو پا سکتا ہے۔''7

قاری کی حد تک حامدی کاشمیری کی یہ توضیحات قابل قبول ہیں،البتہ ان توضیحات اور درج بالا اکتشافی تنقید کی تعریف سے ان کے نظریہ کی کلی تشفی نہیں ہوتی۔اس لئے ہم اس ضمن میں چند ایک اور اقتباس درج کرتے ہیں۔ممکن ہے کہ یہ اقتباسات ان کے اس نظریہ کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوں۔حامدی کاشمیری نے جب اس نظریہ کا انکشاف کیا تو اردو ادب کے معتبر عالموں نے اسے غیر ضروری قرار دیا۔یہاں تک کہ تھیوری کی اہمیت سے کلی انکار کر دیا۔حامدی کاشمیری تھیوری کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''کچھ لوگ تنقید میں تھیوری سازی کی اس روش اور یورش کو پسندیدہ نظر سے دیکھنے کے حق میں نہیں ہیں۔وہ اس سے ''خوف'' و تردد محسوس کرتے ہیں۔ان کے خیال میں ادب کے بجائے تنقیدی تھیوری کو زیادہ اہمیت دینے کا رجحان بڑھ رہا ہے۔اس کے نتیجے میں بقول ان کے ادب پس منظر میں جا رہا ہے اور پیش نظر جو رہتا ہے وہ ادب کے بجائے اس کی منطقی توجیہہ، پسندی اور اصول سازی ہے۔یوں ان کے خیال میں تھیوری سازی کا فزوں ہوتا ہوا عمل ایک لمحہ ءفکریہ کو جنم دیتا ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو یہ لمحہ فکریہ (اگر یہ اقرار واقعی ہے) تھیوری کا نہیں، اسے پیش کرنے کے

طریق کار کا پیدا کردہ ہے۔تھیوری سازی فی الواقع ادب شناسی
کے لئے وقت کی اہم ضرورت پر دلالت کرتی ہے اوراس کی اہمیت
اور معنویت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔کیونکہ یہ ساختیات اور پس
ساختیات تنقید و ادب کے بعض اساسی العباد کو منکشف کرتی
ہے۔حالانکہ شروع میں ساختیاتی تھیوریز کو مخالف کا سامنا کرنا
پڑا،ساختیات کو سائنسی مطالعات کے مترادف قرار دیا گیا۔اسے
Anti Humanistic سمجھا گیا۔بعض نقادوں نے خاص طور
پراس کی مخالفت کی تاہم 1975 کے بعد اسے تسلیم کیا گیا۔''8

حامدی کاشمیری کے اس اقتباس سے تھیوری کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔انہوں نے تھیوری کے پیش کرنے کے طریق کار پر زور صرف کیا ہے۔ادب اور تھیوری میں پیدا کی جانے والی تفریق کو حامدی کاشمیری نے غیر ضروری بتایا ہے۔یہ حقیقت ہے کہ ادب میں سر اٹھانے والی ہر تحریک،رجحان،یا نظریہ کو ابتدا میں سخت مخالفت کا سامنا کرنا پڑا ہے۔سرسید کی اصلاحی تحریک ہو یا ترقی پسند تحریک،رومانوی تحریک ہو یا ادب کی نفسیاتی توضیح ،جدیدیت و مابعد جدیدیت اور ساختیات و پس ساختیات جیسی تھیوریز اور رجحانات کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔وجہ یہی بیان کی جاتی رہی کہ ان رجحانات سے ادب کی اصل روح مجروح ہوتی ہے۔وقت گزرنے کے ساتھ ان رجحانات کے مخالفین نمایاں مبلغین کی صورت میں سامنے آئے۔حامدی کاشمیری 1960ء سے اس نظریہ کے قائل ہیں کہ متن کا مطالعہ اکتشافی نقطہ نگاہ سے کیا جانا چاہیے۔ایسا کرتے وقت بنیادی حیثیت معنی کی نہ رہ کر تخلیقی تجربے کی ہو جاتی ہے۔اس تجربے کی وکالت مغربی نقادوں میں کولرج،ایلیٹ اور بریڈلے وغیرہ کے ہاں ملتی ہے۔تاہم ان علماء نے تجربے کو شعر کے معنی ومفہوم کے طور پر لیا ہے۔حامدی کاشمیری یہاں پر اپنے نظریے میں ان سے مختلف نظر آتے ہیں۔ان کے نزدیک تجربہ دراصل تخلیقی نوعیت کا ہے۔اس کا منصب متن سے معانی برآمد کرنا بالکل نہیں۔اگر معانی (ظاہری و باطنی) برآمد کرنا ہی سب کچھ ہے تو پھر یہ تنقید درسی یا تشریحی کہلائے گی۔اس صورتحال میں تنقید اپنے اصل منصب سے انصاف نہیں کر سکے گی۔اس لئے نقاد کو تخلیقی تجربہ میں شامل ہو کر متن کے اسرار کو منکشف کرنا ہے۔یہاں پر حامدی کاشمیری شعر اور تنقید کے انکشافی رشتہ کو واضح کرنے کے لئے مختلف مغربی ومشرقی علماء کا سہارا لیتے ہیں۔مثلاً

''افلاطون نے لکھا ہے، تمام اچھے شعرا شعر کی تشکیل، الہام یا کسی غیبی قوت کے زیر اثر کرتے ہیں۔ سولہویں صدی میں شیکسپیئر نے شعری عمل کو مقدس دیوانگی سے تعبیر کیا ہے۔ اس کے بعد ملٹن اور بلیک نے شعر کے فوق فطری کردار کی وکالت کی ہے۔ رومانی شعراء نے یک زبان ہو کر شعر کو الہامی قرار دیا ہے۔ ولیری نے کہا ہے کہ شاعر کو شعری تحریک دیوتا سے ملتی ہے۔ موجودہ صدی میں بھی شعر کے الہامی کردار پر زور دیا گیا ہے۔ ایٹس کے نزدیک شاعر کا ذہن پر اسرار ہے۔ آڈن کے خیال میں فن تخیلی تحیر کے مماثل ہے۔ ہربرٹ ریڈ نے اسے الہام کے مترادف گردانا ہے۔ نارتھروپ فرائی نے شعر کو روحانی کشف قرار دیا ہے۔ مشرقی تنقید میں بھی شعر کے الہامی اور کشفی وجود پر زور دیا گیا ہے۔ چناچہ شاعر کو تلمیذ الرحمٰن قرار دینے کا تصور عام رہا ہے۔ غالب کے نزدیک شعر کا سرچشمہ غیب ہے۔ حالی اسے عطیہ الٰہی قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ سارے نظریے قطعی طور پر فن کے الہامی کردار کی تائید کرتے ہیں۔ فن کے الہامی کردار پر زور دینے سے اس کی اصل اور محرکات کی تفہیم کے لیے ایک حد درجہ موضوعی نظریہ سامنے آتا ہے۔ موجود سائنسی دور میں چونکہ مختلف شعبہ ہائے فکر جن میں ادب بھی شامل ہے، اپنے محرکات و تشکیلات کی معروضی بنیادوں پر تجزیاتی عمل کے رجحان کو فروغ دے رہے ہیں۔ ادب کے الہامی تصور کی استدلالی توجیہہ کی ضرورت کو موخر نہیں کیا جا سکتا۔''9

شعر کے الہامی نظریہ کو متذکرہ بالا عالموں کی زبانی بیان کر کے حامدی کاشمیری اپنے نظریہ کے لئے زمین ہموار کر رہے ہیں۔ ادب کے اسی الہامی پہلو کو وا کرنے اور اس سے خاطر خواہ مستفید ہونے کے لئے تنقید کو بھی کشف کا سہارا لینا ہوگا۔ بظاہر اس تنقیدی نظریہ کا اطلاق مشکل نہیں ناممکن دکھائی دے رہا ہے۔ لیکن غور کرنے پر ہر باذوق قاری اس نظریہ کا حامی نظر آنے لگتا ہے۔ یہ تنقیدی عمل قاری کو ایک نوع کا اعتماد فراہم کرتا ہے۔ اس اعتماد کی بدولت قاری کو متن پیاز کے چھلکے کی مانند نظر آنے لگتا ہے۔ یہی اعتماد ہر نقاد کو دوسرے نقاد سے منفرد و ممتاز

کرتا ہے۔موصوف کے اس تنقیدی نظریہ پر علماء نے اعتراضات جتائے۔ یہاں تک کہ اردو ادب کے نظریہ ساز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کے متعلق کہا کہ حامدی کاشمیری چاہتے تو تھیوری سے دامن بچا کر نکل سکتے تھے،لیکن انہوں نے یہ عمل شعوری طور پر انجام دیا جو کہ غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔سید محمد عقیل نے اپنی خودنوشت ''گئو دھول''میں حامدی کاشمیری کے اس تنقیدی نظریہ پر استہزایہ انداز میں اعتراض جتایا۔ہم جانتے ہیں کہ سید محمد عقیل آخری دم تک ترقی پسند تحریک کے حامی رہے ہیں۔اس تحریک کی محبت یا لگاؤ میں انہوں نے شمس الرحمٰن فاروقی پر بھی ایسے متعدد الزام لگائے ہیں جنہیں پڑھ کر قاری دم بخود رہ جاتا ہے۔وہ سید اعجاز حسین کا رسالہ ''شب خون'' کا برائے نام ایڈیٹر بنا دینے کا ذمہ دار فاروقی صاحب کو ٹھہراتے ہیں۔ترقی پسندی اور جدیدیت کی سرد جنگ میں سید محمد عقیل احتشام حسین کے اس جملہ کی کھل کر تائید کرتے ہیں۔کہ ''شب خون'' رسالہ آگے چل کر ہمارے کلاسیکی ادب پر شب خون مارے گا۔سید محمد عقیل نے اپنی خودنوشت میں احتشام حسین کے اس جملہ کو صحیح ثابت کرنے کے لئے ''شب خون'' اور جدیدیوں بالخصوص شمس الرحمٰن فاروقی کے حوالے سے اچھوتے انکشافات کئے ہیں۔ان کے نزدیک حامدی کاشمیری بھی جدیدیت سے وابستہ مفکرین میں سے ہیں۔اپنے اس دعوا کی دلیل میں وہ حامدی کاشمیری کی کتاب ''معاصر تنقید'' کا ذکر کرتے ہیں۔ان کے خیال میں حامدی کاشمیری کی جانب سے ترقی پسندوں کے خلاف اپنایا گیا رویہ دراصل ان کے جدیدیت پسند ناقد ہونے کا ثبوت ہے۔موصوف کی یہ رائے کافی مضحکہ خیز ہے۔ایک جانب وہ اس بات کے شدت سے قائل ہیں کہ تنقید جانب داری کو برداشت نہیں کرسکتی،دوسری جانب ان کی یہ رائے بذات خود جانب داری کی عمدہ مثال ہے۔اس سلسلے میں ان کا یہ اقتباس درج کیا جاتا ہے۔

> ''حامدی کاشمیری اس وقت اردو کے افسانہ نگار اور ناول نگار تھے۔اور ان کے ناول قسط وار بیسویں صدی،شمع اور مستانہ جوگی جیسے رسالوں میں چھپتے تھے۔۔۔۔۔موصوف نے اپنی تینوں کتابیں (عروس تمنا، پگھلتے خواب،وادی کے پھول) مجھے عنایت کی تھیں۔میں نے ان کے شعری مجموعے 'عروس تمنا' پر ریویو بھی لکھا تھا۔ابھی جدیدیت کا غلغلہ اردو میں نہیں بلند ہوا تھا۔حامدی کاشمیری اس وقت مجھے بے حد متوازن،ملنسار،خلیق اور دوست آدمی معلوم ہوئے۔(بعد کی ملاقاتوں میں بھی ان کے متعلق میرا

یہی خیال رہا۔ادبی اختلاف اپنی جگہ پر) میرا خیال ہے کہ حامدی کاشمیری اصلاً تخلیق کار ہیں۔مگر جب جدیدیت کا عروج ہوا تو زبردست جدیدئے بن گئے۔شاعری تو وہ کرتے رہے مگر تنقید نگاری کا روگ بھی انہوں نے پال لیا۔اور اپنے خیال میں تنقید نگاری کے ایک نئے اصول کی انہوں نے بنیاد ڈالی اور وہ ہے 'اکتشافی تنقید'۔پھر ایک اور کتاب معاصر تنقید کے نام سے انہوں نے کھینچ دی۔جس میں ترقی پسندوں کی خوب خبر لی۔مگر بہر حال جو بھی ادب کا مطالعہ کرتا ہے اسے پورا حق ہے کہ وہ اپنی رائے کا اظہار کرے۔اور حامدی (کاشمیری) نے یہی کیا ہے۔مگر ان کا یہ محاسبہ بے حد غیر متوازن،معاندانہ اور بڑی حد تک غیر جانبدارنہ ہے۔تنقید کسی جانب داری کو برداشت نہیں کرتی۔اور ''معاصر تنقید'' میں ہر ہر قدم پر معاندانہ یا جانبدارانہ صورتیں نظر آتی ہیں۔جو حامدی (کاشمیری) کو تنقید نگار کے منصب سے گرادیتی ہیں۔''10

سید محمد عقیل نے ان باتوں کا اظہار اپنی خودنوشت سوانح حیات میں کیا ہے۔ان کا یہ اقتباس اس بات پر دال ہے کہ حامدی کاشمیری اچھے تخلیق کار ہیں اور انہیں اسی پر قناعت کر لینی چاہیے۔تنقید میں ان کی سعی غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔انہوں نے حامدی کاشمیری کی تنقید پر متعصّبانہ ہونے کا الزام لگایا ہے۔اب دیکھنا یہ ہے کہ حامدی کاشمیری اپنی کتاب ''معاصر تنقید'' میں ترقی پسند تحریک کے متعلق کیا کہتے ہیں جس سے سید محمد عقیل چراغ پا ہو گئے۔

دراصل حامدی کاشمیری نے اپنی کتاب ''معاصر تنقید'' میں اکتشافی نقطہ نظر کو برقرار رکھا ہے۔ان کی یہ کتاب پہلی بار جنوری 1992ء میں شائع ہوئی۔اس کتاب میں موصوف مروجہ تنقیدی نظام سے حد درجہ غیر مطمئن نظر آتے ہیں۔ان کے مطابق معاصر تنقید میں کم وبیش تمام نقادوں کی جانب سے صحافتی،درسی یا تشریحی طریقہ کار روا رکھا گیا ہے۔نیز فن کے بجائے فن کار کی شخصیت،ماحول اور تحریکی وابستگی کو اساسی حیثیت دی گئی ہے۔جس سے تنقید کی روح مجروح ہوتی ہے۔ایسا کرتے ہوئے نقاد،نقاد نہ رہ کر ایک شارح،مورخ یا مبصر بن

جاتا ہے۔حامدی کاشمیری اپنی اس کتاب میں کچھ حد تک کلیم الدین احمد کے طرف دار نظر آتے ہیں۔انہوں نے کلیم الدین احمد کی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کو تنقیدی دنیا میں پہلی معروضی کوشش سے تعبیر کیا ہے۔کلیم الدین احمد کی اردو تنقید کے متعلق دی گئی آراء کو موصوف نے نعرہ حق سے تعبیر کیا ہے۔حامدی کاشمیری اپنے نظریہ تنقید کو کلیم الدین احمد کی اسی کوشش کی اگلی کڑی گردانتے ہیں۔ان کے مطابق جب کلیم الدین احمد نے اردو میں تنقید کے وجود کو فرضی کہا (اور یہ سچ تھا) تو ناقدین آگ بگولہ ہو گئے۔وہ اس سلسلے میں سید احتشام حسین اور سید اعجاز حسین کا بطور خاص ذکر کرتے ہیں۔موصوف اعجاز حسین کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ انہوں نے اپنے 'دل کے پھپھولے یوں پھوڑے ہیں۔

> ''انگریزی ادب سے متاثر ہو کر انہوں نے (کلیم الدین احمد) اردو ادب کا جائزہ لیا۔نتیجہ وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ہر شاعر میں خرابی نظر آئی۔ہر صنف داغدار دکھائی دی۔کاش وہ اردو کی تلمیحات و رمزیات واستعارات کو مشرقی انداز سے سمجھنے کی کوشش کرتے،خواہ فن تنقید کے اصول سمجھتے یا نہ سمجھتے۔''11

اسی طرح حامدی کاشمیری نے آل احمد سرور اور احتشام حسین کے اقتباسات بھی درج کئے ہیں۔موصوف کے مطابق ان علماء کے یہ اقوال دراصل ان کی ادبی بوکھلاہٹ کی پیداوار ہیں۔ان کے مطابق کلیم الدین احمد نے مروجہ تنقیدی بتوں کو للکارا،نتیجتاً انہیں ایسے اعتراضات کا سامنا کرنا پڑا۔موصوف کلیم الدین احمد کا دفاع کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''کلیم الدین احمد کو ہدف ملامت بناتے ہوئے وہ بھول گئے کہ وہ خود اپنی تنقیدوں میں تمام عمر تنقید کی اصلیت اور اس کے حقیقی تفاعل کا ادراک کئے بغیر من مانے طریقے سے ادب کی غیر متعلقہ تشریح و تفسیر میں مصروف رہے۔اور اس صحافتی اور تدریسی عمل کو تنقید سے موسوم کرتے رہے جو حقیقی تنقید سے قطبین کا بعد رکھتا ہے۔کم وبیش یہی حال دوسرے نقادوں کا بھی رہا ہے۔''12

غالباً حامدی کاشمیری کے اسی موقف نے سید محمد عقیل کے ذہن میں یہ غلط فہمی پیدا کی کہ وہ ان کی تنقید کو متعصّبانہ،معاندانہ وجانبدارانہ کہیں۔حالانکہ حامدی کاشمیری کتاب کے آغاز میں اس بات کی وضاحت کر چکے

ہیں کہ میرا یہ مطالعہ معروضی اور فن اساس ہوگا۔اس میں اگر کسی نقاد کا نام شامل نہ ہوتو اسے میری پسند و ناپسند یا تعصب سے منسوب نہ کر کے زیر نظر مطالعے کی نوعیت اور اسکوپ پر محمول کیا جائے۔ایسا نہیں ہے کہ حامدی کاشمیری نے اس کتاب میں صرف ترقی پسند تنقید کی سرزنش کی ہے۔انہوں نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے زیر اثر منظر عام پر آنے والی تنقید کی خامیوں سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔ان کے مطابق بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے بعد کی تنقید سے ادب شناسی کے نئے امکانات روشن ہوئے۔البتہ یہ تنقید بھی فن کے مستور تخلیقی تجربے تک قاری کی رسائی کو ممکن نہیں بنا سکی۔باوجود حامدی کاشمیری کے اس واضح اعتراف کے سید محمد عقیل انہیں جدیدیت کا حامی نقاد ثابت کرنے سے گریز نہیں کرتے۔سید محمد عقیل کا یہ رویہ متعصّبانہ اور ترقی پسند نقادوں سے غیر ضروری لگاؤ کی عکاسی کرتا ہے۔انہیں سید اعجاز حسین سے گہری انسیت تھی۔ایسے میں حامدی کاشمیری اعجاز حسین پر تنقید کر کے سید محمد عقیل کے وار سے کیسے بچ سکتے تھے۔اس لئے موصوف نے موقع پاتے ہی حامدی کاشمیری کو نقاد کے منصب سے غائب کرنے کی سفارش کر دی۔حامدی کاشمیری کے اس نظریہ تنقید کو قمر رئیس نے اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔موصوف نے حامدی کاشمیری کی کتاب ''معاصر تنقید'' پر بات کرتے ہوئے اسے بیسویں صدی کی گمراہ کن کتاب قرار دیا ہے۔انہوں نے اپنے مضمون ''اکتشافی تنقید کا نظریہ: ایک جائزہ'' میں حامدی کاشمیری کو جدیدیت کا کٹر حامی بتایا ہے۔ان کے مطابق حامدی کاشمیری اپنے اکتشافی تنقید کے مطالعے میں بدترین جانبداری اور افراط و تفریط کا شکار ہوئے ہیں۔ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ یہ حامدی کاشمیری کا کوئی ذاتی نظریہ نہیں ہے۔ان کے خیال میں حامدی کاشمیری جس ''تخیلی صورت حال'' پر بار بار زور دے کر اپنی انفرادیت کا سکہ جمانا چاہتے ہیں وہ دراصل شاعری کے تجربہ کی لسانی، تخلیقی اور جمالیاتی تکمیل ہے۔علاوہ ازیں دوسرے ادیبوں نے حامدی کاشمیری کے اس نظریہ پر کھل کر تنقید کی۔ایسی تنقیدوں کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پیچھے حامدی کاشمیری کے خلاف کوئی منظّم سازش کام کر رہی تھی۔اس سلسلے میں پروفیسر افضل امام کا نام نمایاں ہے۔انہوں نے ''تذکرے'' میں چھپے اپنے ایک مضمون بعنوان ''معاصر تنقید'' میں حامدی کاشمیری کے خلاف خوب بھڑاس نکالی۔موصوف کی جانب سے اپنائے گئے موقف کو دیکھ کر ایک لمحہ کے لئے لگتا ہے کہ ان کا مطمح نظر حامدی کاشمیری کے نظریہ تنقید کے بجائے ان کی شخصیت ہے۔اپنے متذکرہ مضمون میں وہ اس طرح گویا ہیں۔

> ''فاضل مصنف اپنی جس نئی اکتشافی تنقید کا ذکر فرماتے ہیں وہ اردو
> میں ہی کیا یورپی زبانوں میں بھی تقریباً ناپید ہے۔غالباً پروفیسر

حامدی کاشمیری کچھ اس طرح کی اکتشافی تنقید کے ایک نئے دبستان
کے بانی بننا چاہتے ہیں۔ بہر کیف میں اسے تعصّباتی تنقید پر محمول
کروں گا۔''13

افضل امام کے اس اقتباس سے دو باتوں کا اعادہ ہوتا ہے۔ پہلی یہ کہ اس طرح کی تنقید مغربی ادب میں ناپید ہے۔ ان کی اس دلیل پر ہمیں اعتراض ہے۔ اعتراض کی دو وجوہات ہیں۔ پہلی یہ کہ حامدی کاشمیری اپنے نظریہ کی وضاحت میں بار بار کہہ چکے ہیں کہ اکتشافی تنقید کا نظریہ ان کا ذاتی ہے اور وہ اسے ترقی یافتہ ادب میں ایک نئے تجربہ کے طور پر دیکھتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اس تنقید کا مغربی ادب میں نہ ہونا کوئی عیب نہیں، خوبی ہے۔ لیکن اس خوبی کو برداشت کرنے کا مادہ ہمارے نقادوں میں نہیں ہے۔ نقادوں کے اس طرح کے رویہ سے ان کے احساس کم تری کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہم اسی علم، تصور یا نظریہ کو قبول کرتے ہیں جس پر مغرب زدگی کی مہر ثبت ہو۔ اس میں بھی ہم Selective ہو جاتے ہیں۔ ترقی پسند نقاد یا جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات و پس ساختیات سے منسلک علماء اگر مغربی تصور نقد کا اطلاق اردو ادب پر کریں تو ٹھیک ہے۔ یہی کام اگر کلیم الدین احمد یا حامدی کاشمیری کریں تو معتوب ٹھہرا دیے جاتے ہیں۔ یہ انتہائی متعصابہ رویہ ہے۔ اپنے لوگوں کو برداشت نہ کرنا کسی بھی ڈسپلن اور قوم کے حق میں مفید ثابت نہیں ہوسکتا ہے۔

دوسری بات میں افضل امام اسے تعصّبانہ تنقید کہتے ہیں۔ اس کی وجہ حامدی کاشمیری کی جانب سے نئی تنقید کے بانی بننے کی کوشش کو بتاتے ہیں۔ یہ بات اپنے آپ میں مضحکہ خیز ہے۔ ان کے اس یک طرفہ فیصلہ کے بعد حامدی کاشمیری نے ان اعتراضات کا جواب دینے کی ضرورت کو شدت سے محسوس کیا۔ اسی دوران ''معاصر تنقید'' پر ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر خورشید احمد، شافع قدوائی اور ڈاکٹر افضال حسین کے مابین ایک مباحثہ ہوا۔ انہوں نے ''معاصر تنقید'' کی خوبیاں شمار کرتے ہوئے اسے فکر انگیز کتاب قرار دیا۔ البتہ انہوں نے اس میں اپنائے گئے طریق نقد کی صحت پر بعض شبہات کا اظہار کیا ہے۔ حامدی کاشمیری کا کہنا ہے کہ فاضل علماء نے ان شبہات کی بنیاد ''معاصر تنقید'' کے بجائے ''کارگہہ شیشہ گری'' میں درج میرے اقتباس کو بنایا ہے۔ پوری تصویر کو سمجھنے کے لئے اس اقتباس کا درج کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس اقتباس کو حامدی کاشمیری نے اپنی کتاب ''معاصر تنقید'' کے آغاز میں بھی رقم کیا ہے۔ اقتباس یہ ہے۔

''شاعری بنیادی طور پر ایک طلسم کارانہ تخلیقی فن ہے۔شاعر لفظ و پیکر کے علامتی برتاؤ سے تجربات کے طلسم کدے تخلیق کرتا ہے۔ان طلسم کدوں تک عام قاری کی رسائی ممکن نہیں۔اس لئے ایک صاحب نظر نقاد کی رہنمائی ناگزیر ہوجاتی ہے۔چناچہ نقاد اپنی نازک حسیت، بصیرت، لسانی شعور اور گہرے ادراک سے کام لے کر ان طلسم کدوں کے جادوئی دروازوں کو وا کر کے اسراری جلوؤں کی شناخت کرتا ہے، اور انہیں قاری پر ارزاں کرنے کی ذمہ داری قبول کرتا ہے۔چناچہ ان جلوؤں کو دیکھنا اور دکھانا اس کے فرائض منصبی میں شامل ہوجاتا ہے۔اس نوع کی تنقید جسے میں اکتشافی تنقید سے موسوم کرتا ہوں کی ضرورت اور اہمیت کا احساس اردو ہی کیا یورپی زبانوں میں تقریباً ناپید ہے۔''14

حامدی کاشمیری نے اپنے تنقیدی موقف کو واضح کرنے کی خاطر اکثر اسی اقتباس کو پیش کیا ہے۔ان کی عملی تنقید میں بھی یہی طریق نقد کارفرما ہے۔اگر اس کو بنیاد بنا کر کوئی نقاد اپنی رائے دے تو اس میں حامدی کاشمیری کو اعتراض نہیں ہونا چاہیے۔ان کا یہی عمل ان کے نظریہ کو مزید مبہم بنا دیتا ہے۔بسا اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حامدی کاشمیری بذات خود اس نظریہ کی ترجمانی کرنے میں ناکام ہیں۔ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر خورشید احمد، شافع قدوائی اور ڈاکٹر افضال حسین نے حامدی کاشمیری کے نظریہ تنقید پر کافی اعتراضات جتائے ہیں۔حامدی کاشمیری نے موٹے طور پر تین اعتراضات کو اپنی کتاب ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' میں درج کیا ہے۔پھر ان کے تفصیلاً جوابات بھی دیے ہیں۔اعتراضات یہ ہیں۔

''۱۔یہ کہا گیا ہے کہ میں نے شاعری کو طلسم کارانہ تخلیقی فن قرار دے کر یا تجربات کے طلسم کدے تخلیق کرنے کے بیان سے اپنی بات کو واضح اور معروضی انداز میں پیش نہیں کیا ہے بلکہ تاثراتی انداز بیان سے کام لیا ہے، جو قاری کے حیطہء ادراک میں نہیں آتا۔۲۔فن کے اسراری جلوؤں کی وکالت کرنے سے میں نے شعر میں معانی کی حیثیت کو مشکوک کیا ہے۔۳۔میں نے مصنف کے بجائے متن کو مرکز توجہ بنا کر ہیئتی تنقید کے طریق کار کو ہی برتا ہے۔''15

حامدی کاشمیری نے ان تینوں اعتراضات کا تفصیلاً جواب دیا ہے۔ہم اسے مختصراً درج کرتے ہیں۔

''اعتراض نمبر(1) کے بارے میں یہ عرض ہے کہ شاعری کو''طلسم کارانہ تخلیقی فن'' کہہ کر میں نے شاعری کی ماہیت،یعنی اس کے تخیلی کردار کو استعاراتی پیرایہ بیان میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ادب کے معمولی سے طالب علم کے لئے بھی یہ پیرایہ بیاں تفہیم کا مسئلہ پیدا نہیں کرسکتا۔کسی بات کے اظہار کے لئے استعاراتی پیرایہ بیاں اختیار کرنے کی ضرورت (نثر اور نظم دونوں میں)اس وقت پیش آتی ہے جب اظہار طلب موضوع پیچیدگی اور وسعت پر محیط ہو،شعری تجربے کی معجز کارانہ نوعیت کو دوٹوک الفاظ میں معرض اظہار میں لانا آسان نہ تھا،اس لئے اسے''طلسم کارانہ تخلیقی فن'' کے استعارے میں برتا گیا ہے۔۔۔۔۔۔ظاہر ہے معترضین کی جانب سے کیے گئے اعتراض میں کوئی وزن باقی نہیں رہتا۔یہ بات قابل ذکر ہے کہ میں نے''کارگہ شیشہ گری'' میں ہی اول الذکر پیراگراف کے ساتھ ہی دوسرے پیراگراف میں استعاراتی انداز بیان کو تج کر ٹھوس تنقیدی زبان کو برتا ہے اور''تخیلی دنیا'' اور''اس کے وقوعات'' کو بیان کیا ہے جسے معترضین نے بالکل نظر انداز کیا ہے جو تعجب خیز ہے۔اس سے بھی زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ پوری کتاب (یعنی معاصر تنقید) جو تنقیدی تناظر میں شاعری کی ماہیت کی تعئین وتفتیش کو بھی اپنا موضوع بناتی ہے کو یکسر نظر انداز کر کے اس کے ایک ابتدائی صفحے پر مندرجہ اقتباس کو ہی اعتراضات کی اساس بنایا گیا ہے جس کا ظاہر ہے کوئی جواز نہیں اور یہ اعتراض برائے اعتراض ہو کے رہ جاتا ہے۔دوسرا اعتراض اس مفروضے کی بنا پر کیا گیا ہے کہ میں نے شعر میں''اسراری جلوؤں'' کی وکالت کرنے سے معنی کی اہمیت کی تخفیف کی ہے یا اسے مشکوک بنا دیا ہے۔واقعہ یہ ہے کہ میں نے اتنا ہی نہیں کیا ہے بلکہ اس سے بھی آگے ایک قدم بڑھایا ہے یعنی میں نے شعر سے معنی

کی لاتعلقی پر زور دیا ہے۔ میرے خیال میں شعر تجربے سے نہ کہ معنی سے سروکار رکھتا ہے۔ تنقید بنیادی طور پر اس تجربے سے راہ ورسم بڑھاتی ہے جو لسانی عمل سے تخلیق میں موجود رہتا ہے اور اپنی حیثیت منواتا ہے۔ تنقید کا اگر کوئی کام ہے تو یہ کہ وہ حتی' الامکان ابہام اور علامت کے پردوں میں مستور تجربے کا انکشاف کرتی ہے۔ یاد رہے کہ تجربہ لسانی ہیئت کے فریم میں فٹ کی گئی کوئی چیز نہیں۔ یہ متن سے مستخرج ہونے والا خیال نہیں۔ یہ کوئی ایسا واقعہ نہیں جس سے ٹھوس پیرائے میں قاری تک منتقل کیا جائے۔ تجربہ خلقی طور پر متن میں آوازوں، پیکروں، جذبوں اور خاموشیوں سے گہرے طور پر جڑا ہوا ہوتا ہے۔ اور کلی طور پر بھی اس کی کسی متعینہ صورت پر اصرار نہیں کیا جا سکتا۔۔۔۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ متن خیال یا معنی سے یکسر عاری ہوتا ہے۔ متن میں جو ڈرامائی صورت حال ابھرتی ہے وہ خیال یا معنی تو نہیں مگر خیال یا معنی کے لئے راستہ ہموار کر سکتی ہے، جو تنقیدی نہیں بلکہ تشریحی عمل کہلائے گی۔۔۔۔۔۔ ناتھروپ فرائی نے فن کے اسی ارتفاعی عمل کی بنا پر اسے اکتشافی قرار دیا ہے۔ گزشتہ تیس برسوں سے میں نے پورے تسلسل اور تواتر سے تخلیق کے اسی طلسماتی کردار جو اکتشافیت کا متقاضی ہے پر زور دیا ہے۔ اور تشریحی طریقہ کار (جو مدرسانہ طریقہ کار ہے) سے لاتعلقی ظاہر کی ہے۔ 'معاصر تنقید' میں بھی اسی طریقہ کار کو برتا گیا ہے اس لیے فن میں ''اسراری جلوؤں'' کی بات کرنا تخلیق سے معنی کے اخراج پر دلالت تو کرتا ہے مگر زندگی سے رشتے کی تنسیخ نہیں کرتا۔ (۳) میرا تنقیدی طریق کار ہیئتی تنقید سے اس حد تک تو مماثلت ضرور رکھتا ہے کہ متن سے مصنف کی بے دخلی کو تسلیم کیا جائے اور متن کے انفرادی وجود کو اہمیت دی جائے تاہم میں متن کے رگ وریشے میں مصنف کے گردش کرتے ہوئے لہو کی موجودگی کا منکر نہیں ہوں۔ یہی وہ لہو کی حرکت اور گرمی ہے جو کلام

میر کو میر سے منسوب کرتی ہے۔لیکن میں اس بات کے حق میں نہیں ہوں کہ لہو کی موجودگی تخلیق کو مصنف کا Replica بناتی ہے۔تخلیق مصنف سے لہو کشید کرنے کے بعد اپنے وجود کا اثبات اور تحفظ کرتی ہے اور ایسا کرتے ہوئے مصنف کے لہو کو چراغاں میں بدل دیتی ہے۔اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مصنف کی کوئی بھی چیز،اس کا عقیدہ یا نظریہ،اس کی نفسیات،اس کا معاصر شعور تخلیق میں در آنے پر اصرار کرنے کے باوجود نہیں رہتی جو کہ وہ ہے، یہاں تک مصنف کی پوری شخصیت کی مکمل تقلیب ہو جاتی ہے۔کلام غالب سے شعری کردار کی انانیت کے تصور یا وزیر آغا کی ''آدھی صدی کے بعد'' کے کردار کے ذہنی اور جذباتی کوائف کو Persona کی نفی کر کے غالب کی انانیت یا وزیر آغا کے سوانحی کوائف قرار دینا درست نہیں۔''16

حامدی کاشمیری کے اس اقتباس کو ہم نے مختصر درج کیا ہے۔اصل عبارتیں طویل ہیں۔یہاں پر موصوف نے اپنے تنقیدی نقطہ نظر کو مزید واضح انداز میں پیش کرنے کی سعی مکرر کی ہے۔وہ بار بار اسی امر پر زور دیتے ہیں کہ متن کو خود مکتفی مان لینے کے باوجود بھی متن کی رگ وریشے میں مصنف کے گردش کر رہے لہو سے انکار ممکن نہیں ہے۔نقاد کا یہ کام ہے کہ وہ اس لہو کی حرارت کو محسوس کرے۔اس احساس کے دوران اسے خود متن کی رگ وریشے میں اترنا ہوگا۔ساتھ ہی اس عمل میں قاری کی شرکت کو بھی یقینی بنانا ہے۔تبھی جا کر تنقید کا حق ادا ہو سکے گا۔ورنہ تنقید کی نوعیت درسی یا تشریحی یا صحافتی انداز سے آگے نہیں بڑھے گی۔

حامدی کاشمیری کے اس تنقیدی نظریہ کو خاطر خواہ پزیرائی نہیں ملی۔البتہ شمس الرحمٰن فاروقی،گوپی چند نارنگ،عتیق اللہ اور قدوس جاوید جیسے علماء نے چند حوصلہ افزاء خیالات کا اظہار ضرور کیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق حامدی کاشمیری کے خیالات ونظریات سے مکمل اتفاق رکھنا ضروری نہیں،اور مجھے بھی نہیں ہے تاہم ان کی علمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔گوپی چند نارنگ نے حامدی کاشمیری کی اس کوشش کو تنقیدی دنیا میں ایک نئی روشنی سے تعبیر کیا ہے۔قدوس جاوید کے نزدیک متن کا مکاشفانہ مطالعہ حامدی کاشمیری کا خاصہ ہے۔عتیق اللہ اپنے مضمون ''حامدی کاشمیری کی تنقیدی تھیوری'' میں لکھتے ہیں۔

''حامدی کاشمیری کی تنقید کو بڑی تنقید کا نام دیا جائے یا نہ دیا جائے
اس کا فیصلہ تو وقت کرے گا،لیکن انہوں نے اکتشافی تنقید کے
حوالے سے جونظریہ قائم کیا ہے وہ ان کا ایک تھیسس (دعوی) بھی
ہےاورتھیوری بھی۔ان کے دعوی سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ایک نیا
نقطہ نظر ہے جس کے وہی بنیاد گزار ہیں۔''17

ان باتوں کا اظہار کرنے کے باوجود عتیق اللہ بھی حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید کے نظریہ پر جملہ کسنے سے نہیں رکے۔انہوں نے انتہائی انتقامی جذبے کی عمل آوری کرتے ہوئے کہا

''تکرار،تضاد،ذہنی الجھاؤ،ژولیدہ بیانی،اور گنجانیت،مختلف اور
انفرادکی جستجو کا دوسرا نام حامدی (کاشمیری) کی تنقید ہے۔''18

مختصراً یہ کہ حامدی کاشمیری ادبی تعصب کا شکار ہوئے ہیں۔ادب میں نئے تجربات یا تصورات کو متعارف کرانے کا سلسلہ حامدی کاشمیری سے شروع نہیں ہوا تھا۔ بلکہ اس وقت تک حقیقت پسندی،رومان پسندی ،ترقی پسندی،جدیدیت ومابعد جدیدیت وغیرہ جیسے نظریات کو ہاتھوں ہاتھ لیا جا چکا تھا۔کیا وجہ ہے کہ حامدی کاشمیری کے اس نظریہ سے علمی اختلاف کم اور ذاتی اختلاف زیادہ کیا گیا؟۔کیا اس لئے کہ حامدی کاشمیری اپنا کوئی حلقہ بنانے میں ناکامیاب رہے۔؟ جیسے فاروقی اور نارنگ صاحب نے بنائے۔یا حامدی کاشمیری کا کشمیری ہونا ان کا عیب مانا گیا۔بہرحال حقیقت جو بھی رہی ہو اتنا طے ہے کہ حامدی کاشمیری کی جانب سے یہ ایک نئی،بے باک اور بت شکنی کی عملی پہل تھی۔وقت آنے پر اسے اس کا جائز ومناسب مقام ضرور ملے گا۔

(ب) عملی اطلاق:۔

حامدی کاشمیری کی یہ کوشش رہی ہے کہ اپنے نظریہ تنقید کا فن پارہ پر عملاً اطلاق کیا جائے۔اس ضمن میں ان کی سب سے پہلی تنقیدی کاوش ''غالب کے تخلیقی سرچشمے'' کے عنوان سے معرض وجود میں آئی۔1969ء میں مختلف پیمانوں پر مرزا اسداللہ خان غالب کے اعزاز میں صد سالہ تقریبات کا اہتمام کیا جا رہا تھا۔یہ کتاب اسی دور اور مقصد کی پیداوار ہے۔موصوف نے اس کتاب کو تین ذیلی عناوین میں تقسیم کیا ہے۔جوہر اندیشہ،شہر آرزو اور آشوب آگہی۔بنیادی طور میں حامدی کاشمیری نے اپنی اس تخلیق میں غالب کے کلام کا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے۔موصوف کا نقاد سے جو تقاضا ہمیشہ رہتا ہے اس کا یہاں کلی فقدان ہے۔دوسرے لفظوں میں یہ کہ انہوں نے اکتشافی تنقید کے بجائے نفسیاتی تنقید سے کام لیا ہے۔اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ تنقید کے میدان میں حامدی کاشمیری کا ذہن اس وقت پختہ نہ تھا۔حالانکہ ان کی کتاب ''جدید اردو نظم اور یورپی اثرات'' منظر عام پر آ چکی تھی۔یہ ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ تھا۔تاہم اس وقت حامدی کاشمیری جدیدیت کے زیر اثر پروان چڑھ رہی تنقید سے متاثر تھے۔اکتشافی تنقید کی جانب ان کا ذہن بعد میں مائل ہوا۔موصوف اس کتاب کی تخلیق کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''بدقسمتی سے اردو تنقید میں آج تک غالب کے تخلیقی شعور اور اس کے ازلی سرچشموں،ان کی داخلی شخصیت کی پیچیدگیوں کے داخلی یا خارجی محرکات کی کھوج لگانے کی ضرورت کا احساس تقریباً مفقود رہا ہے۔یا غالب کو جتنے بھی نقاد ملے ہیں انہوں نے عموماً ان کی فکر و احساس کی محض اوپری سطح تک اپنے علم،تحقیق اور نظر کو محدود رکھا ہے۔اور کسی نے بھی غالب کے کلام کی اوپری سطح کو چیر کر ان کے شعوری عوامل اور لاشعوری ہیجانات تک رسائی حاصل کرنے کی سعی نہیں کی ہے۔19

حامدی کاشمیری کے اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ غالب کے لاشعور کو شعور پر ترجیح دے رہے ہیں۔ان کے مطابق غالب کے ناقدین نے اپنی تنقیدی بصیرت کو غالب کی شعوری سطح تک ہی محدود رکھا ہے۔اس رویہ سے غالب فہمی کی دبیز پرتیں کھلنے سے محروم رہی ہیں۔غالب کے ناقدین سے یہی شکایت شمس الرحمٰن فاروقی کو بھی ہے۔انہوں نے اپنی کتاب ''تفہیم غالب'' کے دیباچہ اول میں اس بات کا

اظہار کیا ہے کہ غالب کے تمام شارح مغربی ادب سے مرعوب تھے،لیکن مغربی اصول نقد سے ان کی واقفیت واجبی تھی۔حامدی کاشمیری نے غالب کے اس مطالعہ میں مغربی مفکر سگمنڈ فرائڈ (Sigmund Freud) کے نظریہ تحلیل نفسی کو بروئے کار لایا ہے۔فرائڈ نے انسانی ذہن کو تین خانوں میں منقسم کیا ہے۔شعور،لاشعوراور تحت الشعور۔انسانی نفسیات کا مطالعہ کرتے ہوئے فرائڈ نے لاشعوراور تحت الشعورکوانتہائی عالمانہ انداز میں پیش کیا ہے۔انہوں نے انسانی زندگی کے خدوخال قائم کرنے میں شعورکی ان دونوں سطحوں کے کردار کا خاطر خواہ جائزہ لیا ہے۔حامدی کاشمیری کے نزدیک شاعری کے مطالعہ میں اولین اہمیت شعری تخلیق کی ہے۔دراصل اردوادب میں ترقی پسند تحریک نے ایک طرح سے فن کار کی انفرادیت کو بالکل ختم کر دیا تھا۔ترقی پسندی سے جڑا کوئی بھی نقادفن پارہ کے مطالعہ کے دوران فن کاراوراس کے ماحول کو بنیادی ترجیح دیتا تھا۔جس سے فن کار کی نفسیات تو دورانفرادی حیثیت بھی دم توڑتی نظر آنے لگی تھی۔غالب کے ساتھ یہ رویہ ہمیشہ سے قائم رکھا گیا۔ان کے کسی بھی شعر پر بات کرنے سے پہلے ان کے نجی حالات (جوکافی پریشان کن تھے) دہلی کی سیاسی وسماجی صورتحال وغیرہ کوترجیحی بنیادوں پر دیکھا گیا ہے۔حامدی کاشمیری اس طرح کی تنقیدی روش کے سخت مخالف ہیں۔فن پارہ پر پڑے زمان ومکان کے اثرات سے وہ کلی طور پر انکارنہیں کرتے۔البتہ ان کا کہنا ہے کہ کسی بھی فن پارہ کے مطالعہ کے دوران ان کی حیثیت ثانوی ہونی چاہیے۔وہ نقاد سے آرٹسٹ کی نفسیاتی زندگی کے اسرارکو بے نقاب کرنے کا تقاضا کرتے ہیں۔نیز ان کے نزدیک نقاد کا ایک منصب یہ بھی ہے کہ وہ دیکھے کہ آرٹ کی فنی یا جمالیاتی قدروں کا احترام رکھا گیا ہے یا نہیں۔تخلیق کو پرکھنے کا یہ رویہ جدیدیت کے زیر اثر پروان چڑھ رہا تھا۔اس میں فن کار کی انفرادیت کی کھل کر وکالت کی جانے لگی۔

حقیقت یہ ہے کہ کم وبیش غالب کے سبھی ناقدین ان کے عقیدت مند تھے۔یہ سلسلہ الطاف حسین حالی کی کتاب ''یادگار غالب'' سے شروع ہوتا ہے۔اس عقیدت (بیجا) کا ایک دل چسپ واقعہ یہاں پر درج کیا جاتا ہے۔اس واقعہ کوسب سے پہلے حالی نے اپنی کتاب میں درج کیا۔آگے چل کراسے شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب ''تفہیم غالب''اور گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب ''غالب معنی آفرینی ،جدلیاتی وضع شونیتا اور شعریات''میں درج کیا ہے۔واقعہ یہ ہے۔

''مولانا (فضل حق خیرآبادی) کے شاگردوں میں سے ایک شخص
نے ناصرعلی سرہندی کے کسی شعر کے معنی مرزا صاحب سے جاکر

پوچھے۔انہوں نے کچھ معنی بیان کیے۔اس نے وہاں سے آ کر
مولانا سے کہا: آپ مرزا صاحب کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی اس قدر
تعریف کیا کرتے ہیں، آج انہوں نے ایک شعر کے معنی بالکل غلط
بیان کیے اور پھر وہ شعر پڑھا اور جو کچھ مرزا نے اس کے معنی کہے
تھے، بیان کیے۔مولانا نے فرمایا، پھر ان معنوں میں کیا برائی
ہے۔؟ اس نے کہا برائی تو کچھ ہو یا نہ ہو، مگر ناصر علی کا یہ مقصود نہیں
ہے۔مولانا نے کہا اگر ناصر علی نے وہ معنی مراد نہیں لیے جو مرزا نے
سمجھے ہیں تو اس نے سخت غلطی کی۔20

حامدی کاشمیری نے اپنی کتاب کا پہلا ذیلی عنوان ''جوہر اندیشہ'' کے عنوان سے قائم کیا ہے۔انہوں نے اس حصہ میں فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کے خیالات سے استفادہ کیا ہے۔ہیئتی ولسانی مطالعے میں ان کے مطمح نظر کولرج (Samuel Taylor Coleridge) کا تصور تخیل اور کروچے کا نظریہ لسان رہا ہے۔موصوف کی حتی الوسع کوشش رہی ہے کہ غالب کے کلام کو ان کی نفسیات کی روشنی میں دیکھا جائے۔اس تعلق سے انہوں نے بار بار غالب کے اندرون میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔بہت حد تک وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب نظر آتے ہیں۔حامدی کاشمیری اس بات کے شدت سے قائل ہیں کہ غالب کو ایک تو ''مضامین غیب'' سوجھتے تھے دوسرے ان کا ''سینہ راز نہاں کا آتشکدہ'' ہے۔مرزا غالب کے اشعار ہیں۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں　　غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے
آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے　　اے وائے اگر معرض اظہار میں آوے

حامدی کاشمیری کا استفسار ہے کہ یہ اشعار ان کے لاشعور اور تحت الشعور کی ترجمانی کرتے ہیں۔غالب ابھی بچپن میں تھے کہ والدین کا سہارا سر سے اٹھ گیا۔پھر دہلی آئے تو یہاں کے حالات بھی موافق نہیں رہے۔شادی کی تو یکے بعد دیگرے بچوں کا انتقال ہو گیا۔خود اپنے ہاتھوں سے بچوں کو درگور کیا۔غم روزگار کی پریشانی الگ سے حائل رہی۔انہوں نے ان تمام حادثات کا اظہار ظاہراً تو نہیں کیا البتہ ان کے لاشعور اور تحت الشعور پر ان کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے۔حامدی کاشمیری درج بالا اشعار کی روشنی میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

''تخلیقی عمل کے دو طریقے عام طور پر مروج رہے ہیں۔ پہلا یہ کہ شاعر کسی خارجہ واقعہ سے متاثر ہوتا ہے۔ اور پھر فوری طور پر اس کی تخلیقی قوت متحرک ہو جاتی ہے۔ اور وہ اس خارجی تاثر کے تحت اپنے فوری ردعمل کو لفظوں میں پیش کرتا ہے۔ دوسرا وہ عمل ہے جب شاعر کسی خارجی یا داخلی محرک ان لاشعوری تجربات کی انگیخت کرتا ہے جو عرصے سے اظہار کے لئے ترس رہے ہوں۔ اور خارجی محرک وقتی تاثر یا ردعمل ہی کو بیدار نہیں کرتا بلکہ داخلی محسوسات کے کئی سلسلے حرکت میں آتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح ایک خاموش جھیل میں پتھر پھینکنے سے لاتعداد چھوٹے بڑے دائرے پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ شعری تجربات کی اس تخلیقی بازیابی کے عمل کو ورڈس ورتھ نے عالم سکوں میں جذبے کی بازیافت سے تعبیر کیا ہے۔ غالب کا تخلیقی عمل بھی ورڈس ورتھ کے شعری عمل کے مماثل نظر آتا ہے۔ جب ان پر تخلیقی جذبہ غالب آتا ہے تو ان کی پوری شخصیت الجھ جاتی ہے۔ ان کے جذبات میں ہیجانی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ ان کا احساسات کا ہر تار مرتعش ہوتا ہے۔''21

حامدی کاشمیری نے غالب کے اس مطالعہ میں دوسرے تخلیقی عمل کو روا رکھا ہے۔ لیکن بین السطور وہ غالب کی غزل کی انہی خصوصیات کا ذکر کرتے ہیں جو اکثر ناقدین کی بحث کا حصہ رہی ہیں۔ غالب کا شخصی تجربات کا اظہار، نئی تراکیب و نیا حسیاتی پیکر اور مربوط ذہنی یا جذباتی کیفیت جیسی خصوصیات حامدی کاشمیری نے بیان کی ہیں۔ انہوں نے ان خصوصیات کو بیان کرتے ہوئے دوسرے اشعار کے علاوہ دیوان غالب کا پہلا شعر بطور مثال درج کیا ہے۔ اس شعر کی مختلف تشریحیں کی گئی ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ حامدی کاشمیری نے اس شعر کو یہاں بیان کر کے باقی تشریحات کے سیاق سے کیسے الگ کیا ہے۔ شعر یہ ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

حامدی کاشمیری اصرار کرتے ہیں کہ غالب کی غزل کی رگ و ریشے میں ان کی شخصیت کا لہو دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں پر اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ موصوف ''شخصیت غالب کے دھڑکتے لہو'' کو

محسوس کر کے اپنے اکتشافی نقطہ نظر کا جواز فراہم کر رہے ہیں۔غور کرنے پر معلوم پڑتا ہے کہ حامدی کاشمیری کچھ الگ کرنے کی کوشش ضرور کرتے ہیں لیکن کر نہیں پاتے۔

دوسرے حصہ ''شہر آرزو'' کے ضمن میں حامدی کاشمیری غالب کے زمانی و مکانی حالات کا جائزہ لیتے ہیں۔اس حصہ میں غالب کی افلاس بھری زندگی،قرض داروں کا خوف،بیوی کے زیور و کپڑوں کی فروخت،کلکتہ کا سفر،قتیل اوران کے حامیوں کی جانب سے طنزیہ وار اور غالب کی عالی ہمتی کا ذکر ملتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ ان مصائب وآلام نے غالب کی طبیعت کو حد درجہ پختہ کر دیا تھا۔حامدی کاشمیری کے الفاظ میں انہیں اب اپنی ذات پر احساس برتری ہونے لگا تھا۔یہ احساس جب شدت پکڑ لیتا ہے تو پھر انسان اپنے درون خانہ میں دونوں جہانوں کو سمٹا ہوا محسوس کرتا ہے۔حامدی کاشمیری اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں۔

> ''ذات کی برتری کا احساس جب شدید ہو جاتا ہے تو شاعر اپنے وجود کو زمان و مکان کی قیود سے بالاتر بھی دیکھتا ہے۔اور اسے دونوں جہاں اپنے نہاں خانہ دل میں سمیٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔یہ عرفان ذات کی منزل ہے۔غالب کے یہاں احساس ذات بعض لمحوں میں عرفان ذات میں تبدیل ہوتا ہے۔یہ سب سے اونچی فکری سطح ہے۔جس پر پہنچ کر انہیں اپنے شعور اور لاشعور سے باہر کی ہر چیز سایہ نظر آتی ہے۔اور اپنا لاشعور ہی علم ودانش کا حقیقی مرکز نظر آتا ہے اور شعور پر پیچ اور پر اسرار مسائل کی گھتیاں کھول دیتا ہے۔''22

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ حامدی کاشمیری کے نزدیک غالب عرفان ذات کے اعلی مرحلے پر فائز تھے۔سوال یہ ہے کہ اگر غالب اس منصب پر پہنچ چکے تھے،تو پھر وہ صوفی کیوں نہیں بنے؟۔بقول حامدی کاشمیری وہ زمان و مکان کی قیود سے بالاتر تھے۔پھر کلکتہ جانے کی زحمت کیوں کی؟۔دراصل حامدی کاشمیری یہاں پر احساس برتری،عرفان ذات اور تحلیل نفسی جیسی اصطلاحات کو گڈمڈ کر دیتے ہیں۔عین ممکن ہے ایسا انہوں نے شعوری طور پر کیا ہو۔وہ غالب کے نفسیاتی مطالعہ کے لئے راستہ ہموار کرتے نظر آتے ہیں۔انہیں اس سے پیدا ہوئے خلط مبحث کی کوئی پرواہ نہیں۔صوفیا کی صفات شاعر میں گنا کر شعور و لاشعور کی موجودگی کا جواز فراہم کرنا ناانصافی ہے۔

اس کے بعد غالب کے تصور عشق پر روشنی ڈالی ہے۔ غالب کے دور میں دہلی میں پردے کا رواج تھا۔ کسی حسینہ کا دیدار کسی بھی صورت ممکن نہ تھا۔ غالب عاشق طبیعت شخص تھے۔ مگر ان کے حالات اس قدر سازگار نہ تھے کہ وہ اپنے بل بوتے پر مہہ جبینوں کا دیدار کر سکیں۔ نتیجتاً ان کی یہ خواہش دب کر رہ گئی۔ پھر ظاہر بھی ہوئی تو اشعار کی صورت میں۔ یہاں پر ان کے لاشعور اور تحت الشعور کی کارفرمائی ہے۔ حامدی کاشمیری نے اس معمہ سے خاطر خواہ پردہ اٹھایا ہے۔ موصوف نے اس ضمن میں غالب کے یہ اشعار پیش کئے ہیں۔

اسد مجھ میں ہے اس کے بوسہ پا کی کہاں جرات　　کہ میں نے دست و پا با ہم نہ شمشیر ادب کاٹے

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں　　شوق فضول و جرات رندانہ چاہیے

مرتا ہوں اس آواز پر، ہر چند کہ سر اڑ جائے　　جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

اس کتاب کے تیسرے حصہ کا عنوان ''آشوب آگہی'' ہے۔ عنوان سے ظاہر ہے کہ اس میں غالب کے پرفتن دور سے واقفیت پر بحث کی گئی ہے۔ اس حصہ میں ہمیں غالب کے سفر کلکتہ اور وہاں پر نو مہینے کے قیام کا ذکر ملتا ہے۔ قتیل اور ان کے ساتھیوں کے ساتھ ادبی معرکے کا اظہار بھی اس حصے میں کیا گیا ہے۔ غالب کے آرٹ کی آفاقیت پر حامدی کاشمیری اپنی رائے اس طرح دیتے ہیں۔

> ''غالب کے آرٹ کی آفاقیت کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے اپنے شعوری اور لاشعوری تجربات کو شخصی خلوص، تب وتاب اور شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ لیکن 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۔''23

حامدی کاشمیری کا استدلال اس بات پر ہے کہ شعر کے خارجی محرکات سے انکار ممکن نہیں، البتہ انہی کو سب کچھ مان لینا شعر اور شاعر کے ساتھ ناانصافی ہے۔ انہوں نے غالب کے غم جاناں، غم عشق اور غم روزگار و دوراں کو ان کی نفسیات سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ موصوف کو یہی شکایت علامہ اقبال کے ناقدین سے بھی ہے۔ ان کے مطابق جس طرح غالب کے کلام کی اصل پرتیں کھولنے سے ناقدین نے شعوری یا غیر شعوری اجتناب برتا، اقبال کے ناقدین نے بھی ان کے افکار و نظریات پر سارا زور صرف کیا۔ ایسے ناقدین میں کلیم الدین احمد اور باقر مہدی بھی شامل ہیں۔ باقر مہدی نے اقبال کو بیانیہ کا شاعر قرار دیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اقبال کو اکثر فلسفی

کے روپ میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یا مذہبی مبلغ اور اخلاقی پیغمبر کی حیثیت سے ان کے کلام کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس سے ان کے کلام کی اصل تفہیم ممکن نہیں ہوسکی۔ یہ صورتحال غالب اور اقبال دونوں کے ہاں مشترکہ طور پر ملتی ہے۔ حامدی کاشمیری نے اقبال کے حوالے سے یہ شکایت اپنی کتاب ''اقبال اور غالب'' میں کی ہے۔ موصوف کا پورا اقتباس درج کیا جاتا ہے۔

> ''یہ کہنا صحیح ہوگا کہ ان کے (اقبال) کلام اور شخصیت سے متعلق جو تنقیدی مواد دستیاب ہے اس کا نوے فی صد حصہ ان کے افکار و نظریات کے مطالعات پر ہی مشتمل ہے۔ ایسی تنقیدوں میں بالعموم سارا زور ان کے مبدائے فیض بالخصوص مغربی مفکرین مثلاً نٹشے، برگساں اور گوئٹے یا مولانا روم کے افکار کی چھان بین کرنے اور ان کے نظام فکر پر ان کے اثرات کی نشاندہی کرنے یا ان کے نظریہ حیات کا تجزیہ کرنے پر صرف کیا گیا ہے۔ نتیجے میں ان کی فنکارانہ حیثیت کے تعین کے بجائے ان کی مفکرانہ اور مصلحانہ حثیت مسلم ہوجاتی ہے۔ مثلاً اقبالیات سے متعلق ایک مشہور تصنیف ''روح اقبال'' کو لی جئے۔ اس میں جولائی 1962ء کی اشاعت میں 424 صفحات میں سے سو صفحے ان کی شاعری کے فنی اور لسانی جائزے کی نذر ہوئے ہیں۔ اور بقیہ تین سو چوبیس صفحات ان کے فلسفہ تمدن اور مذہبی و مابعدالطبیعاتی تصورات کی طویل وضاحت پر صرف کئے گئے ہیں۔''24

اس کتاب میں حامدی کاشمیری نے غالب اور اقبال کا ایک طرح سے تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ البتہ غالب کے تعلق سے کتاب کے ابتدائی صفحات سیاہ کئے ہیں۔ اس کی وجہ وہ غالب کا اقبال پر زمانی تقدم بتاتے ہیں۔ حامدی کاشمیری کی یہ کوشش رہی ہے کہ غالب اور اقبال کی باہمی مشابہتوں کا جائزہ لیا جائے۔ ان دونوں شعراء کی باہمی مشابہتوں کا جائزہ ہمیں سرعبدالقادر، شیخ محمد اکرام، جگن ناتھ آزاد اور سید عبداللہ کے ہاں ملتا ہے۔ لیکن حامدی کاشمیری ان مشابہتوں کو ایک دوسرے کا چربہ بتاتے ہیں۔ انہوں نے اقبال کے اس تخلیقی عمل کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے جو انہیں تخلیقی سطح پر غالب کے برابر لا کھڑا کرتا ہے۔ ان کے مطابق اقبال مختلف جہتوں پر غالب سے مطابقت رکھنے کے باوجود اکثر مقامات پر متوازی راستے پر چلتے ہیں۔ کتاب کے پہلے حصہ

''غریب شہر'' میں غالب کے قطعہ ''اے تازہ واردان بساط ہوائے دل'' کو بحث کا محور بنایا گیا ہے۔ اکثر ناقدین نے اس قطعہ کا خارجی محرک 1857ء کے غدر کو بتایا ہے۔ حامدی کاشمیری نے ایسے نقادوں میں سید احتشام حسین، سید تنویر علوی، ممتاز حسین اور ڈاکٹر یوسف حسین خان کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ ان کے اقتباسات رقم کئے ہیں۔ ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس قطعہ کا خارجی محرک اٹھارہ سو ستاون کا غدر ہے۔ حامدی کاشمیری کو ناقدین کی اس رائے سے صریح اختلاف ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

حامدی کاشمیری ناقدین سے اختلاف کرنے کے بعد اس قطعہ کی تشریح اس طرح کرتے ہیں۔

> ''واقعہ یہ ہے کہ اس کی اہم خصوصیت اس کا ڈرامائی عمل ہے۔ نظم کی آزاد تخیلی فضا میں واقعہ کردار کے عمل اور ردعمل کا ایک طلسمی سلسلہ حرکت میں آتا ہے۔ اور قاری کے دل و دماغ کو گھیر لیتا ہے۔ شاعر نے فضا بندی، تخاطب، خود کلامی اور لہجے کے اتار چڑھاؤ سے ڈرامائی وسائل کو یک جا کیا ہے۔ ایک محفل نشاط سجی ہوتی ہے۔ جس میں ''تازہ واردان'' اپنے 'ہوس نالے و نوش' کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ عین اسی وقت کسی گوشے سے کولرج کے معمر جہازی کی طرح ایک کہن سالہ کردار جو اپنے منہدم جسم اور مسخ شدہ چہرے سے مرقع عبرت بنا ہوا ہے اپنی گمبھیر اور عبرت خیز آواز سے ''تازہ واردان'' سے خطاب کرتا ہے اور انہیں متنبہ کرتا ہے کہ ساقی 'دشمن ایمان و آگہی' ہے اور مطرب 'رہزن تمکین و ہوش' ہے۔ اس کے وہ شبہائے عیش و نشاط (جو ماضی کا حصہ بن چکے ہیں) کی یاد تازہ کرتا ہے۔ اور پھر اس تلخ حقیقت کا اظہار کرتا ہے کہ عیش و نشاط کی وہ محفلیں لٹ چکی ہیں۔ اور صبح کی نمود کے وقت وہاں سناٹے میں تباہی کے سوا کچھ بھی باقی نہیں رہا ہے۔ آخری شعر میں ایک تنہا شمع کے بچنے اور پھر اس کے بجھنے سے تباہی اور ویرانی کی یہ دل گداز تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔''26

موصوف کی متذکرہ بالا تشریح پر بات کرنے سے پہلے قطعہ کو درج کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ایسا کرنے سے ہم خلط مبحث کا شکار ہونے سے بچ جائیں گے۔ قطعہ یہ ہے۔

اے تازہ واردان بساط ہائے دل
زندگی اگر تمہیں ہوس نائے ونوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمن ایمان وآگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین وہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ گوشہ بساط
دامان باغبان وکف گل فروش ہے
لطف خرام ساقی وذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوش گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور وسوز نہ جوش وخروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی سو وہ بھی خموش ہے

قطعہ کے آخری شعر کو پڑھتے ہی قاری کے ذہن میں مغلیہ سلطنت کے آخری چشم و چراغ بہادر شاہ ظفر کی تصویر گردش کرنے لگتی ہے۔ظاہراً ایسا لگتا ہے کہ غالب نے موصوف کو آخری چراغ سے تشبیہ دی ہے۔وہ بھی کچھ ہی دیر میں بجھا چاہتا ہے۔ہوا بھی یہی کہ غدر کے بعد بہادر شاہ ظفر اپنے اہل خانہ کے ساتھ کچھ روز تو ہمایوں مقبرے میں محصور رہے، پھر انہیں گرفتار کر کے کالا پانی بھیج دیا گیا۔جہاں بالآخر انہوں نے دم توڑ دیا۔ان کی موت کے ساتھ ہی مغلیہ حکومت کا سورج مکمل غروب ہو گیا۔اس قطعہ میں یہ ساری داستان بیان ہوئی نظر آتی ہے۔حامدی کاشمیری کی تشریح اس سے بالکل مختلف ہے۔انہوں نے اپنے اکتشافی نقطہ نظر کو بروئے کار لایا ہے۔موصوف نے ایک ڈرامائی انداز کی تصویر کشی کی ہے۔ان کی تشریح کی قرات کرتے وقت قاری پورے منظر کو اپنی آنکھ سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔کہن بزرگ کی شکل وصورت آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔کچھ تازہ واردان بھی اس ڈرامے کا حصہ ہیں۔قطعہ کی یہ تشریح حامدی کاشمیری کی انفرادیت ہے۔ان سے پہلے اس نہج

پر کسی دوسرے نقاد نے نہیں سوچا۔

اس سلسلے کی ایک اہم کتاب ''اردو نظم کی دریافت'' ہے۔حامدی کاشمیری نے اس کتاب کو دو حصوں میں منقسم کیا ہے۔حصہ اول کا عنوان ''ادراک'' اور حصہ دوم کا عنوان ''اکتشاف'' ہے۔حصہ اول میں نظم کی دریافت کے تعلق سے تحقیقی گوشوں کو آشکارا کیا گیا ہے۔اس کا جائزہ اگلے باب میں تفصیل سے لیا جائے گا۔حصہ دوم یعنی ''اکتشاف'' میں حامدی کاشمیری نے کچھ نظموں کا متن اور اکتشافی تجزیہ پیش کیا ہے۔اب دیکھنا یہ ہے کہ موصوف اپنے نظریہ تنقید کے عملی اطلاق میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔انہوں نے درج ذیل نظموں کو اپنے مطالعہ کا حصہ بنایا ہے۔علامہ اقبال کی نظم ''لالہ صحرا''، سیماب اکبرآبادی کی نظم ''شکست جمود''، تصدق حسین خالد کی نظم ''حسن قبول''، مخدوم محی الدین کی نظم ''چاند تاروں کا بن''، ن م راشد کی نظم ''خودکشی''، فیض احمد فیض کی نظم ''ہم لوگ''، میراجی کی نظم ''تنہائی''، سردار جعفری کی نظم ''ایک خواب اور''، مجید امجد کی نظم ''ہیولیٰ''، اختر الایمان کی نظم ''اور اب سوچتے ہیں''، منیب الرحمٰن کی نظم ''بہار''، احمد ندیم کی قاسمی کی نظم ''تدفین''، منیر نیازی کی نظم ''ایک آسیبی رات''، باقر مہدی کی نظم ''ایک کالی نظم''، وزیر آغا کی نظم ''دھوپ''، خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظم ''میں گوتم نہیں ہوں''، عمیق حنفی کی نظم ''موت میری جان موت''، ساقی فاروقی کی نظم ''نوحہ''، مظہر امام کی نظم ''آنگن میں ایک شام''، محمد علوی کی نظم ''خالی مکان''، بلراج کومل کی نظم ''تاریک سمندروں کی صدا''، شمس الرحمٰن فاروقی کی نظم ''موت کے لئے نظم''، اور شہریار کی نظم ''اس کے حصے کی زمین'' حامدی کاشمیری نے کہا ہے کہ اس انتخاب میں میری ذاتی پسند و ناپسند کا عمل دخل نہیں ہے۔میں نے بس نظموں کے ڈھیر سے انہیں اٹھا لیا ہے۔حالانکہ قاری کو یہ گمان گزرتا ہے کہ موصوف نے اپنے نقطہ نظر کو صحیح ثابت کرنے کے لئے اپنی پسند کی نظموں کو یکجا کیا ہے۔قاری کا یہ گمان اپنی جگہ جائز ہے۔اب یہ دیکھنا مقصود ہے کہ حامدی کاشمیری کا موقف واضح ہے یا قاری کا گمان ۔اس کو سمجھنے کے لئے اختر الایمان کی نظم ''اور اب سوچتے ہیں'' اور حامدی کاشمیری کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔نظم کا متن یہ ہے۔

دور تھی منزل مقصود مگر چلتے رہے
ہفت خواں طے کئے ظلمات سے گزرے، بھٹکے
وسعت دشت تمنا میں سراسیمہ ،زبوں، آبلہ پا
رات دن چلتے رہے ایک لگن دل میں لئے

راہ کی گرد چھٹے کب کرب سے مل جائے نجات
عمر کے موڑ پہ آئے تو شش و پنج میں ہیں
اور اب سوچتے ہیں منزل مقصود تھی کیا؟

استفہامیہ مصرعہ پر ختم ہوئی اس نظم کے متعلق اگر کسی ترقی پسند نقاد کو پوچھا جائے تو وہ فوراً کہے گا کہ یہ نظم آزادی ہند اور تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ بظاہر لگتا بھی ایسا ہی ہے۔ جنگ آزادی نے 1857ء سے لے کر 1947ء تک کا لمبا سفر طے کیا۔ اس سفر میں کئی اتار چڑھاؤ رہے۔ بیچ بیچ میں ظالم مزید مضبوط ہوتا گیا۔ بالآخر آزادی ہندوستانیوں کا مقدر ہوئی۔ اس آزادی کو ہندوستانیوں نے اپنی منزل مقصود سمجھ رکھا تھا۔ اس سوچ کو تقسیم نے یک سر بدل دیا۔ اختر الایمان کو اپنی منزل مقصود کے عقیدے پر شک گزرا اور انہیں کہنا پڑا ''اور اب سوچتے ہیں منزل مقصود تھی کیا۔؟''۔ یہی شکایت فیض احمد فیض نے کی تھی۔ ''وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں''۔ اس نظم کی بنیاد پر فیض کو علی سردار جعفری نے ترقی پسندوں کے زمرے سے باہر کر دیا تھا۔ مقام شکر ہے کہ اختر الایمان ترقی پسندی کا حصہ نہیں تھے، ورنہ نا معلوم ان پر کیسا فتوی لگایا جاتا۔ حامدی کاشمیری نظم کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں۔

> ''اختر الایمان کی یہ نظم سات مصرعوں پر مشتمل ہے، اور ان کی چند ایسی نظموں میں شامل ہے جو لفظوں کی کثرت اور نمائش سے اجتناب کی ایک اچھی مثال ہے۔ ان کی کئی نظمیں جن میں ''ایک لڑکا'' اور ''پگڈنڈی'' جیسی معروف نظمیں بھی شامل ہیں، لفظوں کے غیر ضروری اجتماع سے شعری تجربے کی خود مرتکزیت کو زک پہنچاتی ہیں، پیش نظر نظم کی لسانی اعتبار سے امتیازی خصوصیت اس کا اختصار اور کفایت ہے، اور اسی کی بدولت اس کے الفاظ تلازمات کے امکان کو ابھارتے ہیں۔ اور تخیلی تجربے کے لمحہ بہ لمحہ شگفتن کے عمل کو ممکن بناتے ہیں۔ نظم کا پہلا ہی مصرع قاری کو ایک تخیلی تجربے سے متصادم ہونے میں معاونت کرتا ہے۔ مصرع یہ ہے: دور تھی منزل مقصود مگر چلتے رہے۔ اس مصرعے میں واحد متکلم اپنے ہمسفروں سے مخاطب ہے۔ وہ کارواں کا ایک فرد ہے۔ یا امیر

کارواں ہے۔مخاطبین کی خاموشی کے سبب یہ بھی ممکن ہے کہ وہ خود کلامی میں مصروف ہے۔یہ بھی امکان ہے کہ سفر کی جو سرگزشت وہ سنا رہا ہے، وہ سب کی مشترکہ سرگزشت ہو۔مصرعے میں صیغہ ماضی سے گزرے ہوئے واقعات کو تازہ کرنے کا عمل نمایاں ہے۔پہلے لفظ ''دور'' پر قدرے زور ڈالنے سے منزل مقصود کی حد درجہ دوری کا احساس ابھرتا ہے۔'منزل مقصود' ایک عامتہ الورود ترکیب ہے۔اور شعر اور نثر دونوں میں بہ کثرت استعمال ہوتی ہے۔تاہم نظم کے سیاق میں اس کی عمومیت تخصیص میں بدل جاتی ہے۔کیوں کہ اہل سفر منزل مقصود کے حصول کے لئے جس لگن اور جہد پیہم سے کام لیتے ہیں وہ اس کی نوعیت اور خصوصیت کا تعین کرتی ہے۔اس مصرعے میں لفظوں کے اہتمام سے گرم سفر کارواں کی جانب قاری کا دھیان جاتا ہے۔جو اس احساس کے باوجود کہ اس کی منزل بہت دور ہے، محو سفر رہتا ہے، اور پوری لگن اور جذبے سے کام لیتا ہے۔

اگلے دو مصرعوں میں اختیار کردہ سفر کی جزئیات و تفصیلات فراہم ہوتی ہیں، اور بعض ایسے مراحل کا ذکر ہوتا ہے جو تجریدیت کے بجائے شئیت سے ایک تو سفر کو قابل یقین بناتے ہیں اور دوسرے سفر کی اذیتوں اور صعوبتوں کے احساس کو گہرا کرتے ہیں، اور ساتھ ہی سفر اور جذبہ سفر کے غیر معمولی ہونے کی آگہی بخشتے ہیں۔

ہفت خواں طے کئے ظلمات سے گذرے بھٹکے
وسعت دشت تمنا میں سراسیمہ زبوں آبلہ پا

'ہفت خواں'' تلمیح ہے۔یہ رستم کے ان سات خوانوں کی طرف اشارہ کرتی ہے جو اس نے دیے تھے۔اور جو اصطلاحاً سات مراحل کے معنوں میں مستعمل ہوتی ہے۔ظاہر ہے کہ نظم میں طویل سفر کی مناسبت سے ہفت خواں طے کرنا سات دشوار گزار مراحل کی جانب اشارہ کنان ہے اور سفر کو ایک داستانوی رنگ میں رنگ دیتا ہے۔اور پھر 'ظلمات سے گزرے'، 'بھٹکے' اور پھر ایک دشت میں

پہنچے، جو دشت تمنا ہے اور بے حد وسیع و عریض ہے، سے اس کی داستانوی مہم پسندی میں اضافہ ہوتا ہے۔اور ''سراسیمہ''''زبوں''اور''آبلہ پا'' سے اہل سفر کی حالت زار اور ابتلا کا بخوبی احساس ہوتا ہے۔لہذا احوال سفر سناتے ہوئے شعری کردار، جو شریک کارواں ہے، خارج سے داخل کی جانب رجوع کرتا ہے۔

رات دن چلتے رہے ایک لگن دل میں لئے
راہ کی گرد چھٹے کب، کرب سے مل جائے نجات

شعری کردار اپنے واردات سفر کو Recaptulate کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ وہ رات دن دل میں ایک لگن لئے چلتے رہے،اور پھر وہ ایک ایسی راہ پر آ گئے جو گرد آلود ہے، یہ آزمائش کا ایک دوسرا مرحلہ ہے اور وہ داخلی کرب سے نجات پانے کی آرزو کرتے ہیں۔ان کا کرب منزل یابی کا جذبہ بے پایاں اور سفر کی کٹھنائیوں کی آویزش کا پیدا کردہ ہے۔یہ جانتے ہوئے بھی جیسا کہ اگلے مصرعے سے (جو دہرایا گیا ہے) ظاہر ہوتا ہے کہ منزل دور ہے۔جیسے آغاز سفر کے وقت دور تھی، وہ پھر بھی اپنا گوہر مقصود پانے کی تمنا سے مجبور ہو کر چلتے رہے،اور مسلسل چلتے رہے،اور نظم کے آخری دو مصرعے تجربے سے نقطہ عروج کی جانب لیتے ہوئے اسے نئے العباد سے آشنا کرتے ہیں۔عمر کے موڑ پہ آئے تو شش و پنج میں ہیں۔''عمر کے موڑ'' سے ظاہر ہوتا ہے کہ اہل کارواں طوالت سفر کی بنا پر عہد شباب کو پیچھے چھوڑ آئے ہیں اور اب وہ بڑھاپے کی منزل میں داخل ہو گئے ہیں۔یعنی سب شش و پنج میں پڑ گئے ہیں۔''شش و پنج''اس لئے کہ وہ سفر کو جاری رکھیں کہ نہ رکھیں۔اور آخری مصرع''اور اب سوچتے ہیں منزل مقصود تھی کیا''۔عہد جوانی راستے کی دشواریوں کی نذر ہو گیا اور اب زوال عمر کے موڑ پر آ کر سفر جاری رکھنے یا نہ رکھنے کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا ہے۔اس کا ایک معنوی امکان

یہ ہوسکتا ہے کہ ان کی مایوسی یا نارسائی اور الجھن کا یہ عالم ہے کہ ان کے قوائے ذہنیہ مثلاً ان کی یاداشت بھی ان کی منزل مقصود کی تعئین میں اعانت نہیں کر پا رہی ہے۔ دوسرا امکانی پہلو یہ ہے سفر کرتے کرتے وہ منزل یاب ہونے کے بجائے زوال عمر کی سرحد پر جب کہ موت اور اس کے درمیان کا فاصلہ بہت کم رہ گیا ہے، جیسا کی دو لفظوں ''اور اب'' سے ظاہر ہوتا ہے، سوچتے ہیں کہ ان کی منزل مقصود کیا تھی۔ یعنی وہ ایک ایسے مرحلے پر آ گئے ہیں کہ منزل مقصود کی اصلیت اور نوعیت ان کے لئے کالعدم ہوگئی ہے۔ یوں نظم زندگی کی مثالیت پسندی، مقصد آفرینی اور جہد پیہم کی قطعی لایعنیت کی متشددانہ آگہی کی تمثیل بن جاتی ہے۔ موت کے قریب آ کر یہ صرف انسان کی حرکت و عمل کی لاحاصلی کا تجربہ ہی نہیں۔ بلکہ آگہی کی وہ اگلی منزل ہے جہاں زندگی کی مقصدیت اور عدم مقصدیت میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔ اس کا یہ پہلو بھی قابل اعتنا ہے کہ ساری عمر جدوجہد میں بسر کرنے کے بعد اخیر میں اپنے مقصد کی اصلیت کے بارے میں سوچتے ہیں اور یوں اپنی کوتاہ اندیشی، نادانی اور بوالعجبی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

نظم کے آخری مصرعے میں اختر الایمان کی مکاشفانہ آگہی بجلی کے ایک کوندے کی طرح لپکتی ہے۔ یہ ان کے گہرے لسانی شعور اور فن کارانہ نظم و تہذیب سے ممکن ہوا ہے۔ نظم بظاہر سادہ اور Unassuming ہے، مگر بہ باطن یہ علامتی خاصیت رکھتی ہے۔ یہ رائیگانیت کے حاوی تصور پر محیط ہے۔ یہ رائیگانیت سماجی بھی ہوسکتی ہے، سیاسی بھی ہوسکتی ہے، اور مابعدالطبیعاتی بھی، یہ زندگی کی رائیگانیت کا تجربہ بھی ہے، جو شعری تجربے میں منتقل ہو جاتا ہے، نظم وضاحتی اجزاء سے پاک ہے، اور پیکروں کی بنت کی حامل ہے۔ تاہم ''منزل مقصود ہفت خواں، ظلمات، وسعت دشت تنہا، سراسیمہ، اور آبلہ پا جیسی روایتی تراکیب والفاظ کا استعمال

شاعر کے روایتی اور سکہ بند زبان سے چمٹے رہنے کے میلان کو ظاہر
کرتا ہے۔اور اس سے قاری شعری تجربے کے عمیق گوشوں کی
جانب توجہ کرنے کی ترغیب سے محروم رہتا ہے۔اور نظم ایک حد تک
اپنے کلی تاثر کو آزادانہ طور پر پنپنے میں روک محسوس کرتی ہے۔اور یہ
''چلتے رہے، بھٹکے، زبوں، لگن، گرد، عمر، موڑ، اور شش و پنج جیسے سادہ
اور تازہ الفاظ سے ممکن ہوا ہے۔ان الفاظ سے روایتی الفاظ کی کہنگی
کا احساس بہت حد تک زائل ہو گیا ہے۔اور مجموعی طور پر نظم کا لسانی
نظام اختصار''پیکریت''، نظم اور نغمگی سے کارگر ہو گیا ہے۔''27

حامدی کاشمیری نے اپنے اس تجزیہ میں دور کی کوڑی سے کام لیا ہے۔ایک لمحہ کے لئے یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ قصداً اپنے تصور نقد کو اس نظم کے مطالعہ میں ٹھونس رہے ہیں۔نظم کے ذاتی تقاضوں کے بجائے موصوف نے اپنے Assumptions کو ترجیح دی ہے۔نظم میں موجود امکانات کی جانب ان کا زور زیادہ صرف ہوا ہے۔ان کے نزدیک اختصار، پیکریت اور تراکیب اس نظم کی بنیادی خصوصیات ہیں۔موصوف دراصل تخیلی تجربہ کی تلاش میں ہیں۔اس تجربہ کو ثابت کرنے اور اپنی موجودگی کا جواز فراہم کرنے کے لئے انہوں نے 'ہفت خواں'' کو رستم سے جوڑ کر تلمیحی اصطلاح قرار دیا ہے۔انہوں نے اس نظم کو شاعر کی ذاتی زندگی پر محمول کیا ہے۔منزل مقصود کا پتہ لگانے سے موصوف قاصر ہیں۔صرف اتنا کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ عہد جوانی کو راستے کی دشواریوں کی نذر کر دیا اب شش و پنج میں ہیں کہ سفر جاری رکھا جائے یا ختم کیا جائے کیوں کہ اب مزید سفر کرنے کی سکت نہیں رہی ہے۔

اکتشافی تنقید کے عملی اطلاق کے سلسلہ میں حامدی کاشمیری کی ایک اہم کتاب''کارگہہ شیشہ گری، میر کا مطالعہ'' ہے۔یہ کتاب پہلی بار مارچ 1982 میں شائع ہوئی۔اس کتاب کو موصوف نے چار ذیلی عناوین میں تقسیم کیا ہے۔دریائے سخن، عالم دیگر، اقسام جواہر اور ابر تر۔غور طلب امر یہ ہے کہ اس وقت تک میر تقی میر کی شاعری کے متعلق بحیثیت مجموعی یہ نظریہ رائج تھا کہ میر کے چند اشعار ہی شعر کی اصل روح رکھتے ہیں۔باقی کے چھ دواوین ماسوائے منظوم کچھ نہیں۔یہی نہیں بلکہ ایک وقت میر کے بہتر نشتر کو کلام میر کے تعلق سے کلیت کا درجہ حاصل تھا۔فراق گورکھپوری نے میر کے ہاں قدر اول کے اشعار کی تعداد ڈھائی تین سو بتائی تھی۔حامدی کاشمیری پہلے بذات خود یہی رائے رکھتے تھے۔بعد میں انہوں نے کلام میر کا انتخاب کیا اور اس میں میر کے ہزاروں

بہترین اشعار یکجا کر دیے۔موصوف کے مطابق اس کتاب کے منصۂ شہود پر آنے تک میر کے حوالے سے مولوی عبدالحق کے مقدمہ (انتخاب کلام میر)،سید احتشام حسین کا مقدمہ (کلیات میر)،خواجہ احمد فاروقی کی تصنیف ''میر حیات اور شاعری''،مجنوں گورکھ پوری کی تصنیف ''میر اور ہم''اور سردار جعفری کا مقالہ''میر اور ان کی شاعری''منظر عام پر آ چکے تھے۔علاوہ ازیں سید عبداللہ کی تصنیف ''نقد میر''مطالعہ میر میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ان سبھی تصانیف ومقدمات میں میر کے حوالے سے یہ بات مشترکہ طور پر شامل تھی کہ میر کی شاعری ان کے عہد کا المیہ ہے۔میر کے ہاں شعری فکر کا فقدان ہے۔وہ صرف سطحی خیالات اور معمولی جذبات کو شعر کا جامہ پہنا دیتے ہیں۔متذکرہ بالا سبھی علماء نے میر کے ہاں قنوطیت کو صفت اول کے طور پر پیش کیا ہے۔

خاطر نشان رہے کہ حامدی کاشمیری نے میر کے حوالے سے اس کتاب میں جو بھی رائے قائم کی ہے وہ شمس الرحمٰن فاروقی کی تصنیف ''شعر شور انگیز'' سے پہلے کی ہے۔عین ممکن ہے کہ اس تصنیف کے مطالعہ کے بعد میر کے تعلق سے حامدی کاشمیری کے نظریہ میں تبدیلی آئی ہو۔البتہ انہوں نے کہیں بھی اس کا تحریری یا تقریری طور پر ذکر نہیں کیا ہے۔موصوف کے مطابق میر اپنے اسلوب کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔انہوں نے غالب کی طرح کانٹ چھانٹ کر کے اپنا دیوان مرتب نہیں کیا۔یہ حقیقت ہے کہ ہر بڑا شاعر اپنے انتخاب میں بڑا ہوتا ہے۔ایسا اس لئے ہے کہ دوران انتخاب اسے گونا گوں تخلیقی مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔رواروی میں کہے گئے اشعار پر وہ رک رک کر غور کرتا ہے۔جو اشعار غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں یا فن شعر کے ساتھ انصاف روا نہیں رکھتے انہیں شاعر بے دریغ صرف نظر کر دیتا ہے۔گویا یہاں شاعر کا قلم دودھاری تلوار کا کام کرتا ہے۔باوجود اس کے کہ میر نے اپنا کوئی دیوان مرتب نہیں کیا ان کے استاد شاعر ہونے سے شاید ہی کسی کو اعتراض ہو۔غالب ،ذوق اور حسرت جیسے شعراء نے میر کی استادی کا برملا اعتراف کیا ہے۔غالب نے ان کے کلام کو''کم از گلشن کشمیر نہیں'' کہا ہے۔حامدی کاشمیری نے اس کتاب میں میر کے زمان و مکان ،ان کے نجی حالات اور سیاسی انتشار وغیرہ سے شعوری اجتناب برت کر صرف میر کی تخلیقی اپج اور شعری حس کا جائزہ لیا ہے۔موصوف خود لکھتے ہیں۔

> ''زیر نظر مطالعے میں میں نے میر کی نجی زندگی یا ان کے عصر کے معاشرتی ،سیاسی یا تاریخی حالات کے دفاتر نہیں کھولے ہیں۔اس لئے کہ اپنے مطالعے کو تمدنی یا تاریخی مطالعہ بنانا میرے دائرہ کار

سے خارج ہے۔میرے نزدیک شعری تخلیق،شخصیت کی مخصوص اور
متشددانہ تخلیقی حسیت کی زائیدہ ہونے کی بناپرلسانی تقلیب کے وسیلے
سے ایک منفرد اور نامیاتی وجود حاصل کرنے پر اصرار کرتی
ہے۔۔۔۔۔۔۔۔میں اس بات پر زور دینا چاہتا ہوں کہ شعری
تخیل خارجی زندگی سے حاصل کردہ تجربات وتاثرات کے متضاد
عناصر کو داخلی طور پر ایک وحدت میں ڈھالنے کی تشکیلی قوت ہی کا
کام نہیں کرتا جیسا کہ کولرج نے کہا ہے، بلکہ یہ خود تخلیق کا ازلی منبع
بن جاتا ہے ،اور یہیں سے شعری تجربات کے سوتے پھوٹتے
ہیں۔''28

متذکرہ بالا اقتباس سے اس بات کا اعادہ ہوتا ہے کہ فاضل نقاد کے نزدیک روایتی موضوعات کو قلم بند کرنا یا خارجی حالات و واقعات کو شعری جامہ پہنانا سوائے منظوم صورت کے اور کچھ نہیں۔جس طرح حامدی کاشمیری نقاد سے یہ تقاضا کرتے ہیں کہ اسے تخلیق کے درون میں جھانک کر تخلیقی تجربات سے روشناس ہونا ہے ،اسی طرح وہ تخلیق کار سے بھی یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ شعر کی اصل روح سے سمجھوتہ نہ کرے۔ان کے نزدیک کرب جدائی،لذت وصل،ملکی فسادات،جنگ ،پنج سالہ پلان،بیوگی،بڑھتی آبادی یا قومی یک جہتی جیسے موضوعات پر طبع آزمائی کرنے والا شخص ناظم تو ہوسکتا ہے،شاعر نہیں۔موصوف کی یہ رائے ایک طرح سے ترقی پسند شاعروں پر کھلا وار ہے۔ترقی پسندوں نے شاعری کو جماعت کی ترجمانی کا آلہ تصور کرلیا تھا۔نتیجتاً شاعری کے نام پر ایسی تک بندیاں کی جانے لگیں کہ جنہیں شعر کہنے میں بھی تکلیف ہوتی ہے۔حامدی کاشمیری نے میر کے کلام کا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے۔ایسا کرتے وقت وہ میر کی ذات پر مرتسم سیاسی وسماجی اثرات سے اپنا دامن نہیں بچا سکے۔223 صفحات کی اس کتاب میں حامدی کاشمیری نے مشکل سے گنتی کے پانچ سات صفحوں میں اپنے اکتشافی نقطہ نظر کو روا رکھا ہے۔باقی صفحات میں انہوں نے مغربی مفکروں کے تصورات کے ساتھ میر کے نقادوں کی آراء سے اختلاف جتایا ہے۔میر کے ہاں ''موت'' کو خاص مقام حاصل ہے۔موصوف اکثر اپنے اشعار میں موت کو زندگی پر ترجیح دیتے ہیں۔ان کے اس رویہ پر بات کرتے ہوئے حامدی کاشمیری اسے ان کے مکاشفانہ شعور پر محمول کرتے ہیں۔مثلاً وہ لکھتے ہیں۔

''موت کو تباہی کی جابر قوت کی شکل میں دیکھنے کی آگہی میر کے یہاں اتنی شدید ہے کہ کوئی عقیدہ ان کی دستگیری نہیں کر سکتا ،ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ زندگی کی تباہی کے پس پردہ کائناتی تباہی کے راز کو پا چکے ہیں۔ یہ مکاشفانہ شعور موجودہ دور میں کامیو اور کافکا کے یہاں جلوہ گر ہے۔ وجودی فن کار شیکسپیئر کی طرح مکمل تباہی کے بعد ایک نئی دنیا کے خلق ہونے میں یقین نہیں رکھتے۔ وہ نٹشے کی طرح دنیا کو بغیر خدا کے دنیا مانتے ہیں ،اس لئے وہ کسی فلسفے ،مذہب یا تصوف کے پیش کردہ بقائے دائمی کے نظریے کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے ۔ان کے نزدیک تباہی کی قوتیں حقیقت کو معدوم کرتی ہیں اور اس کے ساتھ زندگی، حسن اور طلب کی لایعنیت ظاہر ہوتی ہے۔ میر رائیگانیت کے سچے دل سے قائل ہیں۔ اور ایک لحاظ سے موجودہ وجودی فن کاروں کی صف میں آجاتے ہیں۔

اسی سے دور رہا اصل مدعا جو تھا
گئی یہ عمر عزیز آہ، رائیگاں میری''29

متذکرہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ حامدی کاشمیری میر کو غیر ضروری طور پر مغربی مفکروں کے ہم پلہ قرار دے رہے ہیں۔ شاید ان کے اسی رویہ کے چلتے شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب ''شعر شور انگیز'' میں ان کا ذکر سرسری کیا ہے۔ جبکہ سردار جعفری، مجنوں گورکھپوری، محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کا ذکر بطور خاص کیا گیا ہے۔ بہر حال ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ حامدی کاشمیری نے میر کے کن اشعار کی بنیاد پر انہیں مغربی وجودیوں کے مشابہ بتایا۔ مثال کے طور پر چند اشعار درج کئے جاتے ہیں۔

صد حرف زیر خاک تہہ دل چلے گئے
مہلت نہ دی اجل نے ہمیں ایک بات کی

کیا کیا ہوئے ہیں اہل زماں ڈھیر خاک کے
کیا کیا مکان دیکھتے ناگاہ ڈھ گئے

اے عدم میں جانے والو، تم تو چلو
ہم بھی اب کوئی دم میں آتے ہیں

بظاہر ان اشعار میں تو ایسا کوئی فلسفہ نظر نہیں آ رہا ہے کہ جس کی بنیاد پر میر کو کامیو، کافکا یا شیکسپیئر کے برابر رکھا جائے۔ لیکن حامدی کاشمیری کو اپنے نظریہ کا عملی اطلاق کرنا تھا جو سوائے اس کے ممکن نہیں تھا۔۔ وہ میر کے اس شعر کے تعلق سے مزید لکھتے ہیں۔

کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشم گریہ ناک
مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

''(اس) شعر میں شعری کردار چشم گریہ ناک سے مخاطب ہے، جو گہری نیند سو رہی ہے۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ یہ کردار شاعر کی نمائندگی کرتا ہے تو اپنی ہی خوابیدہ چشم گریہ ناک سے مخاطب ہونے کا کوئی جواز نہیں۔ ایسی صورت میں چشم گریہ ناک کا کسی فرضی وجود پر اطلاق کیا جانا چاہیے۔ شاعر کسی ایسے شخص سے مخاطب ہے جو کثرت گریہ کے بعد سو گیا ہے۔ لیکن پوری شعری فضا کو سامنے رکھا جائے تو کسی دوسرے فرضی کردار کی موجودگی قرین قیاس معلوم نہیں ہوتی۔ اس لئے گریہ کرنے والا کردار شاعر کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ ایسی صورت میں بیدار میر کا خوابیدہ چشم گریہ ناک سے مخاطب ہونے کا جواز اسی صورت میں پیدا ہوتا ہے جب میر کی منقسم شخصیت کو تسلیم کیا جائے۔ جو شعری سیاق میں ناممکن الوقوع نہیں ہے۔ غالب کی شخصیت میں بھی بعض موقعوں پر دوہری شخصیت کا عمل واقع ہوتا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔ ''آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔۔۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ زیر بحث شعر میں شعری کردار کا یہ کہنا کہ شہر کو سیلاب لے گیا ہے کثرت گریہ کا مبالغہ ہے، مگر ازالہ شک کی پوری قوت رکھتا ہے۔ شعر کا ایک لطیف پہلو یہ ہے کہ ''کن نیندوں اب تو سوتی ہے'' سے مترشح ہوتا ہے کہ کثرت گریہ سے گریہ کا رانتقال کر چکا ہے۔ اور پھر ''اب'' پر

قدرے زور ڈالنے سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہمیشہ سے بے خوابی
کا شکار تھا اور اب وہ موت کی نیند سو چکا ہے۔''30

مختصر یہ کہ حامدی کاشمیری نے اپنے نظریہ کے کلاسیکی اور معاصر ادب بالخصوص شاعری پر اطلاق کی بھر پور کوشش کی۔ چند ایک مقامات پر وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ البتہ اکثر انہوں نے شاعروں اور ادیبوں کے نفسیاتی مطالعے میں ہی پناہ حاصل کی ہے۔ یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ حامدی کاشمیری کا اکتشافی تنقید کا نظریہ اردو ادب میں ایک نئی اور حوصلہ افزا پہل ہے۔ عین ممکن ہے مستقبل میں اردو ادب کے مطالعہ میں اسی نقطہ نظر سے کام لیا جائے۔ جیسے اس سے پہلے ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدت، ساختیات و پس ساختیات جیسے نظریات کو بروئے کار لایا جا چکا ہے۔

حوالاجات:۔

1۔حالی،الطاف حسین،مقدمہ شعروشاعری،اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنو،ساتواں ایڈشن،2014ء،ص3

2۔حامدی کاشمیری،اکتشافی تنقید کی شعریات،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی،2015ء،ص21

3۔ایضاً،صفحات13۔14

4۔ایضاً،صفحات24۔25

5۔ایضاً،ص66

6۔ایضاً،ص66

7۔ایضاً،ص85

8۔جاوید،قدوس،متن معنی اورتھیوری،ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس،دہلی،2015ء،صص232۔233

9۔حامدی کاشمیری،اکتشافی تنقید کی شعریات،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی،2015ء،صص19۔20

10۔عقیل،سید محمد،گئودھول،انجمن تہذیب نو،مالویہ نگر،الہ آباد،یوپی،نومبر1995ء،ص253

11۔حامدی کاشمیری،معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں،ادارہ ادب شالیمار،سرینگر،جنوری1992ء،ص21

12۔ایضاً ص22

13۔حامدی کاشمیری،اکتشافی تنقید کی شعریات،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی،2015ء،ص67

14۔حامدی کاشمیری،معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں،ادارہ ادب شالیمار،سرینگر،جنوری1992ء،ابتدائیہ

15۔حامدی کاشمیری،اکتشافی تنقید کی شعریات،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی،2015ء،صص67۔68

16۔ایضاًصص69۔70۔71

17۔عتیق اللہ،تنقید کی جمالیات،مشرقی شعریات اور اردو تنقید کا ارتقاء،جلد 3،ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس دہلی،اشاعت،2014،ص462

18۔ایضاً ص466

19۔حامدی کاشمیری،غالب کے تخلیقی سرچشمے،ادارہ ادب، جواہرنگر،سرینگر،1969ء،ص7

20۔فاروقی،شمس الرحمٰن،تفہیم غالب،اصیلا پرنٹنگ پریس،نئی دہلی،تیسری اشاعت،2014ء،ص23

21۔حامدی کاشمیری،غالب کے تخلیقی سرچشمے،ادارہ ادب، جواہرنگر،سرینگر،1969ء،ص31

22۔ایضاً ص68

23۔ایضاً ص75

24۔حامدی کاشمیری،اقبال اورغالب (تخلیقی عمل کا مطالعہ)،ادارہ ادب جواہرنگر،سرینگر،جنوری،1978ء،ص10

25۔ایضاً ص37

26۔ایضاً ص37۔38

27۔حامدی کاشمیری،اردو نظم کی دریافت،جلد اول،میزان پبلیشرز ،سرینگر، 2009ء،ص 173۔174۔175۔176۔177

28۔حامدی کاشمیری،کار گہہ شیشہ گری(میر کا مطالعہ)ادارہ ادب، 396،جواہر نگر،سرینگر،اشاعت اول،مارچ 1982ء،ص17

29۔ایضاً ص99۔100

30۔ایضاً ص168۔169

چوتھا باب :۔حامدی کاشمیری اور اردو تحقیق

دیگر شعری ونثری اصناف کی طرح اردو تحقیق کا آغاز بھی سرسید تحریک کے زیر اثر ہوتا ہے۔اس سے قبل ہمیں اردو تذکروں میں تحقیق یا تنقید کے بنیادی نقوش ملتے ہیں۔ان کی نوعیت تحقیقی وتنقیدی ہونے سے زیادہ معلوماتی ہے۔شاعر یا ادیب کے حالات زندگی اور ماحول کی جانکاری بہم پہنچانا تذکرہ نگاروں کا بنیادی مقصد معلوم ہوتا ہے۔مولوی محمد حسین آزاد کی کتاب ''آب حیات'' کو اس سلسلے میں قدرے اولیت حاصل ہے۔اسے تذکرے اور تنقید کی درمیانی کڑی کہا گیا ہے۔تاہم اس کی نوعیت بھی تاریخی زیادہ اور تنقیدی وتحقیقی کم ہے۔تحقیق اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ایک تنقیدی ذہن اچھی تحقیق کرسکتا ہے۔تحقیق کی تعریف میں اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ یہ معلوم سے نامعلوم کا سفر ہے۔ادبی تحقیق کا تقاضا اس سے بڑھ کر ہے۔یہاں متن کی صحت اور اصل کے ساتھ خالق متن کے زمان و مکان کا صحیح تعین بھی ذہن نشین رکھنا پڑتا ہے۔ان شرطوں پر اردو ادب میں مولوی عبدالحق، حافظ محمود شیرانی، حامد حسن قادری اور پنڈت دتاتریہ کیفی وغیرہ کے نام کھرے اترتے ہیں۔ان علماء کا ذکر کرتے ہوئے عبادت بریلوی نے اپنی کتاب ''اردو تنقید کا ارتقاء'' میں ''تحقیق وتنقید'' کے عنوان سے ایک باب قائم کیا ہے۔اردو ادب میں تحقیقی تنقید کی اصطلاح کو یہیں سے فروغ حاصل ہوا۔ان کی اس کتاب کا مقدمہ مولوی عبدالحق نے تحریر کیا ہے۔ان کا مقدمہ اس اصطلاح کے مستند ہونے کی بین دلیل ہے۔اس کے بعد شارب ردولوی نے اپنی کتاب ''جدید اردو تنقید، اصول ونظریات'' میں اس اصطلاح کو مزید تقویت بخشی ہے۔دوسری اصناف کے بالمقابل اردو تحقیق کو کم توجہ میسر ہوئی ہے۔ابتداء میں اسے کم مایہ سمجھ کر صرف نظر کیا جاتا رہا۔عبادت بریلوی اس سلسلے میں اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

> ''شروع شروع میں اردو ادب میں تحقیق کے کام کی طرف بہت کم توجہ دی گئی۔ایک زمانے تک لوگ اس کو کم مایہ اور بے بضاعت سمجھتے رہے۔اسی کا نتیجہ ہے کہ اردو میں شروع سے تحقیق کا کوئی مستقل رجحان نظر نہیں آتا۔البتہ تحقیق کی ایک روایت ضرور ملتی ہے۔جیسے ہی اردو سے لوگ باقاعدہ دل چسپی لینے لگے اور اس میں شعر و شاعری کے ساتھ دوسرے ادبی مشاغل کا سلسلہ جاری ہوا تو مختلف تحریروں سے اردو زبان اور اس کے ادب کے متعلق اشاروں کی صورت میں اظہار خیال کیا جانے لگا۔اس قسم کے تحقیقی اشارے تذکروں میں ملتے ہیں۔ابتدائی تذکروں میں میر تقی میر کے متعلق

کچھ ایسی باتیں موجود ہیں جن کو تحقیقی اشاروں سے تعبیر کیا جا سکتا
ہے۔دوسرے تذکروں میں بھی اس قسم کی مثالیں مل جاتی ہیں۔''1

عبادت بریلوی کے اس اقتباس سے ہماری درج بالا بات کی مکمل تصدیق ہوتی ہے۔دراصل بحیثیت دبستان اردو تحقیق کا آغاز نظم، ناول اور تنقید کے بعد ہوتا ہے۔اس سلسلے میں مولانا الطاف حسین حالی کی کوششوں کو سراہا گیا ہے۔البتہ ان کی کوششیں تحقیق سے زیادہ تنقیدی نوعیت کی حامل رہی ہیں۔تحقیق میں اولیت مولوی عبدالحق کو حاصل ہے۔انہوں نے مختلف متون کی تدوین کی اور مقدمے لکھے۔تدوین کے دوران موصوف نے انتہائی تحقیقی نظر سے کام لیا ہے۔ان کے بعد دوسرے محققین نے اس دبستان کی طرف خصوصی توجہ دی۔مولوی عبدالحق کو ان کی تحقیقی کاوشوں کی بدولت بابائے اردو کہا گیا ہے۔عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

''اس زمانے کے سب سے بڑے محقق ڈاکٹر مولوی عبد الحق
ہیں۔جنہوں نے اردو ادب کی تحقیق کو اپنا میدان بنایا۔اور ساری
زندگی اسی کے لئے وقف کر دی۔ان کے ہاتھوں ادبی تحقیق کا خیال
سرانجام پایا،اور ایک فضا پیدا ہو گئی۔چناچہ ان کے ساتھ دوسرے
لوگ بھی اس طرف متوجہ ہو گئے۔ان کے ساتھ کام کرنے والوں
میں پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی،نواب صفدر یار جنگ،مولانا
حبیب الرحمٰن شیروانی،ڈاکٹر محی الدین زور،پروفیسر مسعود حسن
ادیب اس میدان میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ کچھ
لکھنے والے ایسے بھی ہیں جو اگرچہ پوری طرح تحقیق کی طرف توجہ
نہ کر سکے لیکن ان کی تحریروں میں ادبی جھلکیاں ضرور ملتی ہیں۔اور
دوسرے علوم کے ماہر ہیں۔ایسے لکھنے والوں میں سید سلیمان ندوی
اور مولانا عبدالماجد دریابادی شامل ہیں۔2

ان علماء کے علاوہ ادیبوں کی ایک بڑی تعداد ایسی ہے جس نے تحقیق وتنقید دونوں دبستانوں میں اپنی خدمات انجام دی ہیں۔ایسے علماء میں مسعود حسین خان، قاضی عبدالودود، رشید حسن خان اور شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔حامدی کاشمیری کا شمار بھی ان ہی علماء میں ہوتا ہے۔موصوف بیک وقت نقاد اور محقق ہیں۔تاہم تحقیق میں ان کی خدمات محدود رہی ہیں۔اس سلسلے میں ان کی دو کتابیں اہمیت رکھتی ہیں۔ایک ''جدید

اردو نظم اور یورپی اثرات'' دوسری ''اردو نظم کی دریافت''۔اول الذکر کتاب موصوف کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ یہ مقالہ انہوں نے کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی نگرانی میں قلم بند کیا تھا۔ بعد میں 1969ء میں اسے کتابی صورت دی۔ ہمارے مطالعے میں اس کتاب کی اشاعت دوم 2010ء رہی ہے۔اس لئے ہم اسی اشاعت کی بنیاد پر موصوف کی تحقیقی خدمات کا جائزہ لیں گے۔ یہ کتاب کل چھ ابواب میں منقسم ہے۔حامدی کاشمیری کی کوشش رہی ہے کہ اردو نظم پر بات کرنے سے پہلے یورپی نظم کے تصورات پر تفصیلاً روشنی ڈالی جائے۔

یہ حقیقت ہے کہ ہمارے ہاں اکثر اصناف کا ظہور مغرب کے زیر اثر ہوا ہے۔1857ء کے بعد سرسید نے اپنی تحریک کا آغاز کیا۔اس تحریک نے سیاسی، سماجی، تعلیمی، اخلاقی اور ادبی سطح پر اپنے دوررس اثرات مرتب کئے۔اب دوسرے علوم کی طرح ادب کو بھی نئے انداز سے دیکھنے کی ضرورت پر زور دیا جانے لگا۔اس کے لئے معروضیت اور حقیقت پسندی کو بنیادی حیثیت حاصل ہوئی۔اب تک اردو ادب داستان، غزل، مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ جیسی اصناف کا متحمل تھا۔ان اصناف میں کچھ مخصوص موضوعات پر توجہ صرف کی جاتی تھی۔اکثر موضوعات کا تعلق مافوق الفطری عناصر سے ہوا کرتا تھا۔اس طرح یہ ادب اپنی اصل میں انسانی زندگی سے بعید اور حالات کے تقاضوں سے بیزار نظر آتا ہے۔سرسید اور ان کے ساتھیوں نے مغربی علوم وفنون کے سیکھنے پر زور دیا۔زندگی کو اپنی اصل میں سمجھنے کی شعوری کوششوں کا آغاز کیا۔سرسید کی سائینٹفک سوسائیٹی ہو یا کرنل ہالرائیڈ کی نگرانی میں انجمن پنجاب کے بینر تلے منعقد ہونے والے مناظمے۔مقصد دونوں کا ہندوستانیوں کو نئے طرز پر سوچنے، نئے علوم سے بہرہ ور ہونے اور ادب کو حقیقت کے قریب کرنے کے متعلق جانکاری فراہم کرنا تھا۔اس میں بہت حد تک ان علماء کو کامیابی نصیب ہوئی۔حامدی کاشمیری نے اس بات کا برملا اعتراف کیا ہے کہ اس وقت ادب میں مجموعی طور پر بہت زیادہ تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ان سبھی تبدیلیوں کا محاسبہ ایک مقالے میں ممکن نہیں اس لئے ہم نے اپنے مطالعے کو صرف جدید اردو نظم تک محدود رکھا ہے۔ان کا مزید کہنا ہے کہ یورپ کی فنی، ادبی اور فکری تحریکات کا مطالعہ کئے بغیر جدید اردو نظم کے رجحانات کو سمجھنا اور سمجھانا کافی مشکل امر ہے۔موصوف کتاب کے ابتدائیہ میں نظم کے حوالے سے یہ بے باک رائے دیتے ہیں۔

> ''جدید دور میں نظم سے بڑھ کر اور کوئی صنف نہیں، جو شاعری کے
> تخلیقی اور شاعرانہ صلاحیتوں کا بہترین اظہار قرار دی جا سکے، اور جو

اس کے ادبی مرتبے کے تعین میں مدد ومعاون ثابت ہو سکے۔''3

حامدی کاشمیری نے اپنی اس کتاب کا پہلا باب ''نظم ،موضوع اور ہئیت'' کے عنوان سے باندھا ہے۔اس عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاضل مصنف نے نظم کی مختلف تعریفوں اور اس کے موضوعاتی و ہیئتی ارتقاء کو موضوع بحث بنایا ہے۔انہوں نے نظم کی عربی ،فارسی ،انگریزی اور اردو زبانوں میں کی گئی تعریفوں کو یکجا کر دیا ہے۔ابتداء میں لفظ نظم ،نثر کے مقابلے میں استعمال ہوتا تھا۔یعنی نثر کو چھوڑ کر سبھی شعری اصناف کو نظم کے زمرے میں رکھا جاتا تھا۔بعد میں نظم ایک خاص صنف کے طور پر ابھر کر سامنے آئی۔جس کا مطلب نظم کرنا، پرونا وغیرہ کے لئے گئے۔نظم کو ایک خاص ترتیب بھی کہا گیا ہے۔منظّم ،انتظام ،ضابطہ وغیرہ نظم سے ملحق اصطلاحات ہیں۔شعر کے علاوہ بھی انسانی زندگی میں نظم وضبط کا ایک خاص کردار رہتا ہے۔حامدی کاشمیری نے مرزا اسداللہ خان کا یہ شعر نقل کیا ہے۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش

لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے۔!

حامدی کاشمیری کے مطابق اردو میں نظم کا لفظ فارسی سے مستعار ہے۔ان کی جانب سے درج کی گئی نظم کی عربی ،فارسی اور اردو تعریفوں میں سے یہاں پر دو ایک کو بطور مثال پیش کیا جاتا ہے۔

> ''عربی کی ایک مستند لغت ''صراح'' کے فارسی ترجمہ میں بھی منتہی الادب کا مفہوم درج کیا ہے۔(فارسی میں) مثلاً سلیمان میم نے اس کا مفہوم درج کیا ہے۔ا۔نظم ،ترتیب ،انتظام ۔۲۔شعر ،نثر۔اردو میں سب سے پہلے مستند لغت ''فرہنگ آصفیہ'' میں اس لفظ کے مختلف مفہوم بہ مدارج حسب ذیل ہیں۔ا۔پرونا ،موتیوں کا تاگے میں پرونا ،لڑی ،سلک ۔۲۔انتظام ،بندوبست ۔۳۔کلام موزوں ،شعر ،چھند ،گیت ،ضد نثر۔''4

نظم کی ان مختلف تعریفوں کو درج کرنے کے بعد حامدی کاشمیری اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔

ا۔نظم کا مفہوم بہ اعتبار لغت اصلی کے ''ضبط میں لانا ہے۔''

۲۔اس کے مرادی معنی ''پرونا ،لڑی ،سلک'' وغیرہ کے ہیں۔

۳۔اس کا اصطلاحی مفہوم ''شعر مربوط کرنا'' اور ''شعر موزوں کرنے'' کے ہیں۔

جدید اردو نظم کا آغاز مولانا محمد حسین آزاد اور مولوی الطاف حسین حالی کی نظموں سے تصور کیا جاتا ہے۔انہوں نے یہ نظمیں کرنل ہالرائیڈ کی سرپرستی میں منعقد ہونے والے انجمن پنجاب کے مناظموں میں پیش کی تھیں۔یہ مناظمے موضوعی ہوا کرتے تھے۔ان مناظموں کے آغاز میں محمد حسین آزاد نے نظم کے متعلق اپنا ایک لیکچر بھی دیا۔نظم کے میدان میں اسے افتتاحی لیکچر کا مقام حاصل ہے۔حامدی کاشمیری بھی ان علماء کی کاوشوں کو نظم کے سلسلے میں ابتدائی نوعیت کا حامل قرار دیتے ہیں۔ان کے نزدیک ان دونوں علماء کے اذہان میں نئی نظم یا نظم کا نیا تصور واضح ،متعین اور مکمل نہیں تھا۔باجود اس کے کہ انہوں نے نظمیں لکھی تھیں۔موصوف نے اپنی کتاب ''اردو نظم کی دریافت'' میں جدید اردو نظم کے اولیں نقوش رسالہ ''محزن'' کے ایڈیٹر سر عبدالقادر کے منظوم ترجموں میں تلاش کئے ہیں۔اس کے جواز میں وہ سر عبدالقادر کے رسالہ محزن پر کئے گئے تبصرے کو پیش کرتے ہیں۔اس تبصرے میں انہوں نے لکھا ہے کہ اس (محزن) کے جملہ مقاصد میں سے ایک مقصد اردو نظم میں مغربی خیالات ،فلسفہ اور سائنس کا رنگ بھرنا ہے۔حامدی کاشمیری نے اسی ایک مقصد پر زور دے کر اسے نظم کے دریافت میں بنیادی اہمیت دی ہے۔اب دیکھنا یہ ہے کہ حامدی کاشمیری بذات خود جدید نظم سے کیا مراد لیتے ہیں۔

> ''نظم جدید اس اعتبار سے موجودہ دور کا نیا شعری قالب ہے۔یہ ایک بالکل نئی صنف ہے۔اس کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ تغیر پزیری کی صلاحیت رکھتی ہے۔اس میں جامعیت، وسعت اور لچک ہے۔یہ کسی ایک صنف کا نام نہیں ہے۔اس کے سانچے معین اور مقررہ اصولوں کے تحت بنائے نہیں جاتے۔اس کے اوزان بھی مقرر نہیں ہیں۔اس لئے کہ یہاں نہ موضوع ہی پہلے سے مقرر ہے اور نہ ہئیت ہی کی کوئی قید ہے۔موضوع خود ہی اپنی ہیئت تراش لیتا ہے۔۔۔۔۔۔نئی نظم کی یہ خصوصیت بھی قابل ذکر ہے کہ اس میں ایک ہی مرکزی خیال یا موضوع ہوتا ہے۔موضوع کی وحدت ارتقاء پزیری کی صلاحیت رکھتی ہے۔یہ ارتقاء پزیر موضوع شخصیت کا داخلی آہنگ لئے ہوئے جب موزوں ومترنم قالب میں ڈھل

جاتا ہے اور شدت تاثر سے قاری کے دل و دماغ کو متاثر کرنے میں
کامیاب ہو جاتا ہے، تو جدید نظم کا تصور مکمل ہو جاتا ہے۔5

حامدی کاشمیری نے اس باب میں نظم کے موضوعی اور ہیئتی وجود پر بھی بحث کی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ نظم نے غزل کے مقابلے میں تمام طرح کے مضامین کو اپنے دامن میں سمیٹنے کا کام کیا ہے۔ غزل عشق و عاشقی، ہجر و وصال اور شراب و شباب کے موضوعات تک محدود تھی۔ اس میں بھی اکثر حصہ حقیقت سے ماوراعناصر پر مشتمل ہوتا تھا۔ بدلتی زندگی اور حالات کے ساتھ ادب نے بھی کروٹ بدلنے کی ضرورت محسوس کی۔ دراصل ادب نے کروٹ نہیں بدلی بلکہ اپنے دامن کو وسیع کیا۔ نئے اصناف کا استقبال کھلے دل سے کیا۔ یہ اصناف مغرب کے زیر اثر اردو ادب میں داخل ہوئیں۔ نظم کے ہیئتی تناظر میں استعارہ، تشبیہ اور پیکریت سے کام لیا گیا۔ ساتھ ہی مثالیہ نظموں کے تجربات بھی کئے جانے لگے۔ حامدی کاشمیری نے مثالیہ سے مراد الیگری کو لیا ہے۔ انہوں نے الیگری کے زمرے میں نظیر اکبر آبادی کی نظموں ہنس، لومڑی اور انگور کا واقعہ اور الطاف حسین حالی کی نظم مکالمہ عقل و نفس کو رکھا ہے۔

کتاب کے دوسرے باب کا عنوان ''جدید نظم سے پہلے'' قائم کیا ہے۔ اس باب میں موصوف نے اردو نظم کی تاریخی نوعیت کا پتہ لگایا ہے۔ اردو میں سب سے پہلی نظم کون سی ہے اور کس کی ہے۔؟ اس سوال پر بطور خاص توجہ دی گئی ہے۔ اکثر محققین اردو کے مطابق اردو نظم میں اولیت حضرت بندہ نواز گیسو دراز کی نظم ''چکی نامہ'' کو حاصل ہے۔ اس میں محققین کا اختلاف ہے۔ نئی تحقیق نے اس نظم کا خالق بندہ نواز گیسو دراز کے والد سید یوسف حسن کو بتایا ہے۔ ایسے محققین میں حامدی کاشمیری کا نام بھی شامل ہے۔ تاہم وہ ایک عجیب ذہنی تضاد یا عدم اعتدال کا شکار ہوئے ہیں۔ موصوف نے نصیر الدین ہاشمی کی رائے کو تسلیم کرتے ہوئے اس باب میں خواجہ بندہ نواز کو ہی نظم ''چکی نامہ'' کا خالق بتایا ہے۔ یہ اولیت نظم کے ایک خاص وصف ''تسلسل مضامین'' کی بنیاد پر دی گئی ہے۔ لیکن حامدی کاشمیری اپنی دوسری کتاب ''اردو نظم کی دریافت'' میں اس بات کے شدت سے قائل ہیں کہ یہ نظم سید یوسف حسین شاہ کی ہے۔ موصوف کے دونوں اقتباسات کو یہاں پر اختصار کے ساتھ درج کیا جاتا ہے۔ اس سے ان کے تضاد باہم کا اندازہ ہو جائے گا۔

''گیسو دراز دکن کے مشہور صوفی گزرے ہیں۔ مولوی عبدالحق اور
حکیم شمس اللہ قادری کی تحقیقات کی رو سے انہوں نے چند رسالے

تصوف کے موضوع پر قدیم اردو میں لکھے تھے۔اس کے علاوہ کچھ نظمیں بھی لکھی تھیں۔منظومات میں وہ شہبازؔ کا تخلص کرتے تھے۔ان کی نظم ''چکی نامہ'' بارہ بند پر مشتمل ہے۔۔۔۔۔۔۔اس نظم میں انہوں نے چکی کے گیت کی صورت میں عورتوں کو مذہبی حقائق یاد دلائے ہیں۔لیکن نظم کا اسلوب ناتراشیدہ ہے اور اس میں کوئی خاص فنی خوبی موجود نہیں۔لیکن اس کے بعد تازہ تحقیق کی رو سے حضرت گیسو دراز کے والد سید یوسف حسین شاہ راجوؔ کی چند نظمیں تلاش کر کے نکالی گئی ہیں،جن میں چکی نامہ مشہور ہے۔یہ اردو کی پہلی نظم قرار دی جاسکتی ہے۔یہ نظم تاریخی لحاظ سے اہم ضرور ہے،لیکن فنی لحاظ سے یہ ایک معمولی نظم ہے۔اس میں زبان کی کہنگی اور کھردرا پن ہے۔راجوؔ کی اس نظم اور ان کی دوسری نظموں میں اخلاقی یا روحانی تعلیم کا غلبہ ہے۔''6

حامدی کاشمیری نے اپنے اس اقتباس میں خواجہ بندہ نواز گیسودراز کی نظم ''چکی نامہ'' کے حوالے سے محققین کے نام درج کئے ہیں۔مولوی عبدالحق اور حکیم شمس اللہ قادری اعلی پائے کے محقق ہیں۔ان کی تحقیق نے اس نظم کو اگر بندہ نواز سے منسوب کیا ہے تو اسے تسلیم کرنے میں مضائقہ نہیں ہونا چاہیے تھا۔لیکن حامدی کاشمیری نے کہا کہ تازہ تحقیق کی جانکاری اس سے مختلف ہے۔اس تحقیق کے مطابق یہ نظم بندہ نواز کے والد سید یوسف حسین شاہ کی ہے۔یہ تحقیق کس نے کی ؟حامدی کاشمیری نے ان کا نام درج کرنے سے اجتناب برتا ہے۔حالانکہ موصوف نے دونوں نظموں کے ملتے جلتے اشعار بطور نمونہ درج کئے ہیں۔باوجود اس کے ان کی ذہنی کشمکش میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔اپنی دوسری کتاب ''اردو نظم کی دریافت'' میں رقم طراز ہیں۔

''دکنی دور میں نظم گوئی کے ابتدائی نمونے وافر تعداد میں موجود تھے۔حضرت گیسودراز کے والد سید یوسف حسین شاہ راجو کی چکی نامہ پہلی نظم ہے۔جو لوک طرز کی ہے۔اس کے بعد محمد قلی قطب شاہ اور دیگر شعرا نے رنگارنگ موضوعاتی نظمیں لکھیں۔7

یہاں پر حامدی کاشمیری صاف طور پر نظم چکی نامہ کا خالق سید یوسف حسین شاہ کو بتاتے ہیں۔موصوف کی اس رائے کا ماخذ کیا ہے اسے بیان کرنے کی ضرورت یہاں بھی محسوس نہیں کی۔وزیر آغا اپنی کتاب ''اردو شاعری

کا مزاج''میں اردو نظم پر بات کرتے ہوئے سید یوسف حسین کا کوئی ذکر نہیں کرتے۔ وہ بس اتنا کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ دکنی دور دو حصوں میں منقسم ہے۔ بہمنی دور اور قطب شاہی دور۔ بہمنی دور کے شعراء میں انہوں نے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے ساتھ نظامی اور آذری کا ذکر کیا ہے۔ اگر چہ یہاں پر موصوف کا مطمح نظر نظم کی تاریخی جانکاری فراہم کرنا نہیں ہے تاہم اس جملے سے خواجہ بندہ نواز کی اولیت کی تصدیق ضرور ہوتی ہے۔ حامدی کاشمیری نے جدید نظم سے پہلے نظم کا جواز فراہم کرتے ہوئے میر تقی میر سے منسوب یہ قطعہ درج کیا ہے۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے

اس قطعہ کے تعلق سے عام خیال ہے کہ جب میر دہلی سے ہجرت کر کے لکھنو گئے تو وہاں پر انہیں حقارت کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ اس کے جواب میں میر نے یہ قطعہ کہا تھا۔ اس قطعہ کو محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب ''آب حیات''میں سب سے پہلے میر سے منسوب کیا ہے۔ موصوف کا کہنا ہے کہ میر ایک مشاعرے میں غزل لے کر حاضر ہوئے تھے۔ کچھ لوگوں کے پوچھے جانے پر کہ آپ کون ہیں، میر نے یہ قطعہ فی البدیہہ کہا۔ حیرت یہ ہے کہ محمد حسین آزاد نے قطعہ درج کر دیا، غزل نہیں۔ حامدی کاشمیری کا اس قطعہ کو نظم کی ابتدائی صورت میں پیش کرنا تعجب خیز امر ہے۔ قدیم دور میں مکمل نظم نگار کے طور پر نظیر اکبر آبادی کو اول مقام حاصل ہے۔ انہیں ایک عرصہ تک عوامی شاعر کہہ کر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ ان کی اولیت کے متعلق وزیر آغا لکھتے ہیں۔

''اس دور کی خالص نظم کے ضمن میں اہم ترین نام نظیر اکبر آبادی کا ہے۔ یوں تو نظیر ؔ نے مثنوی واسوخت، شہر آشوب،، منقبت، قطعات اور رباعیات میں وافر شعری سرمایہ پیش کیا لیکن اصل عطا خالص نظم کا وہ حصہ ہے جس میں اس نے اپنے وطن کی دھرتی سے گہری وابستگی کا ثبوت دیا ہے۔''8

حامدی کاشمیری کے نزدیک قدیم دور کے سب سے بڑے نظم نگار نظیر اکبر آبادی ہیں۔ انہوں نے اس ضمن میں نظیر کی مختلف نظموں کا ذکر کیا ہے۔ یہاں پر ان کے ایک شہر آشوب کے دو ایک بند رقم کئے جاتے ہیں۔

بے روزگاری نے یہ دکھائی ہے مفلسی — کوٹھے کی چھت نہیں ہے یہ چھائی ہے مفلسی
دیوار و در کے بیچ چھائی ہے مفلسی — ہر گھر میں اس طرح سے پھر آئی ہے مفلسی

پانی کا ٹوٹ جاوے ہے جوں ایک بار بند

مارے ہیں ہاتھ ہاتھ یہ سب یاں کے دستکار اور جتنے پیشہ ور ہیں سو روتے ہیں زار زار

حامدی کاشمیری نے نظم کی تاریخ رقم کرنے میں جا بجا احتشام حسین کا سہارا لیا ہے۔ موصوف نے ایک باب ''جدید نظم کے اولین علمبردار'' کے عنوان سے باندھا ہے۔ متذکرہ باب میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ اردو کا پہلا جدید نظم نگار کون ہے۔ اس سلسلے میں اکثر ناقدین محمد حسین آزاد کو پہلا جدید نظم گو تسلیم کرتے ہیں ۔ایسے ناقدین میں کیفی دہلوی، احتشام حسین اور کلیم الدین احمد شامل ہیں۔ حامدی کاشمیری آزاد کو پہلا باقاعدہ جدید نظم گو ماننے سے تعرض کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اس میں کوئی شک نہیں آزاد کے ہاں جدید نظم کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ البتہ جدید نظم کا موجودہ تصور آزاد اور حالی دونوں کے اذہان میں صاف نہیں تھا۔ موصوف آزاد کے تعلق سے رقم طراز ہیں۔

> ''آزاد اپنی اس کاوش میں ہمیشہ کامیاب نہیں رہے ہیں۔ کیونکہ بعض جگہوں پر ان کی ذہنی سعی یا مقصد کا اظہار ہوتا ہے اور آورد کا شائبہ پیدا ہوتا ہے۔ جس سے نظم تائید اور شعریت سے بے گانہ ہو جاتی ہے۔ دوسری خامی یہ نمایاں ہوتی ہے کہ نظم کے ربط اور ارتقاء میں خلل واقع ہوتا ہے۔ خیال میں مرکزیت نہیں رہتی اور نظم نظم نہیں رہتی۔''9

حامدی کاشمیری اپنے اس اقتباس میں آزاد کے تعلق سے دو باتوں کا اعادہ کرتے ہیں۔ پہلی یہ کہ آزاد کی نظم میں آورد کا شائبہ رہتا ہے اور وہ شعریت سے بے گانہ ہو جاتی ہے۔ ان کی اس شکایت سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف شعر میں آورد کے بجائے آمد کے قائل ہیں۔ سوال یہ ہے کہ نظم کا بنیادی مقصد ہی موضوعاتی و ہیئتی سطحوں پر نئے نئے تجربات کرنا تھا۔ ایسے میں آورد سے کیسے بچا جا سکتا ہے۔ دوسری بات نظم کو حقیقت سے قریب کرنے کی شعوری جد جہد شروع کی گئی تھی۔ جس میں روزمرہ کے واقعات و حادثات اور قدرتی عوامل کو اہمیت ملنے لگی تھی۔ برسات، دھوپ، سردی، گرمی، دن، رات، کسان، کھیت، مزدور، تالاب، سمندر، زمین، آسمان، روٹی، کپڑا اور مکان وغیرہ جیسے مضامین کو نظم میں شامل کیا جانے لگا۔ ساتھ ہی نظم کو ابہام سے پاک رکھنے کی کوششیں بھی کی گئیں۔ تو ایسے میں حامدی کاشمیری کی آزاد کی نظموں سے درج بالا شکایت اپنے معنی کھو دیتی ہے۔ البتہ موصوف

نے آزاد کی نظموں کی دوسری خامی کی صحیح نشان دہی کی ہے۔نظم کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے۔پوری نظم اسی کے اردگرد سفر کرتی ہے۔غزل کے مقابلے میں نظم کی یہی انفرادیت ہے کہ اس کا کوئی شعر دوسرے شعر سے جدا نہیں ہوتا۔نظم کے شروع سے آخر تک خیال کا ایک تسلسل برقرار رہتا ہے۔اگر یہ برقراریت ختم ہو جائے تو نظم کی روح مجروح ہو جاتی ہے۔آزاد کی نظموں میں خیال کے ربط کی کمی جا بجا محسوس ہوتی ہے۔یہ کہہ کر انہیں اس کسوٹی پر پرکھنے سے آزاد کیا جا سکتا ہے کہ وہ نظم کا ابتدائی دور تھا۔بلکہ وہی لوگ اردو نظم کا ہیولی تیار کر رہے تھے۔اس وقت نظم کے اصول وضوابط اس حد تک واضح نہیں تھے جیسے آج ہیں۔اس لئے اگر آج کا نقاد آج کے اصول وضوابط کو کلی بنیاد بنا کر آزاد اور حالی کی نظموں کو پرکھتا ہے تو وہ ان علماء کے ساتھ زیادتی ہوگی۔اگر یہ دونوں علماء باحیات ہوتے تو عین ممکن ہے کہ وہ اپنی نظموں میں بڑی حد تک تبدیلی کے حق میں نظر آتے۔حامدی کاشمیری کی علمی اور تنقیدی نگاہ نے آزاد کے تعلق سے یہ بے باکانہ رائے دے کر تنقید کے اصل منصب کا احیا کیا ہے۔

حامدی کاشمیری نے حالی کی نظموں پر بات کرنے کے ساتھ شعر کے متعلق ان کے خیالات پر بھی بحث کی ہے۔سادگی، جوش اور اصلیت کو حالی شعر کی بنیادی خصوصیت بتا چکے ہیں۔یہ کہا جاتا ہے کہ حالی نے یہ خصوصیات ملٹن کے خیال سے اخذ کی ہیں۔حامدی کاشمیری کا کہنا ہے کہ حالی نے دراصل ملٹن کی ان خصوصیات کو سیاق کی روشنی میں نہیں دیکھا ہے۔ان کے مطابق فاضل مصنف نے ملٹن کا طویل اقتباس درج کرنے کے بجائے صرف کچھ سطور اٹھالی ہیں۔ایسا کرنے سے حالی کسی معنی خیز نتیجہ تک نہیں پہنچ پائے۔حامدی کاشمیری کا مزید کہنا ہے کہ ملٹن حقیقت میں خطبات پر اظہار خیال کر رہا ہے۔اور خطبہ کے مقابلے میں اس نے شاعری کی یہ صفات بیان کی ہیں۔حالی نے خطبہ کا ذکر کئے بغیر ہی ان صفات کو شعر کی اصل قرار دیا ہے۔ان کے اس امر پر حامدی کاشمیری کو اعتراض ہے۔البتہ حالی کے مشورہ پیروی مغربی کے حامدی کاشمیری بھی قائل ہیں۔حالی کا شعر ہے۔

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں　　بس اقتدائے مصحفی و میر ہو چکی

اس شعر پر بحث کرتے ہوئے حامدی کاشمیری لکھتے ہیں۔

> ''اس شعر میں لفظ ''مغربی'' کے استعمال پر کافی بحث و مباحثہ ہوتا رہا۔زمانہ کانپور میں اس موضوع پر سید احتشام حسین کا ایک مضمون شائع ہوا تھا۔جس میں انہوں نے لفظ ''مغربی'' سے مغرب مراد لیا

تھا۔جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔لیکن بعض ادیبوں اور نقادوں نے مغربی سے ایران کے صوفی شاعر مغربی تبریزی مراد لیا ہے۔بعد میں احتشام حسین نے''حالی اور پیروی مغربی'' کے عنوان سے ایک مقالے میں تمام بحثوں کا نچوڑ پیش کیا ہے۔اور وہ مختلف دلیلوں اور شواہد سے یہ ثابت کرنے میں کامیاب ہو گئے کہ حالی نے مغربی تہذیب وادب کی برتری کو تسلیم کر کے یہاں پیروی مغربی پر زور دیا ہے۔''10

حامدی کاشمیری سے یہاں پر ایک اور چوک ہوئی ہے۔موصوف نے لفظ''مغربی'' سے مراد مغرب لینے والے نقاد احتشام حسین کا نام درج کیا ہے،لیکن جن ادیبوں اور نقادوں نے اس سے مراد ایران کے صوفی شاعر مغربی تبریزی لیا ہے ان کے نام درج کرنے سے وہ قاصر ہیں۔تحقیق میں انسان کو بہت specific ہونا پڑتا ہے۔یہاں معروضیت پہلی شرط کا درجہ رکھتی ہے۔ابہام تحقیق کے لئے معیوب شے تصور کی جاتی ہے۔صرف یہ کہہ کر کہ کچھ ادیبوں کا ایسا کہنا ہے محقق اپنی ذمہ داری سے آزاد نہیں ہوسکتا ہے۔کہنے والوں میں سے کم از کم ایک آدھ کا نام درج کرنا تو محقق کے فرض میں شامل ہوتا ہے۔حامدی کاشمیری اس فرض کی ادائیگی میں ناکام نظر آتے ہیں۔

محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی نے اردو نظم کی ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔اس روایت کی توسیع میں کئی دوسرے نظم نگاروں نے اپنی خدمات انجام دیں۔جن میں علامہ شبلی نعمانی،ڈپٹی نذیر احمد،شوق قدوائی،وحید الدین سلیم ،اسماعیل میرٹھی ،نظم طباطبائی ،سرور جہاں آبادی،بے نظیر شاہ ،شاد عظیم آبادی ،نادر کاکوری،کے علاوہ،برق دہلوی،کیفی،چکبست ،اکبر آبادی اور محروم کے نام نمایاں ہیں۔حامدی کاشمیری نے ان تمام شعرا کی نظموں کا مطالعہ کیا ہے۔یہ مطالعہ موضوعاتی نوعیت کا ہے۔یہ ان نظم نگار شعراء نے کیسے کیسے موضوعات کو اپنی نظموں کا حصہ بنایا،اس پر زیادہ زور صرف کیا گیا ہے۔اس وقت کے شعراء کے نزدیک اخلاق اور معاشرے کی اصلاح دو بڑے میدان زیادہ توجہ کے حامل تھے۔اکثر شعراء نے اپنی نظموں سے اخلاقی درس دینے کی کوشش کی ہے۔اس شعوری کوشش سے نظم بحیثیت فن اپنا وجود قائم کرنے میں ناکام رہی ہے۔حامدی کاشمیری شبلی کی نظموں پر اپنی مجموعی رائے اس طرح دیتے ہیں۔

''یہ صحیح ہے کہ شبلی کی اچھی نظموں کی تعداد قلیل ہے۔لیکن یہ نظمیں جدید نظم نگاری کی تاریخ میں اپنا مقام رکھتی ہیں۔یہ نظمیں ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے زور اور صفائی رکھتی ہیں۔ان میں شخصی احساس کی گرمی ہے۔دل کا اضطراب ہے،طنز کی شوخی ہے،لیکن بہت سی ایسی نظمیں ہیں جو فن کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتیں۔اکثر نظموں میں شعریت معدوم ہے۔تاریخی اور اخلاقی نظموں میں تاریخ اور اخلاق کے بوجھ تلے نظم دب سی گئی ہے۔''11

حقیقت یہ ہے کہ اس وقت نظم نگار موضوعاتی سطح پر تبدیلی کے حامل تھے۔حامدی کاشمیری نے شبلی کے حوالے سے جو شکایت درج کی وہ صرف شبلی کا مسئلہ نہیں تھا۔بلکہ آزاد اور حالی کے تتبع میں نظم لکھنے والے سبھی شعراء اسی ڈگر پر قائم تھے۔بحیثیت صنف نظم پر توجہ نہیں دی جارہی تھی۔صرف ہندوستانی قوم کو غزل اور داستان جیسی خیالی اصناف سے آزاد کرنے اور حقیقی زندگی سے متعارف کروانے ،نیز ادب کو زندگی سے جوڑنے کی جانب یہ قدم اٹھایا گیا تھا۔اس صورت میں حامدی کاشمیری کا گلہ واجب ہے۔حامدی کاشمیری یہ شکایت کرنے والے تنہا نہیں ہیں، دوسرے نقادوں نے بھی اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے۔عقیل احمد صدیقی نے اپنی کتاب ''جدید اردو نظم:نظریہ و عمل''میں تو یہ تک کہہ دیا کہ وہ دور ہی ''موضوعاتی شاعری'' کا دور تھا۔بلکہ اگر یہ موضوعات نظم کے علاوہ کسی اور صنف میں بیان کئے جاتے تو محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی (سرسید بھی اسی قبیل کے تھے) کو وہ صنف بھی قبول تھی۔اردو ادب کی پوری تاریخ میں ہمیں یہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ صنف کا وجود پہلے عمل میں آتا ہے بعد میں اس کے اصول وضوابط طے کئے جاتے رہے ہیں۔چاہے غزل ہو،قصیدہ ہو،مثنوی ہو،مرثیہ ہو یا پھر نظم ہو۔ابتداء میں ان تمام اصناف کی شناخت موضوعی رہی ہے۔بعد میں جب انسانی ذہن نے دوسرے شعبوں میں ترقی کرنا شروع کی تو ادیبوں نے بھی اصناف کی جانچ پڑتال کرنے کے لئے کچھ اصول وضع کرنا شروع کر دیے۔عقیل احمد صدیقی کا مختصر سا اقتباس یہاں درج کیا جاتا ہے۔

''بعض حضرات نے اسے ''جدید نظم'' کی تحریک کہا ہے۔یہ صحیح ہے کہ اس تحریک سے ایک ایسی نظم نگاری کی روایت شروع ہوئی جس میں موضوعات بدلے ہوئے تھے۔لیکن آزاؔد اور حالؔی نے نظم کی ہیئت کے متعلق کسی طرح کی کوئی گفتگو نہیں کی بلکہ نظم صنف کی

حیثیت سے معرض بحث میں آئی ہی نہیں۔تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ نظم بحیثیت ایک صنف ان کا مسئلہ نہیں تھا اور یہ موضوعات نظم کے علاوہ کسی دوسری صنف میں پیش کئے جاتے تو وہ بھی ان کے قابل قبول ہوتی۔جس کی مثال حالی کی غزلیں، رباعیاں اور قطعات ہیں۔''12

عقیل احمد صدیقی کے اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جدید اردو نظم کے ابتدائی تخلیق کاروں کے سامنے ہیئت کا کوئی مسئلہ نہیں تھا۔انہیں صرف نئے اور حقیقی موضوعات سے تعلق تھا سو ان کو بیان کر گئے۔لیکن سوال یہ ہے کہ نظم کے شانہ بشانہ اردو ادب کی کئی دوسری اصناف نے بھی جنم لیا ہے۔اگر چہ ان اصناف کی نوعیت نثری ہے، تاہم ان کا بنیادی مقصد ادب کو حقیقت سے قریب کرنا تھا۔داستان کے مقابلے میں ناول اور افسانہ کا وجود پانا اسی سلسلے کی ایک کڑی تھی۔ظاہر ہے کہ ابتداء میں ان اصناف کے اصول وضوابط طے نہیں تھے۔تو کیا عقیل احمد صدیقی کی بات کو بنیاد بنا کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بحیثیت صنف ناول یا افسانہ معرض بحث میں تھے ہی نہیں۔ظاہر ہے کہ ایسا نہیں کہہ سکتے اور اگر کہنے کی زبردستی کریں گے تو وہ ادبی زیادتی کہلائے گی۔عقیل احمد مزید لکھتے ہیں۔

''آزاد اور حالی نے نظم جدید کا جو تصور پیش کیا اس نے انیسویں صدی کے اختتام تک ہی نہیں بعد تک کے نظم نگاروں کو متاثر کیا۔ان کے معاصر نظم نگار شعراء کے علاوہ وہ شعراء بھی جو بیسویں صدی کے اوائل میں سامنے آئے، حالی اور آزاد کے شعری اصولوں کی پیروی کرتے رہے ہیں۔اسماعیل میرٹھی، شبلی، شوق قدوائی ،وحید الدین سلیم ،نظم طباطبائی، سرور جہاں آبادی ،نادر کاکوروی، چکبست اور اکبر وغیرہ چند اہم نام ہیں۔ان شاعروں نے زیادہ تر ایسے موضوعات پر نظمیں لکھنا پسند کیا جن سے اخلاقی اصلاح ہو سکے۔جو عام لوگوں میں قومی جذبہ بیدار کر سکے یا پھر ایسی نظمیں جن میں مناظر فطرت کی عکاسی کی گئی ہو۔یہ پورا دور بنیادی طور پر موضوعاتی شاعری کا دور تھا۔''13

حامدی کاشمیری نے متذکرہ بالا شعراء کا ذکر آزاد اور حالی کی جانب سے شروع کی گئی نظمی روایت کی

توسیع کے ضمن میں کیا ہے۔ان کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے کچھ ایسے نظم نگار شعراء کا ذکر کیا ہے جنہیں باقی نقادوں نے صرف نظر کر دیا ہے۔نظم کے میدان میں یہ اضافہ حامدی کاشمیری کے سر ہی جاتا ہے۔ایسے شعراء میں ڈپٹی نزیر احمد اور بے نظیر شاہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔موصوف سے اکبرالہ آبادی کا نام لکھتے ہوئے ایک چوک ہوئی ہے۔ممکن ہے کہ یہ Typo error ہو،تاہم اسے نشان زد کرنا راقم اپنا فرض سمجھتا ہے۔موصوف نے انہیں صرف ''اکبرآبادی'' لکھا ہے۔لفظ ''الہ'' بیچ میں سے غائب ہے۔یہاں پر یہ خیال گزر سکتا ہے کہ یہ نام ''نظیر اکبرآبادی'' کا ہو۔لیکن نہیں،سیاق اس خیال کی مکمل تردید کرتا ہے۔دراصل موصوف نظم کی توسیعی روایت کے ضمن میں آزاد اور حالی کے بعد کے نظم نگاروں کا تذکرہ کر رہے ہیں۔اس سے صاف ظاہر ہے کہ یہاں پر نظیر اکبرآبادی کا ذکر کسی بھی صورت کوئی جواز نہیں رکھتا۔اس لئے یہ نام اکبرالہ آبادی ہی کا ہے۔حامدی کاشمیری اردو نظم کا باقاعدہ آغاز عبدالحلیم شرر کے رسالہ ''دلگداز'' سے مانتے ہیں۔شرر نے یہ رسالہ 1887ء میں جاری کیا۔اسی رسالے میں موصوف نے ایک ''غیر مقفیٰ'' نظم لکھی۔نظم یہ ہے۔

> ''جولین کون ہے؟۔کیوں آیا ہے؟۔اور کیا ہے آنے کی غرض،کس
> لیے آتا ہے اور کس کا ہے یہ سادہ جہاز؟۔
> ایک درباری میں تو کہتا ہوں کہ حضرت کوئی عیسائی فقیر مانگنے آیا تھا
> جولین لیکن وضع سائل کی نہیں۔دوسرا درباری مصر یا قرطاجنہ کا کوئی
> سوداگر نہ ہو۔جولین شاید ایسا ہی ہو،لیکن جو ہو آنے دو،یہاں خود
> ہی حال اپنا بتا دے گا۔''

حامدی کاشمیری نے شرر کی اس نظم کو اپنی کتاب ''جدید اردو نظم:اور یورپی اثرات'' کے صفحہ 159 پر درج کیا ہے۔موصوف کا یہ بھی کہنا ہے کہ شرر نے بعد میں مولوی عبدالحق کے مشورے پر اس نظم کو ''نظم معریٰ'' کے نام سے تبدیل کر دیا تھا۔اس کے علاوہ حامدی کاشمیری نے اسماعیل میرٹھی،نظم طباطبائی،شوق قدوائی،سرور جہاں آبادی،نادر کاکوری،کیفی دہلوی،برج نارائن چکبست،تلوک چند محروم اور بے نظیر شاہ کی نظموں کا مختصر جائزہ لیا ہے۔انہوں نے جدید اردو نظم کے یورپی پس منظر پر تفصیلی بحث کی ہے۔اس بحث میں دو عالمی جنگوں کا ظہور،انقلاب فرانس،امریکہ کی خودمختاری جیسے بڑے واقعات کا جائزہ لیا گیا ہے۔موصوف اس بات کا برملا اعتراف کرتے ہیں کہ شاعر اپنے خیالات حالات وواقعات سے ہی اخذ کرتا ہے۔البتہ شاعر کی خصوصیت

تشکیک ہے۔ یہ بات صرف شاعر تک محدود نہیں بلکہ شک جدید ذہن کی سب سے بڑی خوبی ہے۔اسی شک کی بنیاد پر سائنس نے بہت ترقی کی ہے۔انسانی ذہن نے اس شک کو دور کرنے کی خاطر کئی نئے تصورات و رجحانات کو جنم دیا۔ڈارون کی تھیوری سے لے کر آئن سٹائن اور بعد کے سائنسدانوں نے کائنات کے وجود کو لے کر جو معلومات فراہم کیں وہ دراصل اسی شک کی دین تھیں۔حامدی کاشمیری کے نزدیک شک کی بنیاد پر ہی جدید ذہن بت پرستی کے بجائے بت شکنی کو قلب ونظر کی عبادت تصور کرتا ہے۔بیسویں صدی میں ادب کو سب سے زیادہ متاثر کرنے والے مغربی مفکروں میں کارل مارکس کا نام سرفہرست ہے۔انہوں نے سماج میں موجود طبقاتی کشمکش کی نشاندہی کی۔جدلیاتی مادیت کا ایک نیا تصور پیش کیا۔ان کا سب سے زیادہ زور سماجی برابری پر صرف ہوا ہے۔ان کے اس تصور نے ادب کو بہت زیادہ متاثر کیا۔مغربی ادب کے بشمول اردو ادب میں بھی اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔اس سلسلے میں حامدی کاشمیری رقم طراز ہیں۔

> ''بیسویں صدی کا روسی انقلاب دراصل مارکس کے جدلیاتی مادیت کے نظریے کا ایک عملی اور اشتراکیت کی تفسیر تھا۔چونکہ جدید ذہن اور شعر وادب کی تشکیل میں اشتراکی نظریے نے ایک اہم رول ادا کیا ہے۔اور سماجی ارتقاء تہذیبی وتمدنی تصورات اور فلسفہ وسائنس کے رخ کو موڑ دیا ہے۔اس لئے اس نظریہ کا جذباتی تجزیہ ضروری ہے۔''14

یہ سچ ہے کہ کارل مارکس کے اس تصور نے لوگوں کے جذبات کو اجاگر کیا ہے۔عوامی استحصال سے پردہ کشائی کی ہے۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دنیا بھر میں اس تصور کی خوب پزیرائی ہوئی۔حالانکہ اس کی ابتداء ہیگل سے ہوئی تھی۔لیکن اسے ایک مضبوط اور مربوط سمت کارل مارکس نے عطا کی۔ان کے ساتھ ساتھ سگمنڈ فرائڈ نے تحلیل نفسی کا تصور پیش کر کے انسان کو اپنی نفسیات کو سمجھنے پر مجبور کیا۔اب انسان اپنے داخلی اور خارجی وجود کی بازیافت میں محو نظر آنے لگا۔ابتدا میں اس دوئی نے انسان کو بہت پریشان کیا،لیکن رفتہ رفتہ یہ فلسفہ انسانی ذہن میں گھر کرتا گیا۔نتیجتاً ادب میں بھی اس کا ایک خاص اثر دیکھنے کو ملا۔

متذکرہ بالا تصورات کے علاوہ اظہاریت ،خارجیت ،تاثریت اور رومانیوت جیسے رجحانات کا ظہور ہوا۔ان سبھی رجحانات نے مغربی نظم کو متاثر کیا۔حامدی کاشمیری نے ان تصورات ورجحانات کا قدرے تفصیل

سے جائزہ لیا ہے۔انہوں نے اردو کی ایسی نظموں کی فہرست بھی درج کی ہے جو مغربی نظموں کا ترجمہ ہیں۔ایسی نظموں میں علامہ اقبال،ضامن کن توری،عزیز لکھنوی،ظفر علی خان،حسرت موہانی،سید حیدر علی زیدی،غلام محمد طور،محمد صادق خاں کشمیری،منیر حسین انبالوی،شاکر میرٹھی،تلوک چند محروم،طالب بنارسی،مولوی سید احمد کبیر،سید راحت حسین،محی الدین صدیقی،اکبر الہ آبادی،حفیظ ہوشیار پوری،وغیرہ کی نظمیں شامل ہیں۔یہاں پر اقبال اور ضامن کن توری کی نظموں کو بطور مثال درج کیا جاتا ہے۔

اقبال	ترجمہ کا عنوان	شاعر	اصل نظم کا عنوان
	پیام صبح	لانگ فیلو	ڈے بریک
	پہاڑ اور گلہری	ایمرسن	دی ماؤنٹین اینڈ دی اسکوائرل
	ماں کا خواب	ولیم برنس	دی مدرس ڈریم
	پرندہ اور جگنو	کاوئیر	دی نائٹ اینگل اینڈ گلوروم

ضامن کن توری

وقت	شیلے	ٹائم
دوستی	ولیم	کاویر

حامدی کاشمیری نے علامہ اقبال کی نظموں کے حوالے سے ایک الگ باب باندھا ہے۔موصوف اقبال کی نظموں کے تعلق سے کسی نئی بات کا سراغ لگانے میں کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ان کا مطمح نظر اقبال کے ذہن پر مغربی اثرات اور ان کا شاعری میں اظہار سے تھا۔اردو ادب میں یہ وہ دور تھا جب تقریباً ہر ادیب مغرب کی پیروی پر فخر جتاتا تھا۔اس کی بنیاد آزاد کا یہ جملہ کہ علم کا خزانہ انگریزوں کے صندوقوں میں بند ہے اور اس کی چابی انگریزوں کے پاس ہے،اور حالی کا جملہ چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی بنے۔ان کے بعد کے سبھی شعراء نے مغربی نظموں کے ترجمے کرنے شروع کئے۔اقبال بھی انہی شعرا میں تھے۔اقبال نے اپنی نظموں میں اکثر حسن فطرت کی عکاسی کی ہے۔اس لحاظ سے حامدی کاشمیری نے اقبال کی نظموں کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔موصوف لکھتے ہیں۔

> ''مجموعی حیثیت سے حسن فطرت سے متعلق اقبال کی نظموں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔پہلے وہ نظمیں آتی ہیں جو ابتدائی

دور کی یادگار ہیں۔اور جن میں فطرت کے حسین مناظر اور مظاہر سے اقبال کی جمالی حس متاثر ہوتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ہمالہ،گل رنگین،آفتاب صبح،انسان اور بزم قدرت،چاند اور کنارہ راوی،ایک شام،دریائے نیکر ہائیڈرل برگ کے کنارے پر اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔حسن فطرت سے وابستہ دوسری قسم کی نظمیں وہ ہیں جن میں منظر نگاری مقصود بالذات نہیں ، بلکہ اقبال اپنے فلسفیانہ اظہار کے لیے فطرت کے کسی منظر سے پس پردہ کام لیتے ہیں ۔۔۔۔۔۔مثلاً ''ذوق و شوق،مسجد قرطبہ،ساقی نامہ میں ایسے پارے ملتے ہیں۔15

اقبال نے اپنی نظموں میں اکثر حقیقت بیانی سے کام لیا ہے۔موصوف کی مغرب سے مستعار دوسری نظموں کا جائزہ بھی حامدی کاشمیری نے لیا ہے۔دراصل اس عمل سے حامدی کاشمیری موجودہ نظم کے پس منظر میں مغربی اثرات کے متلاشی ہیں۔اقبال کے علاوہ انہوں نے جوش ملیح آبادی،سیماب اکبر آبادی،ظفر علی خان،افسر میرٹھی،جمیل مظہری،اختر شیرانی،اسرار الحق مجاز،حفیظ جالندھری،اختر انصاری،وجد،ن م راشد،میرا جی،فیض احمد فیض،محمد دین تاثیر،مختار صدیقی،مجید امجد،اختر لایمان،یوسف ظفر،قیوم نظر،علی سردار جعفری،مخدوم محی الدین،ساحر لدھیانوی،جاں نثار اختر،ظہیر کاشمیری،قتیل شفائی،تاباں،احمد ندیم قاسمی،احسان دانش،عظمت اللہ خاں،جذبی،ساغر اور آنند نرائن ملا کی نظموں کا جائزہ لیا ہے۔ان شعراء کی نظموں پر اقبال کی نظموں کے کیا اثرات پڑے حامدی کاشمیری نے اس معمہ سے خاطر خواہ پردہ اٹھایا ہے۔موصوف نے اردو نظم میں رومانوی رجحان کو خصوصی اہمیت دی ہے۔اس سلسلے میں انہوں نے اولیت اختر شیرانی کو دی ہے اور سب سے زیادہ صفحات انہی پر خرچ کئے ہیں۔اختر شیرانی مکمل رومان کے شاعر ہیں۔ان پر ہمیشہ یہ اعتراض ہوتا آیا ہے کہ وہ حقیقی زندگی سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتے۔ایسے معترضین میں ایک اہم نام کلیم الدین احمد کا ہے۔موصوف اختر شیرانی کی رومان پسندی پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''جو شاعر زندگی سے گریز کرے،جو دنیا سے منہ موڑ کر کسی خیالی دنیا میں جا بسے وہ کبھی اعلی پائے کا شاعر نہیں ہوسکتا۔''

حامدی کاشمیری نے کلیم الدین احمد کی اس رائے سے شدید اختلاف جتایا ہے۔وہ رقم طراز ہیں۔

''کلیم الدین احمد کے اس خیال سے اختلاف کی بڑی گنجائش موجود ہے۔سب سے پہلا بحث طلب امر یہ ابھرتا ہے کہ ادب یا شاعری میں گریز یا فراریت کو کہاں تک جائز قرار دیا جاسکتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ تمام ادب اور شاعری بنیادی طور پر زندگی سے گریز ہے اور نہیں بھی ہے۔ہم کسی خاص ادب یا فن پارے پر انگلی رکھ کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس میں گریز ہے۔۔۔۔۔یہ بات کہ رومانوی یا خیالی دنیا بسانے والا شاعر اعلی پایہ کا شاعر نہیں ہوسکتا کسی اعتبار سے درست نہیں۔اگر ایسا ہوتو ہم کو یہ ماننا پڑے گا کہ انگلستان میں رومانوی تحریک نے ایک بھی اعلی پایہ کا شاعر پیدا نہیں کیا۔۔۔۔۔۔اس لئے ہم اختر شیرانی کے اس ذہنی رجحان کو بجائے خود درست یا غلط نہیں قرار دے سکتے۔ہمارے جائزہ کا کام صرف یہ ہے کہ ہم دیکھیں کہ آیا شاعر نے اپنی خیالی جنت کی تخلیق فن کاری سے کی ہے یا نہیں۔16

حامدی کاشمیری کا مطالعہ 1947ء تک محیط تھا۔بعد میں انہوں نے پروفیسر ارتضی کریم کی فرمائش پر دو مزید ابواب کا اضافہ کیا۔جن کا عنوان ''نئی اردو نظم ،آٹھویں دہائی کی دہلیز پر''اور ''اردو نظم ،جدیدیت کے بعد''ہیں۔ان ابواب میں موصوف نے اردو نظم کا موضوعاتی اور تجرباتی جائزہ لیا ہے۔بالخصوص نئے رجحانات جیسے جدیدیت و مابعد جدیدیت وغیرہ کے اثرات اردو نظم پر کیا رہے ہیں، سے خصوصی بحث کی ہے۔

حامدی کاشمیری کی تحقیقی نوعیت کی دوسری کتاب ''اردو نظم کی دریافت'' ہے۔گزشتہ صفحات میں ہم اس بات کا ذکر کر چکے ہیں کہ یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔پہلے حصہ کا عنوان ''ادراک''اور دوسرے حصہ کا عنوان ''اکتشاف'' ہے۔نظم کی تحقیق کا تعلق حصہ اول سے ہے۔دوسرے حصے میں موصوف نے مختلف نظم نگاروں کی نظموں کا اکتشافی تجزیہ کیا ہے۔حصہ اول میں انہوں نے اس امر سے بطور خاص بحث کی ہے کہ اردو نظم کی اولیت کا سہرا کس کے سر باندھا جائے۔عوامی سطح پر یہ بات رائج ہے کہ محمد حسین آزاد کو جدید اردو کا بانی مانا جائے۔کیونکہ انہوں نے کرنل ہالرائڈ کی ایما پر انجمن پنجاب کے بینر تلے مناظموں کا اہتمام کیا۔نیز خود بھی نظمیں پڑھیں۔حامدی کاشمیری اس رائے اور دلیل سے مکمل اتفاق نہیں رکھتے۔وہ اس بنیادی سوال کو اس طرح ایڈرس

Adress کرتے ہیں۔

''سوال یہ ہے کہ نظم جدید کا جو تصور آزاد اور حالی کے ذہنوں میں تھا ،وہ قدیم نظموں مثلاً بسنت یا پریم کہانی (محمد قلی قطب شاہ) سورت کی تعریف میں (ولی) بکٹ کہانی (افضل) گھر کا حال (میر) آدمی نامہ (نظیر اکبرآبادی) یا کسی شہر آشوب مثلاً فغاں دہلی (داغ) یا خود آزاد کی ابر کرم یا حالی کی برکھارت سے مختلف تھا؟۔اس سوال کا جواب دینے کے لئے یہ طے کرنا ہوگا کہ آزاد اور حالی کے یہاں نظم کا کیا تصور تھا۔آزاد کو اپنے عہد میں نظمیں لکھنے میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔کیفی دہلوی کے نزدیک انہوں نے ''پہلی نظم نئی طرز کی موزوں فرمائی''۔سید احتشام حسین نے بھی آزاد کو نظم گوئی اور نئے تصورات پھیلانے میں ''اولیت'' کا درجہ دیا ہے۔کلیم الدین احمد بھی اسی خیال کے موئید ہیں۔یوں آزاد نئی طرز کی نظم نگاری کے موجد ٹھہرتے ہیں،اور حالی کو اس معاملے میں ان کے ہم قدم ہونے کا شرف حاصل ہے۔تاہم آزاد نے کہیں بھی نظم جدید کی اصطلاح کی وضاحت نہیں کی ہے،ان کے خیال میں جیسا کہ ان کی نثر و نظم سے اخذ کیا جا سکتا ہے،نظم کا تصور اس حد تک نیا ہے کہ اس میں روایتی اور پیش پا افتادہ مضامین کے بجائے نئے موضوعات کو سمونے کی سعی کی گئی ،اور اس کام کے لئے بالخصوص مثنوی کی صنف سے استفادہ کیا گیا۔آزاد کی کوشش یہ رہی کہ وہ نظم کو موضوعی اعتبار سے دیگر اصناف مثلاً غزل کے روایتی اسلوب و آہنگ سے ممیّز کریں۔تاہم وہ اسے ہئیتی یا تکنیکی لحاظ سے کسی تبدیلی یا تجربہ کاری سے آشنا نہ کر سکے یہی صورت حال حالی کے یہاں بھی ملتی ہے۔۔۔۔۔پس ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ آزاد اور حالی کے یہاں نظم کا تصور وجودی ،تکنیکی یا ہئیتی لحاظ سے قدیم نظموں کے تصور سے مختلف نہ تھا،اس لئے ان کو نظم جدید کی تحریک کے بانی یا اس اصطلاح کے موجد قرار دینا،جیسا کہ عام طور پر کیا

جاتا ہے درست نہ ہوگا۔''17

متذکرہ اقتباس میں حامدی کاشمیری نے آزاد اور حالی کو صرف موضوعاتی اعتبار سے جدید نظم کے سلسلے میں اولیت دی ہے۔اس کی بنیاد وہ اس قیاس پر رکھتے ہیں کہ آزاد کی نظم اور نثر سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اندازے کا لگایا جاسکنا اپنے آپ میں کافی problemetic ہے۔یہ فرد سے فرد مختلف بھی ہوسکتا ہے اور ایک جیسا بھی۔جن احباب نے آزاد کو نظم جدید میں اولیت دی ہے ان کا مطمح نظر بھی آزاد کی نظم ونثر ہی تھی۔کسی آسمانی فرشتے نے ان سے یہ تقاضا نہیں کیا تھا کہ آپ آزاد ہی کو نظم جدید کا موجد کہیں۔البتہ حامدی کاشمیری کے استفسار کا انکار نہیں کیا جاسکتا۔یہ سچ ہے کہ وہ دور ہی موضوعاتی ادب کا تھا۔تکنیکی اور ہئیتی بحثیں تو بعد میں وجود پزیر ہوئیں۔

اردو ادب میں تحقیق نے بطور ڈسپلن باقی اصناف کے مقابلے میں تھوڑی تاخیر سے جنم لیا ہے۔اس کی ایک سامنے کی وجہ تحقیق کا بجائے خود جان جوکھم کا امر ہونا ہے۔یہاں معروضیت کے ساتھ ادبی دیانت داری اور تندہی Committment and Dedication کی ضرورت زیادہ محسوس ہوتی ہے۔محقق جب تک ان دو اوصاف کو اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بنالیتا اس وقت تک وہ اور کچھ تو ہوسکتا ہے پر محقق نہیں ہوسکتا۔حامدی کاشمیری کو نظم کے تعلق سے اپنے عہد کے محققین اور ناقدین سے یہی شکایت رہی ہے کہ وہ اکثر اتنا کہہ دیتے ہیں۔یہ نظم بہت عمدہ ہے۔اس نظم میں ہئیتی اعتبار سے نئے تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔یہ عظیم نظم ہے۔اس نظم میں اپنے عہد کی بہترین عکاسی ملتی ہے وغیرہ وغیرہ جیسے روایتی اور سطحی جملے ہر جگہ مل جائیں گے۔ایسے جملے محقق و ناقد دونوں کے منصب کے عین منافی ہیں۔موصوف مزید لکھتے ہیں۔

> ''اردو تنقید میں مروجہ اصطلاحات مثلاً انگریزی،بصیرت، معنویت،حقیقت پسندی،ترفع،سنجیدگی،تنوع،انفرادیت،یا''یہ نظم عمدہ ہے''یا''یہ نظم اس نظم سے بہتر ہے''حد درجہ موضوعی اور تجریدی نوعیت کی ہیں،۔اور نقاد کی پسند و ناپسند ہی کو ظاہر کرتی ہیں،یہ اصطلاحات تنقیدی محاکے پر دلالت نہیں کرتیں بلکہ محض اس کا التباس پیدا کرتی ہیں،ان اصطلاحات کو زیادہ سے زیادہ موضوعی محاکے کے اظہار کے ایک خود ساختہ اکاڈمک انداز سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔''18

حامدی کاشمیری کا متذکرہ معروضہ بالکل واجب ہے۔اردو ادب میں اس طرح کا رویہ ایک طرح سے اپنی جڑیں مضبوط کر چکا ہے اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے۔اس رویے نے تحقیق اور تنقید دونوں کو بحیثیت ڈسپلن سخت نقصان پہنچایا ہے۔اس جانب ہمیں سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔اور جتنا جلدی ممکن ہو سکے اس طریقہ کار کو بدلنے کی عملی تحریک شروع ہونی چاہیے۔حامدی کاشمیری نظم کے تعلق سے اس بات کے شدت سے قائل ہیں کہ نظم میں حقیقت کے بجائے ایک خیالی دنیا خلق کی جاتی ہے۔اس لئے اس میں کسی خیالی کردار کی عکاسی قابل فہم قرار دی جاسکتی ہے۔حالانکہ اگر موصوف کے اس معروضے کو اصول مان لیا جائے تو کم وبیش اردو ادب کی ہر صنف اس سے اپنا دامن نہیں بچا سکتی۔ناول ہو یا افسانہ،ان اصناف میں کہانی گرچہ سماج سے ماخوذ ہوتی ہے لیکن اسے بیان خیالی کرداروں کی مدد سے کیا جاتا ہے۔البتہ ایک فرق ناول یا افسانہ اور نظم میں واضح ہے۔کہ نظم اپنی اصل میں اور ہر اعتبار سے خیالی ہوسکتی ہے اور ہوتی ہے۔جب کہ ناول یا افسانے کو اپنی بنت تیار کرنے کے لئے کسی حقیقی کہانی یا اس سے میل کھاتے واقعے کی ضرورت پڑتی ہے۔یہ باریک فرق حامدی کاشمیری نے اپنی تحقیق کی روشنی میں واضح کیا ہے۔مذکورہ کتاب میں وہ جدید اردو نظم کے بنیادی نقوش عبدالحلیم شرر کے ہاں تلاشتے ہیں۔آزاد اور حالی بالمقابل شرر کی اولیت کی اساس نظم کی ہئیت ہے نہ کہ موضوع۔اس طرح حامدی کاشمیری نظم کے تعلق سے ایک نئے اور اچھوتے تصور کے بانی ٹھہرتے ہیں۔

اس کتاب کے دوسرے حصے ''اکتشاف'' کے ذیل میں موصوف نے تئیس شاعروں کی تئیس نظموں کا مطالعہ کیا ہے۔ان کا دعوی ہے کہ یہ مطالعہ اکتشافی نقطہ نظر کا حامل ہے۔حقیقت یہ ہے کہ یہاں اکتشاف سے زیادہ معروضیت پائی جاتی ہے۔بین السطور قاری روایتی تبصرے کی نشاندہی بھی کرسکتا ہے۔مختصر یہ کہ حامدی کاشمیری نے تحقیق کے میدان میں اپنی دو نگارشات چھوڑی ہیں۔اپنی ان دو تصنیفات کی بدولت اردو ادب میں انہیں ایک معتبر محقق کا مقام حاصل ہوا۔

حوالاجات

1۔عبادت بریلوی،اردوتنقید کاارتقاء،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی،اشاعت،2010،ص227

2۔ایضاً ص229

3 حامدی کاشمیری،جدیداردونظم اور یورپی اثرات،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،نئی دہلی،اشاعت اول،مارچ1968،اشاعت دوم،2010،ص11

4۔ایضاً ص16

5ایضاً ص31

6۔ایضاً ص62۔63

7۔حامدی کاشمیری،اردونظم کی دریافت،جلداول،میزان پبلیشرز (رجسٹرڈ)بٹہ مالوسرینگر،2009،ص16

8۔وزیرآغا،اردوشاعری کامزاج،دارالاشاعت مصطفائی دہلی،سن اشاعت2014،ص310

9۔حامدی کاشمیری،جدید اردو نظم اور یورپی اثرات،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی،اشاعت اول ،مارچ1968،اشاعت دوم،2010،ص117۔118

10۔ایضاً ص125

11۔ایضاً ص147

12۔عقیل احمدصدیقی،جدیداردونظم،نظریہ وعمل،1936 تا1970،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،ایڈیشن2012،ص22

13۔ایضاً ص25

4 1۔حامدی کاشمیری،جدید اردو نظم اور یورپی اثرات،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی،اشاعت اول،مارچ1968،اشاعت دوم،2010،ص241

15۔ایضاً ص336۔337

16۔ایضاً ص384۔85

17۔حامدی کاشمیری،اردونظم کی دریافت،جلداول،میزان پبلیشرز (رجسٹرڈ)بٹہ مالوسرینگر،2009،ص18۔19

18۔ایضاً ص37

پانچواں باب:۔حامدی کاشمیری کی فکشن نگاری

(الف)افسانہ نگاری

(ب)ناول نگاری

اردو فکشن میں ناول اور افسانے کا آغاز 1857ء کے ہنگامے کی دین ہے۔اس سیاسی انقلاب نے زندگی سے جڑے تمام شعبوں کو حد درجہ متاثر کیا۔کم وبیش ہر شعبے نے اپنے بنیادی اصولوں میں خاطر خواہ تبدیلی لانا مناسب سمجھا۔ستاون کے غدر سے پہلے اردو ادب میں نثری صنف کے طور پر داستانوں کا رواج عام تھا۔داستانوں کے تعلق سے عام خیال ہے کہ یہ فراغت کے دور میں پروان چڑھتی ہیں۔ادھر 1857ء کے بعد انسانی زندگی نے بحیثیت مجموعی کروٹ لی۔اس تبدیلی کا ادب کی نثری اور شعری دونوں اصناف پر براہ راست اثر پڑا۔مثنوی،مرثیہ اور قصیدہ کا دائرہ سکڑنے لگا۔ان کے بالمقابل نظم نے اپنا دائرہ وسیع کیا۔اسی طرح نثر میں داستانوں کے بجائے ناول اور افسانے کا ظہور ہوا۔حامدی کاشمیری نے افسانہ اور ناول دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی۔اس باب میں ہم ان کی نثری خدمات (فکشن کے تعلق سے) کا جائزہ لیں گے۔

الف:۔افسانہ نگاری۔

اردو افسانہ کی زیادہ عمر نہیں ہے۔باوجود اس زمانی اختصار کے اس صنف نے ادب میں اپنا ایک خاص مقام بنالیا۔افسانے کی بنیادی پہچان کہانی ہے۔اردو نقادوں میں کہانی اور کہانی پن کو لے کر مختلف نظریات پائے جاتے ہیں۔اس قضیہ کو مہدی جعفر اپنی کتاب ''عصری افسانے کا فن،ایک جائزہ'' میں اس طرح سلجھاتے ہیں۔

> ''ماں بہو سے ناراض ہوئی۔اس نے بیٹے کو بہو کے خلاف بھڑکایا۔بیٹے کو غصہ آیا۔اس نے بہو کو پیٹا۔یہاں پر واقعات بڑھ کر چار ہو گئے ہیں۔اور کسی حد تک کہانی بھی ہو گئی ہے۔یہاں بہو کو پیٹنے کا عمل اختتامیہ ہے۔اس کے بعد کے ممکنہ واقعات مثلاً بہو ناراض ہو کر میکے چلی گئی۔اس نے طلاق لے لی،وہ جل کر مر گئی،بہو نے صبر کرتے ہوئے کچھ نہ کیا اور گھر کا ماحول نارمل ہو گیا یا ماحول میں تناؤ بڑھ گیا یا کہانی سے پہلے کے ممکنہ واقعات کہ ساس بری تھی یا بہو بری تھی یا بیٹا برا تھا۔اس طرح کے واقعے کہانی میں نہیں ہیں۔قاری کے اپنے ذہن میں کہانی کے واسطے سے مرتب ہوتے ہیں۔''1

مہدی جعفر کے متذکرہ بالا استدلال سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کہانی پن کا تعلق ایسے واقعات سے ہے جو قاری کے ذہن میں افسانے کے تعلق سے خود بہ خود جنم لیتے ہیں۔افسانے کی کامیابی کا راز اسی نکتے میں

پوشیدہ ہے۔اردو کے بڑے افسانہ نگاروں نے ہمیشہ اس بات کا خیال رکھا کہ افسانہ کے ختم ہوتے ہی قاری کے ذہن میں اس سے جڑی نئی کہانیاں شروع ہونی چاہیے۔اس امر کو اردو افسانے کی خوش قسمتی پر محمول کرنا چاہیے کہ اسے اپنے ابتدائی ایام میں پریم چند جیسے ادیب میسر ہوئے۔پریم چند کا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن''1907ء میں شائع ہوا۔وہ اپنے افسانوں میں حقیقت بیانی سے کام لیتے ہیں۔جب انہوں نے افسانہ نگاری کی ابتدا کی تو ہندوستان کا سیاسی میدان نئی تبدیلیوں کا اکھاڑا بنا ہوا تھا۔تحریک آزادی ایک فیصلہ کن موڑ کی جانب رواں تھی۔موصوف نے اسی تحریک سے متاثر ہو کر اپنا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوز وطن'' شائع کیا۔اسے حکومت نے ضبط کرلیا۔اس افسانوی مجموعے پر لگی حکومتی پابندی پہلے پہل حوصلہ شکن رہی،البتہ اس پابندی نے آگے چل کر اردو افسانے کی ترقی میں غیر ارادی اور غیر معمولی کردار ادا کیا۔پریم چند کے فوراً بعد کے افسانہ نگاروں نے افسانے کو رومان سے جوڑ کر دیکھا۔یہ رومانی تحریک کا دور تھا اس لئے افسانے سے جمالیاتی حظ اٹھانے کا رواج چل نکلا۔اس قبیل کے افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم،نیاز فتح پوری،حجاب امتیاز علی،اور مجنوں گورکھپوری شامل ہیں۔اس کے بعد ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔اس تحریک کے بینر تلے یا حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں نے صنف افسانہ کو نئی بلندیوں سے متعارف کیا۔اس دور کے افسانہ نگاروں کے متعلق مہدی جعفر لکھتے ہیں۔

> ''بیدی،منٹو ،احمد ندیم قاسمی،کرشن چندر،عصمت چغتائی،غلام عباس،حیات اللہ انصاری،خواجہ احمد عباس وغیرہ تک آتے آتے کہانی یا افسانہ ہمیں دوراہوں پر چلتا نظر آتا ہے۔ایک تو حقیقت پسندی کی راہ جو Down to earth تھی۔اس کی واضح نمائندگی کرشن چندر،عصمت چغتائی ،اشفاق احمد،احمد ندیم قاسمی،حیات اللہ انصاری اور خواجہ احمد عباس کر رہے تھے۔دوسری راہ حقیقت پسندی Realism کے ساتھ ساتھ تخیلی ارتفاع کے تجربوں کی تھی۔یہ کچھ دوسری طرح کے افسانے تھے جنہیں منٹو،بیدی،غلام عباس،ممتاز مفتی،حسن عسکری،ممتاز شیریں وغیرہ لکھ رہے تھے۔''2

داستان اور ناول کے مقابلے میں افسانہ ایک مختصر صنف ہے۔اس صنف کی سب سے بڑی اور نمایاں

خوبی ''وحدت تاثر'' ہے۔یعنی افسانہ اپنے آغاز سے قاری پر جو تاثر چھوڑتا ہے وہ اختتام تک برقرار رہتا ہے۔متعدد نقادوں کا یہ عقیدہ ہے کہ افسانے میں کہی گئی بات سے ان کہی بات کی اہمیت زیادہ ہوتی ہے۔یہ بات اس لئے قابل اعتنا ہے کہ اس سے قاری کے ذہن میں افسانہ ختم ہوتے ہی کئی نئی کہانیوں کا ظہور ہوتا ہے۔نیز قاری کی ذہنی شمولیت برابر بنی رہتی ہے۔بہترین افسانہ کی خاصیت یہ ہے کہ وہ قاری کو ایک قسم کے Suspense میں ڈال دیتا ہے۔افسانے کا آخری جملہ اپنے خالق سے اس بات کا متقاضی ہوتا ہے کہ میرے وجود کا خاتمہ کامیاب ہونا چاہیے۔

افسانے کی دوسری بڑی خوبی اس کا اختصار ہے۔کہانی جس قدر مختصر ہوگی وہ اسی قدر وحدت تاثر کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوگی۔اختصار کی بنیاد پر افسانے اور شعر کی دوئی ختم ہوتی نظر آتی ہے۔افسانے اور شعر میں روا رکھے جانے والے فرق کا واضح انکار راجندر سنگھ بیدی نے کیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ افسانے اور شعر میں کوئی خاص فرق نہیں البتہ شعر چھوٹی بحر میں اور افسانہ ایک لمبی اور مسلسل بحر میں ہوتا ہے۔ایسی بحر جو شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔موصوف کی اس رائے کو اگر اصول مان لیا جائے تو فنی اعتبار سے صنف افسانہ شعر سے مشکل صنف ٹھہرتی ہے۔حامدی کاشمیری راجندر سنگھ بیدی کے اس خیال سے مکمل اتفاق رکھتے ہیں۔ان کے مطابق 1955ء کے بعد بعض افسانہ نگاروں مثلاً انور سجاد، انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مینرا اور رشید امجد کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد افسانے اور شعر کے درمیان کی سرحدیں تیزی سے پگھلتی نظر آتی ہیں۔آگے بڑھنے سے پہلے اردو افسانے کی تکنیک پر روشنی ڈالتے ہیں۔ممتاز شیریں افسانے کی تکنیک کے تعلق سے رقم طراز ہیں۔

> ''تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔مواد، اسلوب اور ہئیت سے ایک علیحدہ صنف۔فن کار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی 'تکنیک' ہے۔میں ایک عام سی مثال سے ذرا اس کی وضاحت کر دیتی ہوں۔مثلاً ایک برتن بنانے کے لئے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہے۔اسے 'خام مواد' سمجھ لیجئے۔پھر اس میں رنگ ملایا جائے گا۔یہ 'اسلوب' ہے۔پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے اس مرکب کو اچھی طرح

گوندتا، توڑتا مروڑتا، دباتا کھینچتا، کسی حصے کو گول، کسی کو چوکور، کہیں سے لمبا کہیں سے گہرا اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اسی طرح ڈالتا چلا جاتا ہے۔ تکنیک کے لئے یہ ایک موٹی مثال ہے۔ اور آخر میں جو شکل پیدا ہوتی ہے اسے 'ہئیت' کہتے ہیں۔ اور جو چیز بنتی ہے وہ 'افسانہ' ہے۔ ہئیت اور افسانے میں یہ فرق ہے کہ ہئیت مکمل شکل ہے اور افسانہ مکمل چیز۔''3

افسانے کے تعلق سے ممتاز مفتی کی یہ آسان، مختصر اور جامع تعریف ہے۔ انہوں نے تکنیک اور ہئیت کے فرق کو واضح کر دیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہر افسانہ نگار اپنے طور پر کہانی بنتا ہے۔ البتہ تکنیکی اور ہئیتی طریقہ کار یکساں رہتا ہے۔ حامدی کاشمیری نے اپنے ادبی سفر کے ابتدائی دنوں میں افسانے لکھے۔ بعد میں وہ تنقید کی جانب متوجہ ہوئے اور اسی کے ہو کر رہ گئے۔ موصوف کا افسانہ نگار سے وہی تقاضا رہتا ہے جو شاعر سے ہے۔ وہ زندگی کے ایسے ادراک کے خواہاں ہیں جو تخلیق کار کی تخلیق کا محرک بن جائے۔ انہوں نے کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر بات کرتے ہوئے ان کی گنی چنی کہانیوں کو فن افسانہ پر کھرا اترتے بتایا ہے۔ ان کے نزدیک موصوف کی باقی ماندہ کہانیاں سطحی جذباتیت کی عکاس ہیں۔ تفصیل کے لئے حامدی کاشمیری کا مضمون ''کرشن چندر کا فنی شعور'' بشمول اردو افسانہ، روایت و مسائل از گوپی چند نارنگ دیکھا جا سکتا ہے۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ حامدی کاشمیری جن افسانوی لوازمات کی تلاش کرشن چندر کے ہاں کرتے ہیں یا جنہیں صنف افسانہ کے لئے ضروری سمجھتے ہیں، ان کی پاسبانی خود کہاں تک کر پائے ہیں۔

حامدی کاشمیری کا پہلا افسانہ ''ٹھوکر'' 1951ء میں دہلی سے نکلنے والے رسالے ''شعائیں'' میں شائع ہوا۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''وادی کے پھول'' 1957ء میں شاہین بک اسٹال، سرینگر سے منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں کل سولہ افسانے شامل ہیں۔ خالق مجموعہ اس وقت سری پرتاپ سنگھ کالج میں انگریزی کے لیکچرار تھے۔ باوجود اس کے انہوں نے اردو میں بہترین افسانے لکھنے کی سعی کی۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن کالج کے شعبہ اردو کے صدر تھے۔ انہوں نے ''وادی کے پھول'' کا تعارف لکھا ہے۔ اس مجموعے میں 1950ء تا 1957ء یعنی سات سال کے افسانے شامل ہیں۔ حامدی کاشمیری کا افسانوی دور جدیدیت کے ابتدائی دور سے ہم آہنگ ہے۔ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں ترقی پسند تحریک آخری سانسیں لے رہی تھی۔ ادب کا دور پروپگنڈہ اپنے

اختتام پر تھا۔ادب کو نئے زاویے سے دیکھنے کی کوششیں روبہ عمل تھیں۔اس دور نے انفرادیت کو حیات نو بخشی۔ادیب کا ادب سے جو انفرادی رشتہ ٹوٹ چکا تھا بلکہ ترقی پسند تحریک کے بینر تلے ختم ہو چکا تھا اسے پھر سے قائم کرنے کی شعوری کوششوں کا آغاز ہوا۔ایک بات واضح ہو جانی چاہیے کہ ادب کے اس بدلتے رجحان کا کوئی خاص اثر حامدی کاشمیری کے ہاں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ان کی ابتدائی کہانیاں کشمیری سماج کی عکاسی کرتی ہیں۔ایک ایسا سماج جس میں اکثریت متوسط طبقے کی ہے۔چھوٹی موٹی سرکاری ملازمت کسی کو مقدر سے مل گئی تو مل گئی ورنہ مزدوری اور زمینداری ہی ذریعہ معاش تھا۔موصوف کی کہانیوں میں پریم چند کی کہانیوں کی طرح حقیقت نگاری نظر آتی ہے۔ایک لمحہ کے لئے یہ گمان گزرتا ہے کہ موصوف پر پریم چند کا راست اثر پڑا ہے۔تاہم وہ اپنے افسانے کو حیرت انگیز موڑ دے کر قاری کے اس گمان کو غلط ثابت کر دیتے ہیں۔ان کے افسانوں میں تخیل کی کارفرمائی خاصی مقدار میں پائی جاتی ہے۔موصوف کے تخیل کی اس رنگارنگ آبیاری کے پیچھے کشمیر کی لازوال خوبصورتی کا راست عمل دخل ہے۔اس مجموعہ کے دیباچہ میں شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں۔

> ''حامدی (کاشمیری) نے کشمیر کی کہانیاں لکھی ہیں۔یہاں کا ماحول ان کے افسانوں میں ہر جگہ موجود ہے۔مقامی رنگ Local colour نے ان کے افسانوں میں جان ڈال دی ہے۔جنہوں نے کشمیر کو دیکھا ہے وہ حامدی (کاشمیری) کے افسانوں کے کرداروں کو یہاں کے ماحول میں ضرور پہچان لیں گے۔ان کے کردار جیتے جاگتے اور یہاں کی فضا میں سانس لیتے ہوئے کردار ہیں۔حامدی (کاشمیری) ان کرداروں کی مدد سے کشمیر کی زندگی پیش کر دیتے ہیں۔''4

مجموعے کی پہلی کہانی ''بہار اور خون'' کا مرکزی کردار ایک کلرک ہے۔یہ کلرک صبح سے شام تک دفتروں کے کاغذوں کی دھول چھانتا رہتا ہے۔باوجود اس کے اس کی معاشی زندگی میں کوئی آسودگی نظر نہیں آتی۔اس کی بیوی کا نام سارہ اور بیٹی کا نام حمیدہ ہے۔وہ کلرک ہونے کے ساتھ ایک بہترین آرٹسٹ ہے۔اسے اپنے فن کار ہونے پر ناز ہے اور یہی اسے دلی سکون مہیا کرتا ہے۔اس کی بیٹی ہمیشہ اس سے مٹھائی کا مطالبہ کرتی رہتی ہے۔وہ ہر روز اپنی بیٹی کے مطالبے کو پورا کرنے کی سوچتا ہے لیکن جیب اس کی اجازت نہیں دیتی۔ایک دن اس کی بیوی سارہ کا انتقال ہو جاتا ہے۔موصوفہ کے انتقال سے اسے کشمیر کی بہاروں کا خون نظر آنے لگتا ہے۔باقی تمام بچے

سارہ کی جدائی میں رو رہے ہوتے ہیں جب کہ حمیدہ سارہ کے پاؤں کے پاس بیٹھی مٹھائی کے لئے رو رہی ہے۔کہانی کا یہ پہلو قاری کو جذباتی کر دیتا ہے۔لیکن افسانہ نگار بڑی فنی چابکدستی سے قاری کو جذباتی ہونے سے بچالیتا ہے۔ یہ طریقہ کار موصوف کی دوسری کہانیوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔حامدی کاشمیری اکثر اپنی کہانیوں کا آغاز ''وہ'' سے کرتے ہیں۔ان کا یہ انداز اس قدر اچھوتا ہے کہ ایک پیرا گراف تک قاری کردار کی جنسی تخصیص کرنے سے قاصر رہتا ہے۔اس کہانی کے بین السطور ایک رومانوی فضا بھی قائم ہے۔کلرک کو ایک بکھارن سے پیار ہو جاتا ہے۔ بھکارن مالی اعتبار سے تنگ دست ہے لیکن حسن کی ملکہ ہے۔کلرک جب بکھارن کی مدد کرتا ہے تو وہ اس کا ہاتھ دبا دیتی ہے۔اب اس کے ذہن میں یہ خیال گردش کرنے لگتا ہے کہ اسے اپنی فنی صلاحیتوں کو استعمال میں لا کر اس بکھارن کی تصویر ضرور اتارنی چاہیے۔

کم وبیش یہی صورتحال ان کے دوسرے افسانے ''دیکھتا ہی رہ گیا'' میں پائی جاتی ہے۔متذکرہ افسانے میں ایک گھوڑے والا بکھارن کے حسن میں گم ہو جاتا ہے۔اسے بکھارن میں اپنی بیوی ''کرن'' نظر آتی ہے۔ بکھارن باحیات ہے لیکن کرن کی کوئی خبر نہیں ہے۔دراصل کرن مذہبی عصبیت کا شکار ہو چکی ہے۔ یہ کہانی مذہبی انتہا پسندی کا احاطہ کرتی ہے۔ یہاں افسانہ نگار مذہب کے نام پر کھیلی جانے والی خون کی ہولی کے سخت خلاف ہے۔وہ اس ننگے ناچ کے خلاف اپنی صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔مثلاً

> ''کیوں مذہب کے نام پر انسانی خون سے ہاتھ رنگتے ہو۔؟ کیا مذہب نے یہی سکھا دیا تمہیں۔؟ کیا معصوم بچوں کو قتل کرنا، عورتوں کو۔۔۔؟ خاموش! کڑک ایک ظالم پکار اٹھا۔۔۔'' ساتھیو فوراً اس زبان دراز کو ختم کر دو۔اتنا سننا تھا کہ سیلاب پھر حرکت میں آ گیا۔کئی وحشی اس کی طرف بڑھے اور اس کو بیدردی کے ساتھ موت کے گھاٹ اتار دیا۔کئی لوگ میری طرف بھی لپکے۔۔۔باقی میرے گھر کی طرف دوڑے، میرے بازو اور سر میں سخت چوٹیں آئیں، اور میں بے ہوش ہو کر وہیں گر پڑا۔''5

افسانے کے اختتام پر کرن سے گھوڑے والے کی ملاقات ہوتی ہے۔وہ اپنی طرف، کرن کی طرف اور بکھارن کی طرف دیکھتا رہ جاتا ہے اور افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔افسانے ''ہچکولے'' میں ایک ایسی عورت کو کردار بنایا ہے جو عمر بھر اپنے جسم کا سودا کرتی آئی ہے۔اب وہ بوڑھی ہو چکی ہے اور اس پیشے کی امید اپنی خوبصورت اور

جواں سال بیٹی سے لگائے رکھتی ہے۔ بیٹی صالحہ ایک مفلس اور بے بس لڑکی ہے۔ اسے جسم فروشی کے پیشے سے سخت نفرت ہے۔ ادھر صالحہ کی ماں اس کی مرضی کے بغیر ہی اس کے جسم کا سودا برکت سیٹھ سے کر چکی ہے۔ صالحہ کا باپ اسے ایک ٹھیکیدار سے بیاہنا چاہتا ہے۔ اس عمل کی تکمیل سے قبل ہی ایک روز برکت سیٹھ صالحہ کو جبراً اپنی ہوس کا نشانہ بنالیتا ہے۔ برکت سیٹھ کا یہ فعل بد صالحہ کے باپ کو ہچکولا دیتا ہے اور افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ زیر بحث افسانے سے سماج کے دو طبقات کی ذہنیت کا پتہ چلتا ہے۔ ایک طبقے کی نمائندگی صالحہ اور اس کا باپ کر رہے ہیں۔ یہ دونوں بے بس، لاچار مگر باضمیر اور ایماندار ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ دوسری جانب صالحہ کی ماں اور برکت سیٹھ ہیں۔ وہ سماج کے تخریبی پہلو کی ترجمانی کرتے ہیں۔ صالحہ کا باپ اس قدر لاچار ہے کہ اپنی بیٹی کی عزت لوٹتی دیکھنے کے باوجود کچھ نہیں کر پاتا۔ یہ اس دور کے کشمیری سماج کی مجموعی صورت حال تھی۔ ایسی ہی فضا اس مجموعے کی تیسری کہانی ''اندھیروں میں'' پائی جاتی ہے۔ اس کہانی میں سندری نامی لڑکی کو کچھ اوباش اٹھا کر لے جاتے ہیں اور اس کی عزت نفس کو مجروح کرتے ہیں۔ نتیجتاً رحمٰن طیش میں آکر سندری کو اس فعل کی سزا میں گھر سے نکال دیتا ہے۔ سندری پھر کبھی لوٹ کر نہیں آتی۔ افسانہ ان جملوں پر ختم ہوتا ہے۔

> ''سنا بابو جی! شہر کے بڑے بازار۔۔۔۔ہاہاہا۔۔۔۔۔ہاہاہا۔اس نے زور سے قہقہہ لگایا۔اور وہ آج بھی ۔۔۔۔سندری ہاہاہا۔۔۔۔ہی ہی ہی ۔۔۔۔۔اور مجھے محسوس ہوا جیسے گپکار کے شاہی محلات ان قہقہوں میں تھرا اٹھے۔اور ہم کنارے پہنچ گئے۔6

افسانے کا یہ ڈرامائی اختتام سندری کے حوالے سے قاری کے ذہن میں متعدد خدشات کو جنم دیتا ہے۔ سندری بھرے بازار میں کیا کر رہی تھی۔؟ افسانہ نگار نے اس بات کی وضاحت نہ کر کے قاری کو تخلیقی تجربے میں شامل کرنے کی راہ ہموار کی ہے۔ کیا وہ دھندہ کر رہی تھی۔؟ کیا وہ بکھارن بن گئی تھی۔؟ یا وہ کوئی اور تجارت کر رہی تھی۔؟ سندری کے تعلق سے کسی ایک نتیجے پر پہنچنا اس کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ اس لئے قاری کے ذہن میں یہ سسپنس بنا رہتا ہے۔ دوسری جانب رحمٰن کا زور زور سے قہقہہ لگانا بھی کچھ کم مبہم نہیں۔ کیا وہ سندری کے بھرے بازار میں مقیم ہونے پر خوش ہے۔؟ یا وہ اس کی جدائی کو برداشت نہ کر سکنے کی بدولت اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھا ہے۔؟ یہاں بھی تصویر صاف نہیں ہے۔ قاری کے ذہن میں نئی کہانیاں شروع کرنے کے فن سے حامدی کاشمیری کما حقہ واقفیت رکھتے ہیں۔

حامدی کاشمیری کے ابتدائی افسانوں کی دوسری نمایاں خصوصیت وادی کشمیر کی خوبصورتی کی عکاسی ہے۔انہیں جہاں بھی موقع ملا،تو انہوں نے جنت ارضی کے حسن کولذت آمیز انداز میں بیان کیا ہے۔اس تعلق سے ان کے افسانہ ''بہار آنے تک'' کا نام لیا جاسکتا ہے۔یہ افسانہ موسم بہار میں تخلیق کیا گیا ہے۔اس موسم کے آتے ہی کشمیر ہرے بھرے اور معطر میدان میں تبدیل ہو جاتا ہے۔چہار سو پھولوں کی خوشبو مہکتی ہے۔انسانی ذہن مکمل طور پر معطر ہو جاتا ہے۔موسم بہار سے لطف اندوز ہونے کی ہر شخص کو خواہش ہوتی ہے۔ایسی ہی خواہش افسانہ کے کردار نذیری کو بھی ہے۔ایک روز غلام علی نے حامدی کاشمیری اور خاں صاحب کو سیر کے لئے تیار کیا۔نذیری اپنے مالی حالات موافق نہ ہونے کی وجہ سے اس قافلے کا حصہ نہیں بن سکا۔دوسرے معنوں میں افسانہ اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ بظاہر چاروں جانب بہار ہونے کے باوجود نذیری کی زندگی میں خزاں ہی ہے۔اس کے پاس نوکری ہے نہ کوئی اور پیشہ۔جو اس کا ذریعہ معاش بن سکے۔یوں اس کی خواہشات کا سرعام قتل ہوتا ہے۔اسے موسم بہار بھی کسی قسم کی خوشی فراہم نہیں کرسکتا۔افسانے کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے۔

> ''خزاں کا دور بیت چکا تھا اور بہار کی دیوی کے قدموں کی پازیب
> کی جھنکار سنائی دے رہی تھی۔آج زندگی مسکرا رہی تھی اور وادی
> سورج کی روشن کرنوں کے اجالے میں انگڑائی لے رہی تھی۔وادی
> کے دل کی دھڑکنیں جاگ رہی تھیں۔''7

حامدی کاشمیری کے اس مجموعے کی سب سے نمایاں کہانی ''کرم دین'' ہے۔کرم دین کی ایک بیوی سیماں اور دو بچے ہیں۔یہ کہانی گاؤں کی تہذیب کے اردگرد گھومتی ہے۔دیہاتی ٹکسالی اور گالیوں سے مزین زبان کا استعمال ہوا ہے۔افسانہ نگار نے اس افسانے میں شعوری طور پر حقیقت کو افسانوی انداز سے بیان کیا ہے۔انہوں نے اپنی جانب سے کوئی مصنوعی کردار ادا نہیں کیا۔وہ کردار کو اپنی تمام تر اصل کے ساتھ افسانے کا حصہ بناتے ہیں۔کرم دین ایک معمولی سرکاری نوکری کرتا تھا۔ایک روز اسے نامعلوم وجوہات کی بنیاد پر نوکری سے برطرف کر دیا جاتا ہے۔اس کی بیوی سیماں دردزہ میں مبتلا ہے۔کرم دین کے پاس اتنے پیسے نہیں کہ وہ سیماں کو ہسپتال لے جاسکے۔اس کی خواہش ہے کہ سیماں بحفاظت بچے کو جنم دے۔دراصل سیماں ایک کمزور عورت ہے۔اسے پہلے بچے کی پیدائش کے وقت بھی بہت تکلیف اٹھانا پڑی تھی۔تاہم وہ دردزہ برداشت کر کے دوبارہ دنیا میں لوٹ آئی تھی۔اس مرتبہ اس کی بگڑتی حالت دیکھ کر کرم دین بہت پریشان ہے۔اس کی یہ پریشانی

ساٹھ کی دہائی کے انسان کی مجموعی پریشانی ہوسکتی ہے۔جدیدیت نے انسان کوسب سے بڑا نقصان تنہائی کی صورت میں پہنچایا۔آج کا انسان بھرے بازار میں اپنے آپ کوتنہا محسوس کرتا ہے۔جدیدیت کے اس تصور نے انسان کوخود اعتمادی بخشی۔اس کی بنیاد انسان کا انفرادی تشخص ٹھہرا۔تاہم اس اعتماد نے انسان کواندر سے تنہا کر دیا۔اپنی ذات میں گم ہونا دنیا سے اپنے آپ کو بیزار کرنے کے مترادف ہے۔تنہائی کے اسی کرب کو حامدی کاشمیری کرم دین کی زبانی بیان کرتے ہیں۔ایک وقت تھا کہ جب وہ ملازم تھا۔اپنی ملازمت کی بدولت وہ خوشحال زندگی بسر کررہا تھا۔دوستوں یاروں کی محفلیں سجانا آئے روز کا معمول تھا۔کرم دین کی نوکری جانے کے ساتھ ہی یہ سب بہاریں ختم ہوگئیں۔اب وہ دووقت کی روٹی جٹانے سے مجبور ہے۔یہ اس وقت کے معاشرے کا مجموعی المیہ تھا۔کشمیری لوگ ہمیشہ اقتصادی اعتبار سے آسودہ حال رہے ہیں۔باوجود اس کے تنہائی کے اس عالمی تصور سے وہ اپنے آپ کومحفوظ نہیں رکھ پائے۔افسانے میں دیہاتی تہذیب کی عکاسی اس طرح کی گئی ہے۔

> ''لیکن وہ بڑا بدمعاش ہے۔غریبوں کی گائیں اور بھیڑ بکریاں
> چرانے میں شرم نہیں آتی سالے کو۔سنا بوصاحب وہ گھوڑے بھی
> چرا کر پہاڑوں کے اس پار بیچ دیتا ہے۔بچپن میں تو میرا لنگوٹیا یار
> تھا۔لیکن بعد میں میں نے شیطان کے بچے کو چھوڑ دیا۔بڑا لفنگا
> ہے۔لیکن اللہ قسم وہ ہمیشہ مجھ سے ڈرتا ہے۔سب کوٹھے والے مجھ
> سے ڈرتے ہیں۔ہاہاہا۔۔۔''8

حامدی کاشمیری کے اس مجموعے میں شامل افسانوں میں تین طرح کے پہلو سامنے آتے ہیں۔ایک کشمیر کی خوبصورتی کی عکاسی،دوسرا رومانوی انداز اور تیسرا جاگیردارانہ سماج کی پردہ کشائی۔یہ مسائل تقریباً اردو کے ہر افسانہ نگار کے ہاں مل جاتے ہیں۔پریم چند تو سماج کی طبقاتی کشمکش کے صحیح ترجمان تھے۔ان کے علاوہ کرشن چندر جیسے افسانہ نگاروں نے بھی سماج میں موجود جاگیردارانہ نظام کے خلاف اپنے افسانوں میں آواز بلند کی۔اس سلسلے میں حامدی کاشمیری کا افسانہ ''مانسبل کی لہروں میں'' اہم مقام رکھتا ہے۔مانسبل کشمیر کی ایک خوبصورت جھیل ہے۔اس کی لہریں انسان کوایک عجیب قسم کا اندرونی لطف عطا کرتی ہیں۔متذکرہ افسانے کے عنوان سے بظاہر یہی لگتا ہے کہ موصوف نے مانسبل جھیل کے خدوخال کو بیان کیا ہوگا۔تاہم ورق گردانی کے بعد افسانہ قاری پر ایک نیا اور منفرد قسم کا تاثر چھوڑتا ہے۔اس افسانے میں ایک عورت کی شادی غفار نامی شخص سے

ہوتی ہے۔وہ اچھی خاصی زمین کا مالک ہے۔اس زمین سے حاصل ہونے والے غلے سے وہ اپنا،اپنی بیوی اور بچوں کا پیٹ بآسانی پال سکتا ہے۔ایک دن اچانک اس کی زمین لسہ کاک نے ہتھیا لی۔لسہ کاک اپنے وقت کا مشہور جاگیردار شخص تھا۔غفار اپنی زمین کے ہتھیانے پر اسے کچھ نہ کہہ سکا۔کہتا بھی کیسے۔؟ یہی کیا کم تھا کہ اسے سانس لینے کی آزادی حاصل تھی۔وہ ایسی کوئی حرکت کر کے اپنی اس آزادی سے برخاست نہیں ہونا چاہتا تھا۔ایک روز اس کی بیوی سخت بیمار ہو جاتی ہے۔غفار کے پاس بیوی کے علاج و معالجے کے لئے پیسے نہیں ہیں۔جب وہ اپنی تباہ ہوتی حالت سے تنگ آ گیا تو اس نے اپنی بیوی، بچی ستارہ اور بچے غلام کو چھوڑ کر راہ فرار اختیار کرنے میں عافیت سمجھی۔افسانہ اس جملے پر ختم ہوتا ہے۔

''مانسبل کی لہروں میں ایک قدرتی جوش پیدا ہو گیا۔جیسے وہ کہہ رہی
ہوں۔انسان ابھی نہیں مر گیا۔وہ کبھی نہیں مر جائے گا۔!!!!''9

ایک انسان کی بے بسی پر دال کرتا یہ جملہ قاری کو جھنجھوڑ کے رکھ دیتا ہے۔ساہوکار یا جاگیردار بھی کہنے کو تو ایک انسان ہی ہوتا ہے۔مگر اس کی زندگی کی آسائشیں غریبوں اور لاچاروں کے خون چوسنے میں مضمر ہوتی ہیں۔ایسا کئے بغیر کوئی بھی ساہوکار یا جاگیردار سکون کی نیند نہیں سو سکتا۔حامدی کاشمیری نے اس ظلم کی انتہائی ایماندارانہ عکاسی کی ہے۔''وادی کے پھول'' مجموعے کا آخری افسانہ ہے۔اس افسانے کے کردار احمد دین، حسین، اختر، سلمہ اور حسینہ وغیرہ ہیں۔اختر اور حسینہ میں معاشقہ ہو جاتا ہے۔یہ معاشقہ اپنے انجام کو پہنچنے سے چوک جاتا ہے۔حسینہ کی شادی کسی اور سے ہو جاتی ہے۔حسینہ کے اس اقدام سے اختر کی محبت میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔وہ شادی کے روز حسینہ کو پھولوں کا ایک ہار پہناتا ہے۔یہ پھول وادی کے مختلف حصوں سے اکھٹے کر کے لائے گئے ہیں۔وہ حسینہ کے گلے میں ہار ڈالتے وقت کہتا ہے۔''میری طرف سے ناچیز تحفہ''۔وہ جملہ پورا نہیں کر سکا۔حسینہ خاموش ہو گئی۔افسانے کا اختتام اس طرح ہوتا ہے۔

''حسینہ! اتنے میں احمد دین آ کر پاگل کی طرح چیخا۔اس نے بڑھ کر
اس کے گلے سے پھولوں کا ہار کھینچ کر اسے نوچ لیا۔پھول مرجھا کر
فرش پر بکھر گئے۔حسینہ یہ تم نے کیا کیا۔لہجہ میں پہلی سی شدت نہ
تھی۔احساس شکست تھا، پشیمانی تھی، نرمی تھی۔وادی کے پھول
مسکرا رہے تھے۔''10

حامدی کاشمیری نے افسانے کا اختتام طربیہ انداز میں کیا ہے۔احمد دین کا پہلے گرجنا اور اگلے ہی پل

اپنے لہجے کو نرمی میں تبدیل کر دینا بظاہر غیر فطری عمل لگتا ہے۔لیکن افسانہ نگار نے خوبصورتی اور فنی چابکدستی سے افسانے کو یہ موڑ دیا ہے۔اس فنی تبدیلی سے قاری کے ذہنی تسلسل میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔یہ عمدہ افسانہ نگار ہونے کا بین ثبوت ہے۔اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حامدی کاشمیری کا یہ ابتدائی تخلیقی دور تھا۔اس دور میں وہ افسانوں کے علاوہ شاعری میں بھی طبع آزمائی کر رہے تھے۔ان کے افسانوں میں فنی اعتبار سے تشنگی کا احساس جابجا ہوتا ہے۔تاہم موضوعاتی سطح پر کم وبیش ہر نئے اور اچھوتے موضوع سے موصوف نے انصاف برتا ہے۔متذکرہ بالا افسانوں کے علاوہ مجموعہ میں درج ذیل دوسری کہانیاں شامل ہیں۔ٹھوکر،زلزلے،آنسو اور شعلے،کشمکش،آئینہ اور آنسو اور مسکراہٹ۔افسانہ ''اگلے اتوار کو'' شکیل الرحمٰن نے حامدی کاشمیری کی کامیاب کہانی قرار دیا ہے۔اس افسانے کے نمایاں کردار رمضان اور زونی ہیں۔رمضان شراب کا عادی ہے۔وہ شراب ہفتے میں صرف ایک دن یعنی اتوار کو پیتا ہے۔اتوار کا اسے بے قراری سے انتظار رہتا ہے۔باقی دنوں میں بھی اسے شراب پینے کی خواہش ضرور ہوتی ہے لیکن جیب اس خواہش کو عملانے کی اجازت نہیں دیتی۔رمضان دکان دار ہے۔ایک دوشیزہ اس کی دکان سے پھل لے جایا کرتی ہے۔اس دوشیزہ کا باپ ایک احتجاجی مظاہرے میں گولی لگنے سے انتقال کر چکا تھا۔احتجاجی مظاہروں کا ہونا کشمیر میں آئے روز کے معمول کا حصہ ہے۔کئی ایک احتجاج بڑے پیمانے پر کئے جاتے ہیں۔پھر عوام اور حفاظتی دستوں کے مابین جھڑپیں ہوتی ہیں۔حفاظتی دستوں کی جانب سے حفظ ماتقدم کے طور پر چلائی جانے والی گولیوں سے کئی معصوم عوام اپنی جانیں کھو دیتے ہیں۔ایک روز رمضان اور زونی میں کسی بات کو لے کر کہاسنی ہو جاتی ہے۔رمضان غصے میں آ کر زونی کو میکے بھیج کر خود نئی شادی کر لیتا ہے۔ادھر زونی اپنے رشتہ داروں کو یہ وصیت کرتی ہے کہ مرنے کے بعد اس کا جنازہ رمضان کے گھر لے جایا جائے۔وہی مجھے دفنائے گا۔یہاں قاری کے ذہن میں متعدد خیالات گردش کرنے لگتے ہیں۔جیسے

۱۔رمضان کا معمولی سی کہاسنی پر اتنے بڑا فیصلے لینے کی افسانے کے اعتبار سے کوئی خاص وجہ نظر نہیں آتی۔

۲۔زونی کا بغیر کسی حیل وحجت کے میکے چلے جانا۔

۳۔رمضان کا فوراً دوسری شادی کر لینا۔

۴۔زونی کی وصیت کہ اس کا جنازہ رمضان کے گھر لے جایا جائے،وہی اسے دفنائے گا۔

وغیرہ کہانی میں ایک غیر ضروری عجلت کی نشاندہی کرتے ہیں۔بسا اوقات فطرت کے منافی بھی نظر آتے ہیں۔اس افسانے میں مکالماتی سطح پر ڈرامائی انداز اختیار کیا گیا ہے۔مثلاً

''زونی تم کمزور ہوگئی ہو۔۔۔طبیعت اچھی تو ہے۔؟
میں کمزور نہیں ہوں، میں اچھی ہوں۔
میرا مطلب ہے تم نے آخر کیا سوچا ہے؟۔
میں آپ کا مطلب نہیں سمجھی۔
میرا مطلب ہے کہ تم اپنی ضد کو۔۔۔۔۔
کیا کہہ رہے ہو رمضان؟۔میں تو اگلے اتوار کا انتظار کر رہی
ہوں۔آخر میں تمہاری بیوی ہوں۔تمہاری زونہ۔اور تم میرے
رمضان ہو۔۔ہے نا؟۔اس کے پس مردہ چہرے پر مسکراہٹ پھیل
گئی۔یہ کہہ کر وہ چلی گئی۔''11

حامدی کاشمیری نے یہ مکالماتی انداز اپنے دوسرے افسانوں میں بھی روا رکھا ہے۔ان کے کردار ہمیشہ ادھورا جملہ بولتے ہیں۔جملہ کہتے کہتے یا تو وہ رک جاتے ہیں یا پھر ان کے پاس کہنے کو کچھ بچتا نہیں ہے۔جیسے درج بالا جملہ''میرا مطلب تم اپنی ضد کو۔۔''اب اس جملے سے قاری جو چاہے معنی مراد لے سکتا ہے۔کیا زونی ضد کو چھوڑنا نہیں چاہتی۔اس کی ضد کیا ہے۔اس ضد کا انجام کیا ہوا۔کیا رمضان کی جانب سے زونی کو میکے بھیجے جانے کی وجہ یہی ضد بنی۔کیا اسی ضد کی بدولت رمضان نے دوسری شادی کر لی۔اگر زونی کی ضد اتنی بڑی تبدیلی کا باعث بنی تو پھر اس نے اپنی لاش کو رمضان کے گھر لے جانے اور اس کے ہاتھوں دفن ہونے کی وصیت کیوں کی۔یہ تمام سوالات قاری کے ذہن میں دوران مطالعہ گردش کرتے ہیں۔

حامدی کاشمیری نے جلد ہی افسانے سے شاعری کی جانب رخ کیا۔مناظر عاشق ہرگانوی نے جب موصوف سے اس تبدیلی رخ کے تعلق سے پوچھا تو ان کا کہنا تھا کہ شعر سے میری طبیعت زیادہ میلان کھاتی ہے۔مجھے اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ میرے شعوری اور غیر شعوری تجربات شعر کے پیرائے ہی میں ڈھل کر دوام حاصل کر سکتے ہیں۔مناظر عاشق ہرگانوی کا سوال اور حامدی کاشمیری کا جواب یہاں درج جاتا ہے۔

''ہرگانوی۔آپ ایک مدت تک کہانیاں لکھتے رہے۔لیکن اب
باضابطہ طور پر شاعری کر رہے ہیں اور تنقید لکھ رہے ہیں۔اس تبدیلی
کی وجہ؟۔حامدی کاشمیری۔یہ صحیح ہے کہ میں ایک مدت تک کہانیاں

لکھتا رہا۔لیکن اس دوران میں شاعری یا تنقید بھی لکھتا رہا۔۔۔آپ
نے اس تبدیلی کی وجہ پوچھی ہے تو میں اس سے زیادہ کیا عرض کر
دوں کہ شعر سے میری طبعی مناسبت اور زیادہ گہری ہوگئی ہے اور مجھے
محسوس ہو رہا ہے کہ میرے شعوری اور غیر شعوری تجربات شعر کی
نازک اور علامتی صنف کے متقاضی ہیں۔''12

مختصر یہ کہ حامدی کاشمیری کے اس مجموعہ میں کشمیر کے حسین مقامات جیسے دریائے جہلم ، مانسبل جھیل، چشمہ شاہی، چار چناری،جھیل ڈل،نشاط باغ اور شالیمار باغ کا بطور خاص ذکر ہوا ہے۔اس کے علاوہ کشمیریوں کی تنگ دستی ،غربت افلاس، بھوک مری، بے کاری، ساہوکاروں اور جاگیرداروں کا ظلم ،مظلوموں کا استحصال اور توہم پرستی جیسے مضامین کو کرداروں کے روپ میں ڈھالا گیا ہے۔

حامدی کاشمیری کے پہلے افسانوی مجموعے ''وادی کے پھول'' کے دوسال بعد یعنی 1959ء میں دوسرا افسانوی مجموعہ ''سراب'' ادارہ ادب سرینگر سے شائع ہوا۔اس مجموعے میں کل دس کہانیاں شامل ہیں۔مشمولہ افسانے گزشتہ مجموعے کے افسانوں کے مقابلے میں فنی ،تکنیکی اور ہیئتی اعتبار سے توانا ہیں۔ان افسانوں کے مضامین کشمیریوں کی زندگیوں کے اردگرد گھومتے ہیں۔یہاں بھی قدرتی مناظر کی تصویر کشی کے ساتھ کشمیری عوام کی غربت وافلاس اور تنگ دستی سے جوجھ رہی زندگیوں کو افسانوں کی شکل عطا کی ہے۔ان افسانوں کے عناوین اس طرح ہیں۔آگ اور دھواں، نیا سفر،آخری سہارا، رنگ اور روشنی، بند کھڑکی ،جلتا صحرا لمحوں کا سفر اور سراب۔

مجموعہ کے پہلے افسانے ''آگ اور دھواں'' میں دو کردار دو مختلف مگر باوقار شعبوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ایک عنایت اللہ جو شعبہ پولیس میں ایس پی رہ چکے ہیں۔اور دوسرے سرور صاحب جن کا تعلق محکمہ تعلیم سے ہے۔عنایت اللہ کی بیٹی کا نام رشیدہ ہے۔اسے وہ ایک افسر سے بیاہنا چاہتے ہیں۔ان کے نزدیک تعلیم ہی ایسا شعبہ ہے جہاں دنیا کے شریف ،ایماندار اور سادہ لوگ اپنی خدمات انجام دیتے ہیں۔اس محکمہ سے وابستہ لوگ رشوت جیسے ناسور سے دور رہتے ہیں۔عنایت اللہ اس محکمہ کی تعریف اس طرح کرتے ہیں۔

''یہ ایجوکیشن ماشااللہ اچھا خاصا معزز پیشہ ہے۔آدمی نکمہ ضرور بن
جاتا ہے۔لیکن کرپٹ نہیں ہوتا۔۔ویسے انسان کا ضمیر بیدار ہو تو وہ
کسی حال میں بھی کرپٹ نہ ہوگا۔مجھے یاد ہے جب میں ڈی ایس
پی کے عہدے پر فائز تھا۔''13

یہاں پر افسانہ نگار نے اپنے کردار سے بڑے پتے کی بات کہلوائی ہے۔ کہ انسان باضمیر ہونا چاہیے۔ یہی ایک ہتھیار ہے جو انسان کی ایمانداری میں رخنہ نہیں پڑنے دیتا۔ انسان کا ضمیر اگر زندہ ہے تو وہ کسی بھی صورت اپنے پیشے یا عہدے کا غلط استعمال نہیں کرے گا۔ عنایت اللہ یہ باتیں کر کے اپنی بیٹی رشیدہ کو سرور صاحب سے شادی کے لئے آمادہ کر رہے ہیں۔ اب دیکھیے کہ حامدی کاشمیری رشیدہ کی تصویر کشی کس خوبصورت انداز میں کرتے ہیں۔

> ''وہ بڑے بڑے پھولوں والی واش اینڈ ویر کی چست قمیض اور تنگ پائچے والی شلوار میں ملبوس تھی۔ ایک بڑی سی موٹی سی سویٹر بھی پہن رکھی تھی۔ سویٹر کے بڑے بڑے سبز رنگ کے بٹن شیشے کی مانند چمک رہے تھے۔ ان کی چمک رہ رہ کر اس کے رخساروں کو چھو جاتی۔ وہ اکہرے بدن کی نازک سی ایک لڑکی تھی۔ سیب کے باغات کی کھلی اور معطر فضاؤں میں پلنے والی اس کی صحت قابل رشک تھی۔ اس کے سینے کی مدور گولائیاں اس کے جسم کی صحت مندی اور دل کشی کی نشانی تھیں۔''14

حامدی کاشمیری جب کسی دوشیزہ کے حسن اور جسم کے خدوخال کی عکاسی کرتے ہیں تو یوں لگتا ہے کہ وہ سعادت حسن منٹو کے تتبع کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس تعلق سے وہ ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھتے۔ متذکرہ بالا اقتباس ہی کو دیکھیے۔ دوشیزہ کے خوبصورت جسم کی طرف صرف ہلکہ سا اشارہ کر کے قاری کو آزاد چھوڑ دیا ہے۔ اب قاری اپنی تصوراتی قوت کو استعمال میں لائے اور کردار کی مزید خوبصورتی سے لطف اٹھائے۔ اتنا کچھ ہونے کے باوجود بھی رشیدہ سرور صاحب سے شادی کرنے کے لئے اپنی رضامندی کا اظہار نہیں کرتی۔ وہ انہیں صاف بتا دیتی ہے کہ وہ ایک بچی کی ماں ہے۔ اس بچی کے باپ کا علم سوائے رشیدہ کے کسی اور کو نہیں۔ رشیدہ اس امر کا انکشاف کر کے اپنے سچا ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ اس کی بیٹی کانونٹ اسکول میں زیر تعلیم ہے۔ اس طرح کہانی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ یہاں پر افسانہ نگار نے رشیدہ سے کم وبیش وہی سچ اگلوایا ہے جو منٹو اپنے نسوانی کرداروں سے اگلواتے ہیں۔

''سراب'' میں شامل افسانوں کے موضوعات وادی کشمیر کا پس منظر ہیں۔ نیز کشمیری زندگی کی پریشانیوں، مصیبتوں، دکھوں کے ساتھ ان کے جذبہ محبت، ایثار اور سادگی بھی ان افسانوں کی زینت ہے۔ افسانہ

''نیا سفر'' کا مرکزی کردار غفار جو ہے۔وہ پیشے سے ایک کاریگر ہے۔اس کا شمار وقت کے پہلوانوں میں ہوتا ہے۔ایک مرتبہ اس نے رحیم لفنگو کو ایسا سبق سکھایا تھا بقول اس کے جسے وہ عمر بھر یاد رکھے گا۔غفار جو، رحیم لفنگو کی بہن سے شادی کر چکا تھا۔اس کے مطابق اب رحیم لفنگو اپنی بہن کا سودا کسی اور سے کرنا چاہتا تھا۔غفار جو کے مطابق رحیم لفنگو اس سے دوسو روپے لے چکا ہے اور نکاح نامہ پر اس کی بہن کے دستخط موجود ہیں۔وہ اپنی پہلوانی کا دم یوں بھرتا ہے۔

> ''بے وقوف کمینے اکڑ دکھا رہا ہے۔تو اور مجھے! تو کسی لفنگے جواری کے ہاتھ بہن کا سودا کرنا چاہتا ہے۔۔۔کنجر اس کا سودا تو پہلے ہی کر چکا تھا میرے ساتھ۔یہ دوسو روپیہ کون لے گیا تھا۔؟اور یہ نکاح نامے پر کس سالے کے دستخط تھے۔میری آنکھوں میں دھول جھونکنا چاہتا تھا کمینے،حرامی، بدمعاش تو سمجھتا تھا کہ دست غفار اب کمزور ہو گیا ہے۔ہنھ! تو مجھے کمزور سمجھتا ہے۔میں تیرے جیسے دس جوانوں کو اکیلے ٹھکانے لگا سکتا ہوں۔اور میرا دست و بازو غلام احمد۔۔۔کیا تم غلام احمد کو نہیں جانتے۔''15

غلام احمد غفار جو کا چہیتا شاگرد تھا۔اسے اپنے شاگرد پر بہت فخر تھا۔وہ اسے اپنی میراث کا امین سمجھتا تھا۔اس نے اپنے کارخانے کی باگ ڈور غلام احمد کو تھما دی تھی۔غلام احمد کے علاوہ دوسرے شاگرد بھی اس کارخانے میں کام کرتے تھے۔اس کارخانے کے توسط سے غفار جو کی شہرت دور دور تک پھیلی۔ایک دن اچانک اسے ایک مصیبت نے آگھیرا۔جس شاگرد غلام احمد پر وہ بہت بھروسہ کرتا تھا اسی نے چوٹ پہنچائی۔ہوا یہ کہ غلام احمد غفار جو کی بیوی مہتابہ سے عشق کرنے لگ گیا۔پہلے پہل تو غفار جو کو یقین نہیں ہوا۔ایک روز اس نے مہتابہ کا پیچھا کیا تو معلوم ہوا کہ وہ دونوں مخدوم صاحب زیارت پر ملاقی ہو رہے ہیں۔اس کو خیال گزرا کہ ایک بڑا پتھر اٹھائے اور دونوں کے سر کچل دے۔لیکن یہ کام انجام دینے کی اسے ہمت نہ ہوئی۔گھر واپسی پر اس نے بیوی مہتابہ کو سختی سے باز رہنے کی تلقین کی لیکن اس نے کوئی توجہ نہ دی۔وہ غلام احمد کے ساتھ جنسی ہوس پورا کرنے پر کوئی سمجھوتہ نہیں کرنا چاہتی تھی۔بیوی کے اس رویے سے غفار جو کا غصہ قابو سے باہر ہو رہا تھا۔ایک روز اسے خبر ملتی ہے کہ مہتابہ غلام احمد کے ساتھ محو رومانس ہے۔اس پر ایک بجلی سی گرتی ہے اور وہ پل جھپکتے ہی جائے واردات پر پہنچ جاتا ہے۔افسانہ نگار نے اس منظر کی تصویر کشی اس طرح کی ہے۔

''مہتابہ۔۔۔۔۔اس کی بیوی غلام احمد کے بازو میں تھی۔اور غلام
احمد اسے دیوانہ وار چوم رہا تھا۔!
ایک لمحہ گزرا!
دوسرے لمحے وہ شیر کی طرح دھاڑا
مہتابہ غلام احمد کے بازو سے الگ ہوگئی۔وہ نظریں جھکا کر سمٹی
سمٹائی سیڑھی کی طرف بھاگی۔ادھر آنکھ جھپکنے میں غلام احمد
دروازے سے کھسک گیا۔''16

یہاں غفار جو کے بھروسے کا خون ہوتا ہے۔اسے غلام احمد سے اعتماد اٹھ جاتا ہے۔اس پر اپنی بیوی کے فرضی پیار کا راز بھی کھل جاتا ہے۔بالآخر وہ غلام احمد کو اپنے کارخانے سے برخاست کر دیتا ہے۔اب غفار جو کے ایک نئے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔اس افسانے میں افسانہ نگار نے کشمیری عورت کی کردار کشی کی ہے۔رشتوں میں ہو رہی چیٹنگ کو خوبصورتی سے افسانے کا روپ عطا کیا ہے۔کشمیر کے مشہور مذہبی و روحانی مرکز مخدوم صاحب کی زیارت کا ذکر کر کے موصوف نے دو طرح کی حقیقتوں کو بیان کیا ہے۔پہلی یہ کہ وہاں پر متعدد مند و بین اپنی روحانی تسکین کی خاطر حاضری دیتے ہیں۔دوسری یہ کہ کیسے اس روحانی مرکز کا غلط استعمال کیا جاتا ہے۔

افسانہ ''شہناز'' کو پڑھتے ہوئے سعادت حسن منٹو کے افسانہ ''ٹھنڈا گوشت'' کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔متذکرہ افسانے کا مرکزی کردار شہناز ہے۔وہ سراج الدین کی بیٹی ہے۔وہ ایک دن سخت بیمار پڑ جاتی ہے۔سراج الدین مہنگے سے مہنگے ڈاکٹر سے اس کا علاج کرواتا ہے لیکن اسے کوئی تشفی حاصل نہیں ہوتی۔کہا یہ جاتا ہے کہ شہناز کا ذہنی توازن بگڑ گیا ہے۔سراج الدین اس بات کو مخفی رکھنا چاہتا ہے۔اسے یہ خدشہ لاحق ہے کہ اگر شہناز کی اس بیماری کا علم آس پاس کے لوگوں کو ہو گیا تو شہناز کا رشتہ لینے کوئی نہیں آئے گا۔بالآخر سراج الدین کی ملاقات ایک اشرف نامی ڈاکٹر سے ہوتی ہے۔وہ متذکرہ ڈاکٹر سے اپنی بیٹی کے علاج کی درخواست کرتا ہے۔وہ ڈاکٹر کو پیشگی یقین دلاتا ہے کہ آپ کو اچھی خاصی رقم بطور فیس دی جائے گی۔ڈاکٹر اشرف شہناز کو دیکھتے ہی اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ادھر شہناز کی حس محبت بھی حرکت میں آجاتی ہے۔پہلے وہ ڈاکٹر کو دیکھ کر چڑتی ہے۔وہ اس بات پر خفگی کا اظہار کرتی ہے کہ ڈاکٹر لوگ صرف موٹی موٹی رقمیں بٹورتے ہیں۔انہیں بیمار کے علاج سے کوئی غرض نہیں ہوتی۔شہناز ڈاکٹر اشرف کے ہمدردانہ رویہ کو دیکھ کر اپنی دکھ بھری داستاں سنانے لگتی ہے۔ڈاکٹر اس سے کہتا ہے کہ آپ اس چھوٹی سی عمر میں تجربوں کا خزانہ معلوم ہوتی ہیں۔دونوں کے

مابین اس طرح مکالمہ ہوتا ہے۔

''آپ اس چھوٹی عمر میں تجربوں کا خزانہ معلوم ہوتی ہیں۔۔۔

تو کیا آپ بہت ایجڈ ہیں۔؟

اور نہیں تو کیا۔؟

اس سے بھی زیادہ۔ڈاکٹر صاحب عمر کا جسم سے نہیں دل سے پتہ

چلتا ہے۔''17

ایک روز ڈاکٹر اشرف اپنی محبت کی بدولت شہناز کو روبہ صحت کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔اس افسانے کے متعدد پہلو ہیں۔ایک جانب بے بس باپ سراج الدین کی شکل میں موجود ہے۔دوسری جانب اس کی جواں سال اور خوبصورت بیٹی سماج کی گندی ذہنیت کا شکار ہے۔تیسری تصویر ڈاکٹر کی شکل میں سرکاری ملازموں بالخصوص محکمہ صحت کے لوگوں کی ترجمانی کرتی نظر آتی ہے۔آخر پر افسانے سے یہی سبق ملتا ہے کہ محبت کے ذریعے تمام بیماریوں کو ختم کیا جاسکتا ہے۔

افسانہ ''بند کھڑکی'' کا مرکزی کردار ڈالی ہے۔فضل اس کے بچپن کا دوست ہے۔ان دونوں کے مابین اس قدر لگاؤ ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے بغیر ایک پل بھی رہنا گوارا نہیں کرتے۔ڈالی صبح آنکھ کھلتے ہی فضل کے گھر پہنچ جاتی ہے۔دونوں کھیل کود میں مصروف ہو جاتے ہیں۔دونوں خاں صاحب کے باغ سے پھل چراتے ہیں۔ایک روز ڈالی پیڑ پر چڑھی تھی کہ خاں صاحب آ گئے۔فضل ڈالی کی پرواہ کئے بغیر بھاگ گیا۔ڈالی نے ہڑ بڑا کر پیڑ سے چھلانگ لگائی تو اس کی ٹانگ ٹوٹ گئی۔اس سانحے سے وہ عمر بھر کے لئے معذور ہوگئی۔افسانے کا اختتام ان جملوں پر ہوتا ہے۔

''وہ رکی، جھجکی اور اس نے فوراً دایاں ہاتھ بڑھایا اور انتہائی
ہوشیاری اور احتیاط سے خاں کی پھڑ پھڑاتی ہوئی بائیں مونچھ قینچی
کی زد میں لائی۔قینچی اپنا کام کر گئی اور وہ خوشی سے ناچتی ہوئی سیب
کے پیڑوں میں غائب ہوگئی۔''18

ان افسانوں کے علاوہ جلتا صحرا لمحوں کا سفر، رنگ اور روشنی اور سراب جیسے افسانے اس مجموعے کا حصہ ہیں۔ان تمام افسانوں میں کم وبیش کشمیر کی عام زندگی کو بیان کیا ہے۔افسانہ ''سائے'' کا کردار ایک نبلہ نامی لڑکی ہے۔اس کی خوبصورتی کے چرچے عام ہیں۔اس کے والدین انتہائی ایماندار اور سادہ شخصیت کے مالک

ہیں۔والدین کا انتقال ہوجاتا ہے۔وہ دوسری بہنوں کے ساتھ اپنے چچا صمد گولہ کی نگرانی میں پلتی بڑھتی ہے۔اپنی خوبصورتی کی بنا پر وہ ہر دوسرے آدمی کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔اسے اپنے حسن پر ناز ہے۔اس کا خاوند ایک کارخانے میں مزدوری کرتا ہے۔اس مزدوری کے عوض ملنے والے پیسوں سے وہ بمشکل اپنے گھر کے اخراجات پورے کرتا ہے۔نبلہ کے تیور روز بروز بگڑتے جاتے ہیں۔یوں وہ اپنے حسن کے نشے میں غیر مردوں سے تعلقات قائم کرلیتی ہے۔افسانہ نگار کے مطابق نبلہ کے اس عمل کا ذمہ دار سماج ہے۔موصوف کے اس استفسار میں قدرے حقیقت ہے۔

حامدی کاشمیری کے افسانوی مجموعے ''سراب'' کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد ان کے پختہ فن کار ہونے کا یقین ہوجاتا ہے۔وہ افسانے کے رموز اوقاف سے کماحقہ واقف نظر آتے ہیں۔منظر کشی، جزئیات نگاری، اختصار اور وحدت تاثر، ان تمام باتوں کا حامدی کاشمیری مکمل لحاظ رکھتے ہیں۔زیر بحث مجموعے میں شامل افسانے ان کی ذہنی ارتقائی صورتحال کی پیداوار ہیں۔یہ افسانے زبان و بیان کے حوالے سے بھی کامیاب ہیں۔موصوف نے مکالمہ نگاری کے علاوہ شاعرانہ انداز تخاطب روا رکھا ہے۔پلاٹ کی تشکیل میں فاضل مصنف نے کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی۔اس تعلق سے وہ بعض مقامات پر نمایاں افسانہ نگاروں مثلاً پریم چند، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے ہم پلہ نظر آتے ہیں۔موصوف کی درج بالا تمام افسانوی خصوصیات کو ذہن میں رکھنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ''سراب'' کے افسانے ''وادی کے پھول'' کے افسانوں کے مقابلے میں ہر اعتبار سے کامیاب افسانے ہیں۔

''برف میں آگ'' حامدی کاشمیری کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔یہ 1961ء میں ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کے زیر اہتمام شائع ہوا۔یہ سترہ کہانیوں پر مشتمل مجموعہ ہے۔یہ سترہ افسانے حامدی کاشمیری کے منتخب کردہ ہیں۔وہ مختصر افسانے لکھتے ہیں۔ان کے افسانوں کو افسانچوں کے زمرے میں بھی رکھا جاسکتا ہے۔''برف میں آگ'' کا تعارف ڈاکٹر مہندر نے لکھا ہے۔متذکرہ مجموعے کے تعلق سے حامدی کاشمیری اپنی رائے اس طرح قلم بند کرتے ہیں۔

> ''اس میں جو افسانے شامل ہیں۔ان میں میں نے جدید انسان کی لحاتی زندگی کی بعض جذباتی کشمکشوں اور نفسیاتی الجھنوں کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔میرا خیال ہے کہ افسانہ نگاری کی صنف

کے فنی اور فکری امکانات زندگی کے بے کرانی کی طرح لامحدود
ہیں۔''19

موصوف نے افسانے کے کینوس کو لامحدود بتایا ہے۔گمان غالب ہے کہ افسانے کی جانب ان کی توجہ کی بنیاد افسانے کی یہی لامحدودیت ٹھہری۔ یہ الگ بات ہے کہ بعد میں انہیں افسانے کے مقابلے میں شعر سے اپنی طبعی میلان زیادہ معلوم ہوا۔تاہم انہوں نے ابتدا میں زندگی کے مختلف اتار چڑھاؤ کو افسانوں میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔اس مجموعے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں شامل افسانے انسان کی نفسیات سے سروکار رکھتے ہیں۔دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ نفسیات کی باریکیوں کو دانستہ طور پر شامل مجموعہ افسانوں میں شامل کیا گیا ہے۔مشمولہ افسانوں کی ترتیب درج ذیل ہے۔خلا،دوسرا رخ،انتقام،بٹوت کی ایک شام،پگھلتی چٹان،ایک طوفان دو کنارے،کملا،چاندنی بکھر گئی،فردوس گمشدہ،لکیریں،ٹوٹ گئے آئینے،آئینے جگمگائے،اے وحشت دل اور برف میں آگ۔

مجموعے کی پہلی کہانی ''خلا'' میں کماری ایک سنگیت کار کے طور پر موجود ہے۔اس کا خاوند رمیش ملیٹری میں کپٹن کے عہدے پر فائز تھا۔ملیٹری میں ہونے کی بدولت رمیش کماری کو وقت نہیں دے پاتا تھا۔کماری کی خواہش تھی کہ وہ رمیش کے ساتھ پکچر دیکھے۔بالآخر وہ ایک روز رائے کے ساتھ پکچر دیکھنے چلی جاتی ہے۔پکچر دیکھنے کے بعد اسے رائے میں کچھ اپنائیت محسوس ہونے لگتی ہے۔وہ محبت کی پیاسی ہے اور رائے سے سہارا چاہتی ہے۔رائے اسے رمیش کی یاد دلاتا ہے تو وہ کہتی ہے کہ رمیش میرے لئے مر چکا ہے۔اس گفتگو کے دوران رائے وہاں سے پاگل کی طرح نکل آتا ہے۔اور افسانہ ایک Suspense کی فضا میں ختم ہو جاتا ہے۔ایک وقت تھا جب کماری رمیش کے راستے تکا کرتی تھی۔وہ اسے تصور میں لے کر اپنی خوبصورت آواز میں نظمیں سناتی۔اس کی ایک نظم افسانے میں شامل کی گئی ہے۔

''میں بن سنور کے بیٹھی تھی تمہارے لئے
خوابوں کے دریچے پر،آنکھوں میں انتظار کی جلن لئے
بارش کے قطرے میرے دریچے سے ٹکراتے رہے
میرا دل دھڑکتا رہا
لیکن تمہارے گھوڑے کی ٹاپوں کی آواز سنائی نہ دی
کاش تم آتے!

کاش رات کی پلکوں پر درد کے چراغ بجھ نہ جاتے !!''20

یہ نظم رمیش سے اس کے پیار کا بین ثبوت ہے۔ ساتھ ہی اس بات کا خلاصہ ہوتا ہے کہ عورت صرف محبت کی بھوکی ہوتی ہے۔ اسے اگر پوری محبت مل جائے تو پھر دولت یا پیسہ اس کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ وہ زندگی میں ایک ایسے ساتھی کی تلاش میں رہتی ہے جو ہر وقت اس پر پیار لٹائے۔ اس کی خوشی غمی میں شریک رہے۔ رمیش قومی خدمت میں مصروف رہنے کے باعث کماری کی یہ خواہشات پوری نہیں کر سکتا۔ دراصل کماری کے روپ میں حامدی کاشمیری نے کشمیر کے متوسط طبقے کی عورت کے احساسات و جذبات کو بیان کیا ہے۔ اس کی نفسانی خواہشات سے پردہ اٹھایا ہے۔

زیر بحث مجموعے کے اکثر افسانوں کے کردار آرٹسٹ ہیں۔ مثلاً افسانہ ''انتقام'' میں راجناتھ اور اس کی بیوی کا قصہ ہے۔ بیوی کا نام شوبھا ہے اور وہ مصور ہے۔ افسانے کا ایک اور کردار کیشور نامی پیشے سے پروفیسر ہے۔ یہاں بھی لگ بھگ افسانہ ''خلا'' جیسی فضا قائم ہے۔ شوبھا کو آہستہ آہستہ پروفیسر کیشور سے پیار ہونے لگتا ہے۔ حالانکہ کیشور شادی نہ کرنے کا فیصلہ لے چکا ہے۔ ان کے معاشقے کی خبر راجناتھ تک پہنچتی ہے۔ وہ غصے سے چراغ پا ہو جاتا ہے اور انتقامی کاروائیاں انجام دینے کے منصوبے میں جٹ جاتا ہے۔ ادھر کیشور اپنا تبادلہ کروا کر شوبھا کے شہر سے بہت دور جلا جاتا ہے۔ شوبھا اس کے پیار میں اندر ہی اندر کڑھنے لگتی ہے۔ اس افسانے میں کشمیر کی مشہور نون چائے کا ذکر بھی ملتا ہے۔ کشمیر میں نون چائے سموار میں پیش کی جاتی ہے۔ سموار سلور کا ایک ایسا برتن ہوتا ہے جس کے نیچے انگارے رکھے جا سکتے ہیں۔ ان انگاروں کی تپش سے چائے گرم رہتی ہے۔ چائے کے ساتھ دیسی کلچہ کھایا جاتا ہے۔ شوبھا پروفیسر کیشور کو اسی سموار میں چائے دیا کرتی تھی۔

مجموعے میں شامل کہانی ''پگھلتی چٹان'' قاری کے رونگٹے کھڑے کر دیتی ہے۔ اس کہانی کے کردار سلام خان اور زیبا ہیں۔ زیبہ کی موت ہو جاتی ہے۔ اس کی ماں کے پاس اتنے پیسے نہیں کہ وہ اس کا کفن دفن کا بندوبست کر سکے۔ زیبہ سلام کی بیوی تھی۔ اس افسانے کو پڑھتے ہوئے پریم چند کے افسانے ''کفن'' اور حیات اللہ انصاری کے افسانے ''آخری کوشش'' قاری کے ذہن میں گردش کرنے لگتے ہیں۔ تھوڑا آگے چلنے پر یہ افسانہ متذکرہ بالا دونوں افسانوں سے مختلف ہو جاتا ہے۔ زیبہ کی ماں کو یہ افسوس رہتا ہے کہ سلام کو اس کا علاج حکیم کے بجائے ڈاکٹر سے کروانا چاہیے تھا۔ یا اگر سلام کا گھر شہر سے دور نہ ہوتا تو بھی زیبہ کو بچایا جا سکتا تھا۔ لیکن یہ دونوں عوامل زیبہ کے مقدر میں نہ تھے اس لئے اسے موت نے گلے لگا لیا۔ زیبہ کے انتقال کے بعد سلام سا جھی

نامی ایک عورت سے شادی کر لیتا ہے۔کچھ عرصے بعد دونوں کے مابین کسی بات کو لے کر کہا سنی ہو جاتی ہے۔سلام زیبہ کو میکے بھیج دیتا ہے۔ساجھی کے والدین اسے واپس سلام کے گھر بھیجنا چاہتے ہیں۔سلام بڑے سخت قسم کا آدمی ہے۔وہ ایک مرتبہ جس بات پر ڈٹ جائے پھر اس سے ہٹنا اس کے اصولوں کے منافی ہے۔آخر ایک دن ساجھی کا باپ اسے لے کر سلام کے گھر پہنچ جاتا ہے۔سلام زیبہ کو دیکھتے ہی پگھلنے لگتا ہے۔افسانے کا اختتام ملاحظہ ہو۔

''جاؤ ساجھی سلام کے لئے آج تم ہی چائے بناؤ۔اٹھو اسے بھوک
لگی ہے۔اور ہاں گاشی تم کیا دیکھتی ہو جاؤ کانگڑی میں آگ بھر
لاؤ۔۔اچانک وہ کمرے میں چلا آیا۔اس کے منجمد ہونٹوں پر ایک
ارتعاش تھا۔ماں!زیبہ۔۔۔ساجھی۔۔۔اور گاشی!!''21

اس اقتباس میں چائے کے علاوہ کانگڑی کا ذکر ہوا ہے۔یہ کشمیری کلچر کی خاص پہچان ہے۔سردیوں میں پھیرن اور کانگڑی کا ہر کوئی استعمال کرتا ہے۔کانگڑی دراصل ایک مٹی کا پیالہ ہوتا ہے۔جسے باہر سے ایک خاص قسم کی موٹی گھاس سے لپیٹ دیا جاتا ہے۔اسے ہر روز صبح بنایا جاتا ہے۔یعنی انگاروں اور چنار کے پتوں کو اس طرح راکھ میں داب دیا جاتا ہے کہ وہ شام تک تپش دیتے رہیں۔''بٹوت کی ایک شام'' بھی اسی قبیل کی کہانی ہے۔اس میں اوشا اور مہیش کی داستان رقم ہے۔اوشا مصور ہے۔وہ مہیش کی تصویر اتارتی ہے۔وہ دہلی کی رہنے والی ہے اور اس کی شادی کانپور میں ہوئی ہے۔اوشا اور مہیش بٹوت سیر کی غرض سے جاتے ہیں۔اس سیر میں افسانہ نگار خود بھی شامل ہیں۔

افسانہ ''ایک طوفان دو کنارے'' میں عشق کی دو متوازی کہانیاں چلتی ہیں۔ڈاکٹر امیش اور کانتا افسانے کے مرکزی کردار ہیں۔ڈاکٹر امیش ایک روز بیمار پڑ جاتے ہیں۔کانتا ان کا علاج کرتی ہے۔دوران علاج کانتا کی ہمدردی ڈاکٹر امیش کے دل کو موہ لیتی ہے۔وہ کانتا سے پیار کر بیٹھتے ہیں۔ساتھ ہی موصوف کے اندرون خانہ یہ خواہش پنپ رہی ہے کہ اسے روپا سے پیار کرنا چاہیے۔ان کا یہ عمل مرد کی دہری نفسیات کو ظاہر کرتا ہے۔مرد کسی ایک عورت پر قناعت نہیں کر سکتا۔اس کے ذہن میں خوبصورتی کا معیار بدلتا رہتا ہے۔کچھ عرصے تک وہ ایک عورت پر جان لٹانے کے وعدے کرتا رہتا ہے۔جب کوئی دوسری عورت پسند آجائے تو پہلی والی سے جان چھڑانے کی ترکیبیں سوجھنے لگتا ہے۔افسانے میں حامدی کاشمیری نے امیش کو ایسے طوفان سے تعبیر کیا ہے جس

کے دو کنارے ہیں۔ یہ دو کنارے کانتا اور روپا کی شکل میں افسانے کا حصہ ہیں۔

زیر بحث مجموعے کی ایک بہترین کہانی ''کملا'' ہے۔اس افسانے کا آغاز بیساکھی کی صبح سے ہوتا ہے۔ بیساکھی سکھوں کا مذہبی تہوار ہے۔کملا اس روز صبح سویرے اٹھ کر نہاتی دھوتی ہے اور پاٹھ کو چلی جاتی ہے۔ بین السطور کملا کے مذہب کی کوئی جانکاری نہیں ملتی۔البتہ اس کے درج بالا عمل سے اس بات کا اعادہ ہوتا ہے کہ وہ سکھ مذہب سے منسلک ہے۔اس کی دو اور بہنیں ہیں۔جن کے نام روپا اور رانی ہیں۔ایک نریندر نامی نوجوان کملا کے حسن کا شیدائی تھا۔ وہ ہمیشہ کملا کے فراق میں رہتا۔کملا کا باپ برج نرائن ایک متوسط خاندان کا چراغ تھا۔وہ چاہتا تھا کہ اس کی تینوں بیٹیوں کی شادی ہو جائے مگر اس کے پاس جہیز کی ادائگی کے لئے وافر رقم نہیں تھی۔کملا کسی پروفیسر سے شادی کرنے کی خواہش رکھتی ہے۔اس خواہش کے قتل کا سبب اس کے باپ کے مالی حالات بنتے ہیں۔کملا کی دوست شوبھا کا باپ تحصیلدار ہے۔اس نے جب اپنی بیٹی کو بیاہا تو پانچ ہزار کا جہیز دیا۔کملا بھی اسی دھوم دھام کے ساتھ اپنی شادی دیکھنا چاہتی تھی۔اس کا باپ ایک معمولی کلرک تھا۔اس کی ماہانہ آمدنی صرف ساٹھ روپے تھی۔انہی ساٹھ روپوں سے وہ پانچ افراد خانہ کی نشوونما کرتا تھا۔حامدی کاشمیری کملا کے حسن کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں۔

> ''اس نے شان محبوبی کے ساتھ جسم کو بل دے کر چھاتی پر بکھرے
> ہوئے بالوں کو سمیٹ کر شانے پر دھکیل دیا۔اور نیچی نگاہوں سے
> اپنی ابھری ہوئی چھاتیوں کو دیکھ کر پھر مسکرائی۔''22

حامدی کاشمیری نے اپنی کہانیوں میں بیشتر یہ طرز اپنایا ہے۔وہ ہر حسینہ کا ذکر ایسے ہی مناسب لفظوں میں کرتے ہیں۔شان محبوبی،جسم کو بل دینا،،شانے پر دھکیلنا وغیرہ جیسی اصطلاحات کا استعمال فاضل مصنف کا خاصہ ہے۔جب کملا کو شادی کا کوئی سبب نظر نہیں آتا تو وہ نریندر کے ساتھ بھاگ جانے کا فیصلہ لیتی ہے۔جاتے وقت اپنے باپ کے نام ایک پرچی چھوڑ دیتی ہے۔جس پر درج ذیل جملے لکھے ہوتے ہیں۔

> ''میں جا رہی ہوں۔۔۔نریندر کے ساتھ۔کہاں؟۔مجھے معلوم
> نہیں۔ہاں اتنا معلوم ہے کہ اس سماج سے دور جا رہی ہوں۔جہاں
> مجھ جیسی نہ جانے کتنی بدنصیب لڑکیاں گھٹ گھٹ کر جان دینے پر
> مجبور ہیں۔۔۔کملا۔''23

اس اقتباس میں کملا اپنے سماج سے حد درجہ متنفر نظر آتی ہے۔سماج نے لڑکی کی شادی کو بہت مشکل بنا رکھا

ہے۔ساتھ ہی جوان لڑکی کے ماں باپ کے گھر بیٹھنے پر طنز کا ماحول الگ سے گرم ہے۔انہی وجوہات کی بنا پر کملا نے اس سماج سے بہت دور جانے کا مشکل فیصلہ لیا۔موصوفہ کے اس فیصلے سے اس کے باپ اور بہنوں پر کیا اثر پڑا اس کی کوئی جانکاری افسانے میں نہیں ملتی۔کملا کا یہ قدم قاری کے ذہن مین مختلف قسم کے نئے سوالات کو جنم دیتا ہے۔متذکرہ افسانے میں موصوف نے گاؤں کی ٹکسالی زبان کا ذکر کیا ہے۔

''میری سیوا کی پھکر کرتے ہو منسی جی۔۔لڑکی کی بات کرو۔لڑکا کاہے کو ملے گا۔یاں لڑکا کھریدنا ہوگا۔جمانہ ہی بدل گیا ہے۔کس موسم میں آ گئے ہم لوگ۔آج کل لڑکیوں کو کون پوچھتا ہے۔دھن والے لڑکے کو کھریدتے ہیں۔بس دھن چاہیے دھن۔اب دھن کی پوجا ہوتی ہے منسی جی۔''24

پھکر (فکر)،منسی (منشی)،کھریدنا (خریدنا)،جمانہ (زمانہ) وغیرہ الفاظ دیہاتی زبان میں بولے گئے ہیں۔ان کے استعمال سے افسانے میں حقیقی روح کا اندازہ ہوتا ہے۔

افسانہ ''نغموں کی موت'' کا مرکزی نکتہ موسیقی ہے۔حامدی کاشمیری خود ایک فنکار تھے۔شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں فن کاروں کو خاص مقام دیا ہے۔سماج میں فن کار کے کردار کو بیان کرنے کے لئے انہوں نے افسانہ نگاری کا سہارا لیا۔متذکرہ بالا افسانے کے مرکزی کردار مہندر اور شانتی ہیں۔شانتی پر کشن داس نامی ایک آدمی عاشق ہو جاتا ہے۔گزشتہ افسانوں کی طرح یہاں بھی محبت کی متوازی کہانیاں چلتی ہیں۔کبھی کبھی معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار افسانے میں رومانوی فضا قائم کرنے کی خاطر یہ عمل شعوری طور پر کرتے ہیں۔ان کے کم وبیش ہر افسانے میں یا تو بیوی کسی دوسرے مرد کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے یا پھر مرد اپنی بیوی کے بجائے غیر عورت سے پیار لڑانے لگتا ہے۔مہندر ایک روز اس کے میز پر پڑا ایک خط کھولتا ہے۔اس خط سے اسے شانتی اور کشن داس کے معاشقے کا علم ہوتا ہے۔شانتی موسیقار تھی۔اس کی جادوئی آواز ہر کسی کو پسند تھی۔کشن داس کا یہ خط بھی ایک توصیفی نوع کا خط تھا۔اس خط میں شانتی کی خوبصورت آواز کی تعریف کی گئی تھی۔خط ملاحظہ ہو۔

''آپ کے پروگرام بہت شوق سے سنتا ہوں۔جس دن آپ کا پروگرام ہوتا ہے میں خوشی سے ناچتا ہوں۔آپ کی آواز میں نہ جانے کون سا جادو ہے۔مدت سے آپ کو دیکھنے کی آرزو ہے۔میں

آپ کے فن کی عظمت کا پجاری ہوں۔کاش آپ کبھی ملاقات کا
شرف بخش دیتیں۔۔آپ کا مداح کرشن داس''25

منقولہ خط پڑھ کر پہلے مہندر کو بہت غصہ آتا ہے۔پھر اسے یاد آتا ہے کہ شانتی کے نام تو اس نوعیت کے سینکڑوں خطوط آتے ہیں۔یہ ایک فن کار کی عظمت کا اعتراف ہے۔شانتی ایسے خطوط کو پڑھ کر پھینک دیتی ہے۔اس کا ماننا ہے کہ ان میں کوئی سچ نہیں ہوتا۔بس یوں ہی لوگ چاپلوسی بھرے جملے لکھ بھیجتے ہیں۔باوجود اس کے مہندر اپنے دل کو مطمئن کرنے میں ناکام رہتا ہے۔اسے جو خدشہ تھا وہ ایک روز عملی صورت اختیار کر لیتا ہے۔شانتی کو کشن داس سے پیار ہو جاتا ہے۔افسانہ اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔

''چاندنی بکھر گئی''افسانے میں سرلا مرکزی کردار ہے۔وہ مشہور کلاکار ہے۔اس نے اپنے فن کا مظاہرہ تیج کی جانب سے منعقدہ پروگرام میں کیا تھا۔مجموعے میں شامل اس قبیل کے دوسرے افسانوں میں لکیریں،ٹوٹ گئے آئینے،آئینے جگمگائے اور اے وحشت دل کا نام لیا جاسکتا ہے۔موصوف کا ایک افسانہ''فردوس گمشدہ''کے نام سے ہے۔فردوس گمشدہ Lost paradise جان ملٹن کی مشہور زمانہ نظم ہے۔عین ممکن ہے کہ موصوف کے ذہن میں افسانہ لکھتے وقت اسی نظم کا خاکہ موجود رہا ہو۔دراصل یہاں پر افسانہ نگار نے فردوس کی تلاش کہیں اور کی ہے۔قاری کو پہلی قرات میں یہ گمان گزرتا ہے کہ جنت ارضی یعنی کشمیر میں فردوس کو تلاشا کیا گیا ہے۔تاہم افسانے کی ورق گردانی پر معلوم ہوتا ہے کہ فردوس سے مراد افسانہ نگار کی بیوی ہے۔جس کا نام روپ متی تھا۔وہ انتقال کر جاتی ہے۔اس کے انتقال کے بہت عرصے بعد اسے ایک عورت نظر آتی ہے۔اس عورت کے ساتھ ایک معصوم بچی ہے۔عورت کا خاوند اسے چھوڑ کر کہیں دور رخت سفر باندھ چکا ہے۔افسانہ نگار کو اس عورت میں اپنی اہلیہ روپ متی نظر آتی ہے۔اور یوں فردوس گمشدہ اسے ہاتھ لگ جاتی ہے۔

اس مجموعے کا آخری افسانہ''برف میں آگ''ہے۔بظاہر یہ عنوان غیر مانوس اور غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔بلکہ قول محال Paradox کی حیثیت سے موجود ہے۔برف اور آگ دونوں متضاد چیزیں ہیں۔دونوں کو ایک دوسرے کا دشمن بھی کہا جاسکتا ہے۔برف آگ کو بجھانے کی طاقت رکھتی ہے۔آگ برف کو پگھلانے کی صلاحیت سے متصف ہوتی ہے۔متذکرہ افسانے کا کینوس کشمیر کے مشہور سیاحتی مقام ٹنگمرگ میں موجود ایک چھوٹے سے ریستوران کے اردگرد گھومتا ہے۔افسانے میں کل تین کردار ہیں۔ڈاکٹر،مسز رمیش اور مس ششی بھاٹیہ۔یہ تینوں مذکورہ ریستوران میں بیٹھے چائے کی چسکیاں لے رہے ہیں۔افسانہ اس طرح مکالماتی انداز

میں آگے بڑھتا ہے۔

''ہل لو

ڈاکٹر کی آنکھوں میں چمک آئی

ہوڈویوڈو؟۔

ہوڈویوڈو؟۔

یہ ہیں میری وائف

ہوآریو۔۔۔مسز رمیش نے خوش ہوکر کہا

آئی ایم آل رائٹ۔۔تھینک یو۔''

گفتگو انگریزی میں ہورہی ہے۔تاہم افسانہ نگار نے اسے نستعلیق میں لکھ کر قاری کی کشش کو بڑھا دیا ہے۔اسی دوران ٹنگمرگ میں زوردار ہوا چلتی ہے۔اس ہوا سے پہاڑ چیخنے اور آگ اگلنے لگتے ہیں۔افسانہ ان جملوں پر ختم ہوتا ہے۔

''برف کے پہاڑ چیخ اٹھے

برف کے پہاڑ آگ اگلنے لگے

اور ڈاکٹر سیدھا کندھے جھٹکتے ہوئے رمیش اور مس ششی بھاٹیہ کی

طرف بڑھنے لگا''26

حامدی کاشمیری نے اپنے مجموعوں کا عنوان مجموعے کی آخری کہانی کو بنایا ہے۔وادی کے پھول،سراب اور برف میں آگ یہ تینوں افسانے بالترتیب ہر مجموعے کے آخری افسانے کے طور پر شامل مجموعہ ہیں۔''برف میں آگ'' مجموعے میں شامل افسانے موصوف کی افسانہ نگاری کی نئی منزل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔مذکورہ افسانوں کا اسلوب اور پلاٹ گزشتہ افسانوں سے حد درجہ بہتر ہے۔موصوف کے افسانے فنی اعتبار سے پختہ ہیں۔اس مجموعے کے افسانوں میں داخلی زندگی کی پریشانیوں کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔موصوف نے غیر ضروری تفصیل سے شعوری اجتناب برتا ہے۔وہ بہت مختصر اور جامع لکھتے ہیں۔ان کے ہر افسانے میں وحدت تاثر میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔موصوف کے تین سے چار افسانوں کو بآسانی ایک نشست میں پڑھا جاسکتا ہے۔

''شہر فسوں'' حامدی کاشمیری کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔یہ سال 2009ء میں کمپیوٹر سٹی راج باغ سرینگر سے شائع ہوا۔اس وقت موصوف اردو دنیا میں بحیثیت نقاد متعارف ہو چکے تھے۔فکشن اور شاعری سے وہ

تقریباً دست بردار ہو چکے تھے۔تاہم جستہ جستہ افسانے لکھ دیتے تھے یا شعر کہہ لیتے تھے۔ایسے افسانے ہی اس مجموعے میں شامل ہیں۔ان افسانوں کی تعداد پینتیس ہے۔ذیل میں افسانوں کے ترتیب وار عناوین درج کئے جاتے ہیں۔نملی، بے شرم، بوجھ، رات کی بات، شیشے کی دیوار، ڈوبتے چراغ، مس کویتا، لکیریں، ادھوری کہانی، سکون، شکست، مرغولے، آگ ہے اور دھواں نہیں، سائے، سانولی لڑکی، نیا جنم، وہ، پرچھائیں، لمحوں کی پیاس، اندھیرے کی روشنی، پمپوش، اندھیروں میں، روشنی، مش بھاٹیہ، ویرانے میں، طویل سفر، بہار آنے تک، پیاس، دستک، اگلے اتوار کو، نقاب، سپنوں کے گھاؤ، دعوت۔ بے خواب کواڑ اور برف کی سل۔

کچھ افسانوں کو دہرایا گیا ہے۔مجموعی اعتبار سے ان افسانوں میں موضوعات وہی ہیں جو گزشتہ مجموعوں کے افسانوں میں تھے۔ ہر افسانے میں فن کار اور محبت کی کہانی ضرور ملتی ہے۔ایک دو افسانوں کے موضوعات میں تبدیلی آئی ہے۔نوے کی دہائی کے بعد ہندوستان میں فرقہ وارانہ تشدد کا دور شروع ہوا۔ مذہب کے نام پر لڑائی جھگڑے اور قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوا۔اس ہوا کی بنیاد بابری مسجد کا انہدام ٹھہرا۔اس منصوبہ بند سانحے نے ہندوستان کی صدیوں سے چلی آ رہی مشترکہ تہذیب کو سوالات کے گھیرے میں لا کھڑا کیا۔اب پورے ملک میں مذہب کے نام پر دنگے ہونے لگے۔آپسی میل ملاپ اور کثیر المذاہب سماج یا بین المذاہب سماج میں رنجشوں کا ظہور ہوا۔اس زہر سے ملک کے بچے بھی نہیں بچ پائے۔اس کا واضح اثر بچوں کی مشترکہ کھیلوں میں ملنے لگا۔ان حالات کی بہترین ترجمانی مذکورہ مجموعے کے پہلے افسانہ ''نملی'' میں ہوئی ہے۔اس افسانے کا آغاز واحد متکلم کے طور پر ہوتا ہے۔اس میں افسانہ نگار خود کردار ہے۔مسعود اس کا بیٹا ہے۔مسعود حقیقت میں بھی حامدی کاشمیری کے بیٹے کا نام ہے۔اگر اس زاویے سے دیکھا جائے تو یہ افسانہ ان کی ذاتی کہانی معلوم ہوتا ہے۔موصوف کے ہمسائے میں ایک ہندو کنبہ آباد ہے۔اس خاندان کی ایک چھوٹی بچی ہے۔جس کا نام نملی ہے۔نملی مسعود سے بہت پیار کرتی ہے۔ یہاں تک کہ صبح ہوتے ہی افسانہ نگار ابھی سو رہا ہوتا ہے کہ وہ مسعود سے کھیلنے پہنچ جاتی ہے۔نملی اور مسعود پورا دن کھیلتے رہتے ہیں۔ایک روز مسعود گھر پر نہیں تھا۔حسب معمول نملی نے آ کر دروازے پر شور مچایا۔افسانہ نگار نے نملی سے کہا کہ مسعود یہاں نہیں ہے۔وہ ممی کے ساتھ گھر گیا ہے۔نملی نے ان کی بات کو سچ نہیں مانا۔وہ دروازے کے کھولے جانے پر بضد رہی۔نملی اور افسانہ نگار کے مابین اس طرح مکالمہ ہوتا ہے۔

''کون ہو۔؟

میں ہوں نملی کھولو درواجا ماشود،نملی کی آواز بند دروازے کو چیر کر آرہی تھی۔

مسعود یہاں نہیں ہے۔میں نے بستر پر بیٹھے بیٹھے جواب دیا۔

ہاں ماشود ہے۔کھولو درواجا وہ نیچے نہیں ہے۔نملی ضد کررہی تھی، یہ اس کی عادت تھی اور میں بے چینی اور جھنجھلاہٹ سی محسوس کرنے لگا۔میں نے زور سے کہا،نملی تم چلی جاؤ،مسعود کل گھر گیا ہے ممی کے ساتھ

ماشود نہیں گیا۔ماشود اپنا گھر میں ہے۔ماشود کھولو درواجا''27

مذکورہ مکالمے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نملی مسعود کو کس قدر چاہتی ہے۔وہ اس کے بغیر ایک پل بھی نہیں رہ سکتی۔ستم ظریفی یہ کہ ایک روز فرقہ وارانہ ہوا نے ان دونوں کی بے پناہ محبت اور معصوم دوستی کو ایک نیا موڑ دیا۔نملی مسعود سے خفا خفا نظر آتی ہے۔مسعود کا پاپا نملی کو ٹافی دیتا ہے مگر وہ لینے سے انکار کر دیتی ہے۔اس کا کہنا ہے کہ مسعود گیتا کے ساتھ کھیلتا ہے۔مسعود کا یہ عمل نملی کو ناپسند ہے۔وہ اپنے سوا مسعود کو کسی اور کے ساتھ کھیلتے نہیں دیکھنا چاہتی۔اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ انہوں نے گیتا کو گھر سے نکال دیا ہے۔گیتا نے ہماری گڑیا چرائی ہے اس لئے وہ چور ہے۔ایک مرتبہ اتوار کے روز مسعود نملی کے گھر سے بھاگتا ہوا اپنے باپ کی جھولی میں آبیٹھتا ہے۔اس کا چہرا اترا ہوا ہے۔افسانہ نگار اس سے پوچھتا ہے۔

''کیوں بیٹے کیا بات ہے۔

ڈیڈی میں مسعود ہوں نا

ہاں تو اس میں کیا شک ہے

لیکن نملی کا پاپا ہے نا

ہاں ہے تو۔۔۔

وہ کہتا ہے تم مسلمان ہو۔مسلمان کیا ہوتا ہے

اچھا تو تم نے کیا کہا

میں نے کہا میں تو مسعود ہوں

تم نے ٹھیک کہا بیٹے

وہ نملی کو میرے ساتھ کھیلنے نہیں دیتے۔ وہ روہانسا ہو گیا۔''28

نملی کے باپ کا مسعود کے ساتھ یہ رویہ اس دور کے فرقہ وارانہ ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ ایک ایسا بچہ جسے اپنے نام کے علاوہ کسی دوسری پہچان کا علم نہیں کو مسلمان ہونے کا احساس دلانا اپنے آپ میں کس قدر سطحی عمل ہے۔ نملی مسعود کو غیر حاضر پا کر بیمار رہنے لگتی ہے۔ اس کے باپ نے ڈاکٹروں سے اس کا بہت علاج کروایا مگر کچھ راحت نہ ملی۔ ایک روز افسانہ نگار اور مسعود نملی کے پاس بیٹھے تھے۔ نملی کی ماں اسے دوا پلانا چاہ رہی تھی مگر نملی اس عمل پر راضی نہیں تھی۔ افسانہ نگار نملی سے مخاطب ہوا اور کہا، ادھر دیکھو مسعود آ گیا ہے۔ مسعود کو دیکھتے ہی نملی کے سیاہی مائل زرد چہرے پر ایک خفیف سی چمک آئی اور افسانہ ختم ہو گیا۔

مذکورہ مجموعے میں شامل دوسرے افسانوں میں افسانہ نگار نے اکثر فن کاروں کو مرکزی کرداروں کے طور پر شامل کیا ہے۔ فن کار کا کسی عورت کے عشق میں گرفتار ہونے کی کہانی رقم کی ہے۔ مثلاً افسانہ ''بے شرم'' میں انتظار صاحب اعلا پائے کے آرٹسٹ ہیں۔ نکہت ایک پروفیسر ہیں۔ نکہت انتظار صاحب کے آرٹ کی تعریف کرتی ہے۔ یہ تعریف کچھ مدت بعد محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایک غریب آدمی کے لئے اپنی بیٹی کی شادی کرنا کتنا مشکل ہوتا ہے اس کی تصویر کشی افسانہ ''بوجھ'' میں کی گئی ہے۔ آج بھی ہمارے سماج میں جہیز ناسور کی حیثیت سے موجود ہے۔ اس لعنت کے چلتے متعدد لڑکیاں اپنے والدین کے گھروں میں ہی بوڑھی ہو جاتی ہیں۔ شادی شدہ عمر بھر اپنے سسرال والوں کے طعنوں اور ظلم کا شکار ہوتی رہتی ہیں۔ افسانہ ''بوجھ'' میں راجہ آپا، صفیہ کے بھائی بہن اور احمد شیخ اسی سماج کی ترجمانی کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ حامدی کاشمیری نے کم افسانے لکھے، تاہم وہ افسانہ نگاری کے تقاضوں کو پورا کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ ان کے ادبی سفر کے ابتدائی برسوں کی تخلیق ہیں۔ کسی بھی ادیب کی ابتدائی تخلیقات میں مکمل ادبی پختگی تلاش کرنا ناانصافی کہلائے گی۔ ایسا نہیں ہے کہ حامدی کاشمیری کے افسانے کسی عیب سے یکسر پاک ہیں۔ ان کے افسانوں کا نمایاں عیب ہر افسانے کا مشترکہ موضوع ہے۔ موضوع کی یہ یکسانیت قاری کی اکتاہٹ کا سبب بنتی ہے۔ اسے موضوعاتی سطح پر کچھ نیا دیکھنے کو نہیں ملتا۔ دوسری بڑی کمزوری ان کے افسانوں کا اختصار ہے۔ کچھ افسانے صرف دو صفحات پر مشتمل ہیں۔ چنانچہ وہ افسانے کے تمام فنی تقاضوں کو پورا کرنے سے قاصر ہیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے ان کے افسانے خاص مقام رکھتے ہیں۔ موصوف نے ادبی زبان کے ساتھ دیہاتی زبان کا استعمال خوبصورت اور برمحل کیا ہے۔ اس تعلق سے ان کے ہاں کوئی مصنوعی بناوٹ نظر نہیں آتی۔ انہوں نے ہو

بہو وہی زبان افسانے میں درج کی جو کردار بولتا ہے۔موصوف کے ہاں کسی جگہ شاعرانہ انداز بھی در آتا ہے۔انگریزی کے جملوں کو نستعلیق میں درج کرنا قاری کے مزے میں اضافے کا سبب ہے۔ان کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد کشمیر کی خوبصورتی کے ساتھ اس وقت کے سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی اور معاملاتی حالات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ پدرانہ سماج میں عورت کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے یا اس کے ساتھ جو غیر انسانی سلوک کیا جاتا ہے موصوف نے اس تعلق سے صاف سچائی سے کام لیا ہے۔ان کے ہر افسانے میں عورت کی مظلومیت کی تصویر کشی ہوئی ہے۔

(ب)ناول نگاری:۔

ناول انگریزی لفظ Novella سے مشتق ہے۔جس کے معنی نئے کے ہیں۔اردو ادب میں دوسری اصناف کی طرح ناول کا آغاز اٹھارہ سو ستاون کے ہنگامے کے بعد ہوا۔اس سے قبل اردو میں داستانوں کا رواج عام تھا۔بادشاہوں کے درباروں میں اپنے وقت کے مشہور داستان گو یوں کو رکھا جاتا تھا۔یہ داستان گو متعلقہ بادشاہ کے حکم کے مطابق اپنی داستان سناتے۔بادشاہ خوب لطف اندوز ہوتا اور پھر اپنی شایان شان داستان گو کو انعام و اکرام سے نوازتا۔ستاون کے بعد کے دور کو صنعتی انقلاب Industrial Revolution کا دور بھی کہا جاتا ہے۔اس ہنگامے سے ہندوستانی زندگی سے جڑے تمام شعبوں میں نمایاں تبدیلی آئی۔اردو ادب نے اپنی شعری روایت میں غزل،قصیدہ اور مثنوی کے بجائے جدید نظم کو پروان چڑھایا۔نثری اصناف میں داستان کی جگہ ناول نے لے لی۔

داستان اور ناول میں بنیادی فرق دو نکات کا ہے۔ایک یہ کہ ناول داستان کے مقابلے میں مختصر ہوتا ہے۔اسے ایک نشست میں پڑھا جا سکتا ہے۔مستثنیات سے انکار نہیں۔رتن ناتھ سرشار کا ناول ''فسانہ آزاد''قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا''حیات اللہ انصاری کا ناول ''لہو کے پھول''عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں''یا شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں''وغیرہ کو ایک نشست میں پورا نہیں کیا جاسکتا۔البتہ بحیثیت مجموعی ناول کے متعلق یہ خیال درست ہے کہ داستان کے مقابلے میں یہ صنف مختصر ہے۔

دوسرا نمایاں فرق مابعد الطبعی اور حقیقی عناصر کا ہے۔یعنی داستان میں مافوق الفطرت عناصر کردار نگاری کا رول ادا کرتے ہیں۔باغ و بہار اور فسانہ عجائب سامنے کی مثالیں ہیں۔کچھ تمثیلی داستانیں جیسے سب رس وغیرہ ۔ان کے بالمقابل ناول میں حقیقت بیانی سے کام لیا جاتا ہے۔ناول کے موضوعات اسی کرہ سے تعلق رکھتے ہیں جہاں انسانی زندگی آباد ہے۔اردو میں اصلاحی،تاریخی،سماجی،رومانوی اور سیاسی غرض ہر طرح کے ناول لکھے گئے۔ان تمام شعبوں کا راست اور خالص تعلق انسانی زندگی سے ہے۔یہاں مافوق الفطرت عناصر کا سہارا نہیں لیا جاتا۔افسانے کی طرح ناول میں بھی کہانی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔اس کے بعد کردار،پلاٹ اور وحدت تاثر جیسے عناصر پر ناول نگار کی توجہ رہتی ہے۔

اردو کا سب سے پہلا ناول مولوی نذیر احمد کا ''مراۃ العروس''ہے۔انہوں نے اپنے تمام ناول اصلاحی مقصد کے تحت لکھے۔موصوف اس وقت کے سماج بالخصوص عورتوں کے تعلق سے نمایاں اصلاح چاہتے تھے۔یہ

اصلاح مذہبی نوعیت کی تھی۔مراۃ العروس کے علاوہ انہوں نے چھ مزید ناول لکھے۔جن کے نام بنات النعش ،توبۃ النصوح ،ابن الوقت،فسانہ مبتلا،رویائے صادقہ اور ایامی ہیں۔نذیر احمد کے بعد رتن ناتھ سرشار،عبدالحلیم شرراورمرزاہادی رسوانے اردوناول کے دامن کووسیع کیا۔ان ناول نگاروں کے بالترتیب ناولوں فسانہ آزاد،فردوس بریں اورامراؤ جان ادا کا شمار اردو کے بنیادی اور بہترین ناولوں میں ہوتا ہے۔ان بزرگوں کے علاوہ پریم چند نے بیسویں صدی کے آغاز میں ناول نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔وہ ترقی پسند خیالات رکھتے تھے۔برطانوی حکومت میں استاد کی ملازمت پر مامور تھے۔سفید فام قوم کی جانب سے ہندوستانیوں پر بے جا ظلم ڈھانے کے خلاف اپنا احتجاج درج کرتے ہوئے پریم چند نے ملازمت سے استعفی دے دیا۔موصوف نے اپنے ناولوں کا مرکز دیہاتی زندگی کو بنایا۔ان کا شہرہ آفاق ناول ''گئودان'' ہے۔اس ناول میں ہوری مرکزی کردار ہے۔دھنیا اس کی بیوی ہے۔ہوری کا ایک بیٹا گوبراور دو بیٹیاں روپا اور سونا ہیں۔وہ بڑی مشکل سے ان کے پیٹ پالتا ہے۔اسے اپنے گھر میں ایک گائے کو دیکھنے کی خواہش ہے۔اس کی یہ خواہش مزید پریشانیوں کے ساتھ مکمل ہوتی ہے۔ایک روز ساہوکار اس کی گائے کو زبردستی کھول کر لے جاتا ہے۔ہوری کھیت میں کام کرتے لو کے لگے ایک جھونکے کو برداشت نہ کرنے کی صورت میں اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔

اسی دوران رومانوی تحریک نے سر اٹھانا شروع کیا۔اس تحریک کا مقصد سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف علم بلند کرنا تھا۔اس سے منسلک ادیبوں نے ادب میں جمالیات کوفروغ دیا۔ان کا ماننا تھا کی ادب کا مقصد سماج کی اصلاح نہیں بلکہ عوام کو حظ پہچانا ہے۔پھر ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔اس تحریک کے بینر تلے لکھے گئے نالوں میں طبقاتی کشمکش کو خاص اہمیت حاصل رہی۔سجاد ظہیر،کرشن چندر،عصمت چغتائی،عزیز احمد،رامانند ساگراورہنس راج ہنس رہبر جیسے ناول نگاروں نے ترقی پسند تحریک کی نمائندگی کی۔ترقی پسند ناولوں میں لندن کی ایک رات،شکست،ضدی،اورانسان مرگیااور پریڈ گراؤنڈ قابل ذکر ہیں۔

ترقی پسند تحریک بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں دم توڑنے لگی۔اس کی جگہ جدیدیت اپنے قدم جمانے لگی۔جدیدیت نے روایت کی جانب رجوع کے ساتھ ادب کی انفرادیت کو روح بخشی۔اس دور کے ناول نگاروں نے زندگی سے جڑے حقائق کوفرد کی انفرادیت کے ساتھ پیش کیا۔حامدی کاشمیری اسی دور کے ناول نگار ہیں۔وہ کسی ایک تحریک سے وابستہ نہیں ہوئے۔انہوں نے اپنی ہر تحریر میں ایک نئی راہ ڈھونڈنے کی کوشش کی

ہے۔ان کے ناولوں میں بھی یہی اپروچ روا ملتا ہے۔موصوف کے کل چار ناول ہیں۔بہاروں میں شعلے، پگھلتے خواب، اجنبی راستے اور بلندیوں کے خواب۔

حامدی کاشمیری کا سب سے پہلا ناول ''بہاروں میں شعلے'' 1959ء میں منظر عام پر آیا۔اسے شاہین بک اسٹال سرینگر نے شائع کیا۔اس ناول کو سمجھنے کے لئے کشمیر کی بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی کی سیاسی تاریخ سے واقفیت ہونا ضروری ہے۔یہ ناول اسی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔دراصل کشمیر اپنی خداداد خوبصورتی کی بنا پر ہر دور میں ہر کسی کی خواہش کا مرکز رہی ہے۔یہاں پر مختلف ادوار میں مختلف بادشاہتوں کا قیام عمل میں آتا رہا۔کارکوٹا، اتپالا، افغان، مغل، سکھ اور ڈوگرہ قوموں نے کشمیر کو اپنا پایہ تخت بنایا۔بادشاہتوں کا یہ سلسلہ 1846ء میں ایک نیا موڑ لیتا ہے۔جب پہلی انگلو۔سکھ جنگ کے بعد انگریز پچھتر لاکھ کے عوض میں کشمیر کو مہاراجہ گلاب سنگھ کے ہاتھوں بیچ ڈالتا ہے۔یہ سودا صرف کشمیر کے خوبصورت میدانوں، اونچے اونچے پہاڑوں اور بہتے جھرنوں کا نہیں تھا، بلکہ کشمیری نسلوں کو سودا تھا۔عوام بے بس تھے۔انہیں یہ فیصلہ نہ چاہتے ہوئے قبول کرنا پڑا۔تاہم ان کے اندر انگریزوں اور ڈوگروں کے تئیں نفرت اور غصے کی چنگاری سلگتی رہی۔1846 سے 1856ء تک گلاب سنگھ نے حکومت کی۔اس کے بعد رنبیر سنگھ آیا۔اس کی مدت کار 1856 تا 1885 رہی۔پھر پرتاپ سنگھ 1885 تا 1925ء تک راجہ کے عہدے پر فائز رہا۔1925 سے 1947ء تک ہری سنگھ نے زمام اقتدار سنبھالی۔ہری سنگھ کے ساتھ ہی ڈوگرہ رول ختم ہو جاتا ہے۔اس دوران کشمیر میں تحریک آزادی کافی زور پکڑ چکی تھی۔

یہ بات ذہن نشین رہے کہ اس وقت ہندوستان انگریزوں کے خلاف ایک منظّم اور فیصلہ کن جنگ لڑ رہا تھا۔وہ برطانوی سامراج سے اپنے آپ کو آزاد کروانے کے لئے برسر میدان تھا۔کشمیر کی مذکورہ تحریک آزادی ہندوستان کی تحریک آزادی کے متوازی چل رہی تھی۔ہندوستان اس وقت 562 صوبائی ریاستوں Princely States میں منقسم تھا۔ہر ریاست کے عوام ظالم حکمران کے خلاف سراپا احتجاج تھے۔1925ء میں مہاراجہ ہری سنگھ کشمیر کے تخت پر براجمان ہوا۔موصوف نے کشمیر اور کشمیری عوام کے حوالے سے کچھ اہم فیصلے لئے۔جیسے سکونتی باشندہ State Subject کے تصور کو عملی صورت دی گئی۔اس وقت پنجاب اور دوسری ریاستوں سے بڑی تعداد میں لوگ بغرض مزدوری کشمیر جانے لگے تھے۔کشمیری عوام کے لئے کام کے مواقع کم ہونے لگے۔اس لئے راجہ نے یہ حکم صادر کیا کہ یہاں پر وہی شخص مزدوری کر سکتا ہے جس کے پاس یہاں کا

سکونتی باشندہ ہونے کی سند ہو۔اس تعلق سے مہاراجہ نے پشتنی سرٹیفیکیٹ کا اجرا کیا۔یہ اقدام 1927ء میں لیا گیا۔ہندوستان آزاد ہونے کے بعد جموں وکشمیر کو یہ خصوصی درجہ آئین ہند کی دفعہ 35A کے تحت حاصل ہوا۔

ڈوگرہ دور اقتدار میں کشمیری عوام مختلف مظالم کا شکار تھے۔اس ظلم بھری ہوا نے ان کے اندر حکومت وقت کے خلاف بغاوت کا جذبہ پیدا کیا۔نوجوان سڑکوں پر سراپا احتجاج ہونے لگے۔انتظامیہ اور عوام کے مابین جھڑپوں کا سلسلہ شروع ہوا۔عمل اور ردعمل کے طور پر لوگ زخمی ہوتے ،کئی ایک جان سے ہاتھ دھو بیٹھتے۔عبدالقدیر نامی ایک نوجوان ڈوگرہ اقتدار کے سخت خلاف تھا۔وہ کشمیریوں کو اس ظالم حکومت سے نجات دلانے کا متمنی تھا۔اس نے ایک روز دوران احتجاج عوام کو پتھراؤ کرنے پر اکسایا۔نتیجے میں مہاراجہ کی فوج کے دو جوان زخمی ہوئے۔عبدالقدیر کو گرفتار کرلیا گیا۔13 جولائی 1931ء کو شاہی عدالت میں اس کی پیشگی ہوئی۔وہ جمعہ کا دن تھا۔موصوف کے ٹرائل سے باخبر ہونے کے لئے ایک بڑی تعداد میں لوگ کورٹ پری میسس میں جمع ہونا شروع ہوئے۔نماز جمعہ کا وقت ہوا تو ایک نوجوان نے وہیں اذان دینا شروع کردی۔اسی بیچ ڈوگرہ گورنر ریزادہ تارتلک چند Ray Zada Tartilok Chand نے اپنے سپاہیوں کو کشمیریوں پر گولی چلانے کا حکم دے دیا۔اس اندھادھند فائرنگ میں بائیس کشمیری مارے گئے۔باقی ماندہ لوگوں نے ان لاشوں کو اٹھایا اور فلک شگاف نعروں کے ساتھ تدفین کے لئے روانہ ہوئے۔اس سانحے نے پوری ریاست کو ہلا کر رکھ دیا۔ایک ہفتے کا غم منایا گیا۔سرینگر،راول پنڈی اور جموں کی ٹریفک کو 13 سے 26 جولائی 1931ء تک معطل کر دیا گیا۔فرقہ وارانہ فسادات کی ہوا گرم ہونے لگی۔برطانوی حکومت نے 500 سپاہیوں پر مشتمل تین کمپنیوں کو مہاراجہ کی مدد کے لئے بھیجا۔ادھر مسلمانوں کے رہنماؤں نے مہاراجہ سے ملاقات کر کے کشمیری عوام کو ان کے جائز حقوق دلانے کی مانگ کی۔شیخ عبداللہ،میر واعظ یوسف شاہ اور چودھری غلام عباس جیسے رہنما مسلمانوں کی قیادت کررہے تھے۔یہ اس وقت کی کشمیری سیاسی تاریخ کا مختصر سا خاکہ ہے۔مشہور کشمیری مورخ محمد اسحاق خان 13 جولائی کے اس سانحے کے تعلق سے رقم کرتے ہیں۔

"13 July 1931 was a historic day in the annals of srinagar.The dumb..driven cattle raised the standard of revolt.The people were never to be cowed again

by punitive police action.Even the women joined the struggle and to belongs the honor of facing cavalry charges in srinagar Maisuma bazaar"29

حامدی کاشمیری کا ناول ''بہاروں میں شعلے''اسی تاریخ کو بیان کرتا ہے۔علاوہ ازیں کشمیر کے سماج،تہذیب،کلچر،انسانی نفسیات اور رومان کو بھی خاص پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔موصوف اپنے ناول کے متعلق حرف اول کے ضمن میں لکھتے ہیں۔

''مجھے اس بات کی خوشی ہے۔کہ میرا ناول کشمیری زندگی پر پہلا بھر پور اور اصلی مطالعہ ہے۔یہ وہ دور ہے جب یہاں کے عوام غلامی اور افلاس کے اندھیروں سے بے زار ہو کر پہلے پہلے آزادی اور مسرت کی ضرورت کو محسوس کرتے ہیں۔اور وہ اپنی جدوجہد کا آغاز کرتے ہیں۔یہاں تک کہ مسلسل جدوجہد کی بدولت منزل آزادی کے قریب آجاتے ہیں۔''30

یہ ناول 470 صفحات پر مشتمل ہے۔ناول میں شروع سے آخر تک محبت کی دو متوازی کہانیاں چلتی ہیں۔جاوید،محبوبہ،حسین،محمودہ،شاہد،نسیمہ،قادر بٹ،چاچا احمد،جلال الدین،ہاجرہ اور زینب وغیرہ کردار ہیں۔قادر بٹ اور ہاجرہ جاوید کے ماں باپ ہیں۔قادر بٹ ایک غریب مگر محنتی آدمی ہے۔اس نے اپنی محنت کی بدولت جاوید کو اچھی تعلیم دلوائی۔میٹرک کرنے کے بعد جاوید کو شہر منتقل ہونا ہے لیکن قادر بٹ کی جیب اس عمل کی اجازت نہیں دیتی۔عبداللہ ایک روز آکر جاوید سے کہتا ہے کہ تجھے شہر کے نامی گرامی شخص جلال الدین کی بیٹی محبوبہ کو ٹیوشن پڑھانا ہے۔جاوید اپنی پڑھائی میں مصروف رہنے کے باعث وقت نہیں نکال پاتا ہے۔بالآخر یہ طے ہوتا ہے کہ جاوید،جلال الدین کی بیٹی محبوبہ کو ٹیوشن پڑھا کر اپنی پڑھائی کا خرچہ خود اٹھائے گا۔پھر ایک روز قادر بٹ جاوید کو کالج جانے کی اجازت دے دیتا ہے۔اس نے مطلوب پیسوں کو انتظام کر لیا ہوتا ہے۔جاوید تخلیق کار بھی ہے۔وہ بہترین نظمیں اور اچھے مضامین لکھتا ہے۔اس کی تخلیقات ترقی پسند خیالات کی حامل ہیں۔وہ کشمیری عوام کے مشن سے پوری ہمدردی رکھتا ہے۔وہ نظموں اور مضامین کے ذریعے اپنے حصے کا تعاون

تحریک کو دیتا ہے۔ جاوید کی ماں ہاجرہ کی عمر کوئی پینتیس چھتیس برس ہے۔ وہ انتہائی وفا شعار عورت ہے۔ جب سے اس کی شادی قادر بٹ سے ہوئی ہے اس نے سیر ہو کر کھانا کھایا نہ ماحول کے فیشن کے مطابق کپڑے پہنے۔ وہ کبھی کسی قسم کی شکایت نہیں کرتی تھی۔ ایک روز جاوید نے ہاجرہ کو روتے ہوئے دیکھ لیا۔ وجہ پوچھی تو ہاجرہ نے کہا۔

''دیکھو میں چرخہ کاتتے کاتتے یوں ہی سوچ رہی تھی کہ ان دنوں
ہماری حالت اچھی نہیں ہے۔ تمہارا باپ ایک ہفتہ کی بیماری کے بعد
آج کام پر گیا ہے۔ کمزوری کی وجہ سے وہ کیا کام کر سکتا ہے۔ وستہ
عزیز کا بھی قرضہ ہے۔ ادھر عبداللہ کے بھی پیسے ہیں
اور۔۔۔۔''31

ہاجرہ کی دکھ بری آواز سن کر جاوید کا دل پسیج جاتا ہے۔ اسے گھر کی حالت اور ذمہ داریوں کا بھرپور احساس ہے۔ مگر وہ اپنی پڑھائی کو کسی بھی قیمت پر قربان نہیں کرنا چاہتا۔ اسے جب بھی کوئی پریشانی گھیرتی ہے تو وہ نظم یا مضمون لکھنے بیٹھ جاتا ہے۔ کیلاش اور حسین، جاوید کے دوست ہیں۔ ایک دن وہ تینوں مشاعرے کا اہتمام کرتے ہیں۔ جاوید انہیں اپنی نظم سناتا ہے۔ دونوں دوست جاوید کی ذہانت پر عش عش کر اٹھتے ہیں۔ ادھر حسین اور محمودہ کو آپس میں پیار ہو جاتا ہے۔ محمودہ، محبوبہ کی دوست ہے اور اسی کے اسکول میں زیر تعلیم ہے۔ جاوید جلال الدین کی بیٹی محبوبہ کو ٹیوشن پڑھانا شروع کر دیتا ہے۔ جلال الدین اور اس کی بیوی زینب جاوید کو اپنے کنبہ کا ایک ممبر رکن سمجھنے لگتے ہیں۔ جاوید کو رفتہ رفتہ محبوبہ سے عشق ہونے لگتا ہے۔ تحریک آزادی اپنے زوروں پر ہے۔ جاوید اپنی نظموں کے ذریعے اس تحریک کا تعاون کرتا ہے۔ حشمت اللہ سرینگر کا ایک لاکھ پتی آدمی ہے۔ اس کا بیٹا سلیم ہے جسے پیسے کی فراوانی نے ایک نمبر کا عیاش بنا رکھا ہے۔ شاہد، محبوبہ اور جاوید کے معاشقے سے سخت چڑتا ہے۔ وہ محبوبہ کی شادی سلیم سے کروانا چاہتا ہے۔ وہ ہر وقت سلیم کو جاوید کے خلاف بھڑکاتا رہتا ہے۔ ایک دن پھر عبداللہ جاوید کے پاس آتا ہے اور اسے حشمت اللہ کی بیٹی نسیمہ کو ٹیوشن پڑھانے کی صلاح دیتا ہے۔ قادر بٹ اور ہاجرہ کی خواہش ہے کہ جاوید عبداللہ کی منقولہ صلاح پر عمل پیرا ہو جائے۔ جاوید اس صلاح کو یہ کہہ کر نکار دیتا ہے کہ میرے پاس وقت نہیں ہے۔ نسیمہ کالج میں سب سے امیر لڑکی ہے۔ وہ بہت بناؤ سنگھار کرتی ہے۔ ایک روز کالج میں پروگرام تھا۔ متذکرہ پروگرام میں جاوید نے اپنی نظم پیش کی۔ پر گروام کے اختتام

پرنسیمہ نے جاوید کو بازو سے پکڑا اور ایک کونے میں لے جا کر کچھ باتیں کرنے لگی۔محبوبہ نے جاوید کو اس حالت میں دیکھا تو بہت خفا ہوئی۔وہ چپکے سے اپنی سہیلیوں کے ہمراہ گھر روانہ ہوگئی۔نسیمہ جاوید کی شہرت کے چرچے سن کر اس سے شادی کرنا چاہتی تھی۔جاوید اسے بھاؤ نہ دیتا تھا۔اسی دوران تحریک آزادی کے تعلق سے ایک جلسہ ہوتا ہے۔اس جلسے میں قادر نامی ایک ہونہار نوجوان تقریر کرتا ہے۔وہ انتہائی سخت الفاظ میں سرکار کو للکارتا ہے۔نتیجتاً گرفتاری وارنٹ نکلتے ہی قادر کو گرفتار کرلیا جاتا ہے۔حشمت اللہ،جلال الدین،عبداللہ، چچا احمد اور قادر بٹ نوجوانوں کے اس رویے کے سخت خلاف ہیں۔وہ نوجوانوں کی کاوشوں کو بے جا جذباتیت سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ان کے مطابق چند سر پھرے نوجوان اس قدر طاقت ور سرکار کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔لہذا دانشمندی کا تقاضا یہی ہے کہ چپ چاپ سرکار کی اطاعت کی جائے۔نوجوانوں نے بزرگوں کے خدشات کی پرواہ کئے بغیر تحریک آزادی کو تقویت بخشنے کی کوششیں جاری رکھیں۔پرفیسر مسعود نے ان کا بھرپور ساتھ دیا۔ایک دن پھر جلسہ عام رکھا گیا۔متعلقہ تحصیلدار نے اس جلسے کی اجازت دینے سے صاف انکار کردیا۔باوجود اس کے عوام کا امنڈتا ہوا سیلاب جلسہ گاہ میں پہنچ گیا۔ایک نوجوان نے اسٹیج سے تقریر کرنا شروع کی۔سینکڑوں کا مجمع بڑے انہماک اور خاموشی سے اس نوجوان کی تقریر سن رہا تھا۔نوجوان نے کڑکتے انداز میں کہا۔

> ''دیہاتی بھائیو! آئے دن کیا کیا ظلم ہو رہے ہیں۔حاکموں سے لے کر چپراسی تک ہماری سادگی اور مجبوری سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔ہماری خون پسینہ کی کمائی پر ڈاکہ ڈالتے ہیں۔ہم محنت مزدوری کرتے ہیں وہ ہمارا خون چوستے ہیں۔لیکن ہم فریاد نہیں کر سکتے۔انصاف کے دروازے ہم پر بند ہیں۔کیا ہم انسان نہیں ؟۔بھائیو! اب وقت آ گیا ہے ہم سب اکھٹے ہو جائیں۔متحد ہو جائیں اور ایک طوفان بن کر اٹھیں اور سب ظالموں کا بیڑا غرق کر دیں۔ظالم فنا ہو جائیں گے۔''32

اس جلسے کے ختم ہوتے ہی بڑے پیمانے پر عوامی گرفتاریوں کا سلسلہ شروع ہوا۔کیلاش اور اکرام کو بھی گرفتار کرلیا گیا۔حسین اور پروفیسر مسعود روپوش ہو جاتے ہیں۔باوجود اس سب کے تحریکی سرگرمیاں جاری رہتی ہیں۔پروفیسر مسعود کو ہندوستانی رہنماؤں سے معاونت حاصل کرنے کے لئے ہندوستان بھیجا جاتا ہے۔حسین اور دوسرے ساتھی پوسٹر لگانے اور عوام کو بیدار کرنے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔اسی دوران جاوید کو یہ خوش خبری

ملتی ہے کہ اس کے پیسوں کا بندوبست ہو گیا۔ اب وہ اپنی تعلیم کی خاطر علی گڑھ کا سفر کر سکتا ہے۔ جاوید یہ بات محبوبہ کو سناتا ہے تو وہ خوشی سے پھولے نہیں سماتی۔ وہ جاوید کو اپنے سونے کا ایک ہار دیتی ہے کہ اسے فروخت کر کے تم اپنی پڑھائی کا خرچہ چلا سکو۔ جاوید علی گڑھ پہنچنے کے بعد اپنے دوست سرفراز کے ساتھ ہندوستان کے بڑے رہنماؤں سے ملتا ہے۔ انہیں کشمیر کی تحریک آزادی سے جانکاری بہم پہنچا کر ان سے مدد طلب کرتا ہے۔ جاوید کی غیر موجودگی میں اس کا ماموں اپنی بیٹی کی شادی اس سے کروانا چاہتا ہے۔ جاوید اور محبوبہ کے بیچ خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ایک روز جاوید کا محبوبہ کے نام لکھا خط جلال الدین کے ہاتھ لگ جاتا ہے۔ جلال الدین خط پڑھتے ہی آگ بگولہ ہو جاتا ہے۔ وہ زینب اور محبوبہ کے سامنے جاوید کو گالیاں دیتا ہے۔ ساتھ ہی اپنے نوکر کو حکم کرتا ہے کہ قادر بٹ کو حاضر کیا جائے۔ قادر بٹ کپکپاتا ہوا جلال الدین کے پاس آتا ہے۔ جلال الدین اسے جاوید کی حرکتوں سے آگاہ کرتا ہے۔ قادر بٹ کو بہت تکلیف ہوتی ہے اور وہ جلال الدین سے معافی طلب کرتا ہے۔ محبوبہ سے یہ کہا جاتا ہے کہ جاوید کی منگنی اپنی ماموں زاد بہن سے ہو گئی ہے۔ اسے یقین نہیں ہو رہا ہے کہ جاوید اسے اتنا بڑا دھوکا دے سکتا ہے۔ ادھر جاوید سے یہ کہا جاتا ہے کہ محبوبہ کی شادی حشمت اللہ کے بیٹے سلیم سے ہونے جا رہی ہے۔ دونوں کے مابین جان بوجھ کر اور سوچی سمجھی سازش کے تحت بدگمانی پیدا کی جاتی ہے۔ محبوبہ مجبوراً سلیم سے شادی کرنے کو راضی ہو جاتی ہے۔ جاوید کو جب اس کی شادی کی خبر ہوتی ہے تو وہ شادی کے روز ہی محبوبہ سے ملاقات کر کے اس کا ہار لوٹا دیتا ہے۔ اسی موڑ پر ناول اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔

موٹے طور پر اس ناول کو تین پہلوؤں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک سیاسی پہلو، دوسرا رومانوی پہلو اور تیسرا سماجی پہلو۔ سیاسی پہلو کے تحت کشمیری عوام کے جذبہ آزادی کو بیان کیا گیا ہے۔ جس کی ترجمانی کیلاش، حسین، قادر، اکرام، پروفیسر مسعود اور قدیر جیسے نوجوان کرتے ہیں۔ ایک طرف کشمیر کے بزرگ ہیں جو اپنے تجربات کی بنیاد پر نوجوانوں کے اس عمل سے نالاں ہیں۔ وہ انہیں اس طرح کے اقدامات اٹھانے سے باز رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ نوجوان اپنے ساتھیوں کی گرفتاری پر یوں اظہار تاسف کرتے ہیں۔

''آج کے پوسٹروں میں ایک واقعہ کا تفصیلی بیان ضروری ہے۔ کون سا واقعہ جاوید نے کہا۔ وہی بتانے آیا ہوں۔ آج صبح قادر کو پولیس نے پوسٹر لگاتے ہوئے گرفتار کر لیا۔ اس نے بھاگنا چاہا تھا لیکن

کامیاب نہ ہوسکا۔دو پولیس والوں کوشدید زخمی بھی کر دیا ہے۔اور جیسا کہ آپ نے سنا ہوگا۔اس کو ٹکٹکی کی سزا دی جائے گی۔میرا دل خون ہو رہا ہے۔میں اسی لئے حاضر ہوا ہوں۔حکومت کے اس ظالمانہ اور بے دردانہ اقدام کی خوب مذمت کی جائے۔وہ سب یہ واقع سن کر افسردہ خاطر ہو گئے۔قادر علاقے کا ایک سرگرم رکن تھا۔وہ کچھ دیر اسی مسئلے پر بات چیت کرتے رہے اور پھر وہ پوسٹر بنانے میں مصروف ہو گئے۔''33

دراصل یہ قادر وہی عبدالقدیر ہیں جن کا ذکر کشمیر کی تحریک آزادی کے ضمن میں گزر چکا۔ہم گزشتہ صفحات میں ذکر کر چکے ہیں کہ ڈوگرہ راجوں کی طرف سے کشمیری عوام پر طرح طرح کے مظالم ڈھائے جا رہے تھے۔انہیں سرکار کی بڑی ملازمتوں سے محروم رکھا گیا تھا۔وہ عدالت کی ملازمت کے اہل بھی نہیں تھے۔یہاں تک کہ شیخ عبداللہ جب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم ایس سی کیمسٹری کر کے لوٹے تو انہیں ایک ٹیچر کی ملازمت پر قناعت کرنا پڑی۔اس وقت کشمیر میں اکے دکے لوگ اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے تھے۔علاوہ ازیں کشمیریوں کو ٹیکس کا اضافی تناسب ادا کرنا ہوتا تھا۔Prostitution جسم فروشی کو قانوناً جائز قرار دیا گیا تھا۔پولیس اور فوج کو خصوصی اختیارات حاصل تھے۔انہیں عوام پر زیادتی کرنے کی پاداش میں کسی جواب دہی کا مکلّف نہیں رکھا گیا تھا۔کشمیری مسلمان فوج میں بھرتی نہیں ہوسکتا تھا۔حکومت وقت کی جانب سے یہ وہ اقدامات تھے جنہیں کشمیری عوام غلامی کی بدترین شکل سے تعبیر کرتے تھے۔ان اقدامات کے خلاف انسان کے دل و دماغ میں غصہ،نفرت اور انتقامی جذبے کا پیدا ہونا فطری عمل ہے۔اس تعلق سے مغربی مفکر Tyndale Biscoe لکھتے ہیں۔

"That if we Britishers had to undergo what the kashmiris have suffered,we might also have lost our manhood.But thank God,it has been otherwise with us and other western nations,for to us instead has been given the opportunity of helping some of the weaker people of the world,like

kashmiri among them.May we ever be true to our trust.Gradually are the kashmiris raising from slavery to manhood.Though the growth is naturally very slow at present,they are on the upward Road.I trust that they will become once more a brave people,as they were in the days of old when there kings led them into battle"34

یہ سچ ہے کہ کشمیریوں کی تحریک آزادی میں ان مظالم سے کچھ کمی واقع نہیں ہوئی۔ بلکہ کشمیریوں کا جذبہ آزادی مزید توانا ہوتا گیا۔کشمیریوں میں آزاد اور باوقار زندگی جینے کی خواہش نے انہیں سربکف بنا دیا تھا۔ یہ نوجوان اپنی قوم کو ذلت بھری زندگی سے نکال کر عزت اور آزادی کے ساتھ جینے کا ماحول فراہم کرنے کے متمنی تھے۔ان نوجوانوں کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا تعلیم یافتہ ہونا تھا۔اپنے اسی ہنر کے باعث وہ عالمی تحریکات آزادی سے لڑنے اور جیتنے کا حوصلہ حاصل کرتے ہیں۔انہیں معلوم ہے کہ یہ جنگ اتنی آسان نہیں۔تاہم انہیں یہ یقین ہے کہ دنیا میں جب بھی ظلم کے خلاف عوامی پرچم سربلند ہوا ہے تو جیت عوام ہی کو ملی ہے۔جاوید کی نظم ''سوز احساس'' کشمیریوں میں اسی احساس کو بیدار کرتی ہے۔یہ نظم جاوید کی چہیتی محبوبہ بھی پڑھ چکی ہے۔جاوید اور اس کے دوستوں کی جانب سے تحریکی سرگرمیوں میں بڑے پیمانے پر شمولیت کا علم جب قادر بٹ کو ہوتا ہے تو وہ جاوید کو ناصحانہ انداز میں سمجھاتا ہے۔

''لیکن تم بھول رہے ہو جاوید۔عوام کا حکومت کے خلاف آواز اٹھانا موت سے کھیلنا ہے۔''

جاوید اپنے والد کی مذکورہ تشویش سے کلی اتفاق رکھتا ہے۔وہ عوامی قتل اور غارت گری کے خدشے سے بےخبر نہیں۔تاہم وہ حوصلے سے کام لیتے ہوئے قادر بٹ کی ہمت کو اس طرح بڑھاتا ہے۔

''یہ ٹھیک ہے جب تک لوگ غافل ہوں۔۔۔لیکن جب وہ
حکومت سے ٹکر لیتے ہیں۔۔۔ظلم کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں تو
کامیابی عوام کی ہوتی ہے۔آپ شاید یہ ماننے کے لئے تیار نہ ہوں
لیکن دنیا کی تاریخ پڑھ کر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ہمیشہ حق وصداقت
کی خاطر لڑنے والوں نے بڑے بڑے جابر بادشاہوں کے تخت
الٹ کے رکھ دیے۔''35

یہ جذبہ صرف تنہا جاوید کا نہیں ہے۔بلکہ جاوید تحریک آزادی سے ہمدردری رکھنے والے تمام کشمیریوں کی ترجمانی کر رہا ہے۔ابتدا میں تحریک آزادی کو تقریباً سبھی عوام کا تعاون اور ہمدردی حاصل رہی۔شیخ محمد عبداللہ نے کشمیر کے ایک ہوٹل میں بیٹھ کر ایک سیاسی و مذہبی تنظیم کو وجود بخشا۔پہلے پہل اس کا نام Young Writers Association رکھا۔جب بڑی تعداد میں اسے عوامی تعاون ملنے لگا تو 1932ء میں اس کا نام آل جموں وکشمیر مسلم کانفرنس رکھا۔اب کشمیر کی تحریک آزادی اسی تنظیم کے بینر تلے نشونما پانے لگی۔کشمیر میں اس تنظیم کو شیخ محمد عبداللہ کی سربراہی حاصل تھی اور جموں میں اس کی قیادت چوہدری غلام عباس کو سونپی گئی۔1939ء میں شیخ عبداللہ نے اس تنظیم کا نام آل جموں وکشمیر مسلم کانفرنس سے بدل کر آل جموں وکشمیر نیشنل کانفرنس رکھ دیا۔ان کا کہنا تھا کہ اب تنظیم کے دروازے کشمیر کے سبھی انصاف پسند اور سیکولر ذہنیت کے حامل افراد کے کھول دئے گئے ہیں۔چوہدری غلام عباس اور میر واعظ مولوی محمد یوسف شاہ نے شیخ عبداللہ کے اس اقدام کی سخت مخالفت کی۔وہ مسلم کانفرنس کے نام کے ساتھ کسی بھی قسم کے سمجھوتے کے حق میں نہیں تھے۔نتیجتاً کشمیری عوام دو دھڑوں میں بٹ گئے۔اس طرح تحریک آزادی کسی فیصلہ کن موڑ پر پہنچنے سے پہلے ہی دم توڑ بیٹھی۔یہ ناول تحریک کے اسی رخ کو پیش کرتا ہے۔

''بہاروں میں شعلے'' ناول کے سماجی پہلو کے ضمن میں حامدی کاشمیری نے کشمیر کے سماج،تہذیب اور تمدن کو فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔کشمیر کے خوبصورت باغات شالیمار،نشاط باغ وغیرہ،سیاحتی مقامات جیسے پہلگام،گلمرگ،سونامرگ،ٹنگمرگ،ڈل جھیل،ولر جھیل اور چار چناری کا ذکر جا بجا مل جاتا ہے۔اس ناول میں کشمیری چائے جسے عرف عام میں نون چائے کہا جاتا ہے کو خاص مقام حاصل ہے۔ہاجرہ اور زینب اپنے افراد خانہ کو سموار میں چائے پیش کرتی ہیں۔سموار میں چائے ہمیشہ گرم رہتی ہے۔اسی وجہ سے چائے لذیذ بنتی

ہے۔کشمیری پھرن یعنی کرتا اور کانگڑی کا ذکر بھی ناول میں ملتا ہے۔دوران مطالعہ یہ ساری اشیاء انسان کی آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں۔یہ ناول نگار کا کمال ہے۔موصوف اپنی تخلیقی اور تنقیدی نگارشات میں قاری کو شامل کرنے کے لئے اکثر کوشاں نظر آتے ہیں۔کشمیر کے کلچر کی ناول میں ہوئی نمائندگی کو اس اقتباس سے سمجھا جا سکتا ہے۔جاوید جب جلال الدین کی بیٹی محبوبہ کو ٹیوشن پڑھانے جاتا ہے تو ان لمحات کو حامدی کاشمیری اس طرح الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں۔

> ''مکان کی دوسری منزل میں جاوید کو مزین کمرے میں بٹھایا گیا۔جہاں ایک فینسی کالین بچھا ہوا تھا۔کھڑکیاں بند تھیں لیکن باہر سے شیشوں سے باہر کی روشنی آکر کمرے کی رنگین دیواروں کو جلا بخش رہی تھی۔کمرے کے ایک کونے میں ایک الماری لگی ہوئی تھی اور فرش پر ایک چھوٹا سا صندوق تھا۔جس پر کئی کتابیں اور کاپیاں تھیں۔اور دیوار کے ساتھ کوئی اردو رسالہ رکھا گیا تھا۔کمرے کی دیواروں پر کوئی تصویر وغیرہ نہیں تھی۔صرف قبلہ رو والی دیوار پر کلمہ شریف لکھا ہوا ایک تعویز شریف لٹک رہا تھا۔''36

درج بالا اقتباس ناول میں جزئیات نگاری کی عمدہ مثال ہے۔موصوف نے انتہائی باریک بینی سے کام لیتے ہوئے جلال الدین کے کمرے کی تصویر کھینچی ہے۔ناول کا تیسرا اور آخری پہلو رومانوی انداز کا ہے۔محبوبہ اور جاوید کا معاشقہ،حسین اور محمودہ کا معاشقہ،نسیم کا جاوید کو چاہنا،جاوید کے والدین کا اس کی شادی حسینہ سے کروانا جیسے واقعات ایک ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔محبوبہ،جاوید،محمودہ اور حسین کے معاشقوں میں بہت حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔کہیں کہیں یہ مماثلت قاری کی طبیعت کو مکدر کرنے کا سبب بھی بنتی ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار محض ناول کو طویل کرنے کی غرض سے ایک ہی قسم کی کہانیاں الگ الگ کرداروں سے بیان کروا رہے ہیں۔محبوبہ اور جاوید کی محبت آخری وقت میں بدگمانی کی نذر ہو جاتی ہے۔دونوں ایک دوسرے سے لگاتار رابطہ نہ رکھ سکنے کے جرم کی پاداش میں جدائی کا دائمی جام پی لیتے ہیں۔محبوبہ کی خالہ اس وقت کی عورتوں کی ذہنیت کی نمائندگی کرتی ہے۔وہ محبوبہ کی پڑھائی کے سخت خلاف ہے۔اس کے مطابق پڑھائی سے بچیاں تباہ ہو جاتی ہیں۔عبداللہ نے حسین کی پڑھائی کا ذمہ اپنے سر لیا۔ایک روز اچانک حسین بیمار پڑ گیا۔بیماری کی وجہ محبوبہ سے ملاقی نہ ہو پانا ٹھہری۔حسین اور محمودہ کے درمیان مکالمہ اس طرح ہوتا ہے۔

''آپ کیوں اتنا تکلیف کرتی ہیں۔۔۔میں اب ٹھیک ہو گیا۔
اس میں تکلیف کی کون سی بات ہے۔
میں آپ کا بے حد مشکور ہوں۔آپ کو میری اتنی فکر رہتی ہے۔
شکریہ کی کیا ضرورت ہے۔سرگیں نگاہیں شرمائیں۔میں آپ کی
تکلیف کو اپنی تکلیف
سمجھتی ہوں اور محسوس کرتی ہوں۔
حسین کی نظریں اٹھیں اور محمودہ کی نگاہوں سے مل گئیں۔''37

اس نوعیت کے مکالمے جاوید اور محبوبہ کے درمیان بھی ہوتے ہیں۔لیکن ناول اس وقت ایک بڑا Suspense پیدا کرتا ہے جب محبوبہ اور جاوید ایک دوسرے کو شکایتی خط لکھتے ہیں۔وہ دونوں ایک دوسرے کو بے وفائی کا ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔اب چونکہ محبوبہ کی شادی سلیم سے ہو رہی ہے۔اسے یہ یقین دلا دیا گیا ہے کہ جاوید نے اپنے ماموں کی لڑکی حسینہ سے شادی کر لی ہے۔حالانکہ جاوید حسینہ کے ساتھ شادی کرنے سے واضح انکار کر چکا ہے۔سماج کی منافقت اور وقتی بدگمانی دونوں کو ایسے موڑ پر لا کھڑا کرتی ہے جہاں سوچنے کی تمام قوتیں جواب دے چکی ہوتی ہیں۔محبوبہ جاوید کو مختصر خط لکھتی ہے۔

''تسلیم!
نوکری ملنے پر مبارک باد قبول کیجئے
آپ کی شادی آپ کی مرضی کے مطابق ہو رہی ہے یہ سن کر خوشی
ہوئی۔واقعی آپ میرے ساتھ کئے ہوئے عہد وفا پر قائم رہے۔
آپ نے محبت کی لاج رکھ لی۔خیر!
اور ہاں سب ہی تو کہتے ہیں کہ کل میری شادی ہو رہی ہے۔آپ
آئیں گے نا۔؟
بدنصیب محبوبہ''38

جاوید اس خط کو پڑھ کر دم بخود رہ جاتا ہے۔اس کے ہاتھ کانپنے لگتے ہیں۔ذہن کام کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔گویا یہ خط نہیں بلکہ اس کے کندھے پر ہمالیہ پہاڑ آ گرا ہے۔کچھ دیر بعد وہ اپنے آپ کو سنبھالتا ہے اور اس طرح جوابی خط لکھتا ہے۔

''محبوبہ!
میری نکاح خوانی میری عدم موجودگی میں ہوئی ہے۔ میں اس شادی
کا بھول کر بھی خیال نہیں کر سکتا۔ شاید میں عمر بھر شادی نہیں کروں
گا۔ ہاں آپ نے ایفائے وعدہ پورا خوب کیا۔ شادی مبارک ہو۔
کشتۂ غم۔ جاوید'' 39

اس ناول میں کشمیر کے سماجی ڈھانچے کی مجموعی تصویر پیش ہوئی ہے۔ ایک ایسا سماج جس میں لڑکے اور لڑکی کی شادی ان کی مرضی کے بغیر کروادی جاتی ہے۔ جس سماج میں منافقت، بدگمانی، بدخوئی، نخوت، تکبر اور انا سب کچھ سر چڑھ کے بولتا ہے۔ جہاں امیر و غریب کے درمیان حائل کھائی کو پاٹنے کے بجائے مزید تقویت بخشی جاتی ہے۔ تحریک آزادی کی طرح محبت کی یہ دو متوازی کہانیاں بھی کسی نتیجہ خیز موڑ پر پہنچنے سے قبل ہی دم توڑ دیتی ہیں۔ اب قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ سچ میں جاوید نے شادی نہیں کی ہوگی۔ کیا جاوید کے متذکرہ بالا خط موصول ہونے کے بعد بھی محبوبہ سلیم کے ساتھ دلہن بن کر چلی گئی ہوگی۔ یا اس نے اپنے فیصلے میں تبدیلی لائی ہو گی۔

یہ ناول زبان و بیان کے اعتبار سے کامیاب ہے۔ شائستہ اور برمحل الفاظ کا استعمال، شاعرانہ انداز اور بقدر ضرورت دیہی زبان کے استعمال نے ناول کے حسن کو مزید بڑھا دیا ہے۔ پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، جزئیات نگاری، وحدت تاثر غرض کہ ناول کے ہر عنصر کے ساتھ پورا پورا انصاف برتا گیا ہے۔ ان تمام خصوصیات کی بنا پر مذکورہ ناول کو تاریخی، سیاسی، سماجی اور رومانی ناول کہا جا سکتا ہے۔

حامدی کاشمیری کا دوسرا ناول '' پگھلتے خواب'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ یہ پہلے ناول کے مقابلے میں مختصر ہے۔ مذکورہ ناول کا بغور مطالعہ کرنے پر اس بات کا علم ہوتا ہے کہ یہ ان کے پہلے ناول ''بہاروں میں شعلے'' سے کافی حد تک مماثلت رکھتا ہے۔ اس ناول کا کینوس کشمیری زندگی پر محیط ہے۔ یوسف اور حلیمہ مرکزی کرداروں کے طور پر اس ناول کا حصہ ہیں۔ ناول کی بنیادی کہانی ان ہی دو کرداروں کے مابین ہوئے عشق پر مبنی ہے۔ حامدی کاشمیری کے ناولوں کے مطالعہ سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ کشمیر میں اس وقت تعلیمی بیداری کا فقدان تھا۔ بہت کم نوجوان اعلیٰ تعلیم کی جانب توجہ کرتے تھے۔ اس سلسلے میں لڑکیوں کا تناسب نہ کے برابر تھا۔ اس وقت کشمیری عوام تمام دوسرے شعبوں پر شعبہ تجارت کو ترجیح دیتے تھے۔ انہیں اسے شعبہ سے منسلک ہونے پر فوراً

فائدہ حاصل ہوتا تھا۔ ناول میں موجود کردار یوسف کے ساتھ یہی ہوتا ہے۔ وہ اعلیٰ تعلیم جاری رکھنا چاہتا ہے مگر اس کا باپ اس سے تجارت کروانے پر بضد ہے۔ اس ناول میں دوسرا اہم نکتہ بے روزگاری کے تعلق سے بیان ہوا ہے۔ جن کشمیری طلبا و طالبات کو ان کی تعلیمی قابلیت کے اعتبار سے سرکاری ملازمت نہیں ملتی وہ مایوس ہو کر زندگی کی نئی اور خطرناک راہوں پر چل نکلتے ہیں۔ فکر معاش کی غرض سے دوسرے طرح کے کاموں میں جٹ جاتے ہیں۔ نتیجتاً ان کا تعلیم اور نظام سے مکمل بھروسہ اٹھ جاتا ہے۔

حلیمہ ایک متوسط گھرانے کی لڑکی ہے۔ اس کا باپ اسے ایک دولت منداور امیر گھرانے میں بیاہنے کی خواہش رکھتا ہے۔ حلیمہ کو یوسف سے پیار ہو جاتا ہے۔ وہ ایک روز اظہار کر بیٹھتی ہے۔ یوسف کو حلیمہ کے والد نے اپنے پاس حساب کتاب کے کام پر مامور کر رکھا تھا۔ حلیمہ ایک دن یوسف کے ساتھ تھوڑی بے رخی سے پیش آتی ہے۔ اس کا یہ عمل یوسف کو ناگوار گزرتا ہے۔ وہ حلیمہ کے باپ کا گھر چھوڑ کر شہر منتقل ہونے کی تدبیر کرتا ہے۔ شہر پہنچنے پر وہ سیبوں کا ایک کامیاب بیوپاری بن جاتا ہے۔ سیب اور زعفران کو کشمیر کی فصلوں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ کشمیری عوام کی اکثریت کا معاشی نظام انہی دو فصلوں کے اردگرد گھومتا ہے۔ یوسف ایک طرح سے کشمیر کے ان تمام کسانوں کی ترجمانی کرتا ہے جو سیبوں کا کاروبار کرتے ہیں۔ ناول میں ایک دوسری متوازی کہانی نظیر اور راحت کے معاشقے کی بیان ہوئی ہے۔ حامدی کاشمیری اپنے ہر ناول میں دو متوازی کہانیوں کے سہارے آگے بڑھتے ہیں۔ نظیر اور راحت کی کہانی میں سماج کے متوسط گھرانے اور سطح افلاس سے نیچے زندگی بسر کرنے والے گھرانے کا تقابلی مطالعہ ملتا ہے۔ ناول کا مطالعہ قاری کو یہ جانکاری فراہم کرتا ہے کہ متوسط طبقہ کے لوگ پریشانیوں اور مصیبتوں کا سامنا کرنے کی قوت سے عاری ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے غموں کا بار نہ اٹھا سکنے کی بدولت شراب کے دامن میں سہارا لیتے ہیں یا خودکشی جیسا مہلک قدم اٹھا لیتے ہیں۔ دوسری جانب غریب لوگ بڑی سے بڑی پریشانی کو اپنے مقدر کا حصہ سمجھ کر برداشت کر لیتے ہیں۔ اس سے لڑتے ہیں اور پھر ایک کامیاب ہیرو کی طرح ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس ناول کے تعلق سے شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں۔

> ''حامدی (کاشمیری) نے اس ناولٹ میں جس موضوع کا تجزیہ کیا ہے وہ ایک خاص طبقہ کی زندگی کا عکس ہے۔ ایسے موضوع اپنے طبقہ میں کسمساتے رہتے ہیں۔ جس طرح پتھروں میں کوئی صورت کسمساتی ہے اور سنگ تراش اس صورت کو پتھر پر نمایاں کر دیتا

ہے۔اسی طرح کشمیری زندگی کے متوسط طبقہ میں ایسے بے شمار
موضوع کسمسا رہے ہیں۔اس تصویر سے جہاں وہ طبقہ بے نقاب
ہو رہا ہے وہاں محبت نفرت اور جنسی زندگی کی بہت ساری الجھنیں
بھی سامنے آرہی ہیں جن پہ ہمیں غور کرنا ہے،اس لئے کہ یہ کہنہ
ناسور ساری زندگی کو ستا رہے ہیں۔''40

حامدی کاشمیری کا تیسرا ناول ''بلندیوں کے خواب''ادارہ ادب بہوری کدل سرینگر سے شائع ہوا۔انہوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں خواب کے استعارہ کو ایک خاص مقام دیا ہے۔جن باتوں کا ذکر وہ حقیقی زندگی میں نہیں کر سکتے یا جنہیں عملی جامہ پہنانا ناممکن ہے ان کی تسکین خواب کے ذریعہ حاصل کی جاسکتی ہے۔یہ ناول جموں وکشمیر کی جغرافیائی صورتحال Phisyography کو بیان کرتا ہے۔ناول کو سمجھنے کے لئے جموں وکشمیر کی Phisyography کو سمجھنا ضروری ہے۔

15 اگست 1947ء کو ہندوستان برطانوی سامراج سے آزاد ہوا۔14 اگست 1947ء کو پاکستان کا وجود عمل میں آیا۔غیر منقسم ہندوستان 562 صوبائی ریاستوں پر مشتمل تھا۔ان ریاستوں کو اپنا اپنا مستقبل طے کرنے کی غرض سے سہ گونا فارمولہ دیا گیا۔یعنی وہ چاہیں تو ہندوستان کے ساتھ رہیں، چاہیں پاکستان کے ساتھ رہیں اور چاہیں تو خود مختار بھی رہ سکتی ہیں۔آخر الذکر شرط برائے نام تھی۔تقریباً سبھی ریاستوں نے آر پار رہنے کا فیصلہ کرلیا۔صرف چار ریاستوں کا مسئلہ الجھ گیا۔ان میں حیدرآباد، جونا گڑھ،ٹرانکور اور کشمیر شامل تھیں۔

اس وقت کشمیر کا راجہ ہری سنگھ ہندو تھا۔عوام کی اکثریت مسلمانوں کی تھی۔پاکستان نے مسلمانوں کی اکثریت کو دیکھتے ہوئے قبائلیوں کو سرینگر کی طرف روانہ کردیا۔یہ قبائلی اوڑی کا علاقہ فتح کرنے کے بعد بانہال ٹنل تک پہنچ گئے تھے۔اسی بیچ مہاراجہ ہری سنگھ نے شیخ محمد عبداللہ کو ایمرجنسی ایڈمنسٹریٹر مقرر کر کے خود ممبئی کی راہ لی۔یہاں پہنچ کر انہوں نے شیخ عبداللہ کے کہنے پر پنڈت جواہر لال نہرو سے فوجی مدد طلب کی۔ساتھ ہی کشمیر کا مشروط الحاق ہندوستان کے ساتھ ہوا۔یہ الحاق تین بنیادوں پر ہوا۔دفاع،خارجی امور اور رسل ورسائل۔ہندوستانی افواج نے کشمیر میں پہنچ کر قبائلیوں کے زیر قبضہ کچھ علاقہ واپس کیا۔باقی ماندہ علاقہ جس میں آدھا پونچھ اور میرپور جیسے شہر شامل ہیں پاکستان کے پاس ہی رہا۔

ہندوستانی زیر انتظام کشمیر کو دو صوبوں میں تقسیم کیا گیا۔صوبہ جموں اور صوبہ کشمیر۔جموں صوبہ دس اضلاع

پر مشتمل ہے۔جن کے نام جموں، کٹھوعہ، ادھم پور، سانبہ، ریاسی، رام بن، ڈوڈہ، کشتواڑ، راجوری اور پونچھ شامل ہیں۔کشمیر صوبہ کے تحت بارہ اضلاع آتے ہیں۔جن میں سرینگر، پلوامہ، بارہ مولہ، بانڈی پورہ، شوپیاں، اننت ناگ، اوڑی، بڈگام، گاندربل، کلگام، لیہہ اور کرگل شامل ہیں۔یہ 5اگست 2019ء سے پہلے کی پوزیشن ہے۔5اگست 2019ء کو حکومت ہند نے جموں وکشمیر کو مخصوص مقام دینے والی دفعہ 370اور 35A کو منسوخ کر دیا۔ریاست کو مرکز کے زیر انتظام دو علاقوں Union Territories میں تبدیل کر دیا۔ایک جموں وکشمیر اور دوسرا لداخ۔جموں وکشمیر کو پونڈی چری کی طرح قانون ساز اسمبلی کا حق حاصل ہے جبکہ قانون ساز کونسل کے حق سے اسے محروم کر دیا گیا ہے۔لداخ میں قانون ساز اسمبلی اور قانون ساز کونسل دونوں نہیں ہوں گے۔ان کی جگہ لداخ ترقیاتی ہل کونسل کام کرے گی۔

جموں صوبے میں آنے والے اضلاع کو دو مزید خطوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔یہ خطے پیر پنجال اور چناب ویلی کے نام سے جانے جاتے ہیں۔پیر پنجال کے دامن میں راجوری اور پونچھ واقع ہیں۔یہ دونوں اضلاع جموں ہیڈکوارٹر سے بالترتیب 160اور 250 کلومیٹر کی دوری پر واقع ہیں۔چناب ویلی کے تحت ریاسی، رام بن، ڈوڈہ اور کشتواڑ اضلاع آتے ہیں۔جموں سے سرینگر جانے والی قومی شاہراہ NH44 چناب ویلی کے ضلع رام بن سے ہو کر جاتی ہے۔یہ انتہائی دشوار گزار راستہ ہے۔یہاں تین فٹ سے زیادہ برف گرتی ہے۔پسیاں پڑتی ہیں اور شاہراہ کئی دنوں تک بلاک ہو جاتی ہے۔مسافروں کے لئے یہ ایام انتہائی پریشان کن ہوتے ہیں۔حامدی کاشمیری کے ناول کے کردار اسی راستے کے مسافر ہیں۔موصوف خود محمد رفیق کے نام سے ناول کا حصہ ہیں۔ناول کی ابتدا میں وہ اپنی ایک نظم رقم کرتے ہیں۔

''بادل چنگھاڑتے ہیں مست ہاتھیوں کی طرح
بجلیاں بستیوں کو خاکستر بنا دیتی ہیں، دھواں اٹھتا ہے
راستے بہہ جاتے ہیں، بادوباراں کے طوفاں امنڈتے ہیں
منزلوں کے نشان مٹ جاتے ہیں، گم ہو جاتے ہیں۔
سیاہ طوفانی راتوں میں برفانی ہوا کے جھکڑ چلتے ہیں
درخت اکھڑ جاتے ہیں، چمن ویران ہو جاتے ہیں
ویرانیاں ماتم کرتی ہیں دور دور تک
انسان گھبرا جاتا ہے۔۔۔سراسیمہ ہو جاتا ہے

لیکن وہ زندہ رہتا ہے۔۔۔
وہ زندہ رہتا ہے۔۔۔
آگے بڑھتا ہے۔۔۔
وہ تاریکیوں کے امنڈتے ہوئے طوفاں میں آگے بڑھتا ہے
اس کی روح کے پردوں میں نئی صبحوں کے اجالے کسمساتے ہیں
وہ آگے بڑھتا ہے
ازل سے وہ فطرت کی ان اندھی اور تخریبی قوتوں سے ٹکراتا رہا
وہ ابد تک ٹکراتا رہے گا۔'' 41

حامدی کاشمیری کی یہ نظم انسان کی عظمت، ہمت اور جذبہ استقلال کو بیان کرتی ہے۔انسان اپنی پیدائش سے لے کر موت تک نہ جانے کتنے حادثات وواقعات کا سامنا تن تنہا کرتا ہے۔متعدد بار وہ اندر سے بالکل ٹوٹ جاتا ہے۔پھر ہمت باندھتا ہے اور سفر جاری کر دیتا ہے۔یہ نظم سرینگر سے جموں کو آنے والی قومی شاہراہ N H 4 4 سے آگاہ کرتی ہے۔بادلوں کا گرجنا، بجلیوں کا کڑکنا، راستوں کا بہہ جانا، طوفانوں کا امنڈنا، منزلوں کے نشانوں کا مٹ جانا، درختوں کا جڑوں سے اکھڑ جانا اور ویرانیوں کا ماتم کناں ہونے جیسے واقعات سے انسان گھبرا اٹھتا ہے۔خوف کے مارے سہم جاتا ہے۔باوجود اس کے وہ آگے بڑھتا ہے کیونکہ وہ زندہ ہے۔ان فطری بلاؤں سے نجات کا راز آگے بڑھنے ہی میں مضمر ہے۔موصوف کی یہ نظم ناول کا خلاصہ کہی جا سکتی ہے۔

ناول میں بٹوت اور بانہال محل وقوع ہیں۔یہ دونوں جگہیں رام بن ضلع میں آتی ہیں۔شدید برف باری کی وجہ سے اکثر گاڑیاں یہیں رکتی ہیں۔ناول میں موجود مسافر سرینگر سے جموں جانے والی ایک خستہ حال بس میں سفر کر رہے ہیں۔ان مسافروں میں ناول نگار کے علاوہ کشمیری پنڈت، سردار جی، جموں کے کچھ مزدور طبقہ لوگ اور بیرونی سیاح شامل ہیں۔سردی کا موسم ہے۔ہر کوئی معقول لباس کے ساتھ روانہ ہوا ہے۔تاہم تین گوری لڑکیاں ہاف اسکرٹ پہنے اس سفر میں شامل ہیں۔وہ اپنی فلم کی شوٹنگ کے سلسلے میں یہاں مقیم ہیں۔انہیں یہاں کی سردی کی شدت کا علم نہیں تھا۔اس لئے وہ پراپر ڈریس میں نہیں تھیں۔ناول کے ابتدائی صفحات میں قاری کو غیر فطری عوامل کا احساس ہوتا ہے۔جب ناول نگار کا یہ کہنا کہ پنڈت جی سردی کی وجہ سے لوئی لپیٹے ہوئے سیٹ پر دم سادھے ہیں اور تین لڑکیاں ان میں بھی ایک کی ٹانگیں عریاں، بال بکھیرے ہوئے موجود

ہیں، قاری کو عجیب ذہنی تذبذب میں ڈال دیتا ہے۔سفر میں شامل جموں کے مسافروں کے تعلق سے حامدی کاشمیری جموں شہر کا تعارف اس طرح کرواتے ہیں۔

''جموں ڈوگرہ اور پہاڑی لوگوں کی بستی جو ہمالیہ کے ایک چھوٹے سے سلسلے پر آباد ہے۔اس کے ایک طرف پیر پنجال سینہ ابھارے ہوئے ہے اور اس کے دامن میں پنجاب کے شعر خیز اور رومان پرور میدان مسکراتے ہیں۔۔۔آج سے صدیوں پہلے راجہ جامبولوچن کا اس پہاڑ سے گزر ہوا۔تو وہاں صرف ویرانے ہی ویرانے تھے۔تپتے ہوئے ویرانے، جنگل ہی جنگل۔اور راجہ کی متجسس نگاہوں نے ایک چشمے پر ایک حیرت انگیز نظارہ دیکھا۔شیر اور بکری دونوں ایک ہی گھاٹ پر اپنی پیاس بجھا رہے تھے۔راجہ کی حیرت کی حد نہ رہی۔وہ دیکھتا ہی رہا۔اس ویرانے کے تقدس اور عظمت کے آگے اس کی جبین دل جھک گئی۔اس نے فرمان جاری کیا کہ اس ویرانے کو آباد کیا جائے۔ویرانے آباد ہو گئے۔اور اس چٹانوں اور پتھروں کے شہر کا نام جموں پڑ گیا۔راجہ جموال کے نام پر پتھروں کا یہ شہر صاف ستھرا شہر ہے۔''42

حامدی کاشمیری سے جموں شہر کا تعارف کرواتے ہوئے معمولی سی چوک ہوئی ہے۔انہوں نے اس شہر میں صرف ڈوگرہ اور پہاڑی لوگوں کی موجودگی کی نشاندہی کی ہے۔حقیقت یہ ہے کہ اس شہر میں ایک اچھی خاصی تعداد گجروں اور سکھوں کی آباد ہے۔گوجروں اور پہاڑیوں میں بنیادی فرق زبان کا ہے۔پہاڑی پنجابی کی ایک شکل ہے جب کہ گوجری پہاڑی سے بالکل الگ اور منفرد زبان ہے۔اس میں اچھا خاصا ادب تخلیق کیا جا چکا ہے۔اردو کے ابتدائی ناموں میں ایک نام گجری کا ہے۔دوسرا فرق یہ ہے کہ گوجر لوگوں میں بکروال طبقہ خانہ بدوشی کی زندگی بسر کرتا ہے۔وہ سال کے چھ سے سات مہینے اپنی بھیڑ بکریوں کو چرانے کی غرض سے جموں و کشمیر کے بالائی علاقوں اور جنگلوں میں گزارتا ہے۔ان کی اس جفاکشی کی بدولت آئین ہند نے انہیں ریزرویشن دی ہے۔

NH44 واحد قومی شاہراہ ہے جو کشمیر کو جموں سے ملاتی ہے۔کچھ عرصے سے مغل روڈ کو آمدورفت کے

لئے استعمال میں لایا جاچکا ہے۔ یہ سڑک ضلع راجوری اور پونچھ کو کشمیر صوبہ کے ضلع شوپیاں سے ملاتی ہے۔ اسے سال میں بمشکل پانچ یا چھ مہینوں کے لئے کھولا جاتا ہے۔ باقی مہینوں میں خراب موسم کی بدولت اس سڑک سے سفر کرنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ جموں سے کشمیر والی قومی شاہراہ پر دوران سفر مسافروں کا درماندہ ہونا ان کے مابین آپسی بھائی چارہ، ہمدردی اور ہم آہنگی کا باعث بن جاتا ہے۔ ایک دوسرے سے اجنبی ہوتے ہوئے بھی وہ آپسی مدد کے راستے ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ بٹوت اور بانہال میں مقیم دکاندار حد درجہ لٹیرے قسم کے ہوتے ہیں۔ ہوٹلوں پر بھی یہی طرز روا رکھا جاتا ہے۔ چائے کے نام پر گرم پانی دیا جاتا ہے۔ مقامی دکاندار مسافروں کو دو دو ہاتھ لوٹتے ہیں۔ دین محمد نامی کردار ہوٹل والوں کے اس غیر انسانی فعل کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ ہمیشہ مسافروں کی جیبوں پر اپنے ہاتھ صاف کرتا ہے۔ محمد رفیق، سردار جی، انور صاحب اور پنڈت جی بھی اسی تجربے سے گزرتے ہیں۔ سردار جی قدرے معمر ہیں۔ وہ آج کے سفر کو پہلے کی بہ نسبت سہل سمجھتے ہیں۔ ان کے مطابق آج کی حکومت اور انتظامیہ سڑک کھولنے اور مسافروں کو اپنی منزلوں پر پہنچانے کی خاطر فوراً اقدامات اٹھاتی ہے۔ آزادی سے پہلے ایسا کچھ نہیں ہوا کرتا تھا۔ محمد رفیق کے پاس صرف سولہ سترہ روپے ہوتے ہیں۔ وہ دانستہ طور پر یہی پیسے لایا تھا۔ اسے معلوم تھا کہ ایک دن کے سفر کے لئے یہ زادراہ کافی ہے۔ اچانک موسم کے خراب ہو جانے سے محمد رفیق کی پریشانیاں بڑھتی ہیں اور اسے اپنی غلطی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ پانچ دن کے بعد اس کے بیٹے کی شادی ہونا طے ہے۔ اس تعلق سے اسے بہت ساری تیاریاں کرنی ہیں۔ خراب موسم نے اس کے تمام ارادوں پر پانی پھیر دیا۔ وہ اب چاہ کر بھی کچھ نہیں کرسکتا۔ اس راستے سے پیدل بھی نہیں نکلا جاسکتا۔ جابجا برف کے تودے گرے ہیں۔ پسیاں پڑی ہوئی ہیں۔ پیڑ ٹوٹ کر سڑک کے بیچوں بیچ پڑے ہیں۔ اس طرح کی صورت میں سوائے صبر اور برداشت کے دوسرا کوئی راستہ نہیں تھا۔ آخر صبر بھی کب تک کیا جائے۔ ایک جوشیلے نوجوان کا پیمانہ صبر چھلکتا ہے اور اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتا ہے۔

> ''بے ایمان ہیں، گورنمنٹ کا پیسہ کھاتے ہیں لیکن کام نہیں کرتے۔ زیادہ سے زیادہ گھنٹے بھر میں مرمت ہوسکتی ہے۔ لیکن ان سالوں نے دو دن لے لئے۔ حرام کھاتے ہیں یہ لوگ اور دوسروں کی پرواہ نہیں کرتے۔''43

نوجوان نے اپنا غصہ سڑک واگزار کرنے والے مزدوروں پر نکالا ہے۔ مزدور آہستہ آہستہ اپنا کام انجام

دیتے ہیں۔یعنی انہیں صرف اپنی دیہاڑی لگانا ہے۔مسافروں کی درماندگی سے انہیں کوئی غرض نہیں۔اس مختصر سے ناول میں ناول نگارنے تقریباً سماج کے ہر طرح کے طبقے کی تصویر کشی کی ہے۔ان میں مزدور،مسافر،سیاح،کاروباری،دکاندار،ڈرائیور اور سرکاری ملازم شامل ہیں۔حامدی کاشمیری کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ مایوس زندگی سے تھک ہار کر بیٹھ نہیں جاتے۔انہوں نے ہمیشہ مایوسی کے بطن سے امید کی راہ کو تلاشا ہے۔زیر بحث ناول میں بظاہر تمام مسافر اپنے سفر سے اور انتظامیہ کی غفلت سے مایوس ہیں۔حامدی کاشمیر ی ان کے دلوں میں امید کی کرنیں اس طرح بکھیرتیں ہیں۔

> ''کیا ہوا اگر برف اور جاڑے نے گلزاروں،مرغزاروں،وادیوں اور جنگلوں کی شادابی اور حسن چھین لیا ہے۔کیا ہوا اگر درختوں کی شاخیں اداس ہیں۔ننگی اور لٹی لٹی سی،اب بہار آرہی ہے۔گلزاروں اور مرغزاروں میں شادابیاں جاگ اٹھیں گی۔رعنائیاں اور خوشبوئیں بکھر جائیں گی۔مشاطہ بہار درختوں اور پودوں کے نئے نئے زر کا لباس لائے گی۔اور یہ رنگ ونور کی دلہنیں پھر دل ونظر کو دیوانہ بنادیں گی۔''44

درج بالا اقتباس سے پوری کشمیری قوم کے جذبہ امید کا اندازہ ہوتا ہے۔انہیں زندگی پر کس قدر یقین ہے اس کی وضاحت متذکرہ اقتباس سے ہوتی ہے۔تمام قسم کی کٹھنائیوں،مشکلوں اور پریشانیوں کے باوجود یہ قوم خوشحال زندگی جینے کا حوصلہ رکھتی ہے اور کوشاں ہے۔حامدی کاشمیری یہی بات اپنے ناولوں کے توسط سے بتانا چاہتے ہیں۔یہ ناول زبان و بیان کے حوالے سے گزشتہ ناول ''بہاروں میں شعلے'' سے مماثلت رکھتا ہے۔ناول نگار نے سردار جی سے ایسے جملے کہلوائے ہیں جو ان کی اردو سے ناواقفیت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔جیسے دکھت (دقت)،آجادی (آزادی)،کھراب (خراب)،وغیرہ۔مختصر یہ کہ مذکورہ ناول جموں وکشمیر کے جغرافیائی اور سماجی حالات کو بیان کرتا ہے۔

حامدی کاشمیری کا چوتھا ناول ''اجنبی راستے'' بھی اسی قبیل کا ہے۔اس ناول میں کشمیری سماج کے تمام پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔رحمٰن اور رفیقہ ناول کے مرکزی کردار ہیں۔ان دونوں کو آپس میں محبت ہو جاتی ہے۔رفیقہ کی ماں کا انتقال ہو چکا ہے۔اس کے باپ قادر خان نے تاجی نامی عورت سے نئی شادی کر لی ہے۔تاجی رفیقہ کی سوتن ہے۔سماج میں سوتن کس طرح اپنا کردار ادا کرتی ہے یہ ناول اسی کی بہترین ترجمانی کرتا ہے۔تاجی رفیقہ

کے ساتھ غیر ہمدردانہ برتاؤ کرتی ہے۔اسے بدنام کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔اسے قادر خان سے ڈانٹ ڈپٹ دلواتی ہے۔رفیقہ ایک معصوم اور بے بس لڑکی کی طرح یہ سب خاموشی کے ساتھ سہتی ہے۔اسے اپنی ماں کی یاد رہ رہ کر ستاتی ہے۔تاجی گھر کا سارا کام اسی سے کرواتی ہے۔کپڑے دھونا، برتن مانجھنا، کھانا بنانا اور جاڑو لگانا وغیرہ جیسے سبھی کام رفیقہ ہی انجام دیتی ہے۔یہ مصروفیت اس کی پڑھائی پر راست اثر ڈالتی ہے۔سوتن کے ظالمانہ برتاؤ کو ناول نگار اس طرح بیان کرتا ہے۔

''جب بھی وہ اسے دیکھتا وہ کام کرتی ہوئی نظر آتی۔کبھی برتن مانجھتی ہوئی۔کبھی کپڑے دھوتی ہوئی۔کبھی جھاڑو دیتی ہوئی۔کبھی دیواروں کی لپائی کرتی ہوئی۔وہ گاشی سے زیادہ کام کرتی ہے۔آخر وہ کس وقت پڑھتی ہے۔؟اسکول کا کام کب کرتی ہے۔؟''45

رفیقہ کی کوئی سہیلی بھی نہیں کہ جس کے ساتھ وہ اپنے دکھ درد بانٹ سکے۔اسے رحمٰن پسند ہے۔لیکن یہ خوف ستائے جا رہا ہے کہ اس معاملہ کا تاجی کو پتہ چل گیا تو وہ ہنگامہ کھڑا کر دے گی۔چناچہ رفیقہ خاموش محبت کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔رحمٰن ایک پڑھا لکھا لڑکا ہے۔وہ ایف۔اے کرنے کے بعد اپنی پڑھائی کو مزید جاری رکھنا چاہتا ہے۔اس کا باپ اس سے تجارت کرنے کی توقع لگائے بیٹھا ہے۔رحمٰن کے باپ کے مطابق زیادہ پڑھائی کرنے کا کوئی فائدہ نہیں۔اس کے برعکس تجارت کر کے پیسے کمانے سے سماج میں عزت بڑھے گی۔وہ خود ایک کامیاب سوداگر تھا۔اس کے فن سودابازی سے سبھی متاثر تھے۔اسے معمولی سودا کے ذریعے اچھا خاصا پیسہ کمانا آتا تھا۔اس کی خواہش تھی کہ اس کا بیٹا رحمٰن اب اس وراثت کو سنبھالے۔اس کا سماج میں ایک خاص قسم کا رعب اور دبدبہ تھا۔گاؤں کے چھوٹے بڑے اسے دور سے سلام کرتے تھے۔گاؤں سمیت شہر کے سبھی لالوں سے اس کی خاص واقفیت تھی۔وہ رحمٰن کے پڑھنے کے فیصلے کی وجہ سے اپنی میراث کے مٹ جانے سے خائف تھا۔جب رحمٰن اپنے فیصلے پر ڈٹ جاتا ہے تو اس کا باپ کہتا ہے۔

''شاید تمہارا دماغ ٹھیک نہیں رحمٰن!۔یہ کالج والج کی رٹ کیا لگا رکھی ہے۔میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔کالج جا کر کیا کرو گے؟۔تم ابھی بچے ہو۔دنیا دیکھی نہیں ہے۔میری بات غور سے سن لو۔یہ بال میں نے دھوپ میں سفید نہیں کئے ہیں۔تم آج ہی شہر چلے جاؤ۔غلام علی کے گھر سیدھے جاؤ۔تمہیں جانتا ہے وہ۔تمہارا پرانا دوست

ہے۔میں نے اس سے پچھلے ہفتے تمہارے متعلق بات کر لی
ہے۔''46

اس اقتباس سے کشمیری بزرگوں کی عمومی ذہنیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ناول ''بہاروں میں شعلے''میں یہ بزرگ قادر خان،جلال الدین،عبداللہ اور چچا احمد کی شکل میں موجود ہیں۔وہ نوجوانوں سے اپنے تجربات کی روشنی میں جذباتی اقدامات سے باز رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔یہاں پر رحمٰن کا باپ اسے اپنی عمر کا احساس دلا رہا ہے۔اس کے مطابق رحمٰن کا مزید پڑھائی کرنے کا فیصلہ اس کے مستقبل کے لئے بے سود ثابت ہوگا۔ناول میں دوطرح کی ذہنیت کے کردار ملتے ہیں۔رحمٰن کا باپ بڑے بوڑھوں کی نمائندگی کرتا ہے اور رحمٰن خود نوجوانوں کی۔ایسے نوجوان جو بدلتے وقت کے تقاضوں کو سمجھ کر اپنی زندگی کو اسی نہج پر ڈالنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔یہ کشمکش اور ٹکراؤ حامدی کاشمیری کے سبھی ناولوں میں ایک ساتھ چلتا ہے۔

اس ناول میں دوسری اہم بات شہر اور گاؤں کے فرق کی واضح تصویر ہے۔شہر کے لوگ احساس برتری میں جیتے ہیں۔وہ ہر اعتبار سے گاؤں والوں کو اپنے سے کم تر سمجھتے ہیں۔یہ معاملہ صرف کشمیر کا نہیں ہے۔کشمیر سے باہر بھی کئی بڑے شہروں میں یہی تعصب روا رکھا جاتا ہے۔ایک روز قادر نے رفیقہ کو رحمٰن سے اکیلے میں بات کرتے دیکھا تھا۔ادھر تاجی بھی رفیقہ اور رحمٰن کے تعلقات کو لے کر متعدد بار قادر خان سے شکایت کر چکی تھی۔قادر سخت غصے میں تھا۔اس نے یہ بات اپنے دوست شعبان تیلی کو بتائی۔شعبان نے قادر کو سمجھایا اور کہا کہ تم ان دونوں کے تعلق سے غلط سوچ رہے ہو۔وہ ایک عرصے سے ایک دوسرے کو جانتے ہیں۔اگر وہ آپس میں اکیلے کمرے میں بات کرتے ہیں تو اس میں برائی کیا ہے۔ممکن ہے وہ پڑھائی کو لے کر باتیں کر رہے ہوں۔شعبان کی اس توضیح سے قادر خان کو تھوڑی تشفی حاصل ہوئی۔تاجی کی باتیں اس کے ذہن میں گھر کر چکی تھیں۔شعبان اس سے مزید سمجھاتا ہے کہ تم تاجی کی باتوں پر غیر ضروری یقین کر لیتے ہو۔تم یہ بھول جاتے ہو کہ وہ رفیقہ کی سوتن ہے۔قادر خان کو شعبان کی باتوں پر مکمل یقین ہو جاتا ہے۔اس کے دل میں رفیقہ کے لئے ایک ہمدردانہ جذبہ انگڑائی لینے لگتا ہے۔وہ بے ساختہ رفیقہ کی ماں اور اپنی پہلی بیوی صفیہ کو یاد کرتا ہے۔اس کا ماننا ہے کہ اگر صفیہ زندہ ہوتی تو اسے دوسری شادی کی ضرورت ہی نہ پڑتی۔اور یوں رفیقہ سوتن کے ظلم سہنے سے بچ جاتی۔ادھر رحمٰن اور رفیقہ شادی کے تعلق سے تمام ممکن راستے ڈھونڈ رہے ہیں۔ان کے منصوبے میں عدالتی شادی بھی شامل ہے۔سلطان اپنے دوست قادر کو شادی کے قانونی جواز کی جانکاری فراہم کرتا ہے۔وہ سلطان کو

بتاتا ہے کہ لڑکی اور لڑکے کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق شادی کریں۔اگر سماج ان کی اس مرضی میں رخنہ ڈالتا ہے تو وہ عدالت کا سہارا لے سکتے ہیں۔عدالت شادی کے ساتھ ساتھ ان کی زندگیوں کے تعلق سے حفاظتی اقدامات بھی اٹھائے گی۔سلطان اور قادر کے مابین اس طرح مکالمہ ہوتا ہے۔

''اور بڑی بات تو یہ ہے کہ آج کل زمانہ بدل گیا ہے۔آپ غور کیجئے ،پچھلے ہفتہ عدالت میں ایک نوجوان لڑکی اور لڑکا جج صاحب کے سامنے شریک حیات بن گئے۔ان کے ماں باپ اس شادی کے خلاف تھے۔لیکن انہوں نے اپنی مرضی کے مطابق شادی کی۔عجیب بات ہے۔اور میرا تو ماننا ہے کہ ایسا کرنا گناہ بھی نہیں۔! کیا کہتے ہو سلطان؟۔شہر کی آب وہوا نے تمہیں خراب کر دیا ہے۔یہ بات نہیں دیکھیے مذہب میں بھی یہ بات جائز نہیں۔قرآن کریم میں آیا ہے کہ لڑکی اور لڑکے کی باہمی رضامندی کے بعد ہی شادی ہوسکتی ہے۔آنحضرت ﷺ کی مثال سامنے ہے۔انہوں نے خدیجۃ الکبریٰؓ کو دیکھ کر ان سے نکاح کیا تھا۔بہر حال میں کہنا چاہتا ہوں کہ رحمٰن اور رفیقہ دونوں ایک دوسرے سے شادی کرنا چاہتے ہوں تو آپ کا کیا رویہ رہے گا۔؟ میں ۔۔۔میں،لیکن رفیقہ میری بیٹی ہے۔اس کی رگوں میں میرا خون دوڑ رہا ہے۔اور وہ کبھی ایسا نہیں کرسکتی،کبھی نہیں۔! اس کے بعد سلطان خان نے قادر خان کے کان کے قریب سرگوشی میں کچھ کہا اور قادر خان ہکا بکا رہ گیا۔''47

متذکرہ بالا مکالمے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب شادی بیاہ کو لے کر سماج میں نمایاں تبدیلیاں آرہی ہیں۔ان تبدیلیوں کو گاؤں کی بہ نسبت شہر کے لوگ تیزی سے قبول کر رہے ہیں۔گاؤں والے اب بھی رسمی اور مذہبی نوعیت کی شادیوں پر بھروسہ رکھتے ہیں۔یہاں لڑکی لڑکے کی رضامندی کی پرواہ کئے بغیر ان کی شادیاں کروا دی جاتی ہیں۔دیہاتی اور شہری سماج کا یہ واضح فرق اس ناول کے ذریعہ منظر عام پر آتا ہے۔زیر بحث ناول میں ناول نگار نے کارل مارکس کے طبقاتی کشمکش کے تصور کا سہارا بھی لیا ہے۔ان کے مطابق آج بھی سماج میں ایسے عناصر موجود ہیں جو اپنی برادری اور ذات کو سرخرو دیکھنا چاہتے ہیں۔تمام بڑے کاموں کا سہرا اپنے سر

باندھنا چاہتے ہیں۔تاہم اب سماج میں چھوٹے طبقوں اور ذاتوں کے لوگ اپنے حقوق سے آگاہ ہو چکے ہیں۔وہ اپنی محنت کے بل بوتے پر ان کی اجارہ داری کو ختم کرنے کے درپے ہیں۔اس کے لئے وہ عملی طور پر برسرمیدان ہیں۔بڑے خاندان کے لوگ خود ساختہ طور پر شرافت کا دم بھرتے ہیں۔ان کے بالمقابل ترکھان،معمار،سبزی فروش اور تانگہ بان جیسے محنت کش افراد ان کی شرافت کو خاکستر کر رہے ہیں۔یہ اس وقت کے سماج کی عمومی ذہنیت تھی۔کشمیر کے بیشتر علاقوں میں آج بھی ذات پات کی بنیاد پر برتاؤ کرنے کی وبا موجود ہے۔مسلمانوں میں سادات اور غیر سادات کی تفریق کو بڑے فخر کے ساتھ پروان چڑھایا جا رہا ہے۔کسی بھی فنکشن میں سید زادہ اور سید زادی کے کھانے کا انتظام علیحدہ طور پر کیا جاتا ہے۔استعمال شدہ برتن یا کسی کے ساتھ برتن شئیر کرنا ان کی شان کے عین خلاف سمجھا جاتا ہے۔اس رویے نے عوام میں عقیدت کی جگہ لے لی ہے۔معمر لوگ جواں سال سید زادہ کے پیچھے چلنا عبادت سمجھتے ہیں۔سید زادہ ان احباب کو ان کی عمر،عہدے اور مقام و مرتبہ کی پرواہ کئے بغیر کوئی سا حکم کرنے کا مجاز ہے۔انہیں ادھورے ناموں سے پکارتا ہے۔اور عوام اس کے جائز و ناجائز احکام کے آگے سر تسلیم خم بجالاتے ہیں۔حالانکہ اس طرح کے برتاؤ کی اجازت شریعت دیتی ہے نہ قانون۔لیکن اندھی تقلید اور تعلیم کے فقدان نے اس عمل کو جاری رکھے ہوئے ہے۔حامدی کاشمیری نسلی تعصب سے بھری ذہنیت کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں۔

> ''بیٹی رفیقہ کی فکر بھی اب بڑھتی جاتی ہے۔یوں تو کئی گھروں سے پیغام آئے ہیں مگر کوئی گھر اچھا نہیں ملتا۔عجیب بات ہے کہ آج کل لڑکیوں کے لئے اچھے گھرانے ملتے نہیں۔اگلے وقتوں میں کہا جاتا تھا کہ ایک وقت ایسا بھی آئے گا کہ کشمیر میں صرف گیارہ گھرانے باقی رہیں گے۔لیکن اب تو وہ گیارہ گھرانے بھی کہیں نظر نہیں آتے۔شریفوں اور خاندانی لوگوں کا نام و نشان ہی مٹتا جا رہا ہے۔ترکھان،معمار،سبزی فروش،تانگہ بان وغیرہ ہر جگہ نظر آتے ہیں اور خاندانی ہونے کا دم بھرتے ہیں۔عجیب بات ہے۔یہ تو ٹھیک ہے سلطان خان نے رک کر کہا۔لیکن آپ یا ہم یا کوئی شخص اس بات کو روک نہیں سکتا۔یہ درست ہے کہ یہاں کے جو بڑے بڑے خاندان تھے انہیں کوئی اب پوچھتا نہیں ہے۔اور پست طبقے

آگے آگے بڑھ رہے ہیں۔آپ کو شاید یہ سن کر تعجب ہو۔دو مہینے
پہلے ایک سبزی فروش نے بیس ہزار روپیہ کا ایک بنگلہ خرید لیا اور اس
سال بیوی سمیت حج کو چلا گیا۔''48

مذکورہ اقتباس میں قادر خان دقیانوسیت سوچ اور سلطان خان ترقی پسند جدید ذہنیت کا حامل نظر آتا ہے۔سلطان خان کو سماج میں بڑے پیمانے پر ہونے والی تبدیلی کچھ حد تک ناگوار ضرور گزرتی ہے لیکن وہ قدرت کے قانون تغیر کو ماننے پر مجبور ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ قادر کو یہ کہہ کر اعتماد میں لیتا ہے کہ ہم چاہ کر بھی اس تبدیلی کو نہیں روک سکتے۔کیوں کہ اب سماج کے نچلے طبقوں کے لوگ اپنے حقوق سے آگاہ ہو چکے ہیں اور انہوں نے محنت کرنا شروع کر دی ہے۔رحمٰن اور رفیقہ کی داستان محبت ادھوری رہتی ہے۔رحمٰن کا باپ اسکی شادی ذیلدار کی لڑکی سے کروا دیتا ہے۔ناول میں غلام حسین نامی کردار لبرل ازم پر یقین رکھنے والا شخص ہے۔اس نے مغرب سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر رکھی ہے۔وہ جب لوگوں کو وہاں کے حالات سے واقفیت بہم پہنچاتا ہے تو انگریزی کے الفاظ بھی استعمال کرتا ہے۔اس کے انداز گفتگو سے باپ بہت خوش ہے۔اس کے مطابق مغربی سماج ترقی یافتہ ہے۔وہاں ہر بات کی آزادی حاصل ہے۔عورت اور مرد میں کوئی اختصاص نہیں ہے۔سبھی ایک ساتھ پڑھائی کرتے ہیں۔ایک ساتھ اٹھتے بیٹھتے ہیں۔پردے کا کوئی نظام نہیں ہے۔گرل فرینڈ اور بوائے فرینڈ کا کلچر عام ہے۔نوجوانوں کے اس عمل کو معیوب نہیں سمجھا جاتا۔لڑکے لڑکیاں سنیما ایک ساتھ جاتے ہیں اور لو میرج بھی کرتے ہیں۔رحمٰن کا شادی کے باوجود رفیقہ سے معاشقہ جاری رہتا ہے۔ان کے مابین تعلقات کی خبر رحمٰن کی بیوی کو لگ جاتی ہے۔رحمٰن اپنی بیوی کو طلاق دینا چاہتا ہے۔اسکی بیوی ایک روز رفیقہ کے گھر پہنچ کر اس سے الجھ جاتی ہے۔رفیقہ کے لئے وہ اجنبی عورت ہے۔البتہ اسے رفیقہ کی تمام حرکتوں کا علم ہے۔رفیقہ اس سے جان چھڑانا چاہتی ہے۔دونوں کے مابین اس طرح تکرار ہوتی ہے۔

''آپ کو مجھ سے کیا کام ہے۔
کام،کام نہیں تو اور کیا ہے؟۔تم سمجھتی ہو میں جھک مارنے آئی
ہوں۔تو تم ہی وہ لڑکی ہو۔
لیکن آپ کون ہیں اور مجھ سے۔۔۔
کس نرمی سے بات کرتی ہو،جیسے کچھ جانتی ہی نہیں ہو۔کتنی معصوم
اور بھولی بنتی ہو جیسے بچی ہو،ہنھ!لیکن میں تمہارے سب کارنامے

جانتی ہوں۔

آپ کا دماغ۔۔۔رفیقہ بدحواس ہوگئی۔

میرا دماغ بالکل ٹھیک ہے۔مجھے پاگل بنانے کی کوشش نہ کرو۔میں تو تم جیسی سینکڑوں عورتوں کو پاگل بنا سکتی ہوں۔یہ سب چونچلے میں جانتی ہوں۔لیکن آج میں تمہاری شرافت کا بھانڈہ کھول دوں گی۔

خاموش بدذات کہیں کی

میں بدذات ہوں اور تم نہیں۔ہاں تم شریف ہو،شریف!تمہاری شرافت کا کیا کہنا،شریف خاندان سے ہونا؟برقعہ پہنتی ہو۔اور میں بدذات ہوئی۔

ہونھ !۔۔۔دیکھو تم ہی انصاف کرو۔خدا اور رسول کے لئے۔۔۔وہ رونے لگی۔سب دنگ تھے حیران اور پریشان!۔کتنی ظالم ہے یہ کتنی بے درد۔یہ میرا سب کچھ چھین رہی ہے۔یہ میرا سہاگ چھین رہی ہے۔میرا رحمٰن۔''49

اس اقتباس سے کشمیری عورت کے دوہرے کردار کا اندازہ ہوتا ہے۔رفیقہ بظاہر شریف اور سادہ دکھائی دیتی ہے۔رحمٰن سے پیار کرتے وقت وہ یہ بھول جاتی ہے کہ وہ اب کسی اور کا سہاگ بن چکا ہے۔اور جس عورت کا سہاگ بنا ہے اس میں اس کی کوئی غلطی نہیں ہے۔ساجی کی یہ گوہارا سے طلاق لینے سے نہ روک سکی۔بالآخر رحمٰن نے اسے طلاق دے دی۔اسی دوران رحمٰن کو رفیقہ کا خط موصول ہوتا ہے۔خط میں رفیقہ نے لکھا ہے کہ میں آپ سے شادی نہیں کرسکتی۔آپ شادی کر کے اپنی زندگی سنوار لیجئے۔رحمٰن کو رفیقہ کے اس خط پر یقین نہیں ہو رہا ہے۔وہ اسی کشمکش میں مبتلا ہوتا ہے کہ اس کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے۔والد کے انتقال کا اسے کوئی غم نہیں ہوا۔والد نے دس ہزار روپے نقد چھوڑے رحمٰن نے ان کی بھی کوئی پرواہ نہ کی۔رفیقہ اور رحمٰن دونوں زندگی کے اجنبی راستوں پر چل دیے۔

مختصر یہ کہ حامدی کاشمیری کا یہ ناول مکمل اعتبار سے ساجی ہے۔موصوف نے کشمیر کے سماج کے تمام پہلوؤں کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔قدیم وجدید تعلیم کا تضاد،مشرق ومغرب کی سماجی تہذیب کا تقابلی مطالعہ،بوڑھوں اور بچوں کی سوچ کا واضح فرق،ماں اور سوتن کے کردار کا فرق اور عشق مجازی کی حقیقت سے پردہ

کشائی جیسے امور اس ناول کی زینت ہیں۔ زبان آسان اور عام فہم ہے۔ پلاٹ چست اور کردار جاندار ہیں۔

حوالاجات:۔

1۔مہدی جعفر،عصری افسانے کا فن،ایک جائزہ،معیار پبلی کیشنز، کے 302،تاج انکلیو، گیتا کالونی، دہلی،1998،ص7

2۔ایضاً ص9

3۔نارنگ، گوپی چند،اردو افسانہ روایت اور مسائل،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی اشاعت پنجم،2013،ص46

4۔حامدی کاشمیری، وادی کے پھول،شاہین بک اسٹال سرینگر، مارچ1957، دیباچہ

5۔ایضاً ص56

6۔ایضاً ص29

7۔ایضاً ص41

8۔ایضاً ص143

9۔ایضاً ص173

10۔ایضاً ص189

11۔ایضاً ص99

12۔ماہنامہ شیرازہ، حامدی کاشمیری نمبر، جلد45،شمارہ4 تا7، جموں وکشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، جموں

13۔حامدی کاشمیری، سراب، ادارہ ادب جواہر نگر، کشمیر،1959،ص13

14۔ایضاً ص14

15۔ایضاً ص29

16۔ایضاً ص29

17ایضاً ص68

18۔ایضاً ص99

19۔حامدی کاشمیری، برف میں آگ، ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد،1968، ابتدائیہ

20۔ایضاً ص18

21۔ایضاً ص53

22۔ایضاً ص66

23۔ایضاً ص75

24۔ایضاً ص74

25۔ایضاً ص25

26۔ایضاً ص164

27۔حامدی کاشمیری،شہرفسوں،کمپیوٹرسٹی راج باغ،سرینگر،2009،ص8/9

28۔ایضاً ص15/16

29۔ Bose,Sumanara,Root of conflicts,paths to peace,Harvard University,press cambridge,Massachusetts,and London,England,2003,p19

30۔حامدی کاشمیری، بہاروں میں شعلے،شاہین بک اسٹال سرینگر،کشمیر،1959،حرف اول

31۔ایضاً ص19/20

32۔ایضاً ص146

33۔ایضاً ص182

34۔ Bose,Sumanara,Root of conflicts,paths to peace,Harvard University,press cambridge,Massachusetts,and London,England,2003,p17

35۔حامدی کاشمیری، بہاروں میں شعلے،شاہین بک اسٹال سرینگر،کشمیر،1959،ص78

36۔ایضاً ص45

37۔ایضاً ص56

38۔ایضاً ص468

39۔ایضاً ص469

40۔حامدی کاشمیری، پگھلتے خواب،رسالہ بیسویں صدی،دہلی،1957،ص8

41۔حامدی کاشمیری، بلندیوں کے خواب،ادارہ ادب، بہوری کدل،سرینگر،1961،آغاز

42۔ایضاً ص11

43۔ایضاً ص99

44۔ایضاً ص9

45۔حامدی کاشمیری،اجنبی راستے،شاہین بک اسٹال اینڈ پبلیشرز، بڈشاہ چوک،سرینگر،مئی1982،ص15

46۔ایضاً ص23

47۔ایضاً ص55/56

48۔ایضاً ص52

49۔ایضاً ص126/127

چھٹا باب:۔حامدی کاشمیری کی شاعری

شاعری کو بہ اعتبار صنف اور زمانہ نثر پر تقدم حاصل ہے۔نثر ادب کی ارتقائی شکل ہے۔شعر ونثر کی مشکل کی بحث ان کے وجود سے چلی آرہی ہے۔شعراء اور نثار اپنے اپنے طور پر شعر اور نثر کے ثقل کا دعوی کرتے رہے ہیں۔اردو شاعری کا آغاز امیر خسرو کی پہیلیوں سے مانا جاتا ہے۔حالانکہ قرائن یہ بتاتے ہیں کہ امیر خسرو سے قریب دوڈھائی سوسال پہلے مسعود سعد سلیمان اردو کی ابتدائی شکل میں اپنا شعری دیوان مرتب کر چکے ہیں۔امیر خسرو بذات خود یہی جانکاری فراہم کرتے ہیں۔مشکل یہ ہے کہ مسعود سعد سلیمان کا متذکرہ دیوان تا حال دستیاب نہیں ہوسکا ہے۔لہذا ہمیں بہ امر مجبوری اردو کا اولیں شاعر امیر خسرو کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

اردو کی ابتدائی شعری تخلیقات میں ایک اہم نام مثنوی ''معراج العاشقین'' کا ہے۔یہ مثنوی خواجہ بندہ نواز گیسودراز سے منسوب ہے۔علاوہ ازیں اس دور میں متعدد شاعروں کی متفرق شعری تخلیقات ظہور پزیر ہوتی رہیں۔یہاں تک کہ اردو کا پہلا باقاعدہ صاحب دیوان شاعر بننے کا سہرا قلی قطب شاہ کے سر آبندھتا ہے۔انہوں نے غزلیں اور نظمیں کہیں۔اس وقت شاعری میں غزل اور نظم کی تخصیص اس قدر واضح نہیں تھی۔دراصل سرسید تحریک سے پہلے من حیث المجموع شاعری سے مراد وہ تخلیق تھی جو نثر نہ ہو۔ایسی تخلیقات کو نظم کے زمرے میں رکھا جاتا تھا۔سرسید تحریک کا محرک اٹھارہ سوستاون کا ناکام انقلاب ٹھہرا۔اس نے جہاں زندگی کے دوسرے شعبوں کو متاثر کیا وہیں ادب بھی تبدیلیوں سے اپنے آپ کو بچا نہیں سکا۔اس انقلاب نے انسانی زندگی سے جڑی تمام اقدار کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا۔یہ صنعتی انقلاب کا دور تھا۔اس دور کے انسان کی ذہنی وجسمانی مصروفیات بدلنے اور بڑھنے لگی تھیں۔فرصت کے لمحات انسانی زندگی سے ناپید ہونے لگے تھے۔ایسے میں ادب کی زندگی کا راز تبدیلی میں مضمر تھا۔سرسید تحریک جو اصل میں تعلیمی تھی نے اس جانب ادیبوں کے اذہان کو موڑا۔مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی نے اردو ادب کو نئی حیات بخشنے کی مشکل ذمہ داری اپنے سر لی۔غزل کے مقابلے میں نظم کو وجود بخشا۔شاعری میں نظم اور غزل کی تخصیص کی یہ پہلی شعوری کاوش تھی۔ان علماء کے بعد پھر اردو شعراء نے زندگی سے جڑے تمام موضوعات کو شاعری کا حصہ بنایا۔رومانوی شعراء نے ادب کو جمالیات سے جوڑا۔ان کے فوراً بعد ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ترقی پسند شعراء نے شاعری کو سماج کے نادار اور مفلوک الحال طبقے کی ترجمانی کا ذریعہ بنایا۔۔ان کے متوازی حلقہ ارباب ذوق نے ''ادب برائے ادب'' کے نعرہ کو ترویج بخشی۔ن۔م راشد اور میراجی نے اردو نظم کو نئے تجربات سے آشنا کیا۔ان دونوں شخصیات نے اپنی نظموں کے ذریعے انسانی نفسیات کو بیان کیا۔ادھر بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں ترقی پسندی کے زوال کے ساتھ جدیدیت کا ظہور

ہوا۔جدیدیت سے جڑے شعراء نے شاعری کو روایت سے جوڑنے کی شعوری کوششیں کی۔حامدی کاشمیری کا پہلا شعری مجموعہ ''عروس تمنا'' اسی دور میں منظر عام پر آیا۔حامدی کاشمیری شعر کو لفظ و پیکر کی تجسیمی شکل مانتے ہیں۔ان کے ان کی طبیعت سے شعر افسانے کے بالمقابل زیادہ میلان کھاتا ہے۔وہ اپنے دل کی بات شاعری میں تشبیہ،استعارہ اور رمز و کنایہ کے سہارے بآسانی کہہ سکتے ہیں۔اپنے دوسرے شعری مجموعے ''نایافت'' کے ابتدائی صفحات میں وہ شاعری کے تعلق سے رقم طراز ہیں۔

> ''کیونکہ مشک آنست' کے مصداق شعری تخلیق خود اپنی منفرد خصوصیات کی مظہر ہوتی ہے۔وہ لفظ و پیکر کی تجسیمی شکل میں تجربے کی ایک تکمیل یافتہ اور خود مکتفی اکائی ہوتی ہے،اور قاری کو اپنے اندر چھپے ہوئے نادیدہ، دلفریب اور پراسرار جہانوں کو دریافت کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔قاری کو بالکل اسی طرح تلاش و دریافت کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے جس طرح شاعر گزرتا ہے۔''1

حامدی کاشمیری نے اپنے اس مختصر سے اقتباس میں شعر کی جامع تعریف بیان کی ہے۔ادب کی کوئی بھی صنف اپنی بنیادی صورت میں انسانی تجربات کی لفظی شکل ہوتی ہے۔یہ الفاظ ہی ہیں جن کے سہارے فن کار اپنے خیالات، جذبات اور احساسات کا اظہار کرتا ہے۔شاعری الفاظ کے محتاط،مناسب اور معتدل استعمال کی متقاضی ہوتی ہے۔شعر کا اختصار اسے جامعیت عطا کرتا ہے۔یہ اختصار اختیاری بھی ہوسکتا ہے اور اضطراری بھی۔شعر کی اسی خوبی کی بدولت حامدی کاشمیری اسے تجربے کی تکمیل یافتہ اور خود مکتفی شکل کہتے ہیں۔حامدی کاشمیری کی پہلی غزل 1949ء میں سرینگر سے نکلنے والے ہفت روزہ اخبار ''وکیل'' میں شائع ہوئی۔یہ اخبار پشکر ناتھ وکیل کی ادارت میں نکلتا تھا۔موصوف کی متذکرہ غزل ان کے پہلے مجموعہ کلام عروس تمنا میں شامل ہے۔غزل کا مطلع یہ ہے۔

جور ہرو آشنائے جذب کامل ہو نہیں سکتے
کبھی وہ فائز دامان منزل ہو نہیں سکتے

اس شعر میں انسان کی چڑھتی جوانی کا جوش و ولولہ ہے۔شاعر مصمم ارادہ اور بلا کا حوصلہ لئے ہوئے ہے۔اس کا ٹارگٹ متعین ہے۔اس ٹارگٹ کو پانے کے لئے اس نے کمر کس لی ہے۔حالات موافق ہوں یا

مخالف اس کی پرواہ کئے بغیر وہ جذب کامل سے آشنائی رکھنے کی سعی میں لگا ہوا ہے۔حامدی کاشمیری کی یہ پہلی غزل ہے۔اس میں جذباتیت اور جوش کا ہونا فطری ہے۔اخبار ''وکیل'' کے دفتر کے قیام کے دوران ان کی ملاقات کشمیری شاعر اور صحافی مکھن لال محو سے ہوتی ہے۔مکھن لال محو حامدی کاشمیری کے شعری ذوق سے متاثر ہوئے۔وہ موصوف کو شہہ زور کاشمیری کی خدمت میں لے گئے۔شہہ زور کاشمیری نے انہیں اپنی شاگردی میں لے لیا۔1950ء میں حامدی کاشمیری کی ایک طرحی غزل ''شاعر'' کے مشاعرہ نمبر کے ساتھ شائع ہوئی۔مصرعہ طرح یہ تھا۔

ان اندھیروں سے بزم گیتی کو ایک دن روشنی ملے گی

اس غزل کے مزید اشعار ملاحظہ ہوں

خبر نہیں تھی کہ گلشن زندگی میں افسردگی ملے گی
نہال آشفتہ سر ملیں گے فسردہ ہر اک کلی ملے گی
وہاں میں داغ جگر سے اپنے چراغ و مشعل کا کام لوں گا
محبت میں جلتے جلتے جہاں مجھے تیرگی ملے گی
ہم ابتدائے سفر میں اپنی نہ کرتے منزل رسی کا دعوی
خبر جو ہوتی کہ پردہ رہبری میں یوں رہزنی ملے گی
شکایت تیرگی کہاں تک ہے فیصلہ حامدی یہ میرا
انہیں اندھیروں سے بزم گیتی کو ایک دن روشنی ملے گی

درج بالا اشعار حامدی کاشمیری کی ابتدائی غزل کے ہیں۔ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے غزل کو شروع سے ہی عشق و عاشقی کے مضامین میں قید نہیں کیا۔انہوں نے غزل کے پیرائے میں کشمیر اور دنیا کے حالات کو بیان کیا۔گلشن زندگی میں افسردگی ملنا،نہال آشفتہ سروں سے سابقہ پڑنا،داغ جگر کو چراغ و مشعل کے طور پر استعمال میں لانا،رہبروں کی شکل میں چھپے رہزنوں سے واسطہ پڑنا وغیرہ جیسے واقعات اس غزل میں پیش کئے ہیں۔اس طرح کی اصطلاحات کا استعمال موصوف کے شاعری سے فطری لگاؤ اور ذوق کا پتہ دیتا ہے۔وہ شاعری کو صرف الفاظ کا گورکھ دھندہ نہیں سمجھتے۔بلکہ انہیں اس بات کا افسوس ہے کہ الفاظ کا مجہولانہ اور بیدردانہ استعمال سب سے زیادہ اردو شاعری میں ملتا ہے۔اس بات کے قوی امکان ہیں کہ ان کا اشارہ ترقی پسند شاعری

کی جانب ہو۔لیکن عامیانہ اور مجہولانہ الفاظ کے استعمال میں اردو کے تقریباً سبھی شعراء نے فراخ دلی دکھائی ہے۔حامدی کاشمیری اس امر سے بہت نالاں ہیں۔ان کے مطابق شعراء کے اس رویے سے شاعری کی روح پر ضرب پڑتی ہے۔اسی لئے انہوں نے ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے جو ان کے تجربوں کی لسانی تشکیل کی ممکنہ صلاحیت کو بروئے کار لاسکیں۔

1۔عروس تمنا:۔

حامدی کاشمیری کا پہلا شعری مجموعہ ''عروس تمنا'' 1961ء میں ادارہ ادب بہوری کدل سرینگر سے شائع ہوا۔اس مجموعے میں 1950ء سے لے کر 1961ء تک کی کہی گئی غزلوں اور نظموں کو شامل کیا ہے۔موصوف کی اہلیہ مصرہ مریم نے اس شاعری کو ان کے دور اول کی شاعری کہا ہے۔موصوفہ نے ان کی پوری شاعری کو دو ادوار میں منقسم کیا ہے۔دوسرا دور 1961ء سے شروع ہو کر آخری مجموعہ کلام ''وادی امکاں'' تک محیط ہے۔عروس تمنا میں شامل غزلوں اور نظموں کی مجموعی حیثیت موضوعی ہے۔اس وقت حامدی کاشمیری شعوری طور پر اردو غزل میں نئے نئے موضوعات کو بیان کر رہے تھے۔عرض کیا جا چکا ہے کہ اسی دور میں جدیدیت سر اٹھانے لگی تھی۔ادب کو روایت سے جوڑنے کی کوششیں بڑے پیمانے پر شروع ہوگئی تھیں۔جدت کے ساتھ روایت پر قائم رہنا اس دور کے ادب کی مرکزی تھیم تھی۔1966ء میں شمس الرحمٰن فاروقی نے جدیدیت کا علمبردار رسالہ ''شب خون'' نکالا۔اس رسالے میں جدت سے لبریز افسانوں،نظموں اور غزلوں کو چھاپا گیا۔حالانکہ جدیدیت پر سب سے پہلا سیمنار علی گڑھ میں آل احمد سرور نے کروایا۔اس سیمنار میں شریک مندوبین نے جدیدیت کی اہمیت ،افادیت اور ضرورت کو بیان کیا۔حامدی کاشمیری کی غزلیں اور نظمیں شب خون میں چھپنے لگی۔''عروس تمنا'' فنی اعتبار سے کمزور مجموعہ ہے۔دوران مطالعہ معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے طباعت سے قبل اس مجموعے پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ان کے اس عمل سے اس مجموعے میں بہت سی خامیاں رہ گئی ہیں۔تاہم کچھ اچھی غزلیں اور نظمیں بھی اس مجموعہ کی رونق ہیں۔یہاں پر بطور مثال کچھ اشعار درج کئے جاتے ہیں۔

کلیجہ تھام کر ہی بیٹھ جاتا ہوں میں پہروں تک
کسی نوع بشر کو جب پریشاں دیکھتا ہوں میں
آج بھی ویراں ہے دل کی کائنات
اشک غم ہیں ترجمان واردات

لاکھ انداز جہاں بدلے مگر
آج بھی ہے مضطرب روح حیات

یا نظم بعنوان شالیمار کی ایک شام سے یہ بند دیکھیے

چھلک رہے ہیں یہاں کیف نغمگی کے جام
یہاں ہے مست سخن روح حافظ وخیام
سرودرنگ ہے، رعنائیاں ہیں، نزہت ہے
نہ پوچھ کتنی حسیں ہے یہ شالیمار کی شام

اس مجموعے کے تعلق سے مجموعی اعتبار سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ حامدی کاشمیری نے کشمیر کی خوبصورتی اور فطرت کی ترجمانی کو خاص مقام دیا ہے۔ وہ اپنے معاشرے سے نالاں نظر آتے ہیں۔ ان کے شعروں میں انسانی زندگی کی کڑواہٹ گاہے گاہے در آتی ہے۔ انہوں نے کشمیر میں موجود خوبصورت مقامات کو بطور خاص شعری پیکر پہنایا۔ الفاظ کا مناسب اور محتاط استعمال اس مجموعے کی نمایاں خصوصیت ہے۔ مصرہ مریم کہتی ہیں کہ عروس تمنا ان کی محبوبہ بھی ہوسکتی ہے، تمنائے حیات بھی، مثالی زندگی کی خواہش بھی اور شعر کی آرزو بھی۔ یہ حقیقت ہے کہ حامدی کاشمیری نے استعاروں کے پردے میں اپنے درد کو بیاں کرنے کی کوشش کی۔ باوجود ان پردوں کے ان کا درد چھلک جاتا ہے۔ استعارہ اس درد وکرب کو چھپانے میں ناکام نظر آتا ہے۔ الفاظ کے مناسب اور برمحل استعمال اور شعر کی لسانی تشکیل پر بات کرتے ہوئے مظہر امام لکھتے ہیں۔

''لسانی تشکیل کا مسئلہ بڑا پیچیدہ ہے۔ لسانی تشکیل کے نام پر اکثر شاعروں کے یہاں زبان کی بڑی عجیب وغریب صورتحال پیدا ہوتی ہے۔ ایسے شاعروں کا نام لینے کی ضرورت نہیں، کیونکہ اردو ادب کا سنجیدہ قاری ان سے واقف ہے۔ حامدی (کاشمیری) نے لسانی تشکیل کو اتنا بڑا مسئلہ نہیں بنایا، لیکن الفاظ کو ایک دوسری سطح پر برتنے کی کوشش ضرور کی ہے اور وہ اس پل صراط سے بیشتر بہ سلامت گزرے ہیں۔ جی یہ چاہتا ہے کہ وہ لسانی ڈھانچے کی شکست کر کے اظہاریت کے نئے امکانات کی تلاش میں اس طرح کے مصرعے خلق نہ کرتے۔ آنکھ میں اپنے ہی ناخن گڑ لئے اچھا کیا۔''2

مظہر امام کے اس اقتباس کی روشنی میں ہم حامدی کاشمیری کی نظم ''اقبال'' کا مطالعہ کرتے ہیں۔نظم کا متن یہ ہے۔

شاعر جذب دروں، صاحب اسرار خودی
تیری آیات جنوں، عظمت انساں کی امیں
ابن آدم کو سکھائے تو نے آداب حیات
ہے تیرا قلب ونظر جلوہ گہہ عزم ویقین
شعلہ زا نغمے فضاؤں میں بکھیرے تو نے
آتش عزم وعمل تو نے دلوں میں بھر دی
توں نے صدیوں کے غلاموں کا لہو گرمایا
حریت کی توں نے قندیل فروزاں کر دی

موصوف کی یہ نظم ایک طرح علامہ اقبال کو نذرانہ عقیدت ہے۔نظم کے بہ نظر غائر مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اقبال سے حد درجہ قلبی لگاؤ تھا۔علامہ اقبال سے یہ لگاؤ کم وبیش کشمیر سے تعلق رکھنے والے ہر شخص کو ہے۔یہی جذباتیت حامدی کاشمیری کے ہاں بھی ہے۔اقبال کو صاحب اسرار خودی اور عظمت انساں کا امیں وغیرہ جیسے القابات سے نوازا گیا ہے۔یہ سچ ہے کہ غالب کے بعد اقبال نے اردو شاعری کو وسیع ذہن دیا۔شاعری کے ڈانڈے فلسفہ اور سائنس سے ملائے۔زندگی سے جڑے کسی بھی شعبے یا علم کو علامہ نے شعری جامہ پہنانے میں کوئی کسر باقی نہ رکھی۔انسان کو خودی کا درس دیا۔اپنے آپ کو پہچاننے کی تلقین کی۔اس کے اندر جذبہ حریت کو اجاگر کیا۔اقبال کی یہی خصوصیات حامدی کاشمیری کی متذکرہ نظم میں استعمال ہوئی ہیں۔مظہر امام کے اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ حامدی کاشمیری نے واقعی یہاں کوئی لسانی تشکیل کا مسئلہ پیدا نہیں کیا ہے۔موصوف نے انتہائی مناسب وموزوں الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔مولانا الطاف حسین حالی نے شاعر کے لئے ایک ضروری بات ''تفحص الفاظ'' بھی بیان کی ہے۔حامدی کاشمیری اس تعلق سے کافی حساس ہیں۔یہ حقیقت ہے کہ موصوف کے ہاں فارسی آمیز اصطلاحات کا استعمال ہوا ہے۔یہ ان کا ذاتی مسئلہ ہے۔ہر شاعر اپنے شعری سفر کے آغاز میں بھاری بھرکم اصطلاحات کا سہارا لیتا ہے۔عروس تمنا کی شاعری سے کشمیر النسل آدمی کے خدوخال ابھرتے نظر آتے ہیں۔اس مجموعے میں فطرت کی خوبصورت عکاسی کے ساتھ قدرتی تبدیلیوں کا عمل دخل ہے۔موصوف کو شعر سے طبعی میلان تھا اس لئے انہیں کشمیر کی تہذیب، تمدن، کلچر اور قدرتی حسن کو بیان کرنے کا نادر موقع ہاتھ لگ

گیا۔مثلاً ان کا یہ شعر

ازل سے حامدی پروردہ بہار ہوں میں
خزاں سے کہہ دو نسبت مجھے بہاروں سے ہے

ہم جانتے ہیں کہ بہار امید کی علامت ہے اور خزاں ویرانی کی۔اس شعر کے ظاہری معنی تو یہ نکلتے ہیں کہ موصوف نے کشمیر کے لہلہاتے اور سرسبز کھیتوں اور باغوں کی جانب اشارہ کیا ہے۔لیکن غور کرنے پر شعر کے معانی مزید واضح ہونے لگتے ہیں۔وہ اس شعر میں زندگی کی مصیبتوں، پریشانیوں اور کھٹنائیوں کو چیلنج کرتے نظر آتے ہیں۔انہوں نے ایسے حالات کو خزاں سے تعبیر کیا اور پھر اس کے نام پیغام بھیجوا دیا۔کہ چاہے حالات جتنے مرضی ناموافق ہو جائیں میں امید کا دامن نہیں چھوڑ سکتا۔یہی امید مجھے بہاروں سے جوڑے رکھی ہے۔مقام حیرت ہے کہ حامدی کاشمیری شروعاتی دور میں کتنی معنی خیز شاعری کر رہے تھے۔ان کی اس دور کی شاعری کے تعلق سے یہ بات عام ہے کہ اس میں خارجی عناصر کا استعمال زیادہ ہوا ہے۔اس لئے اس شاعری کو خارجیت کے زمرے میں رکھنا چاہیے۔یہ رائے مبنی برانصاف نہیں ہے۔موصوف نے خارجی عناصر کا استعمال ضرور کیا ہے لیکن ایک ایسی شعری فضا قائم کی ہے جس میں داخلیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ موصوف ہندوستان کی آزادی سے قبل کشمیر کے سیاسی حالات سے بخوبی واقفیت رکھتے تھے۔اس واقفیت اور کرب نا کی کا اظہار گزشتہ باب میں ان کی ناول نگاری کے ضمن میں گزر چکا۔ان حالات نے ان کے اندرون میں ایک آتش آلام کو پیدا کر دیا تھا۔جو رہ رہ کر سلگ رہی تھی۔اس کا اظہار ان کے ایک شعر میں ملتا ہے۔

ابھی نہ دے اے دوست مجھے دعوت عشرت
سلگ رہی ہے میرے دل میں آتش آلام

اس طرح کے اشعار کی بنیاد پر ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ حامدی کاشمیری کا یہ مجموعہ خارجیت و داخلیت کا بہترین امتزاج ہے۔اس مجموعے میں شامل غزلیں ہماری شعری روایت کی پاسداری کرتی نظر آتی ہیں۔موصوف نے اس دور کی شاعری میں بطور خاص تین موضوعات کو جگہ دی ہے۔کشمیر،فطرت اور عشق۔نظموں کے بالمقابل غزلیں زیادہ جذباتیت سمیٹے ہوئے ہیں۔البتہ انہیں لب ولہجہ کی انفرادیت معاصرین شعرا میں منفرد کرتی ہے۔وہ انتہائی دھیمے انداز میں اپنی بات کہتے ہیں۔اس طرح ان کے شعر اور نثر دونوں میں تاثیر پیدا ہوتی ہے۔اس مجموعے کی ایک اور نمایاں خصوصیت ان کا ڈکشن ہے۔ان کے ہاں برمحل اور مناسب الفاظ کے استعمال

کی شعوری کوششیں ملتی ہیں۔ہم نے تین اہم موضوعات کا ذکر کیا۔اس تعلق سے کچھ اشعار درج کئے جاتے ہیں۔

جب ترے عارض رنگیں پہ ٹھہرتی ہے نظر
کتنی گلپوش بہاروں کا خیال آتا ہے

تیرے عارض نے دیا ہے میرے گیتوں کو جمال
تیری زلفوں نے بنا ہے میرے خوابوں کا فسوں

چمن میں، باغ میں، کوہ دمن میں، صحرا میں
ہے رنگ ونکہت ونور وطرب کی ارزانی

نگاہ شوق کہاں پر رکے کہاں نہ رکے
ہے ہر قدم پہ بہاروں کی جلوہ سامانی

عبدالقادر سروری اپنی کتاب ''کشمیر میں اردو'' حصہ سوم میں حامدی کاشمیری کے اس دور کی شاعری کے تعلق سے رقم کرتے ہیں۔

''حامدی (کاشمیری) مرصع کاری اور بیانیہ شاعری سے مس نہیں رکھتے۔ایسے موقعوں پر بھی وہ دروں بینی کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔''3

2۔نایافت:۔

حامدی کاشمیری کا دوسرا شعری مجموعہ ''نایافت'' کے عنوان سے 1976ء میں منظر عام پر آیا۔اسے ادارہ ادب، جواہر نگر، سرینگر نے شائع کیا۔اس مجموعہ میں کل 53 غزلیں اور 36 نظمیں شامل ہیں۔اس وقت کا انسان ایک عجیب کرب ناک صورت حال سے دوچار تھا۔زندگی انتہائی تیز رفتاری سے تبدیل ہو رہی تھی۔سیاسی تشدد، فکری انحطاط اور غم روزگار نے ہر انسان کو حد درجہ مصروف کر دیا تھا۔تنہائی اس دور کے انسان کا مقدر بن چکی

تھی۔حامدی کاشمیری کے اس مجموعہ میں ایسے ہی انسان کی ترجمانی ہوئی ہے۔ان کے بقول سیاسی تشدد پرستی،سماجی جبریت اور صنعتی بے چہرگی نے انسان کو ایک نئی ہولناک اور کرب انگیز صورت حال سے متصادم کیا ہے۔اس مجموعے میں شامل پہلی غزل کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

دریچے بند، ہوا برف، ہو کا عالم ہے
کہیں پہ ڈوبتے تاروں کا شور ماتم ہے
یہ اور بات گھرے ہیں حصار ظلمت میں
ابھی نظر میں طلوع سحر کا عالم ہے

ان اشعار سے اس عہد کی پوری تصویر واضح ہو جاتی ہے۔ہوا، برف،تارے،ظلمت اور سحر جیسے استعاروں کا استعمال کر کے فاضل شاعر نے اس دور کے انسان کی ترجمانی کی ہے۔اس مجموعہ کی شعری کیفیت پچھلے مجموعہ سے بالکل مختلف ہے۔یہاں پر موصوف نے شعری روایت سے واضح انحراف کیا ہے۔یہاں ان کے شعور نے ایک نئی اور تازہ کروٹ لی ہے۔ایسی کروٹ جو عصری تقاضوں سے خاطر خواہ سروکار رکھتی ہے۔اب وہ پیچھے مڑ کر دیکھنا مناسب نہیں سمجھتے۔انہیں اس بات کا شدید احساس ہے کہ یہ وقت ماضی کو بھولنے کا ہے۔زندگی کے نئے تقاضوں سے آنکھیں چار کرنے کا وقت ہے۔اس لئے اب وہ پیچھے دیکھنا ضروری نہیں سمجھتے۔مثلا ان کا یہ شعر

میں منزل سے بھی آگے بڑھ گیا ہوں جوش وحشت میں
خدا جانے کہاں چھوڑے ہیں اہل کارواں میں نے

یہ کون سی وحشت کا جوش ہے۔موصوف کی منزل سے کیا مراد ہے۔وہ اس وقت منزل سے آگے بڑھ کر کہاں ہیں۔یہ ساری باتیں اس شعر میں قاری کو پریشان کرتی ہیں۔دراصل اب ان کی شاعری میں عشق،فطرت اور کشمیر کے بجائے انسانی زندگی کی پریشانیاں اور درد سمو گئے ہیں۔انہیں اس نوع کی شاعری کرنے پر انسان کی الجھنیں مجبور کر رہی ہیں۔وہ ان تمام حالات کے باوجود امید کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ناصر کاظمی کی طرح ان کے ہاں قنوطیت ہے لیکن یہ ان کے جذبہ امید میں رخنہ نہیں ڈالتی۔متذکرہ بالا اشعار میں وہ صاف طور پر طلوع سحر کے عالم کی بات کرتے ہیں۔امید کا جیتا جاگتا ثبوت ان کے اس شعر میں دیکھیے۔

ان ظلمتوں سے ابھرے گی جیسے کوئی کرن
میں ساری ساری رات انہیں گھورتا رہا

ظلمت کے بطن میں روشنی تلاش کرنا معمولی فعل نہیں ہے۔ایسا وہی شخص کر سکتا ہے جس کا خدا پر ایقان مکمل ہو۔حامدی کاشمیری مذہبی آدمی تھے۔انہوں نے اپنی پوری زندگی کو ایک طرح سے مالک حقیقی کی سپرد کر رکھا تھا۔یہ سپردگی ان کی شاعری میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔موصوف ایسے شاعر ہیں جس کے پاؤں زمیں پر ہیں لیکن فکر آسمانی رفعتوں پر۔انہوں نے اپنے پہلے مجموعہ ''عروس تمنا'' میں حسیں خواب دیکھے۔''نایافت'' میں ان کے خواب شکستہ ہو گئے ہیں۔ان شکستہ خوابوں کے نتیجہ میں ان کے اندر ایک اذیت اور کرب نے ڈیرا جمایا ہے۔جسے وہ شاعری کے ذریعہ ہلکا کرنا چاہتے ہیں۔مجید مضمر حامدی کاشمیری کے شعری سفر کے تعلق سے رقم کرتے ہیں۔

''حامدی کاشمیری کا کم و بیش سارا شعری سفر اسی ظلمات کا سفر ہے۔یہ ان کی انفرادی خلاقانہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ ان کی تاریخی حسیت اور روایت کے گہرے شعور کے حوالے سے بھی اہم ہے۔۔۔۔اپنی روایت اور تہذیب کے ساتھ لاشعوری سطح پر اس طرح کی وابستگی ایک سچے اور جینوین شاعر کی پہچان میں شامل ہے۔''4

موصوف کے اس ظلمت بھرے شعری سفر کو سمجھنے کے لئے چند اشعار درج کرتے ہیں۔

بحر ظلمت میں اتر کے دیکھو
تہہ بہ تہہ جلوہ مہتابی ہے

اور کتنا ہے ظلمتوں کا سفر
خون میں ماہتاب کتنے ہیں

یہ اندھیرا ضرور پگھلے گا
خون میں میرے تابشیں ہیں بہت

ابھریں گے اب طلسمات حروف
سامنا ظلمت کی تابانی کا ہے

ان اشعار میں حامدی کاشمیری ظلمت کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں گرنے کے باوجود ناامید نہیں ہیں۔انہیں اس بات کا پورا یقین ہے کہ یہیں سے جلوہ تابانی کا ظہور ہوگا۔اس تعلق سے مجید مضمر مزید رقم کرتے ہیں۔

''حامدی کاشمیری کے یہاں ظلمات کا یہ طلسم خانہ اجتماعی لاشعور بھی ہے کہ جس میں کائنات اور کائنات اصغر یعنی انسان کے تجربات کی دولت بے پایاں پڑی ہے۔حیات جاوداں کا ساماں تو ظلمات سے ہی حاصل ہوتا ہے۔کہ اسی میں آب حیات کا چشمہ ہے۔اس کے علاوہ یہ اس تاریک شب کا بھی استعارہ ہے جو عصری زندگی پر آسیب کی طرح چھائی ہوئی ہے۔اور جس کے نرغے میں نہ جانے کیسے کیسے آفتاب آئے ہیں۔ظلمات کا یہ استعارہ حامدی کاشمیری کی شاعری کے کلیدی استعاروں میں شامل ہے۔کیونکہ ہر بار یہ نت نئے پیکروں سے جڑ کر تلازماتی فضا کو ابھارتا اور علامتی معنویت کو اجاگر کرتا ہے۔یہاں اس امر کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ حامدی کاشمیری کی شاعری کے معتدبہ حصے کا منظرات کا ہے جو تیرہ و تار اور سحر ناشناس ہے۔اور جس میں وہ روشنی کی تلاش کرتے ہیں۔اس تیرہ و تار منظر کے لئے جو لفظیات ان کی شاعری میں ملتی ہے اس کی ایک جھلک اس مختصر فہرست سے دیکھی جا سکتی ہے۔حصار ظلمت،بحر ظلمت،دشت ظلمت،ظلمت گماں،شہر ظلمات،ظلمت سیال،برشگاں کی شب،مرگ شب کی گھنی تیرگی،دشت شب،موجہ ظلمت شب،رات کا منجمد سمندر،کالی رات کا بن،تیرہ رات،تیرہ و تار وادیاں،تیرگی کے طوفان،برف کی تیرگی،تیرہ نہنگ،سیاہ پوش قبیلے،سیاہ پرندے،سیاہ دھوپ،سیاہی

کے سیلاب، سیاہ فصیل، سیاہ غبار، کالا ملبہ، کالی چپ، کالا سورج، کالا
جزیرہ، کلای بلائیں، کالے سوال، کالی برف۔''5

مجید مضمر نے ایک طرح حامدی کاشمیری کی شاعری میں ظلمت کے تعلق سے مستعمل اصطلاحات کا احاطہ کر دیا ہے۔ان اصطلاحات پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ عروس تمنا کے حامدی کاشمیری اور نایافت کے حامدی کاشمیری میں بہت فرق ہے۔ یہاں موصوف شاعری کے تمام رموز اوقاف سے انصاف برتتے نظر آتے ہیں۔غزلوں کے علاوہ اس مجموعے میں ان کی نظمیں بھی شامل ہیں۔ یہ نظمیں مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔تنہائی، درد و کرب، انسانی بے چارگی، سائنسی اور تکنیکی مسائل کو بطور خاص ان نظموں میں بیان کیا ہے۔نظموں کا عناوین سے ہی قاری کو اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس میں شاعر کوئی گہری بات کہنے جارہا ہے۔اس طرح کی نظموں میں حرف حرف، چنار، آنگن، گورکن، خواب، کرب اظہار، یسین، سحر کے گھاؤ، بے وفا، اعتراف، ہاتھوں کا جنگل، دھنک، ہاتھوں کا لہو، نقطے، آنکھیں، نقش، پاگل، برف سفر، نوحہ، مجسمہ، قیدی، جلاوطنی، سفر، بلاوا، انتباہ، سرگزشت، لذت آزار، شناخت، پیاسے حرف، دوام، حصار، اوراق، مراجعت، روتے پیڑ اور وادی وادی شامل ہیں۔موصوف ''کرب اظہار'' نظم میں اس طرح تصویر کشی کرتے ہیں۔

زمین دوزخرابے
اجاڑ سیلی گھپائیں
یہ ایک دوسرے کو کاٹتی سرنگوں میں
امنڈتے نیلے دھویں کے ہزار رستے
میں ہانپتا ہوا جس انتہا پہ آیا وہاں
خموش آہنی دروازے، شورش انفاس
فصیل سنگ میں محصور کف بلب حبشی
اب انتظار ہے کیا؟
بدن کے آر پار کرو
دہکتے ہوئے سلاخوں کو

لہو کے سرخ اچھلتے ہوئے سمندر میں
اچھال دو مجھ کو
بس ایک پل کے لئے
تیرہ پیکر کو
شعلہ رنگ کروں

اس نظم میں معانی کی تہہ در تہہ پرتیں ہیں۔خموش آہنی دروازے اور شورش انفاس جیسی اصطلاحات اپنے اندر بہت کچھ سمیٹے ہوئے ہیں۔یہ آہنی دروازوں سے کیا مراد ہے۔کیا مادیت کے دور میں ترقی یافتہ معاشروں کی جانب سے اٹھائے جارہے اقدامات کی جانب اشارہ ہے۔؟ یا سلاسل میں محصور انفاس کی تصویر کشی ہے۔ایسے نفوس جنہوں نے ایک شور بپا کر رکھا ہے۔لیکن ان کے شور سے آہنی دروازوں کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔نظم کا ساتواں مصرعہ قاری کے ذہن کو اصحاب کہف کے قصے کی جانب لے جاتا ہے۔'فصیل سنگ میں محصور کف بلب حبشی' سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ انہی اصحاب کی جانب اشارہ ہے۔لیکن اس بات کے قوی امکان ہیں کہ موصوف نے کشمیری قوم کو فصیل سنگ میں محصور سے تعبیر کیا ہو۔کشمیر کی وادی چاروں اطراف سے پہاڑوں سے گھری ہوئی ہے۔اس مصرعہ سے اس جانب بھی قاری کی توجہ مبذول ہوتی ہے۔نظم کے اختتامیہ جملوں میں موصوف نے جارحانہ انداز اپنایا ہے۔وہ اب اپنے آپ کو لہو کے سرخ اچھلتے ہوئے سمندر میں غوطہ زن ہوتے دیکھنا چاہتے ہیں۔تاکہ تیرہ پیکر کو شعلہ رنگ کیا جاسکے۔ہم گزشتہ صفحات میں ذکر کر چکے ہیں کہ حامدی کاشمیری ظلمت میں روشنی ڈھونڈنے کے قائل ہیں۔ناامیدی، مایوسی اور محرومی سے انہیں خدا واسطے کا بیر ہے۔زندگی کی پریشانیوں اور مصیبتوں سے وہ نالاں ضرور ہیں۔ان کا اظہار کرنے سے چوکتے نہیں۔لیکن وہ اس خیال کے شدت سے قائل نظر آتے ہیں کہ ان آلام ومصائب کو دوام حاصل نہیں ہے۔یہ جز وقتی ہیں۔ان کے بطن سے آرام وسکون اور چین کی فضا جنم لے گی۔یہ صورتحال موصوف کی غزلوں اور نظموں میں یکساں پائی جاتی ہے۔اب ایک اور مختصر نظم رقم کی جاتی ہے۔اس نظم کا عنوان ہے ''لذت آزار''۔

پتی پتی
اوس میں
بھیگی ہے!

میں نے

دہکتے سورج کو

سینے کے غاروں میں روکے رکھا ہے۔

اس مختصر سی نظم میں موصوف نے بہت کچھ کہہ دیا ہے۔اوس کی زندگی مختصر ہے۔اس نے اپنی جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا ہے اور تمام پتیوں کو بھگو دیا ہے۔شاعر نے دہکتے سورج کو سینے کے غاروں میں روکے رکھا ہے تا کہ اوس کچھ دیر اور جی لے۔سورج اور اوس دونوں کو بطور استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔یہ نظم ایک طرح سے کشمیر کے سیاسی حالات کی ترجمانی کرتی نظر آتی ہے۔اوس سے مراد کشمیری نوجوان ہو سکتے ہیں۔جو پوری وادی کو اپنی جوانی سے رونق بخشتے ہوئے ہیں۔سورج سے مراد حالات کی ستم ظریفی ہے۔اس سورج کے نکلنے سے نوجوانوں کی خوشیوں یا زندگیوں کا قتل ہو سکتا ہے۔اس لئے فاضل شاعر نے اسے اپنے سینے کی غاروں میں روکے رکھنے کا دعوی کیا ہے۔سینے کی غاروں سے مراد کشمیر کے اطراف کے پہاڑ ہو سکتے ہیں۔جو سردیوں میں سورج کو بہت دیر تک روکے رکھتے ہیں۔مجموعی اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ حامدی کاشمیری کے مجموعہ ''نایافت'' میں تمام طرح کے مضامین کو فنی لوازم کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔یہاں پر موصوف ایک سنجیدہ شاعر کا روپ اختیار کئے ہوئے ہیں۔یہاں عروس تمنا کی طرح سطحی جذباتیت کا عمل دخل نہیں ہے۔غزل اور نظم دونوں کے ساتھ انصاف کیا گیا ہے۔بلراج کومل موصوف کی نظموں کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

> ''حامدی کاشمیری کی نظمیں پڑھتے ہوئے عجیب وغریب پر اسرار کیفیات سے دوچار ہوا ہوں۔اکثر نظموں میں پیش کردہ منظرات کا،نیم شبی کا منتظر ہے۔کھنڈر،کالے ملبے،مٹی کی خجل دیواریں،گورکن،گھائل پرندے،لہو کے سرخ اچھلتے سمندر،وحشی عریاں آوازیں،کالی سنگین دیواریں،برف کے گالے،سر پر منڈلاتے گدھ،رات کے اس منظر سے ببولوں اور شبیہوں کی صورت میں ابھرتے ہیں اور حواس واحساسات کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں۔حامدی کاشمیری کے ہاں فطرت کا روپ غالب انداز میں مخاصمانہ ہے۔اور انسان خاک وخون کے پیرہن میں مجبور سفر ہر لمحہ ناگزیر طور پر فطرت سے متصادم ہے۔حامدی کاشمیری کی نظمیں

نام اور عنوان کی تشریحات سے اکثر گریز کرتی ہیں۔ جزیات و
کیفیات وتفصیلات کا انتہائی کفایت سے استعمال کرتی ہیں اور تیرہ
پیکروں کو شعلہ رنگ کرنے کے لئے مصروف کار نظر آتی ہیں۔ ان
کے ہاں کرب اظہار خواہش تشدد سے مماثل ہے اور لوری کی طرح
موت کی وساطت سے حصول ماورائیت کے لئے بے قرار ہے۔''6

اب اس مجموعے میں شامل غزلوں سے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔

مکان چھوڑ دو تہہ خانوں میں چھپو جا کر
فضا میں برق کوئی بے قرار ہے لوگو

لے گئی بہتی ہوا دور بہت دور مجھے
تو نے گھر گھر مجھے بے کار تلاشا ہوگا

تم بھلا مجھ سے خفا ہو کے کہاں جاؤ گی
شہر کی گلیوں میں اس وقت اندھیرا ہوگا

بس اتنا یاد ہے شب کو چلی تھی تیز ہوا
سحر ہوئی تو کوئی بھی نہ تھا مکانوں میں

مجھے بکھرنے سے روکو میرے قریب رہو
بھٹکتے پھرتے ہیں دشت خیال رات گئے

جانے کیا پوچھ لے پھر مجھ سے یہ بوڑھا بالک
اب اسے تھپکیاں دے دے کے سلایا جائے

3۔لاحرف:۔

حامدی کاشمیری کا تیسرا شعری مجموعہ ''لاحرف'' کے عنوان سے 1984ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے میں 120 غزلیں شامل ہیں۔مجموعے میں موجود غزلیں جدید عصری حسیت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔یہ وہ دور تھا جب بالعموم اردو ادب اور بالخصوص شاعری میں نت نئے تجربے کئے جا رہے تھے۔ادب کا مطالعہ ہئیتی ولسانیاتی بنیادوں پر کیا جا رہا تھا۔لفظ میں موجود معنی کو فن پارہ کی تفہیم میں مرکزی مقام حاصل تھا۔فن کار کو فن پارے سے بے دخل کیا جا چکا تھا۔اس دور کی تنقید نے قاری کو ایک نمایاں مقام و مرتبہ پر لا کھڑا کیا تھا۔اس دور کے شاعروں نے انسانی نفسیات کو نئے پیرائے میں بیان کرنے کی کوششیں کی۔ناصر کاظمی جنہیں کلاسیکی شاعری کا آخری چشم و چراغ مانا جاتا ہے نے تمام قسم کی محرومیوں، ناکامیوں اور پریشانیوں کو کھلے دل سے قبول کیا۔ہجرت، شب، اور خواب جیسے استعارات کا سہارا زیادہ لیا جانے لگا۔مثلاً ناصر کاظمی کا یہ شعر

اس شہر نامراد میں جائے گی تو کہاں
آ اے شب فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

یہی وہ دور ہے جب شہریار کے ہاں خوابوں کا در بند ہوتا نظر آ رہا ہے۔دراصل قدرتی نظام کے تحت خواب دیکھنے کے لئے انسان کا سونا ضروری ہے۔یعنی جب تک انسان مکمل نیند نہیں کرے گا تو خواب دیکھنے کی خواہش پایہ تکمیل تک نہیں پہنچ پائے گی۔لیکن جدید دور کے انسان کو مادیت پرستی نے اس قدر جکڑ رکھا ہے کہ وہ نیند جیسی عظیم نعمت سے ہاتھ دھو بیٹھا ہے۔نتیجتاً سے خوابوں کا در بند نظر آنے لگا ہے۔اسی احساس کو شہریار نے بیان کیا ہے۔حامدی کاشمیری کشمیر کے تعلق سے اس قبیل کے شاعروں کی امامت کرتے ہیں۔ان کے اسی وصف کے حوالے سے مظہر امام لکھتے ہیں۔

> ''اگر جموں و کشمیر کی نئی نسل وہ نسل ہے جس نے جدید عصری حسیت اور نئے مزاج کو سب سے پہلے قبول کیا۔تو پھر یہ نئی نسل حامدی کاشمیری سے شروع ہوتی ہے۔''تعمیر، جموں و کشمیر اردو نمبر، 1983

حامدی کاشمیری نے شاعری کا آغاز روایت کی پاسداری کرتے ہوئے کیا۔ان کے ابتدائی مجموعے میں عشق کا عمل دخل زیادہ ہے۔عشق ہر دور میں غزل کے شاعروں کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔لیکن بیسویں صدی

کے نصف آخر میں دنیا کے دیکھنے اور سمجھنے کے تقاضے یکسر بدل گئے۔انسانیت کی بنیادیں ہل گئیں۔رشتوں کا احساس عنقا ہونے لگا۔ہر شخص ذاتی مفاد اور آرام کے پیچھے سرپٹ بھاگنے لگا۔انسان نے اپنی تمام تر زندگی کو مشینوں کے حوالے کر دیا۔اب انسان اپنا کوئی بھی کام ایک مخصوص وقت میں ایک خاص طریقے سے انجام دے کر راہ فرار اختیار کرنا چاہتا ہے۔دفتری زندگی نے انسان کو پتھر دل بنا دیا ہے۔اسے صرف اپنے کام اور اس کے عوض میں ملنے والی اجرت سے سابقہ رہ گیا ہے۔یہ صورتحال شاعروں کے لئے بہت پریشان کن تھی۔شعراء اس میدان میں کوئی عملی انقلاب تو نہیں لا سکتے تھے،البتہ انہوں نے حالات کی اس سنگینی کو اپنی شاعری میں بیان کیا۔حامدی کاشمیری ایسے ہی معدودے چند شاعروں میں ہیں۔اکتشافی تنقید کے ذیل میں تفصیلاً ذکر ہو چکا کہ موصوف متن سے صرف معنی برآمد کرنے کے قائل نہیں۔ان کی یہی اپروچ تخلیقات میں بھی رہی ہے۔لاحرف کے آغاز میں انہوں نے مغربی مفکر میکبیش کا یہ آفاقی جملہ درج کیا ہے۔

"A poem should be wordless as the flight of birds"

حامدی کاشمیری اس قول کی عملاً تائید کرتے ہیں۔یعنی وہ نظم کے بے لفظ ہونے پر سارا زور صرف کرتے ہیں۔الفاظ کی قید سے نظم کو کوئی سروکار نہیں ہونا چاہیے۔ساتھ ہی انہیں یہ بھی شکایت ہے کہ ہمارے شعراء نے شاعری کے نام پر صرف الفاظ کا گورکھ دھندہ کیا ہے۔وہ الفاظ کے انتخاب اور بھاری بھرکم استعمال سے آگے بڑھ ہی نہیں پائے۔موصوف اس مجموعے کے آغاز میں عرض حال کے تحت شاعری کے تعلق سے اپنی رائے اس طرح رکھتے ہیں۔

> ''اردو شاعری کے تاریخی پس منظر میں لسانی برتاؤ کے عمومی،تکراری اور توضیحی انداز کے پیش نظر مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ شاعری الفاظ کا ایک بے مصرف ڈھیر بن کر رہ گئی ہے۔الفاظ کا جو بیدردانہ اور مجہولانہ استعمال اردو شاعری میں ماسوائے چند شعرا کے ملتا ہے ،شاید ہی کسی دوسری زبان کی شاعری میں ملتا ہو۔اس افسوسناک صورتحال کی بنا پر میں نے ایسے الفاظ کا انتخاب کیا ہے جو میرے تجربوں کی لسانی تشکیل کی ممکنہ صلاحیت کو بروئے کار لا سکیں۔اس عمل میں میں نے الفاظ سے پیکریت کی جانب مسلسل سفر کو روا رکھ کر حرف وصوت کو سکہ بند معانی کی حد بندیوں سے آزاد کرانے اور

ان کے علامتی امکانات کو روشن کرنے کی سعی کی ہے۔''7

اب دیکھتے ہیں کہ حامدی کاشمیری اپنے اس قول میں کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں۔اس میں کوئی کلام نہیں کہ انہوں نے الفاظ کے استعمال میں احتیاط سے کام لیا ہے۔یا دوسرے لفظوں میں موصوف الفاظ کے استعمال کے تعلق سے فضول خرچ ثابت نہیں ہوئے ہیں۔مثلاً ان کا یہ شعر

اے دل وحشی بتا کیا خیال؟
تیرے پیچھے دشت ہے گھر سامنے

اس شعر میں موصوف وحشت بھرے دل سے اس کی خواہش دریافت کر رہے ہیں۔وحشت کا علاقہ گھر کے مقابلے میں دشت سے زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔عین ممکن ہے کہ موصوف خود گھر کی جانب جانا چاہتے ہوں لیکن دل ان کے اس فیصلے سے راضی نہ ہو۔دوسرا امکان یہ ہے کہ اس دور میں گھر اور دشت کا فرق مٹ گیا ہے۔حامدی کاشمیری کے ہاں اس نوع کی خود سپردگی کے اکثر اشعار مل جاتے ہیں۔مثلا ان کے یہ اشعار

روکو نہ میرا راستہ سرسبز جنگلو
میں دست و پا شکستہ ہوں پیچھے غنیم ہے

مرے محافظو خنجر بکف رہو شب بھر
سنا نہیں وہی آواز آئی ہے باہر سے

یہ مرگ شب ہے ابھی تیرگی گھنی ہوگی
لہو بہاتے رہو، روشنی زیادہ کرو

ملنا ملانا، شکر و شکایت، محبتیں
یارو وہ عہد رفتہ کے احوال ہو گئے
بزم میں ہو کوئی موضوع سخن
چوک میں اپنی ہی رسوائی کرو

سالہا سال جس سے بچتا رہا
وہ قیامت ترے سبب گزری

شعر نمبر ایک میں موصوف جنگلوں سے مخاطب ہیں۔ ''سرسبز جنگلو'' کی اصطلاح سے انسانی ذہن کو متعدد عوامل کا گماں گزرتا ہے۔ کیا اس سے پہلے شاعر صحرا کا سفر کر کے آرہا ہے۔؟ کیا ریگستانی علاقے کی ریتیلی زمین نے اس کے دست و پا کو شکستہ کر دیا ہے۔؟ سوال یہ بھی ہے کہ صحرا میں چلنے سے پاؤں تو شکستہ ہو سکتے ہیں لیکن دست کو کیا ہوا۔؟ کیا ہاتھوں کو دشمن کے خلاف استعمال میں لایا جا چکا ہے۔؟ اب جو موصوف کے اندر جنگلوں سے گزارش کرنے کا جذبہ پیدا ہوا ہے وہ انتہائی رحم دلانہ ہے۔ وہ سرپٹ بھاگے جا رہا ہے۔ صحرا میں اسے کوئی پریشانی نہیں آئی۔ لیکن اب جنگلوں میں اسے رکاوٹ کے آثار دکھائی دے رہے ہیں۔ یہ رکاوٹ اس نوع کی بھی ہو سکتی ہے کہ کہیں گھنی اور ٹھنڈی چھاؤں اسے آرام کرنے پر مجبور نہ کر دے۔ اور اگر وہ جنگلوں کی چھاؤں کے جھال میں پھنس گیا تو اس کے پیچھے لگا غنیم اسے پکڑ لے گا۔ اب یہ غنیم کون ہے جس سے بھاگنے میں ہی موصوف کو راحت مل سکتی ہے۔ کیا یہ اس دور کے انسان کی زندگی ہے۔ جو کسی بھی صورت اس کا پیچھا نہیں چھوڑ رہی۔ یا کشمیر کے ناموافق حالات ہیں۔

شعر نمبر دو میں شاعر اپنے محافظوں سے مخاطب ہے۔ وہ انہیں حد درجہ ہوشیار اور چاک و چوبند رہنے کی ہدایت کرتا ہے۔ بلکہ انہیں یہ کہا جاتا ہے کہ تلواروں کو اپنے ہاتھوں میں تھامے رہو۔ ممکن ہے دشمن کے آجانے کے بعد انہیں میانوں سے نکالنے میں دیر ہو جائے۔ اور اس معمولی سی دیر کا فائدہ اٹھا کر دشمن اپنا ناپاک ارادہ پورا کر دے۔ اس لئے شاعر محافظوں سے کہتا ہے کہ کیا آپ نے سنا نہیں وہی آواز آئی ہے باہر سے۔ یہ کیسی آواز ہو سکتی ہے۔ کیا یہ شاعر کی جان لینے کا اعلانیہ ہے۔ کیا یہ دشمنوں کی یلغار کی للکار ہے۔ کیا اس آواز کے پیچھے کسی بڑے لشکر کے حملہ آور ہونے کے خدشات ہیں۔ اور پھر رات ہی کو زیادہ محتاط کیوں رہنا ہے۔ یہ حملہ دن میں کیوں نہیں ہو سکتا۔ اس شعر پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف کا اشارہ کشمیر کے بدلتے حالات کی جانب ہے۔ دشمن کے روپ میں پڑوسی ممالک ہو سکتے ہیں۔ جو کشمیر پر حملہ بولنے اور اسے ہتھیانے کی بات کرتے رہتے ہیں۔ اس لئے موصوف کشمیر میں تعینات محافظوں سے ہوشیار رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔

شعر نمبر تین میں مرگ شب کی اصطلاح نے بہت سے خیالات و واقعات کو جنم دیا ہے۔ گزشتہ شعر میں بھی رات کا ذکر ہے اور اس میں بھی شب کا استعارہ ہی مستعمل ہوا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ مرگ شب میں جلد روشنی

ہونے کا کوئی امکان نہیں ہے۔ یہاں ابھی مزید اندھیرا بڑھے گا۔ ہاں صرف ایک راستہ ہے روشنی کا، اور وہ یہ ہے کہ لہو بہاتے رہو۔ اس لہو کی چمک سے کچھ دیر کے لئے روشنی ہو جائے گا۔ البتہ اس شب کی سحر کی امید لگانا بے کار ہے۔

چوتھے شعر میں گزشتہ اور موجودہ زمانے کا تقابل کیا ہے۔ پہلے زمانے کی نمایاں خصوصیات میں میل ملاپ، آپسی بھائی چارہ، انسانی ہمدردی، ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہونا جیسی صفات ہر شخص کے اندر پائی جاتی ہیں۔ مختصر لفظوں میں یہ کہ انسانیت کی اصل روح زندہ تھی۔ ادھر جب سے سائنس اور ٹکنالوجی نے ترقی کر لی ہے تو انسان صرف برائے نام رہ گیا۔ آج کا انسان انسانی صفات سے یکسر ہاتھ دھوتے جا رہا ہے۔ شاعر موصوف نے اسی لئے انسانی صفات کو عہد رفتہ کے احوال سے تعبیر کیا ہے۔ پانچویں شعر میں ایک دلچسپ اور ڈرامائی صورتحال خلق ہوئی ہے۔ شاعر بزم کے موضوع سخن کو لے کر بہت سنجیدہ ہے۔ یہ بزم محبوب کی ہو سکتی ہے اور رقیب کی بھی۔ تاہم شاعر نے کوئی واضح اشارہ نہیں کیا ہے۔ اسے اس امر سے زیادہ غرض کسی موضوع سخن کی تلاش سے ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ اس بزم کے لوگ خاموش ایک دوسرے کا منہ تکتے رہیں۔ اس لئے شاعر کے ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ آج اپنے آپ کو چوک میں رسوا کیا جائے۔ اس رسوائی کو چاروں طرف سے آنے والے لوگ دیکھیں گے۔ ہماری رسوائی اگر کسی کی محفل کا باعث رونق بن جاتی ہے تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔

چھٹے شعر میں موصوف نے ایک نئی فضا قائم کی ہے۔ وہ اپنے آپ کو کئی سالوں سے قیامت کی انہونی سے بچاتے آ رہے تھے۔ بڑی محتاط زندگی گزارنے کے عادی تھے۔ لیکن اب کی بار وہ قیامت محبوب کے سبب گزر گئی۔ موصوف کا یہ شعر کلاسیکی شاعری کی یاد تازہ کراتا ہے۔ میر و غالب نے اکثر اپنے محبوب کو بلاؤں اور قیامتوں کا سبب بتایا ہے۔ غالب کا مشہور شعر ہے۔

نظر لگے نہ ان کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں میرا زخم جگر دیکھتے ہیں

محبوب کی ستم ظریفی کا اقرار اور اس کے فن کا اعتراف دونوں کو خوبصورت شعری پیرائے میں بیان کر دیا ہے۔ کچھ ایسی ہی صورت حامدی کاشمیری کے اس شعر میں خلق ہوتی نظر آتی ہے۔ پریمی رومانی موصوف کی اس دور کی شاعری کو ترقی پسند شاعری سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کا یہ کہنا ہے کہ حامدی کاشمیری رسالہ ''شب خون'' میں

چھپ رہی ادبی تخلیقات سے متاثر رہے ہیں۔موصوف کا ایک ہی سانس میں حامدی کاشمیری کے تعلق سے دو مختلف بلکہ متضاد رجحانات کا انکشاف حیرت انگیز ہے۔دراصل حامدی کاشمیری کسی بھی تحریک یا رجحان سے شعوری طور پر متاثر نہیں ہوئے ۔وہ ادب میں نئے تجربات کا کھلے دل سے استقبال کرتے ہیں۔اب ایسے تجربات چاہے جس مرضی تحریک یا رجحان کے بینر تلے کئے جائیں۔اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔اصل امر ہے تجربہ کا ہونا۔موصوف خود بھی موضوعاتی سطح پر نئے تجربات کرتے نظر آتے ہیں۔غزل میں تجربات کے تعلق سے ان کی رائے یہ ہے۔

''صنف غزل اپنی ہیئتی پابندیوں اور روایتی حد بندیوں کی بنا پر جدید تجربہ کار ذہن سے پوری مطابقت پیدا کرنے میں بہت حد تک محترز ہے۔علاوہ ازیں تجربے اور ہئیت کی باہمدیگر پیوستگی کے جدید تنقیدی اصول کے پیش نظر اور نظم کے ایک معتبر اور ہمہ گیر صنف کی حیثیت سے نادیدہ ہیئتی امکانات پر حاوی ہونے کی بنا پر غزل آج پہلے سے کہیں زیادہ ایک سوالیہ نشان بن چکی ہے۔میرا خیال ہے کہ لاحرف کی غزلیں متذکرہ بالا حقائق سے چشم پوشی کرنے کے بجائے ان سے متصادم ہونے کے عمل پر دلالت کرتی ہیں۔''8

اب اس مجموعہ سے کچھ مزید اشعار بطور مثال درج کئے جاتے ہیں تا کہ حامدی کاشمیری کے درج بالا خیال کی ترجمانی ہو سکے۔

خوں روتے ہوئے سائے ہیں سر راہ گزر
کس کے خوابوں کی یہ بستی تھی جلا دی کس نے

جانے پھر کیا گزری وادی ظلمات میں
دور تک وہ بال و پر سے روشنی کرتے رہے

اسے اپنا نہیں بستی کا غم ہے
کناروں پر اکیلا جاگتا ہے

سبز موسم کیا پہاڑوں سے اتر آنے کو ہے
سب پرندے وادیوں کو چھوڑ کر جانے لگے

گھروں میں شور مناجات بے سبب تو نہیں
کہیں وہ راہب صد سالہ جاں بلب تو نہیں

تخلیق شعر کیا کروں جینا وبال ہے
اس سال وادیوں میں گلابوں کا کال ہے

حبیب کیفوی حامدی کاشمیری کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

''شاعری اور ادب کے بغیر ان کے لئے سانس لینا محال ہے۔ان کا عقیدہ ہے کہ شاعری اور آرٹ کی جڑیں انسان کی تہذیبی قدروں اور شعوری اور لاشعوری تجربات کی گہرائیوں میں پیوست ہیں۔اور شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ زندگی کے متنوع تجربات کی مصوری ایک ایسے شخصی اور تخلیقی انداز سے کرے کہ فن حسن بن جائے اور جمالیاتی مسرت پیدا کرے۔''9

4۔شاخ زعفران:۔

حامدی کاشمیری کا غزلوں پر مشتمل چوتھا مجموعہ 1991ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے میں 122 غزلیں شامل ہیں۔موصوف کے تمام مجموعوں میں بتدریج شعری ارتقاء ہوتا نظر آتا ہے۔ہر نیا مجموعہ پہلے مجموعہ سے فنی اعتبار سے کامیاب شکل اختیار کئے ہوئے ہیں۔حامدی کاشمیری شعر اور تنقید دونوں میں اکتشافی مطالعہ کے قائل ہیں۔وہ خارجی عوامل کا انتہائی حساسیت سے مشاہدہ کرتے ہیں۔پھر انہیں داخلیت کے امتزاج سے رنگ کر ایک نئی شعری تخلیق وضع کرتے ہیں۔اس طرح ان کی شاعری نری خارجیت یا داخلیت نہ رہ کر دونوں کے امتزاج کا ایک بہترین نمونہ بن جاتی ہے۔عروس تمنا میں حامدی کاشمیری کے ہاں جذباتیت حاوی تھی۔نایافت،لاحرف اور شاخ زعفران میں یہ جذباتیت ختم ہوتی نظر آتی ہے۔بلکہ ان کے اکثر اشعار کلاسیکی شاعری کی یاد تازہ کرواتے ہیں۔شاخ زعفران کے دیباچہ میں حامدی کاشمیری رقم کرتے ہیں۔

''ہوش سنبھالنے کے لمحے سے لے کر آج تک جب کہ عمر کی کئی
منزلیں طے کر چکا ہوں، خارجی حالات کی تبدیلیوں اور چیرہ
دستیوں نے مجھے قدم قدم پر ذہنی طور پر جھنجھوڑ کے رکھ دیا ہے۔اور
میں گہرے دکھ Anguish اور ابتلا سے آشنا ہوا ہوں۔ یہ دکھ یہ
ابتلا جس طرح میری شخصی زندگی پر محیط ہے اس طرح من الحیث
الکل اہل کشمیر کا مقدر بھی رہا ہے۔''10

اس اقتباس میں موصوف نے مبہم انداز میں اپنی باتیں کہی ہیں۔آج انہیں جس دکھ اور ابتلا کا سامنا ہے اس کا ذکر وضاحت سے نہیں ملتا۔اگلے ہی جملے میں وہ اس دکھ اور کرب کو اپنا ذاتی نہ مان کر پوری کشمیری قوم کا مشترکہ دکھ کہتے ہیں۔ہم جانتے ہیں کہ سن 1990ء سے پہلے کشمیر کے حالات قدرے موافق تھے۔افراتفری اور انتشار اس قدر نہ تھا۔کشمیری اپنی زندگی معمول کے مطابق گزار رہے تھے۔پھر حامدی کاشمیری نے کس دکھ کی بات کی ہے۔کیا وہ مستقبل کے حالات کی پیشن گوئی کر رہے ہیں۔یا ان کا اشارہ کشمیری عوام کے دلوں میں مقید ایک ابدی دکھ کی جانب ہے۔بحر حال حقیقت جو بھی ہے ہمیں یہ کہنے میں تامل نہیں کہ حامدی کاشمیری نے اپنی شاعری سے شعر کی اصل روح کو بیان کیا ہے۔انہوں نے غزل کے تمام بنیادی اوصاف کو خاطر خواہ استعمال میں لایا ہے۔مثلاً ان کا یہ شعر

کسی مہمان کی بلبل نے خبر دی
وہی اگلے زمانے آ گئے ہیں

کشمیر کے دیہاتوں میں آج بھی یہ عقیدہ رائج ہے کہ اگر آپ کے مکان کے اوپر یا آس پاس کوئی پرندہ بولتا ہے تو یہ مہمان کے آنے کا عندیہ ہے۔بالخصوص اس ضمن میں کوے کا بولنا نیک شگون نہیں مانا جاتا۔یہ کہا جاتا ہے کہ کوے کا بولنا کسی بری خبر کی علامت ہے۔موصوف نے بلبل کا ذکر کر کے مہمان کے آنے کی خبر دی ہے۔نیز اسے اگلے زمانے کی واپسی سے تعبیر کیا ہے۔پرانے زمانوں میں جب انٹرنیٹ نہیں تھا۔یا گاؤں دیہاتوں میں نہیں پہنچا تھا تو اندازے کے مطابق وقت معلوم کیا جاتا تھا۔مثال کے طور پر ماہ رمضان میں سحری کے وقت کا اندازہ ستارے دیکھ کر کیا جاتا تھا۔ستاروں کا ایک خاص جھرمٹ اپنے سفر کی بدولت بہت سے لوگوں کی سحری کے لئے گھڑی کا کام کرتا تھا۔ایسے اور بھی بہت سارے امور تھے۔انہی امور میں سے ایک امر کی جانب حامدی

کاشمیری نے اشارہ کیا ہے۔ یا ان کا یہ شعر

کس حال میں وہ چھوڑ گئے تھے نہ پوچھیے
بے گور سب تھے سو تو تھے ہی بے کفن بھی تھے

یہ شعر ہندوستان کی تقسیم کے المیے کی نشاندہی کرتا ہے۔ ہندوستانی تقسیم اور اس کے نتیجے میں ہوئی انسانی ہجرت دنیا کی تاریخ میں سب سے بڑی ہجرت مانی جاتی ہے۔ یہ وہ لمحہ تھا جب ہندوستانی سالوں کی لڑائی کے بعد انگریز سے آزاد ہو رہے تھے۔ لیکن آزادی کی قیمت تقسیم کی شکل میں چکانا پڑے گی یہ کسی نے نہیں سوچا تھا۔ تقسیم کے بعد مذہبی بنیادوں پر ہوئے فسادات ہزاروں انسانوں کی جانیں لے ٹلے۔ ہر انسان دوسرے انسان کے خون کا پیاسا تھا۔ درندگی کی انتہا یہ تھی کہ پاکستان سے ہندوستان آنے والی ٹرین میں موجود مسافروں کو آگ کی نذر کر دیا۔ اور ٹرین کے پہلے ڈبے پر لکھ دیا کہ یہ مہاتما گاندھی اور پنڈت جواہر لعل نہرو کے لئے آزادی کا تحفہ ہیں۔ اس پورے المیے کی تاریخ کو حامدی کاشمیری نے اپنے اس شعر میں بیان کر دیا ہے۔ بھائی بھائی سے جدا ہو گیا۔ ماں باپ اپنے بچوں سے بچھڑ گئے۔ اور یہاں تک کہ اگر کسی کا رشتہ دار اس پار یا اس پار فسادات کی بھینٹ چڑھ گیا تو اسے کفنانے دفنانے والا کوئی نہیں تھا۔ اسی لئے موصوف نے کہا کہ بے گور ہونا تو کوئی مسئلہ نہیں تھا مسئلہ یہ تھا کہ لوگ بے کفن تھے۔ جدید انسانی تاریخ میں اس سے بڑھ کر کوئی شرمناک واقعہ شاید ہی رونما ہوا ہو۔ انور سدید حامدی کاشمیری کے اس مجموعے کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

> ''حامدی کاشمیری نے جس کرب کا سامنا کیا ہے اسے فنی ضرورتوں کے تحت چھپانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن تصویر کے پردے اور علامت کے تہہ در تہہ دھندلکے سے بھی ان کا کرب عیاں ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ چنانچہ ان کی شاعری سے کشمیر کی آواز ہی سنائی نہیں دیتی بلکہ جبر کو حوصلہ و صبر شکیبائی سے برداشت کرنے کا جذبہ بھی نمایاں ہے۔''11

یہاں پر ایک اور بات کا ذکر کر دینا ضروری ہے کہ کشمیر کے موجودہ حالات کی بنیاد 1989ء میں پڑی تھی۔ سال 1990ء سے 1996ء تک ریاست جموں و کشمیر میں ناموافق حالات کی بدولت صدر راج کا نفاذ رہا۔ اس بیچ متعدد ناگفتہ بہہ حالات و واقعات کا ظہور ہوا۔ حامدی کاشمیری کا یہ مجموعہ اسی دور کی پیداوار ہے۔ اس

لئے اس میں کرب، دکھ، بے چارگی، لاچاری، صبر اور برداشت جیسے عوامل کا ہونا لازمی ہے۔ شاعر اسی بات کو استعارے اور علامت کی مدد سے کہتا ہے جو حقیقت میں نہ کہی جاسکتی ہو۔ یہی کوشش حامدی کاشمیری کے ہاں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن اس دور کے درد اور کرب کی شدت اس قدر تھی کہ باوجود اتنے پردوں کو وہ چھپ نہیں پایا۔ انور سدید نے انہی باتوں کا اعتراف کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

آئی میرے پہلو میں مرے قد کے برابر ہوگئی
دھوپ نکلی، برف پگھلی، شعلہ منظر ہوگئی

حامدی کاشمیری کے تعلق سے اس بات پر مشترکہ اتفاق ہے کہ ان کے ہاں کثرت سے بصری استعاروں کا استعمال ہوا ہے۔ متذکرہ بالا شعر کو دیکھیے۔ دھوپ اور برف کے استعاروں کو کتنے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ برف کی زندگی دھوپ کے نکلنے تک ہے۔ برف چاہے جتنی مرضی چٹان کی صورت میں کیوں نہ ہو اس کی اصل پانی ہے۔ اور پانی کی غالب صفت بہنا ہے۔ برف وادی کشمیر کو سردیوں کے موسم میں اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ چہار سو سفید چادر بچھی نظر آتی ہے۔ صبح جب سورج نکلتا ہے تو وہ منظر دیکھنے سے علاقہ رکھتا ہے۔ سورج کی شعاؤں کا برف پر پڑنا اور پھر ایسی روشنی کا امتزاج کہ انسان کی آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔ البتہ یہ روشنی بہت ٹھنڈی ہوتی ہے۔ حامدی کاشمیری نے اس شعر میں برف کی بے ثباتی کا ذکر کیا ہے۔ وادی میں برف عموماً تین سے چار فٹ کے بیچ گرتی ہے، کبھی کبھی یہ پانچ سے چھ فٹ بھی گر سکتی ہے۔ موصوف نے اسے اپنے قد کے برابر بتایا ہے۔ انسانی قد کو برفیلے قد سے مشابہت دے کر انسان کی ناپائداری کی جانب اشارہ کیا ہے۔ انسان کی زندگی ایک روز ختم ہونے والی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ انسان کی زندگی برف کی چٹان کی مانند ہے۔ ہر گزرتے دن کے ساتھ یہ پگھلتی جاتی ہے۔ اس پگھلنے کا سبب انسان کی زندگی میں پیش آنے والے حادثات و واقعات اور مصروفیات ہیں۔ موصوف نے انہی مصروفیات اور حادثات و واقعات کو دھوپ سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے تعلق سے ایک عام بحث یہ بھی رہی ہے کہ وہ پورے آدمی کے شاعر ہیں یا ادھورے کے۔ اس سلسلے میں بلراج کومل لکھتے ہیں۔

''حامدی کاشمیری کی شاعری پورے آدمی کی داستان ہے یا
ادھورے آدمی کی۔ یہ سوال بے معنی ہے۔ وہ خاک وخون اور تشدد
کے موسم میں عصری حقیقتوں کے بھی اسی شدت سے قائل ہیں جس

شدت سے وہ ماورائی تجربوں کے قائل ہیں۔ وہ حواس کی اور خارجی
دنیا کی بھی اتنی ہی تعظیم کرتے ہیں جتنی وہ باطنی مدوجزر کی۔ وہ لسانی
اہتمام کے بھی قائل ہیں اور لسانی آزادروی کے بھی۔ حق تو یہ ہے
کہ حامدی کاشمیری مسلسل ومتواتر نادیدہ نادرہ کار پیکروں کے سفر
میں ہیں۔''12

بلراج کومل کے اس اقتباس کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ حامدی کاشمیری کی شاعری کی بنیادی شناخت تجرباتی ہے۔ وہ نظم کی طرح مسلسل غزل کہنے کے بھی عادی ہیں۔ ان کی نظموں اور غزلوں کے موضوعات یکساں ہیں۔ مختصر یہ کہ موصوف شاعری میں کسی شدت پسندی کے قائل نہیں۔ ان کے ہاں روایت پسندی بھی مل جائے گی اور روایت سے انحراف بھی۔ انہوں نے میر، غالب، اقبال اور ناصر کاظمی کا خصوصی مطالعہ کیا تھا۔ ان شعراء کے کلام پر موصوف نے باضابطہ کتابیں لکھی ہیں۔ ظاہر سی بات ہے کہ موصوف ان کے اثرات سے اپنے آپ کو بچا نہیں سکتے تھے۔ بھلے ہی انہوں نے بچنے کی شعوری کوششیں کی ہوں لیکن ان میں وہ مکمل کامیاب نہیں ہو پائے۔ میر کے تعلق سے انہوں نے ''کارگہہ شیشہ گری'' کے عنوان سے کتاب لکھی، غالب کے تعلق سے ''غالب کے تخلیقی سرچشمے'' اور اقبال کے تعلق سے ''حرف راز'' جیسی کتابیں قلم بند کی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں کلاسیکی رنگ بھی موجود ہے اور عصری شاعری کے تقاضے بھی۔ موصوف کی انہی صفات کی بدولت مظہر امام نے انہیں دھندلکوں کا شاعر کہا ہے۔ حامدی کاشمیری کی شاعری حساسیت، فکری آمیزیش اور سنجیدگی سے لبریز ہے۔ وہ الفاظ کے استعمال میں بہت محتاط نظر آتے ہیں۔ لفظ کی بے لفظی کا قائل ہونا اور پھر یہ عمل اپنی شاعری میں کرگزرنا غیر معمولی فعل ہے۔ مثلاً ان کے یہ اشعار

فراغت سے عدو بیٹھے ہوئے ہیں
میں اپنے حلقہ احباب میں ہوں

ہے سارا شہر گرد تیرہ میں گم
میں تنہا ہالہ مہتاب میں ہوں

یہ کیسی آگ میری خاک میں ہے
فروغ شعلگی افلاک میں ہے

بظاہر ان اشعار میں کوئی نئی بات نظر نہیں آتی۔غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے یہاں پر بصری استعاروں سے خاطر خواہ فائدہ لیا ہے۔شعر نمبر ایک میں ایک ڈرامائی کیفیت پیش کی گئی ہے۔دشمنوں کا فراغت سے بیٹھنا متعدد سوالات کو جنم دیتا ہے۔کیا وہ اپنے مقصد سے فارغ ہو بیٹھے ہیں۔؟ کیا انہیں اپنے مقصد میں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا ہے۔؟ لیکن دوسرا مصرعہ ان سوالات کو غلط قرار دیتا ہے۔یہاں پر دشمنوں کا کام تو حلقہ احباب کئے جا رہا ہے۔یعنی شاعر کے ساتھ دشمنوں نے جو سلوک کرنا تھا وہ اپنے دوست ہی کر رہے ہیں۔اس لئے عدو آرام سے بیٹھے ہوئے ہیں۔اس شعر میں غالب کے خیال کی پاسداری نظر آتی ہے۔

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے؟
ہوئے تم دوست جس کے، دشمن اس کا آسماں کیوں ہو؟

دوسرے شعر میں موصوف کہتے ہیں کہ پورا شہر ظلمت کے اندھیرے میں ڈوبا ہوا ہے۔میں اکیلا سورج کے دائرے میں گھرا ہوا ہوں۔یہ طنزیہ انداز ہے۔اسی طرح تیسرے شعر میں اپنی خاک سے نالاں نظر آتے ہیں۔اسی خاک سے جہاں آگ لگی ہوئی ہے۔اور وہ آگ اس قدر تند و توانا ہے کہ اس سے اٹھنے والے شعلوں کے چرچے آسمانوں میں ہو رہے ہیں۔ظلم کی انتہا کا اظہار اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتا ہے۔ انور سدید نے کہا تھا حامدی کاشمیری استعاروں کے تہہ در تہہ پردے میں اپنا کرب بیان کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ چھپ نہیں پاتا۔وہی صورتحال یہاں بھی ہے۔اسرار سلطان پوری ''شاخ زعفران'' کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

> ''واقعہ یہ ہے کہ حامدی کاشمیری نے خارج کے اہم ترین تجربات و حوادثات کو اس شدت اور فن کاری کے ساتھ اپنے داخل کا حصہ بنایا ہے، کہ محسوس ہوتا ہے گویا ہم ایک نروان پراپت جوگی کی برگد کی چھاؤں تلے بیٹھے اپدیش اور اسکے انکشافات سے مستفید ہو رہے ہیں۔اور یہ کہ مسرت اور بصیرت کی کرنیں ہماری تاریک روحوں کو روشن کر رہی ہیں۔اور ہم پر زندگی کے کروٹ کروٹ کرب کی آگہی کا نزول ہوتا جا رہا ہے۔''13

اسرار سلطان پوری کا یہ اقتباس تاثراتی نوعیت کا ہے۔تاہم اکثر باتیں مبنی بر حقیقت ہیں۔حامدی

کاشمیری شعر کے الہامی ہونے کے شدت سے قائل ہیں۔الہام کے زائیدہ شعر میں وہ اکتشاف کی تلاش کرتے ہیں۔ان کی اپنی شاعری میں اس تقاضے کی تشنگی کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔تاہم بحیثیت مجموعی حامدی کاشمیری کی غزلیں اور نظمیں شاعری کی تمام تر فنی خصوصیات کو پورا کرتی ہیں۔ان کا لہجہ بہت دھیما ہے۔اسی دھیمے پن کی مناسبت سے وہ الفاظ کا انتخاب بھی کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری رفتہ رفتہ قاری کے دل و دماغ میں اترتی جاتی ہے۔قاری کو معانی کے نئے جہاں سے روشناس کرتی ہے۔موصوف کے حالات و واقعات کی جانکاری بہم پہنچاتی ہے۔وہ چھوٹی بڑی بحروں میں یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ان کا استعمال بھی خاطر خواہ کرتے ہیں۔''شاخ زعفران'' کی غزلیں فنی اعتبار سے مضبوط اور شاعری کی تعریف پر کھرا اترتی ہیں۔ان کا فکشن سے شاعری کی جانب رخ کرنے کا بڑا سبب یہی تھا کہ شاعری میں اپنے حالات کو بہتر بیان کیا جاسکتا ہے۔ناول اور افسانہ میں بات صاف صاف بیان کرنا پڑتی ہے۔اشارے اور کنایے یا ابہام کو فکشن میں روا نہیں رکھا جاتا۔اگر کوئی ادیب ایسا کرتا ہے تو یہ فکشن کا عیب کہلائے گا۔قاری کے لئے تفہیم کا مسئلہ پیدا ہو گا۔اور تخلیق کار اپنے مقصد میں ناکام ہوجائے گا۔حامدی کاشمیری اپنے اس منتقلی کے تعلق سے اپنے مضمون ''میرا تخلیقی سفر'' میں لکھتے ہیں۔

> ''1960ء کے بعد میری تخلیقی سرگرمیوں میں ایک اہم موڑ یہ آیا کہ میں فکشن سے قطعی طور پر دست بردار ہوگیا اور ہمہ وقت شاعری کا ہو کے رہ گیا۔اس تبدیلی کے چند اسباب ہیں۔اول خارج سے لاتعلق ہوکر باطن دوستی کے نتیجے میں میں منصوبہ بند موضوعیت سے کنارہ کش ہوگیا۔اور افسانہ نگاری کے لئے بے مصرف ہوگیا۔دوسرے اپنے باطنی سفر میں جن نازک، بے چہرہ، متضاد اور گریزاں تجربوں سے متصادم ہوا ان کی لسانی تجسیم کے لئے شعر کی خودمرتکز علامتی اور کفایتی صنف ہی موزوں بلکہ ناگزیر تھی۔تیسرے لاشعوری محرکات کے ادراک نے فکشن کے بجائے شعر سے نسبت ذہنی کو استحکام عطا کیا۔''14

حامدی کاشمیری نے یہاں پر اپنی بیان بازی سے عجیب تضاد پیدا کر دیا ہے۔ان کے مطابق انہوں نے 1960ء کے بعد فکشن سے یکسر رخ موڑ لیا۔ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''سراب'' 1968ء میں منظر عام پر

آیا۔اور ایک ناول ''بلندیوں کے خواب'' 1961ء میں شائع ہوا۔تو ان کے اس بیان پر کہ وہ ساٹھ کے بعد فکشن سے دست بردار ہو گئے سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔البتہ انہوں نے فکشن کے مقابلے شاعری میں کشمیری ماحول کو بہتر انداز میں بیان کیا ہے۔موصوف کا آخری شعری مجموعہ ''وادی امکاں'' کے نام سے شائع ہوا۔اس مجموعے میں صرف غزلیں شامل ہیں۔شاخ زعفران کی طرح ان غزلوں کے موضوعات یکساں ہیں۔مثال کے طور پر ان کی غزلوں سے منفرد اشعار درج کئے جاتے ہیں۔

جانے پھر کیا ان پہ گزری وادی ظلمات میں
دور تک وہ بال و پر سے روشنی کرتے رہے

اسے اپنا نہیں بستی کا غم ہے
کناروں پر اکیلا جاگتا ہے

گھروں میں شور مناجات بے سبب تو نہیں
کہیں وہ راہب صد سالہ جاں بلب تو نہیں

تخلیق شعر کیا کروں جینا وبال ہے
اس سال وادیوں میں گلابوں کا کال ہے

اب کسی لطف و کرم کی نہیں چاہت مجھ کو
تیرے ہوتے ہوئے الطاف و کرم خوب ہوئے

دکھاتے ہیں وہ رستہ قافلوں کو
جو محروم بصارت ہو گئے ہیں

سطح بینی کا چلن کا مجھ کو لے آئے کہاں

کون سمجھے گا میرے اشعار کی تہہ داریاں

ان اشعار میں موضوعاتی اعتبار سے کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی ۔شعر نمبر ایک میں موصوف نے ظلمت کے استعارے کا ایک بار پھر سہارا لیا ہے۔ پہلے مصرعے میں وہ لاعلمی کا اظہار کرتے ہوئے گویا ہیں۔ کہ وہ اشخاص یا قافلہ یا ایسے لوگ جو ظلمت کی وادی میں روشنی بکھیرنے کا عزم کیے ہوئے تھے نہ معلوم ان پہ آخر تک کیا گزری۔ موصوف کے مطابق انہوں نے دور دور تک اپنے بال و پر سے روشنی کر رکھی تھی۔ اب یہ روشنی کس نوعیت کی تھی۔ کیا ان کے بال و پر جلا دیے گئے تھے جس کی وجہ سے روشنی پھیلی ہوئی تھی۔؟ کیا وہ اپنے بال و پر کی اس آگ کو بجھانے کی خاطر بھاگ نکلے تھے۔؟ ان کے اس امر کی بدولت شاعر کو یہ خبر نہیں ہوئی کہ آخر ان پر کیا گزری۔ کیا وہ وادی ظلمات میں روشنی کرنے میں کامیاب ہو گئے یا خود ظلمت کی نذر ہو گئے۔ یہ تمام سوالات اس شعر میں موجود ہیں۔ قاری کسی ایک نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتا۔ اگر قاری ایک نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کرتا ہے تو یہ شعر کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ ایک خاص بات حامدی کاشمیری کی شاعری کی یہ ہے کہ قاری دوران مطالعہ تخلیقی تجربے میں اپنے آپ کو شامل سمجھنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر اسی شعر میں معمولی غور کرنے پر سارا ماجرا قاری کی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ وہ شعر کی دنیا سے نکل کر شعر میں پیش ہوئے واقعہ کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے لگتا ہے۔

شعر نمبر دو میں ایک نا معلوم شخص کی جانب اشارہ ہے۔ اس کے جاگنے کا سبب بیان کرتے ہوئے موصوف نے اسے ملی فکر کا حامل قرار دیا ہے۔ یعنی یہ جدید انسان کی بیداری نہیں ہے۔ جسے دنیا کے بدلتے مزاج نے سونے کے قابل نہیں چھوڑا ہے۔ یا جس کی آنکھوں سے نیند مادیت نے چھین رکھی ہے۔ بلکہ یہ ایک ایسا شخص ہے جو کسی سمندر کے کنارے پر اکیلا جاگ رہا ہے۔ اسے یہ فکر ستائے جا رہی ہے کہ اگر پوری قوم کی طرح میں بھی سو گیا تو یہ سمندر کسی بھی وقت سبھی کو اپنی لپیٹ میں لے لے گا۔ اس لئے وہ اس بستی کو تباہی سے بچانے کی خاطر اکیلا سمندر کے کنارے شب بیداری کر رہا ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ سمندر ایک بصری استعارہ ہے۔ اس سے مراد کشمیر کے تیزی سے بدلتے حالات ہو سکتے ہیں۔ ایسے حالات جو پوری بستی کے لئے خطرناک ثابت ہونے ہیں۔ یہ کوئی فرد واحد ہے جو اس بستی کو ڈوبنے سے بچانے کی خاطر اپنی نیند اجاڑے بیٹھا ہے۔ اور یہ فرد خود شاعر ہی ہے۔

شعر نمبر تین میں کسی صد سالہ راہب کا ذکر خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ یہ ایسا راہب ہے جو تقریباً ایک

صدی سے پوری قوم کی نمائندگی کرتا آرہا ہے۔آج اس کا وقت نزع ہے۔اور ہر گھر سے رونے دھونے کی آوازیں آرہی ہیں۔موصوف ان آوازوں کا جواز پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ راہب صد سالہ جاں بلب ہے۔اس لئے ہر کوئی پریشاں ہے۔اس کا جانا یقیناً بہت بڑا نقصان ثابت ہونے والا ہے۔شعر نمبر پانچ میں وادی میں گلابوں کے کال کی شکایت ہے۔ یہاں پر گلاب کو استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔عین ممکن ہے کہ اس سے ان کی مراد کشمیری نوجوان ہوں جو الگ الگ مقامات پر اپنی جانیں دیتے رہتے ہیں۔شعر نمبر چھ میں عجیب استہزائیہ انداز اپنایا ہے۔اپنے کرم نواز سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں اب مجھ میں مزید کسی لطف و کرم کی چاہت نہیں رہی ہے۔ جتنے کرم تھے وہ تیرے ہوتے ہوئے دیکھ لیے۔اس قبیل کا ایک اور شعر ہے۔

جتنے کرم تھے کر لئے اب ایک کرم کرو
دن ڈوبنے سے پہلے میرا سر قلم کرو

شعر نمبر چھ اور سات میں بھی اسی محرومی کا ذکر کیا ہے۔کہ ایسے لوگ قافلوں کے رہبر بن گئے ہیں جو خود بصارت سے محروم ہیں۔جن کو خود نظر نہ آتا ہو وہ دوسروں کو کیا راستہ دکھائیں گے۔ یہ سماج کے نام نہاد نمائندوں پر گہرا طنز ہے۔اور آخری شعر میں شعر فہمی کی کمی کا احساس دلایا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ اب اس دور میں سطح بینی کا چل چلاؤ ہے۔کوئی بھی شخص گہری بصیرت اور اعلیٰ فہم نہیں رکھتا۔تو ایسے معاشرے میں میرے شعروں کو کون سمجھے گا۔ یہ تو معانی کی تہہ در تہہ پرتیں لئے ہوئے ہیں۔ یہ شکایت غالب نے بھی اپنے زمانے سے کی تھی۔

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

مختصر یہ کہ حامدی کاشمیری نے عمدہ پائے کی شاعری کی ہے۔انہوں نے روایت کی پاسداری بھی کی اور روایت سے انحراف بھی۔ان کی یہ خواہش تھی کہ انہیں اردو دنیا بحیثیت شاعر یاد رکھے۔لیکن موصوف کی اکتشافی تنقید کی تھیوری نے انہیں ایک نقاد کی حیثیت سے اردو دنیا میں متعارف کروادیا۔میری رائے میں یہ ان کے ساتھ حد درجہ ناانصافی ہے۔ان کی شاعرانہ شخصیت نقاد کی شناخت کی نذر نہیں ہونی چاہیے۔

حوالا جات

1۔حامدی کاشمیری، نایافت، ادارہ ادب، 296، جواہر نگر، سرینگر، باراول جولائی 1976، ص10

2۔شیرازہ، حامدی کاشمیری نمبر، جلد 45، شمارہ 4 تا 7، جموں وکشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، مظہر امام، ص162

3۔عبدالقادر سروری، کشمیر میں اردو، حصہ سوم، جموں وکشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، 1984، ص117

4۔شیرازہ، حامدی کاشمیری نمبر، جلد 45، شمارہ 4 تا 7، جموں وکشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، ص170

5۔ایضاً صص، 171/72

6۔ایضاً صص 154/55

7۔حامدی کاشمیری، لاحرف،، ماڈرن پبلیشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، باراول، 1984، ص4

8۔ایضاً ص8

9۔حبیب کیفوی، کشمیر میں اردو، باراول، اپریل 1979، مرکزی اردو بورڈ، گلبرگہ لاہور، ص278

10۔مصرہ مریم، حامدی کاشمیری، شخصیت وشاعری، جنوری، 2001، جہات پبلیکیشنز، سرینگر، ص187

11۔قومی آواز، ستمبر، 1950

12۔شیرازہ، حامدی کاشمیری نمبر، جلد 45، شمارہ 4 تا 7، جموں وکشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، صص 159/60

13۔مصرہ مریم، حامدی کاشمیری، شخصیت وشاعری، جنوری، 2001، جہات پبلیکیشنز، سرینگر، ص190

14۔ایضاً ص82

حاصل کلام

حامدی کاشمیری کا اصل نام حبیب اللہ بھٹ تھا۔ وہ کشمیر میں صدیوں سے مقیم بھٹ خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ ان کے پردادا کا نام عبدالرحیم بھٹ تھا۔ انہیں پائین شہر میں رحیم صاب کے نام سے جانا جاتا تھا۔ حامدی کاشمیری کے والد کا نام خواجہ محمد صدیق اور والدہ خورشید بیگم تھیں۔ موصوف اپنے والدین کی تیسری اولاد تھے۔ ان سے پہلے دو بھائیوں نے جنم لیا اور دونوں کم عمری میں مالک حقیقی سے جا ملے۔ موصوف حد درجہ محنتی شخص تھے۔ ان کی پیدائش 29 جنوری 1932ء کو پائین علاقے سے متصل بہوری کدل، بازار مسجد میں ہوئی۔ انہیں چھ سال کی عمر میں ایک مقامی اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ 1948ء میں انہوں نے امتیازی نمبروں سے دسویں کا امتحان پاس کیا۔ 1954ء میں ایم اے انگریزی کیا۔ 1966ء میں عبدالقادر سروری کی نگرانی میں ''جدید اردو نظم اور یورپی اثرات'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹر ہو گئے۔ انہیں نئے رسالوں اور کتابوں کو پڑھنے، کسی نئی تحریر کے متعلق غور و خوض کرنے، مطالعے میں لگے رہنے اور خوب سونے سے خاص شغف تھا۔ 29 اکتوبر 1963ء کو ان کی شادی مصرہ مریم سے ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر 31 برس تھی۔ ان کے ہاں دو اولادیں ہوئیں۔ ایک بیٹا مسعود عالم اور دوسری بیٹی صبا۔ موصوف دوران ملازمت مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ اپریل 1990ء میں عسکریت پسندوں نے کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر مشیر الحق کو پی اے سمیت اغوا کر لیا۔ عسکریت پسندوں نے اس وقت کے گورنر کے سامنے کچھ شرائط رکھیں تاکہ اغوا شدہ احباب کو صحیح سلامت واپس کر دیا جائے۔ متعلقہ گورنر نے ان کی شرائط ماننے سے انکار کر دیا۔ اس معاملے نے طول کھینچا اور سترہ دن تک کشمیر میں کرفیو نافذ رہا۔ ایک دن خبر آئی کہ پروفیسر مشیر الحق اور ان کے پی اے کو قتل کر دیا گیا ہے۔ اس پر انتشار دور میں حامدی کاشمیری نے کشمیر یونیورسٹی کی باگ ڈور سنبھالی۔ انہیں ریاستی گورنر گریش چندر سکسینہ نے ایکٹنگ وائس چانسلر نامزد کیا۔ وہ 9 ستمبر 1993ء کو اس عہدے سے سبکدوش ہوئے اور اسے یوم نجات سے موسوم کیا۔

موصوف حد درجہ معتدل طبیعت کے مالک تھے۔ ان کی پیدائش کے وقت کشمیر کے سیاسی حالات اتھل پتھل کا شکار تھے۔ وادی کشمیر میں عوام ڈوگرہ راجوں کے خلاف سراپا احتجاج تھے۔ وہ اس شاہی راج سے مکمل آزادی چاہتے تھے۔ اسی جذبہ آزادی کی خاطر 1931 میں بائیس کشمیریوں کو اپنی جان کا نذرانہ دینا پڑا۔ ان قربانیوں نے عوام کے جذبہ آزادی کو مزید طاقت بخشی۔ اس دور کے سیاسی و سماجی حالات نے موصوف کے تحت الشعور میں انمنٹ یادیں یا مشاہدات کہہ لیجیئے کو اکٹھا کر دیا۔ یہی آگے چل کر ان کی تخلیقات کا حصہ بنیں۔ حامدی

کاشمیری کی ادبی شخصیت سہہ گونہ تھی۔وہ بیک وقت شاعر،فکشن نگار اور نقاد تھے۔انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا۔پھر افسانہ اور ناول نگاری کی جانب متوجہ ہوئے۔ان کی طبیعت فکشن کے بالمقابل شاعری سے زیادہ میلان کھاتی تھی۔اس بات کا اعتراف وہ خود کر چکے ہیں۔ان کے چھ شعری مجموعے منظر عام پر آئے۔جن کے نام عروس تمنا(1961)،نایافت(1976)،لاحرف(1984)،شاخ زعفران(1991) خواب رواں(2003) اور وادی امکاں ہیں۔علاوہ ازیں تین افسانوی مجموعے اور چار ناول ان کے قلم سے نکلے۔افسانوی مجموعوں میں وادی کے پھول (1950)،سراب اور برف میں آگ (1961) شامل ہیں۔ناولوں کے نام بہاروں میں شعلے(1956)، پگھلتے خواب(1957)،اجنبی راستے (1968)اور بلندیوں کے خواب(1961) ہیں۔ایک وقت آیا کہ جب حامدی کاشمیری نے تخلیقی میدان کو خیر آباد کہا اور تنقید میں یکسوئی سے طبع آزمائی کرنے لگے۔ان کی پہلی طرحی غزل 1950ء میں رسالہ ''شاعر'' کے مشاعرہ نمبر میں چھپی۔جس کے چند اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

خبر نہیں تھی کہ گلشن زندگی میں افسردگی ملے گی
نہال آشفتہ سر ملیں گے فسردہ ہر اک کلی ملے گی
وہاں میں داغ جگر سے اپنے چراغ و مشعل کا کام لوں گا
رہ محبت میں چلتے چلتے جہاں مجھے تیرگی ملے گی
ہم ابتدائے سفر میں اپنے نہ کرتے منزل رسی کا دعوی
خبر جو ہوتی کہ پردہ رہبری میں یوں رہزنی ملے گی
شکایت تیرگی کہاں تک ہے فیصلہ حامدی یہ میرا
انہی اندھیروں سے بزم گیتی میں ایک دن روشنی ملے گی

یہ غزل ان کے پہلے شعری مجموعہ ''عروس تمنا'' میں شامل ہے۔خاطر نشان رہے کہ اس غزل کی نوعیت طرحی ہے۔مصرعہ طرح یہ دیا گیا تھا۔ان اندھیروں سے بزم گیتی کو ایک دن روشنی ملے گی۔موصوف نے اپنی شاعری میں وادی کشمیر کے برف زار پہاڑ،ٹھنڈی میٹھی ندیاں،سرسبز کھیت و جنگلات وغیرہ کو خاص مقام عطا کیا ہے۔دن،رات،سورج،چاند،برف،چٹان،پہاڑ،درخت،پھول،تاریکی،اندھیرا،روشنی جیسے بصری استعاروں کو خاطر خواہ استعمال میں لایا ہے۔حامدی کاشمیری شعر کو لفظ و پیکر کی تجسیمی شکل مانتے ہیں۔وہ اپنے دل کی بات تشبیہہ،استعارہ اور رمز و کنایہ کے سہارے با آسانی کہہ سکتے ہیں۔اپنے دوسرے شعری مجموعے

''نایافت'' کے ابتدائی صفحات میں شاعری کے تعلق سے رقم کرتے ہیں۔

''کیونکہ مشک آنست' کے مصداق شعری تخلیق خود اپنی منفرد خصوصیات کی مظہر ہوتی ہے۔وہ لفظ و پیکر کی تجسیمی شکل میں تجربے کی ایک تکمیل یافتہ اور خود مکتفی اکائی ہوتی ہے، اور قاری کو اپنے اندر چھپے ہوئے نادیدہ، دلفریب اور پراسرار جہانوں کو دریافت کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔قاری کو بالکل اسی طرح تلاش و دریافت کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے جس طرح شاعر گزرتا ہے۔'' (نایافت، ادارہ ادب جواہر نگر، سرینگر، 1976، ص10)

شاعری الفاظ کے محتاط، مناسب اور معتدل استعمال کی متقاضی ہوتی ہے۔شعر کا اختصار اسے جامعیت عطا کرتا ہے۔اس اختصار کی نوعیت اختیاری بھی ہوسکتی ہے اور اضطراری بھی۔اسی خوبی کی بدولت حامدی کاشمیری شعر کو تجربے کی تکمیل یافتہ اور خود مکتفی شکل کہتے ہیں۔ان کی پہلی باقاعدہ غزل 1949ء میں سرینگر سے نکلنے والے ہفت روزہ اخبار ''وکیل'' میں شائع ہوئی۔غزل کا مطلع درج ذیل ہے۔

جو رہروِ آشنائے جذب کامل ہو نہیں سکتا
کبھی وہ فائز دامان منزل ہو نہیں سکتا

اس شعر میں انسان کی چڑھتی جوانی کا جوش و ولولہ ہے۔شاعر کا ارادہ مصمم ہے۔اس کا ہدف متعین ہے۔اس نے اس ہدف کو حاصل کرنے کے لئے کمر کس لی ہے۔حالات کی موافقت و مخالفت کی پرواہ کئے بغیر شاعر جذب کامل سے شناسائی رکھنے کی سعی میں مصروف ہے۔یہ حامدی کاشمیری کی پہلی باقاعدہ غزل ہے۔اس میں جذباتیت کا ہونا فطری ہے۔باوجود اس کے وہ الفاظ کے بیدردانہ اور مجہولانہ الفاظ کے استعمال سے شعوری اجتناب برتتے ہیں۔انہیں اردو کے اکثر شاعروں سے یہی شکایت تھی کہ ان کی شاعری الفاظ کا ایک گورکھ دھندہ ہے۔عین ممکن ہے کہ ان کا مطمح نظر ترقی پسند شعراء رہے ہوں۔ان کے مطابق شعراء کے اس رویے سے شاعری کی روح پر کاری ضرب پڑتی ہے۔لہذا ان کا کہنا ہے کہ شعر میں ایسے الفاظ کا استعمال کیا جانا چاہیے جو شاعر کے تجربوں کی لسانی تشکیل کی ممکنہ صلاحیت کو بروئے کار لاسکیں۔

حامدی کاشمیری کے پہلے شعری مجموعے ''عروس تمنا'' میں 1950ء تا 1961ء کی غزلوں اور نظموں کو شامل کیا گیا ہے۔ان کی اہلیہ مصرہ مریم کے مطابق یہ ان کی شاعری کا پہلا دور ہے۔موصوفہ نے ان کی پوری

شاعری کو دو ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ دوسرا دور 1961ء کے بعد کی شاعری سے لے کر آخری مجموعہ کلام ''وادی امکاں'' تک محیط ہے۔ عروس تمنا میں شامل غزلوں اور نظموں کی مجموعی نوعیت موضوعی ہے۔ یہی وہ دور تھا جب اردو ادب میں جدیدیت سر اٹھانے لگی تھی۔ ادب کو روایت سے جوڑنے کی کوششیں بڑے پیمانے پر جاری تھیں۔ اس دور کے ادب کی مرکزی تھیم جدت کو روایت سے جوڑنا تھا۔ 1966ء میں شمس الرحمٰن فاروقی نے جدیدیت کا علمبردار رسالہ ''شب خون'' جاری کیا۔ آل احمد سرور نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں جدیدیت پر پہلا سیمنار کروایا۔ شمیم حنفی نے ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' کے عنوان سے جدیدیت پر پہلی مربوط کتاب قلم بند کی۔ فاروقی صاحب نے حامدی کاشمیری کی شعری تخلیقات کو رسالہ شب خون میں چھاپا۔ ''عروس تمنا'' کے تعلق سے بحیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس مجموعے کے خالق نے کشمیر کی خوبصورتی اور فطرت کی ترجمانی کو ایک خاص مقام دیا ہے۔ مصرہ مریم کا کہنا ہے کہ عروس تمنا حامدی کاشمیری کی محبوبہ بھی ہو سکتی ہے، تمنائے حیات بھی ،مثالی زندگی کی خواہش بھی اور شعر کی آرزو بھی۔ یہ حقیقت ہے کہ حامدی کاشمیری نے استعاروں کے پردے میں اپنے درد کو بیان کیا ہے۔ تاہم یہ پردے درد کو مکمل طور پر چھپانے میں ناکام ہیں۔ وہ کہیں نہ کہیں چھلک ہی آتا ہے۔ شعر میں الفاظ کے برمحل اور مناسب استعمال اور شعر کی لسانی تشکیل پر بات کرتے ہوئے مظہر امام لکھتے ہیں۔

> ''لسانی تشکیل کا مسئلہ بڑا پیچیدہ ہے۔ لسانی تشکیل کے نام پر اکثر شعراء کے یہاں زبان کی بڑی عجیب وغریب صورتحال پیدا ہوتی ہے۔ ایسے شاعروں کے نام لینے کی ضرورت نہیں، کیونکہ اردو ادب کا سنجیدہ قاری ان سے واقف ہے۔ حامدی (کاشمیری) نے لسانی تشکیل کو اتنا بڑا مسئلہ نہیں بنایا، لیکن الفاظ کو ایک دوسری سطح پر برتنے کی کوشش ضرور کی ہے اور وہ اس پل صراط سے بیشتر بہ سلامت گزرے ہیں۔ جی یہ چاہتا ہے کہ وہ لسانی ڈھانچے کی شکست کر کے اظہاریت کے نئے امکانات کی تلاش میں اس طرح کے مصرعے خلق نہ کرتے۔ آنکھ میں اپنے ہی ناخن گڑھ لئے اچھا کیا۔'' (شیرازہ، حامدی کاشمیری نمبر، جلد 45، شمارہ 4 تا 7، جموں وکشمیری اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، ص 162)

عروس تمنا میں شامل غزلوں اور نظموں میں کشمیر النسل آدمی کے ابھرتے خدوخال نظر آتے ہیں۔اس مجموعے میں فطرت کی خوبصورت عکاسی کے ساتھ قدرتی تبدیلیوں کا عمل دخل ہے۔حامدی کاشمیری کو شعر سے طبعی میلان تھا اس لئے انہیں کشمیر کی تہذیب، تمدن، کلچر اور قدرتی حسن کو بیان کرنے کا نادر موقع ہاتھ لگ گیا۔مثلاً ان کا یہ شعر

ازل سے حامدی پروردہ بہار ہوں میں
خزاں سے کہہ دو نسبت مجھے بہاروں سے ہے

بہار امید کی علامت ہے اور خزاں ویرانی کی۔اس شعر کے ظاہری معنی یہ نکلتے ہیں کہ خالق شعر نے کشمیر کے لہلہاتے اور سرسبز کھیتوں اور باغوں کی جانب اشارہ کیا ہے۔تاہم غور کرنے پر شعر کے معنی مزید واضح ہونے لگتے ہیں۔موصوف اس شعر میں زندگی کی مصیبتوں، پریشانیوں اور کھٹنائیوں کو چیلنج کرتے نظر آتے ہیں۔انہوں نے اس طرح کے حالات کو خزاں سے تعبیر کیا اور پھر ان کے نام پیغام بھیج دیا۔مقام حیرت ہے کہ موصوف شروعاتی دور میں اس قدر معنی خیز شعر کہہ رہے ہیں۔ان کی شاعری کے تعلق سے ایک عام رائے یہ ہے کہ اس میں خارجی عناصر کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔اس لئے ان کی شاعری کو خارجیت کے زمرے میں رکھا جانا چاہیے۔یہ بعید از انصاف ہے۔ان کے ہاں خارجی عناصر کا استعمال ضرور ہوا ہے لیکن ایک ایسی شعری فضا کے ساتھ جس میں داخلیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ان کے اندر یہ خارجیت و داخلیت کا امتزاج کشمیر کے ناگفتہ بہہ حالات نے پیدا کیا۔ان حالات نے ان کے اندرون میں ایک آتش آلام کو جنم دے رکھا تھا۔اس کا اظہار ان کے ایک شعر میں ملتا ہے۔

ابھی نہ دے اے دوست مجھے دعوت عشرت
سلگ رہی ہے میرے دل میں آتش آلام

اس طرح کے اشعار کی بنیاد پر ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ حامدی کاشمیری کا پہلا شعری مجموعہ ''عروس تمنا'' خارجیت و داخلیت کا بہترین امتزاج ہے۔مجموعہ ''نایافت'' میں 53 غزلیں اور 36 نظمیں شامل ہیں۔یہ وہ دور تھا جب انسان کو سیاسی تشدد، فکری انحطاط اور غم روزگار نے ایک عجیب مخمصے میں ڈال رکھا تھا۔حامدی کاشمیری کے بقول سیاسی تشدد، سماجی جبریت اور صنعتی بے چہرگی نے انسان کو ایک نئی ہولناک اور کرب انگیز صورت حال سے متصادم کیا ہے۔اس مجموعے کی پہلی غزل کے دو اشعار درج کئے جاتے ہیں۔

دریچے بند، ہوا برف، ہو کا عالم ہے
کہیں پہ ڈوبتے تاروں کا شور ماتم ہے

یہ اور بات گھرے ہیں حصار ظلمت میں
ابھی نظر میں طلوع سحر باقی ہے

حامدی کاشمیری نظم کے بے لفظ ہونے کے قائل ہیں۔ان کے مطابق نظم کو الفاظ کی قید سے آزاد ہونا چاہیے۔انہیں اردو شعراء سے یہی شکایت ہے کہ اکثر شعراء نے شاعری کے نام پر الفاظ کا گورکھ دھندہ کیا ہے۔یہ شعراء الفاظ کے بھاری بھرکم انتخاب سے آگے نہیں بڑھ پائے۔موصوف نے خود عمدہ پائے کی شاعری کی ہے۔وہ روایت کی پاسداری کرتے ہیں اور انحراف بھی۔ان کی یہ خواہش تھی کہ انہیں اردو دنیا بحیثیت شاعر یاد رکھے۔تاہم ان کی اکتشافی تنقید کی تھیوری نے انہیں ایک نقاد کی حیثیت سے اردو دنیا میں متعارف کروایا۔یہ ان کے ساتھ ناانصافی ہے۔ان کی شاعرانہ شخصیت نقاد کے زیر سایہ نہیں دبنی چاہیے۔

حامدی کاشمیری کا پہلا افسانہ ''ٹھوکر'' کے عنوان سے دہلی سے نکلنے والے رسالے ''شعائیں'' میں شائع ہوا۔اس اشاعت سے ان کی حوصلہ افزائی ہوئی۔اس کے بعد وہ یکسوئی سے افسانے تخلیق کرنے لگے۔ان کے کل تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔جن کے نام حسب ذیل ہیں۔وادی کے پھول،سراب، برف میں آگ اور شہر فسوں۔وادی کے پھول 1950ء میں شائع ہوا۔اسی عنوان سے انہوں نے ایک افسانہ تخلیق کیا ہے۔متذکرہ افسانہ اس مجموعے کا حصہ ہے۔موصوف نے اس مجموعے کا انتساب وادی کے ایک ایسے پھول کے نام کیا ہے جس کی نکہت و رنگ نے ان کے احساس کو نکھار بخشا ہے۔اس مجموعے میں کل سولہ افسانے شامل ہیں۔جن کی تفصیل اس طرح ہے۔بہار اور خون،ہچکولے،اندھیروں میں ،بہار آنے تک،دیکھتا ہی رہ گیا،ٹھوکر،زلزلے،آنسو اور شعلے،اگلے اتوار کو،کشمکش،اندھیروں سے روشنی تک،آئینہ،کرم دین،آنسو اور مسکراہٹ،مانسبل کی لہروں میں اور وادی کے پھول۔

''بہار اور خون'' افسانے کا مرکزی کردار ایک کلرک ہے۔اس کی بیوی کا نام سارہ اور بیٹی کا نام حمیدہ ہے۔وہ ایک اچھا فن کار بھی ہے۔اسے اپنے فن پر ناز ہوتا ہے۔یہی ناز اس کے دلی سکون کا باعث بنتا ہے۔حمیدہ ہمیشہ اس سے مٹھائی کا مطالبہ کرتی ہے۔وہ چاہ کر بھی اس کے لئے مٹھائی نہیں خرید سکتا۔ایک روز اس

کی بیوی سارہ انتقال کر جاتی ہے۔سارہ جب بھی اپنی ماں کے پاؤں کے پاس بیٹھی مٹھائی کے لئے رو رہی ہوتی ہے۔افسانے کے بین السطور میں ایک رومانوی فضا قائم کی گئی ہے۔مذکورہ کلرک کو ایک بکھارن سے پیار ہو جاتا ہے۔بکھارن مالی اعتبار سے تنگ دست مگر حسن کی ملکہ ہے۔کلرک جب اس کی مدد کرتا ہے تو وہ اس کا ہاتھ دبا دیتی ہے۔اب کلرک کو یہ خیال تنگ کئے جا رہے ہے کہ اسے اپنی فنی صلاحیتوں کو استعمال میں لا کر اس بکھارن کی ایک تصویر اتارنی چاہیے۔تقریباً یہی صورتحال ان کے دوسرے افسانے ''دیکھتا ہی رہ گیا'' میں موجود ہے۔یہاں ایک گھوڑے والا ایک بکھارن کے حسن میں کھو جاتا ہے۔اسے بکھارن کی شکل میں اپنی بیوی ''کرن'' نظر آنے لگتی ہے۔''کرن'' مذہبی عصبیت کا شکار بننے کے بعد غائب ہو چکی تھی۔یہ افسانہ مذہبی انتہا پسندی کا احاطہ کرتا ہے۔

افسانہ ''ہچکولے'' کی کردار عورت اپنے جسم کی سوداگر ہے۔وہ اب عمر کے آخری سالوں میں داخل ہو چکی ہے۔وہ اس پیشے کو جاری رکھنے کی امید اپنی جواں سال خوبصورت بیٹی سے لگائے رکھتی ہے۔بیٹی صالحہ ایک مفلس اور بے بس لڑکی ہے۔اسے جسم فروشی کے پیشے سے سخت نفرت ہے۔اس کی ماں اس کے جسم کا سودا برکت سیٹھ سے کر دیتی ہے۔باپ اس کی شادی ایک ٹھیکیدار سے کرنا چاہتا ہے۔ایک روز برکت سیٹھ جبراً صالحہ کو اپنی ہوس کا نشانہ بنا لیتا ہے۔برکت سیٹھ کا یہ فعل صالحہ کے باپ کو ہچکولہ دیتا ہے اور افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔یہی فضا افسانہ ''اندھیروں میں'' پائی جاتی ہے۔اس افسانے میں ''سندری'' نامی لڑکی کو کچھ اوباش اٹھا کر لے جاتے ہیں۔اس کی عزت نفس کو مجروح کرتے ہیں۔اس کے نتیجے میں رحمٰن کو غصہ آتا ہے اور وہ سندری کو گھر سے نکال دیتا ہے۔سندری پھر تا حیات گھر واپس نہیں آتی۔متذکرہ مجموعے کا ایک نمایاں افسانہ ''کرم دین'' ہے۔اس کی ایک بیوی اور دو بچے ہیں۔اس افسانے میں دیہاتی تہذیب کی ترجمانی کی گئی ہے۔کرم دین ایک معمولی سرکاری نوکری کرتا ہے۔ایک روز اسے نامعلوم وجوہات کی بنا پر نوکری سے برطرف کر دیا جاتا ہے۔اس کی بیوی سیماں دردِ زہ میں مبتلا ہوتی ہے۔کرم دین کے پاس اس کے علاج کے لئے پیسے نہیں ہیں۔یہ کہانی متوسط طبقے کی ترجمان ہے۔حامدی کاشمیری کے اس مجموعے میں شامل افسانوں میں تین طرح کے پہلو سامنے آتے ہیں۔کشمیر کی خوبصورتی کی عکاسی، رومانی انداز اور جاگیردارانہ سماج کی پردہ کشائی۔حامدی کاشمیری کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''سراب'' 1959ء میں شائع ہوا۔اس میں دس افسانے شامل ہیں۔یہ مجموعہ فنی، تکنیکی اور ہیئتی اعتبار سے پہلے مجموعے کے بالمقابل مضبوط ہے۔مجموعے میں شامل پہلا افسانہ ''آگ اور دھواں'' ہے۔اس افسانے کے کردار

عنایت اللہ اور سرور صاحب دو مختلف مگر باوقار شعبوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔عنایت اللہ کا تعلق محکمہ پولیس سے ہے۔سرور صاحب محکمہ تعلیم سے وابستہ ہیں۔عنایت اللہ کی بیٹی کا نام رشیدہ ہے۔وہ اس کی شادی محکمہ تعلیم سے منسلک شخص سے کرنا چاہتے ہیں۔ان کے نزدیک یہی ایک ایسا محکمہ ہے جہاں دنیا کے شریف، ایماندار اور سادہ لوگ خدمات انجام دیتے ہیں۔اس محکمہ کے لوگ رشوت جیسے ناسور سے دور رہتے ہیں۔باوجود اس کے رشیدہ سرور صاحب سے شادی کرنے کے لئے راضی نہیں ہوتی۔وہ انہیں بتاتی ہے کہ میں ایک بچی کی ماں ہوں۔اس کی بچی ایک کانونٹ اسکول میں زیر تعلیم ہے۔افسانہ نگار نے منٹو کی طرح اپنے کردار سے سچ اگلوایا ہے۔

''سراب''میں شامل افسانوں کے موضوعات کا پس منظر وادی کشمیر ہے۔کشمیری زندگی کی پریشانیاں، مصیبتیں، جذبہ محبت، ایثار اور سادگی ان افسانوں کی زینت ہیں۔افسانہ ''نیا سفر'' کا مرکزی کردار غفار جو ہے۔وہ پیشے سے ایک کاریگر ہے۔اس کا شمار وقت کے بہترین پہلوانوں میں ہوتا ہے۔وہ رحیم لفنگو کی بہن سے شادی کر چکا تھا۔رحیم لفنگو اپنی بہن کی شادی کسی اور سے کرنا چاہتا تھا۔یہ بات غفار جو کو برداشت نہیں تھی۔غلام احمد، غفار جو کا چہیتا شاگرد تھا۔وہ اسے اپنی وراثت کا امین دیکھنا چاہتا تھا۔اس نے اپنے کارخانے کی باگ ڈور غلام احمد کو تھما دی تھی۔ایک روز یہ خبر آئی کہ غلام احمد غفار جو کی بیوی مہتابہ کے عشق میں گرفتار ہو گیا ہے۔غفار جو نے مہتابہ کو بہت سمجھایا لیکن وہ باز نہ آئی۔وہ غلام احمد سے جنسی ہوس پورا کرنے کی خواہش سے کوئی سمجھوتہ نہیں کرنا چاہتی تھی۔اس افسانے میں غفار جو کے بھروسے کا خون ہوتا ہے۔اسے اپنے شاگرد سے اعتماد اٹھ جاتا ہے۔بالآخر وہ اسے اپنے کارخانے سے برخاست کر دیتا ہے۔اب غفار جو کے ایک نئے سفر کا آغاز ہوتا ہے اور افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔افسانہ ''شہناز'' کو پڑھتے ہوئے سعادت حسن منٹو کے افسانہ ''ٹھنڈا گوشت'' کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار ''شہناز'' ہے۔وہ سراج الدین کی بیٹی ہے۔شہناز ذہنی عارضے میں مبتلا ہے۔ڈاکٹر اشرف اس کا علاج کرتا ہے۔وہ ڈاکٹر کا ہمدردانہ رویہ دیکھ کر اسے اپنی داستان سناتی ہے۔ڈاکٹر کے مطابق وہ کم عمری میں تجربوں کا خزانہ معلوم ہوتی ہے۔ایک روز ڈاکٹر اشرف اپنی محبت کی بدولت شہناز کو روبہ صحت کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔اس افسانے کے متعدد پہلو ہیں۔ایک طرف بے بس باپ سراج الدین کی شکل میں موجود ہے۔دوسری جانب اس کی جواں سال اور خوبصورت بیٹی سماج کی گندی ذہنیت کا شکار ہے۔تیسری تصویر ڈاکٹر کی شکل میں ہے۔اپنے اختتام پر افسانہ یہ سبق دیتا ہے کہ محبت کے ذریعے تمام بیماریوں کو دور کیا جا سکتا ہے۔''سراب'' کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد حامدی کاشمیری کے پختہ فن کار ہونے

کا یقین ہو جاتا ہے۔وہ افسانے کے رموز اوقاف سے کما حقہ واقف نظر آتے ہیں۔اس افسانے میں منظر کشی، جزئیات نگاری، اختصار اور وحدت تاثر کا مکمل پاس لحاظ رکھا گیا ہے۔

''برف میں آگ'' حامدی کاشمیری کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔اسے ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد نے 1961ء میں شائع کیا۔اس میں کل سترہ افسانے ہیں۔یہ افسانے موصوف کا ذاتی انتخاب ہیں۔اس مجموعے کا تعارف ڈاکٹر مہندر نے لکھا ہے۔مجموعے میں شامل پہلے افسانے کا نام ''خلا'' ہے۔اس افسانے میں کماری نامی کردار ایک سنگیت کار کے طور پر موجود ہے۔اس کا خاوند رمیش ملیٹری میں کپتان کے عہدے پر فائز تھا۔کماری کی خواہش تھی کہ وہ رمیش کے ساتھ پکچر دیکھے۔رمیش وقت نہیں نکال پاتا تھا۔آخر کار ایک روز کماری رائے کے ساتھ پکچر دیکھنے چلی جاتی ہے۔پکچر دیکھنے کے بعد اسے رائے میں کچھ اپنائیت محسوس ہونے لگی۔وہ محبت کی پیاسی ہے اور رائے سے سہارا چاہتی ہے۔اس طرح یہ افسانہ عورت کے جذبات کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔زیر بحث مجموعے کے اکثر افسانوں کے کردار فن کار ہیں۔مثلاً افسانہ انتقام میں راجناتھ اور اس کی بیوی کا قصہ ہے۔بیوی کا نام شوبھا ہے۔وہ مصور ہے۔افسانے کا ایک اور کیشو رنامی کردار پیشے سے پروفیسر ہے۔شوبھا کو پروفیسر کیشور سے پیار ہو جاتا ہے۔کیشور شادی نہ کرنے کا فیصلہ لے چکا ہے۔ان کے معاشقے کی خبر راجناتھ تک پہنچتی ہے تو وہ چراغ پا ہو جاتا ہے۔کیشور اپنا تبادلہ کروا کر شوبھا کے شہر سے بہت دور چلا جاتا ہے۔افسانہ ''پگھلتی چٹان'' قاری کے رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے۔اس افسانے کے مرکزی کردار سلام خان اور زیبا ہیں۔زیبہ کی موت ہو جاتی ہے۔اس کے کفن دفن کے لئے اس کی ماں کے پاس پیسے نہیں ہیں۔وہ سلام کی بیوی تھی۔اس کے انتقال کے بعد سلام ساجھی نامی ایک عورت سے شادی کر لیتا ہے۔کچھ عرصے بعد دونوں کے مابین کہا سنی ہوتی ہے۔سلام ساجھی کو میکے بھیج دیتا ہے۔ساجھی کے والدین اسے واپس سلام کے گھر بھیجنا چاہتے ہیں۔سلام سخت طبیعت کا آدمی واقع ہوا ہے۔وہ اپنے کہے سے مکر نہیں سکتا۔لیکن ساجھی کو واپس اپنے گھر میں دیکھ کر وہ بھی پگھل جاتا ہے۔زیر بحث مجموعے کا ایک بہترین افسانہ ''کملا'' ہے۔اس افسانے کا آغاز بیساکھی کی صبح سے ہوتا ہے۔کملا کی دو بہنیں ہیں۔جن کے نام روپا اور رانی ہیں۔ایک نریندر نامی نوجوان کملا کے حسن کا شیدائی ہے۔وہ ہمیشہ کملا کے فراق میں رہتا ہے۔کملا کا باپ برج نرائن ایک متوسط سماج سے تھا۔وہ اپنی بیٹیوں کو بیاہنا چاہتا تھا مگر اس کے پاس ان کے جہیز کے لئے رقم نہیں ہوتی۔کملا کی خواہش ہے ہ وہ کسی پروفیسر سے شادی کرے۔اس کے باپ کے مالی حالات اس کی خواہش کے قاتل ٹھہرتے ہیں۔اس کی دوست شوبھا کا باپ تحصیلدار ہے۔اس نے

اپنی بیٹی کو پانچ ہزار کا جہیز دیا تھا۔کملا کا باپ ایک معمولی کلرک تھا۔اس کی ماہانہ آمدنی صرف ساٹھ روپے تھی۔ان ساٹھ روپوں سے وہ پانچ افراد خانہ کے خورد ونوش کا انتظام کرتا تھا۔بالآخر کملا سماج کی ان زنجیروں سے تنگ آ کر نریندر کے ساتھ بھاگ نکلنے کا فیصلہ لیتی ہے۔وہ جاتے وقت اپنے باپ کے نام ایک پرچی چھوڑتی ہے جس پر یہ جملے درج ہوتے ہیں۔

> ''میں جا رہی ہوں۔۔۔نریندر کے ساتھ۔کہاں؟۔مجھے معلوم نہیں۔ہاں اتنا معلوم ہے کہ اس سماج سے دور جا رہی ہوں۔جہاں مجھ جیسی نہ جانے کتنی بدنصیب لڑکیاں گھٹ گھٹ کر جان دینے پر مجبور ہیں۔''(حامدی کاشمیری،برف میں آگ،ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد،1968،ابتدائیہ)

اس مجموعے کا آخری افسانہ ''برف میں آگ'' ہے۔یہ عنوان بظاہر غیر مانوس اور غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔بلکہ قول محال Paradox کی حیثیت سے موجود ہے۔برف اور آگ دونوں متضاد چیزیں ہیں۔اس افسانے میں کل تین کردار ہیں۔ڈاکٹر،مسز رمیش اور مس ششی بھاٹیہ۔یہ تینوں ریستوران میں بیٹھے چائے کی چسکیاں لے رہے ہوتے ہیں۔وادی کے پھول،سراب اور برف میں آگ یہ تینوں افسانے بالترتیب ہر مجموعے کے آخری افسانے کے طور پر شامل ہیں۔''برف میں آگ'' مجموعے میں شامل افسانے حامدی کاشمیری کی افسانہ نگاری کی نئی منزل کا کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔مذکورہ افسانوں کا اسلوب اور پلاٹ گذشتہ افسانوں سے حد درجہ بہتر ہے۔یہ افسانے فنی اعتبار سے پختہ ہیں۔

''شہر فسوں'' حامدی کاشمیری کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔یہ 2009ء میں کمپیوٹر سٹی راج باغ سرینگر سے شائع ہوا۔اس وقت افسانہ نگار اردو دنیا میں بحیثیت نقاد متعارف ہو چکے تھے۔اس مجموعے میں شامل افسانوں کی تعداد پینتیس ہے۔جن کے عناوین درج ذیل ہیں۔نملی،بے شرم،بوجھ،رات کی بات،شیشے کی دیوار،ڈوبتے چراغ،مس کویتا،لکیریں،ادھوری کہانی،سکون،شکست،مرغولے،آگ ہے اور دھواں نہیں،سائے،سانولی لڑکی،نیا جنم،وہ،پرچھائیں،لمحوں کی پیاس،اندھیرے کی روشنی،پمپوش،اندھیروں میں،روشنی،مس بھاٹیہ،ویرانے میں،طویل سفر،بہار آنے تک،پیاس،دستک،اگلے اتوار کو،نقاب،سپنوں کے گھاؤ،دعوت،بے خواب کواڑ اور برف کی سل۔کچھ افسانوں کو دہرایا گیا ہے۔ان افسانوں کے موضوعات سابقہ

افسانوی مجموعوں سے مطابقت رکھتے ہیں۔افسانے ''نملی''میں فرقہ وارانہ فسادات کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوئی ذہنیت کو بیان کیا گیا ہے۔افسانے کے مرکزی کردار مسعود اور نملی ہیں۔نملی مسعود کے ساتھ کھیلتی ہے۔ان معصوم بچوں کا بے لوث پیار ایک روز اسی ذہنیت کا شکار ہو جاتا ہے۔افسانہ ''بے شرم''میں انتظار صاحب آرٹسٹ ہیں۔نکہت پیشے کے اعتبار سے پروفیسر ہیں۔وہ انتظار صاحب کے آرٹ کی تعریف کرتی ہیں۔یہ تعریف کچھ مدت بعد محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔افسانہ ''بوجھ''میں غریب لڑکی کی شادی کی مشکلات کا جائزہ لیا ہے۔اس افسانے کے کردار راجہ آپا،صفیہ کے بھائی بہن اور احمد شیخ ایسے سماج کی ترجمانی کرتے ہیں جو جہیز جیسے ناسور کو سماج میں قائم رکھنا چاہتے ہیں۔

مختصر یہ کہ حامدی کاشمیری نے کم افسانے لکھے ہیں۔تاہم ان افسانوں میں وہ فن افسانہ نگاری کے تمام تقاضے پورے کرتے ہیں۔ان کے افسانوں کا نمایاں عیب مشترکہ موضوعات ہیں۔موضوعات کی یکسانیت قاری کی اکتاہٹ کا سبب بنتی ہے۔ان کے افسانوں کی دوسری بڑی کمزوری اختصار ہے۔کچھ افسانے دو دو صفحات کو محیط ہیں۔زبان و بیان کے لحاظ سے ان کے افسانے خاص مقام رکھتے ہیں۔انہوں نے ادبی زبان کے علاوہ دیہاتی زبان کا خوب استعمال کیا ہے۔انگریزی جملوں کو نستعلیق میں درج کرنا قاری کی دلچسپی کو بڑھاتا ہے۔ان کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد کشمیر کی خوبصورتی کے ساتھ اس وقت کے سیاسی،سماجی معاشی،مذہبی اور معاملاتی حالات کا اندازہ ہوتا ہے۔انہوں نے سماج میں عورت کی قابل رحم حالت کو جا بجا اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔

حامدی کاشمیری کا پہلا ناول ''بہاروں میں شعلے''کے عنوان سے 1959ء میں شائع ہوا۔یہ ناول 470 صفحات پر مشتمل ہے۔اس میں شروع سے آخر تک محبت کی دو متوازی کہانیاں چلتی ہیں۔جاوید،محبوبہ،حسین،محمودہ،شاہد،نسیمہ،قادر بٹ،چاچا احمد،جلال الدین،ہاجرہ اور زینب وغیرہ اس ناول کے کردار ہیں۔قادر بٹ اور ہاجرہ،جاوید کے والدین ہیں۔قادر بٹ ایک غریب اور محنتی شخص ہے۔جاوید ایک ایماندار اور لائق لڑکا ہے۔دسویں مکمل کرنے کے بعد اسے شہر منتقل ہونا ہے۔قادر بٹ کی مالی حالت اس قدر نہیں کہ وہ جاوید کے شہر میں قیام کا خرچہ اٹھا سکے۔یہ طے ہوتا ہے کہ جاوید جلال الدین کی بیٹی محبوبہ کو ٹیوشن پڑھا کر اپنی پڑھائی کا خرچہ خود اٹھائے گا۔جاوید نظمیں لکھتا ہے۔اس کی تخلیقات ترقی پسند خیالات کی حامل تھیں۔کیلاش اور حسین جاوید کے دوست ہیں۔ایک روز وہ تینوں مل کر مشاعرے کا اہتمام کرتے ہیں۔جاوید انہیں اپنی نظم سناتا

ہے۔حسین اور محبوبہ کے مابین معاشقہ چلنے لگتا ہے۔جاوید جلال الدین کی بیٹی محبوبہ کو ٹیوشن پڑھانا شروع کر دیتا ہے۔جلال الدین اور اس کی بیوی زینب جاوید کو اپنے کنبہ کا فرد سمجھنے لگتے ہیں۔نسیمہ کالج کی سب سے امیر لڑکی ہے۔وہ جاوید سے عشق کرنے کی خواہاں ہے۔وہ اس سے ٹیوشن پڑھنا چاہتی ہے۔جاوید کے پاس اتنا وقت نہیں کہ وہ ٹیوشن پڑھا سکے،لہذا وہ انکار کر دیتا ہے۔اسی دوران تحریک آزادی کے تعلق سے ایک جلسہ ہوتا ہے۔اس جلسے میں قادر نامی ایک ہونہار نوجوان تقریر کرتا ہے۔اسے حکومت وقت کی جانب سے گرفتار کر لیا جاتا ہے۔حشمت اللہ،جلال الدین، چچا احمد اور قادر بٹ نوجوانوں کے اس رویے کے سخت خلاف ہیں۔جاوید اعلی تعلیم کی غرض سے علی گڑھ کوچ کرتا ہے۔محبوبہ اسے اپنا سونے کا ہار دیتی ہے۔تاکہ وہ اسے فروخت کر کے اپنی پڑھائی کا خرچہ اٹھا سکے۔جاوید علی گڑھ سے محبوبہ کے نام مسلسل خطوط لکھتا ہے۔ایک روز اس کا خط جلال الدین کے ہاتھ لگ جاتا ہے۔وہ خط کھولتے ہی آگ بگولہ ہو جاتا ہے۔اپنے نوکر سے قادر کو بلانے کا حکم کرتا ہے۔قادر کپکپاتا ہوا حاضر ہوتا ہے۔وہ اس سے معافی طلب کرتا ہے۔محبوبہ سے کہا جاتا ہے کہ جاوید کی منگنی اپنے ماموں زاد بہن سے ہو چکی ہے۔جاوید سے کہا جاتا ہے کہ محبوبہ کی شادی حشمت اللہ کے بیٹے سلیم سے ہونے جا رہی ہے۔دونوں کے مابین شعوری طور پر بدگمانی پیدا کی جاتی ہے۔

موٹے طور پر اس ناول کو تین پہلوؤں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔سیاسی،رومانوی اور سماجی۔سیاسی پہلو کے تحت کشمیری عوام کے جذبہ آزادی کو بیان کیا گیا ہے۔جس کی ترجمانی کیلاش،حسین،قادر،اکرام اور پروفیسر مسعود جیسے نوجوان کرتے ہیں۔کشمیر کے بزرگ اپنے تجربات کی بنیاد پر نوجوانوں کے اس عمل سے نالاں ہیں۔وہ انہیں اس طرح کے اقدامات اٹھانے سے باز رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔یہ وہ دور تھا جب ڈوگرہ راجوں کی طرف سے کشمیری عوام پر طرح طرح کے ظلم ڈھائے جا رہے تھے۔انہیں بڑی سرکاری ملازمتوں سے محروم کر دیا گیا تھا۔یہاں تک کہ شیخ عبداللہ جب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم۔ایس۔سی کیمسٹری کر کے لوٹے تو انہیں اسکول ٹیچر کی ملازمت پر قناعت کرنا پڑی۔انہوں نے ایک سیاسی و مذہبی تنظیم کو وجود بخشا۔ابتدا میں اس کا نام Young Writers Association رکھا گیا۔جب اسے عوامی تعاون حاصل ہوا تو 1932ء میں اس کا نام آل جموں و کشمیر مسلم کانفرنس رکھا گیا۔صوبہ کشمیر میں اس کی قیادت شیخ محمد عبداللہ نے کی۔جموں صوبہ میں اسے چودھری غلام عباس کی سرپرستی حاصل ہوئی۔1939ء میں اس کا نام بدل کر آل جموں و کشمیر نیشنل کانفرنس رکھا گیا۔اس اقدام کی چوطرفہ مذمت ہوئی۔چودھری غلام عباس اور میر واعظ مولوی محمد یوسف شاہ اس مذمت

میں پیش پیش تھے۔اس طرح کشمیری عوام دو بڑے دھڑوں میں تقسیم ہوگئی۔نتیجتاً تحریک آزادی کسی فیصلہ کن موڑ پر پہنچنے سے پہلے ہی دم توڑ بیٹھی۔حامدی کاشمیری کا یہ ناول تحریک کے اسی رخ کو پیش کرتا ہے۔سماجی پہلو کے ضمن میں موصوف نے کشمیر کے سماج،تہذیب اور تمدن کو فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔کشمیر کے خوبصورت باغات جیسے شالیمار،نشاط باغ وغیرہ،سیاحتی مقامات جیسے پہلگام،گلمرگ،سونا مرگ،ٹنگمرگ،ڈل جھیل،ولرجھیل،اور چار چنار کا بطور خاص ذکر ملتا ہے۔ناول میں کشمیری چائے (نون چائے) کو خاص مقام حاصل ہے۔ناول کا تیسرا اور آخری پہلو رومانوی انداز کا ہے۔محبوبہ اور جاوید کا معاشقہ،حسین اور محمودہ کا معاشقہ،نسیم کا جاوید کو چاہنا،جاوید کے والدین کا اس کی شادی حسینہ سے کروانا جیسے واقعات ایک ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔محبوبہ اور جاوید کی محبت آخر میں بدگمانی کی نذر ہو جاتی ہے۔محبوبہ کی خالہ لڑکیوں کی پڑھائی کے سخت خلاف ہے۔زبان و بیان کے حوالے یہ ناول کامیاب ہے۔شائستہ اور برمحل الفاظ کا استعمال،شاعرانہ انداز تخاطب اور بقدر ضرورت دیہی زبان کے استعمال نے ناول کے حسن کو مزید نکھار بخشا ہے۔پلاٹ،کردار نگاری،مکالمہ نگاری،جزئیات نگاری اور وحدت تاثر غرض کہ ناول کے ہر عنصر کے ساتھ پورا انصاف برتا گیا ہے۔ان تمام خصوصیات کی بنیاد پر اس ناول کو تاریخی،سیاسی،سماجی اور رومانی ناول کہا جاسکتا ہے۔

حامدی کاشمیری کا دوسرا ناول ''پگھلتے خواب'' کے عنوان سے شائع ہوا۔اس ناول کا کینوس کشمیری زندگی کو محیط ہے۔یوسف اور حلیمہ ناول کے مرکزی کردار ہیں۔حلیمہ ایک متوسط گھرانے کی لڑکی ہے۔اس کا باپ اسے ایک امیر گھرانے میں بیاہنا چاہتا ہے۔حلیمہ کو یوسف سے پیار ہو جاتا ہے۔یوسف حلیمہ کے باپ کے پاس حساب کتاب کے کام پر مامور تھا۔ایک روز یوسف حلیمہ کا گھر چھوڑ کر شہر منتقل ہو جاتا ہے۔شہر پہنچ کر وہ سیبوں کا کامیاب بیوپاری بن جاتا ہے۔ناول میں دوسری متوازی کہانی نظیر اور راحت کے معاشقے کی بیان ہوئی ہے۔اس ناول کے تعلق سے شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں۔

> ''حامدی (کاشمیری) نے اس ناولٹ میں جس موضوع کا تجزیہ کیا ہے وہ ایک خاص طبقہ کی زندگی کا عکس ہے۔ایسے موضوع اپنے طبقہ میں کسمساتے رہتے ہیں۔جس طرح پتھروں میں کوئی صورت کسمساتی ہے اور سنگ تراش اس صورت کو پتھر پر نمایاں کر دیتا ہے۔اسی طرح کشمیری زندگی کے متوسط طبقہ میں ایسے بے شمار موضوع کسمسا رہے ہیں۔اس تصویر سے جہاں وہ طبقہ بے نقاب

ہو رہا ہے وہاں محبت نفرت اور جنسی زندگی کی بہت ساری الجھنیں
بھی سامنے آ رہی ہیں۔جن پہ ہمیں غور کرنا ہے،اس لئے کہ یہ کہنہ
ناسور زندگی کو ستا رہے ہیں۔'' (حامدی کاشمیری، پگھلتے خواب،رسالہ
بیسویں صدی، دہلی، 1957،ص8)

حامدی کاشمیری کا تیسرا ناول ''بلندیوں کے خواب'' ادارہ ادب بہوری کدل سرینگر سے شائع ہوا۔یہ ناول جموں وکشمیر کی جغرافیائی صورت کو بیان کرتا ہے۔جموں صوبے میں آنے والے اضلاع کو دو خطوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔پیر پنجال اور چناب۔چناب ویلی کے تحت ریاسی،رام بن،ڈوڈہ اور کشتواڑ اضلاع آتے ہیں۔جموں سے کشمیر جانے والی قومی شاہراہ NH44 ضلع رام بن سے ہو کر جاتی ہے۔یہ برفانی ضلع ہے۔یہاں تین فٹ سے زیادہ برف گرتی ہے۔اس ناول کے کردار اسی راستے کے مسافر ہیں۔اس ناول کی ابتداء موصوف اپنی نظم سے کرتے ہیں۔ناول میں بٹوت اور بانہال محل وقوع ہیں۔زبان و بیان کے حوالے سے یہ ناول ''بہاروں میں شعلے'' سے مطابقت رکھتا ہے۔

''اجنبی راستے'' حامدی کاشمیری کا چوتھا ناول ہے۔اس ناول میں کشمیری سماج کے تمام پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔رحمٰن اور رفیقہ ناول کے مرکزی کردار ہیں۔ان دونوں کو آپس میں محبت ہو جاتی ہے۔رفیقہ کی ماں کا انتقال ہو چکا ہے۔اس کے باپ قادر خان نے تاجی نامی عورت سے شادی کر لی ہے۔تاجی رفیقہ کے ساتھ غیر ہمدردانہ برتاؤ کرتی ہے۔اس ناول میں سوتن اور ماں کے مقام نیز ان کے فرق کو واضح کیا گیا ہے۔رحمٰن ایک پڑھا لکھا لڑکا ہے۔وہ ایف۔اے کرنے کے بعد مزید پڑھائی جاری رکھنا چاہتا ہے۔رحمٰن کا باپ اس سے تجارت سنبھالنے کی امید لگائے بیٹھا ہے۔اس ناول میں رحمٰن اور اس کا باپ دو طرح کی ذہنیت کو بیان کرتے ہیں۔رحمٰن کا باپ بڑے بوڑھوں کی نمائندگی کرتا ہے اور رحمٰن خود نوجوانوں کی۔ایسے نوجوان جو بدلتے وقت کے تقاضوں کو سمجھ کر اپنی زندگی کو اسی نہج پر ڈالنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔یہ کشمکش اور ٹکراؤ حامدی کاشمیری کے سبھی ناولوں میں ایک ساتھ چلتا ہے۔

حامدی کاشمیری کا سب سے اہم اور نمایاں کارنامہ اکتشافی تنقید کا نظریہ ہے۔تنقید کو کشفی بتانا بجائے خود ایک چونکانے والا نظریہ تھا۔موصوف کے مطابق تنقید کو متن کے مطالعہ کے دوران اکتشافی عمل پورا کرنا چاہیے۔انہوں نے یہ نظریہ اصلاحی تنقید، رومانوی تنقید، ترقی پسند تنقید اور نفسیاتی تنقید کے بغور مطالعہ کے بعد

دیا۔موصوف کا نقاد سے یہ تقاضا رہتا ہے کہ وہ دوران مطالعہ فن کار کے تخلیقی تجربات میں شامل ہو۔اس عمل کے دوران اسے فن کار کے تخلیقی باطن میں جھانکنا ہوگا۔نقاد کو یہ عمل صرف اپنی ذات تک محدود نہیں رکھنا ہے بلکہ قاری کو بھی لازمی شریک بنانا ہے۔یہاں اس بات کا گماں گزرتا ہے کہ موصوف فن پارہ سے زیادہ اہمیت فن کار کو دے رہے ہیں۔حقیقت اس سے مختلف ہے۔حامدی کاشمیری فن پارہ میں موجود یا ممکن معانی برآمد کرنے کے قائل نہیں ہیں۔ان کے نزدیک ایسی تنقید درسی یا تشریحی تنقید کہلائے گی۔حامدی کاشمیری نقاد پر دہری ذمہ داری عائد کرتے ہیں۔فن کار کے دوران تخلیق تجربات سے گزرنا مشکل عمل ہے۔پھر قاری کی شرکت کو بنائے رکھنا مزید مشکل کو بڑھا دیتا ہے۔فن پارے کے الہامی، کشفی یا وہبی ہونے کی بحث شعر کی حد تک محدود تھی۔تنقید کے تعلق سے اس نہج پر کسی نے نہیں سوچا تھا۔حامدی کاشمیری کا مطالعہ وسیع تھا۔وہ تنقید اور تخلیق کے فرق و مماثلت سے بخوبی واقف تھے۔اس لئے انہوں نے پہلے تنقید اور تخلیق کے باہمی رشتے کو بیان کیا۔اس معمہ کو سمجھنے کے لئے وہ انسان اور کائنات کے باہمی رشتے پر زور دیتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ جس طرح انسان کائنات کا ایک ضروری جز ہونے کے باوجود اپنے انفرادی وجود کا احساس کر کے اس سے علیحدگی اختیار کرتا ہے۔اسی طرح نقاد بھی تخلیق کے بنیادی رشتے کے گہرے ادراک سے گزرتے ہوئے اس سے ایک طرح کے ذہنی بعد کو روا رکھتے ہوئے اس کی اصلیت اور معنویت کی کھوج لگاتا ہے۔

انہوں نے ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' کے عنوان سے ایک کتاب قلم بند کی۔مذکورہ کتاب میں موجود مضمون بعنوان'' آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز'' میں وہ کچھ سوالات اٹھاتے ہیں۔چند ایک کو یہاں درج کیا جاتا ہے۔انسان فطرت پر قابو پانے کی سعی مکمل کیوں کرتا ہے۔ایسا کرتے وقت اسے جس متناقص صورتحال کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ اسے resolve کرنے کے جتن کیوں کرتا ہے۔وہ دیگر مخلوقات کی طرح اپنی زندگی کی بنیادی ضروریات حاصل کر کے خاموشی سے سپرد خاک ہونے پر راضی کیوں نہیں۔وہ کائنات کے مشکل ترین مسائل پر کیوں سوچتا ہے۔اپنی سوچ کو مخالف حالات سے متصادم پا کر اپنے آپ کو مختلف الجھنوں کا ہدف کیوں بننے دیتا ہے۔ایسا کر کے وہ خود ذہنی پریشانی کو کیوں دعوت دیتا ہے۔یہ سوالات کم و بیش زندگی سے جڑے ہر انسان کے ذہن میں گردش کرتے ہیں۔صوفیا کے نزدیک کشف و عرفان محبوب حقیقی سے ملنے کے اہم ذرائع ہیں۔کائنات کا مکاشفاتی عمل انسانی تجسس کا باعث بنتا ہے۔ہر نئی کائناتی تبدیلی کے ساتھ انسانی ذہن فکر کی ایک نئی بلندی کو سر کرتا ہے۔حامدی کاشمیری فن پارہ کی انفرادیت کے منکر نہیں ہیں۔ان کا استدلال اس بات پر

ہے کہ متن سے خالق متن کو بے دخل کرنے کے بعد بھی متن کی رگوں میں اس کے دوڑتے خون سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ نقاد کا منصب ہے کہ وہ اس لہو کی تپش اور روانگی کو محسوس کرے۔ اس کے پیچھے کارفرما تجربات کا سراغ لگائے۔ ان تجربات کو اس طرح منظر عام پر لائے تا کہ وہ قاری کے لئے کسی پریشانی کا سبب نہ بنیں۔ موصوف اکتشافی تنقید کی تعریف اس طرح کرتے ہیں۔

> ''شاعری بنیادی طور پر ایک طلسم کارانہ تخلیقی فن ہے۔ شاعر لفظ و پیکر کے علامتی برتاؤ سے تجربات کے طلسم کدے تخلیق کرتا ہے۔ ان طلسم کدوں تک عام قاری کی رسائی ممکن نہیں، اس لئے ایک صاحب نظر نقاد کی رہنمائی ناگزیر بن جاتی ہے۔ تنقید کا کام جیسا کہ ذکر ہوا شعری لسانیات کے وسیلے سے تخیلی دنیا کی سایہ گوں فضاؤں میں صاعقہ پوش وقوعات کی شناخت کرنا ہے، اور قاری کو ان کی ندرت، معنویت اور جمالیاتی تاثیر کا احساس دلانا ہے یعنی تنقید کو ایک اکتشافی کردار انجام دینا ہے۔'' (حامدی کاشمیری، اکتشافی تنقید کی شعریات، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2015، ص21)

اس اقتباس میں قاری کی درجہ بندی کی گئی ہے۔ ایک باذوق قاری جسے نقاد کہا جاتا ہے، دوسرا عام قاری۔ عام قاری فن پارہ کا مطالعہ کسی مخصوص نقطہ نگاہ سے کرتا ہے نہ اس کی پیچیدگیوں سے واقف ہوتا ہے۔ اس قسم کے قاری کا مقصد فن پارہ سے صرف حظ اٹھانا ہوتا ہے۔ یہاں اس بات کا گمان گزرتا ہے کہ حامدی کاشمیری قاری اساس تنقید کے مبلغ ہیں۔ قاری کی حد تک موصوف کی یہ توضیحات قابل قبول ہیں۔ تاہم ان توضیحات اور درج بالا اکتشافی تنقید کی تعریف سے ان کے نظریہ کی کلی تشفی نہیں ہوتی۔ دراصل وہ تھیوری پر خاصا زور صرف کرتے ہیں۔ ادب اور تھیوری میں پیدا کی جانے والی تفریق کو وہ غیر ضروری بتاتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ ادب میں سر اٹھانے والی ہر تحریک، رجحان یا نظریہ کو ابتدا میں سخت مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ وجہ یہ بیان کی جاتی رہی کہ اس طرح کے اقدامات سے ادب کی اصل روح مجروح ہوتی ہے۔

حامدی کاشمیری کی اس تھیوری پر مختلف علماء نے اعتراضات جتائے۔ اردو ادب کے نظریہ ساز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا کہ حامدی کاشمیری چاہتے تو تھیوری سے دامن بچا کر نکل سکتے تھے، لیکن انہوں نے یہ عمل شعوری طور پر انجام دیا جو کہ غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ سید محمد عقیل نے اپنی خودنوشت ''گئو دھول'' میں اکتشافی

تنقید پر استہزائیہ انداز میں وار کیا۔موصوف حامدی کاشمیری کو جدیدیت سے وابستہ ادیب مانتے ہیں۔اس کی بنیاد حامدی کاشمیری کی کتاب ''معاصر تنقید'' کو ٹھہراتے ہیں۔ان کے مطابق یہ کتاب ترقی پسندوں کے خلاف پنپ رہی ذہنیت کی ترجمان ہے۔اس کتاب میں اپنائے گئے رویے کے تعلق سے وہ کہتے ہیں کہ یہ بے حد غیر متوازن،معاندانہ اور بڑی حد تک غیر جانبدارانہ ہے۔تنقید کسی جانب داری کو برداشت نہیں کرتی۔اور ''معاصر تنقید'' میں ہر ہر قدم پر معاندانہ یا جانب دارانہ صورتیں نظر آتی ہیں۔جو حامدی کاشمیری کو تنقید کے منصب سے گرا دیتی ہیں۔سید محمد عقیل نے ان باتوں کا اظہار اپنی خود نوشت میں کیا ہے۔دراصل ''معاصر تنقید'' میں حامدی کاشمیری مروجہ تنقیدی نظام سے غیر مطمئن نظر آتے ہیں۔ان کے مطابق یہ تنقید فن کے بجائے فن کار کی شخصیت ،ماحول اور تحریکی وابستگی کو اساسی حیثیت دیتی ہے۔اس طرح کے عمل سے نقاد نقاد نہ رہ کر ایک شارح،مورخ یا مبصر بن جاتا ہے۔موصوف اس کتاب کے تعلق سے کلیم الدین احمد سے متاثر نظر آتے ہیں۔غالباً ان کے اسی موقف نے سید محمد عقیل کے ذہن میں یہ غلط فہمی پیدا کی کہ وہ ان کی تنقید کو متعصّبانہ،معاندانہ و جانبدارانہ کہیں۔حالانکہ موصوف کتاب کے آغاز میں واضح کر چکے ہیں کہ میرا یہ مطالعہ معروضی اور فن اساس ہوگا۔اس میں اگر کسی نقاد کا نام شامل نہ ہو تو اسے میری پسند و ناپسند یا تعصب سے منسوب نہ کر کے زیر نظر مطالعے کی نوعیت اور اسکوپ پر محمول کیا جائے۔

پروفیسر قمر رئیس نے موصوف کی کتاب ''معاصر تنقید'' پر بات کرتے ہوئے اسے بیسویں صدی کی گمراہ کن کتاب قرار دیا۔انہوں نے اپنے مضمون ''اکتشافی تنقید کا نظریہ:ایک جائزہ'' میں حامدی کاشمیری کو جدیدیت کا کٹر حامی بتایا ہے۔ان کے مطابق موصوف اپنے اس نظریے میں بدترین جانب داری اور افراط و تفریط کا شکار ہوئے ہیں۔ان کے مطابق یہ موصوف کا کوئی ذاتی نظریہ نہیں ہے۔ان کا مزید کہنا ہے کہ حامدی کاشمیری جس تخیلی صورت حال پر بار بار زور دے کر اپنی انفرادیت کا سکہ جمانا چاہتے ہیں وہ دراصل شاعری کے تجربہ کی لسانی،تخلیقی اور جمالیاتی تکمیل ہے۔

پروفیسر افضل امام نے یہ کہہ کر وار کیا کہ اس طرح کی تنقید اردو ہی میں کیا یورپی زبانوں میں بھی تقریباً ناپید ہے۔ان کے مطابق حامدی کاشمیری اس طرح کی اکتشافی تنقید کے ایک نئے دبستان کے بانی بننا چاہتے ہیں۔وہ اسے تعصّباتی تنقید پر محمول کرتے ہیں۔افضل امام کا یہ کہنا کہ اس طرح کی تنقید کا یورپی زبانوں میں کوئی وجود نہیں اپنے آپ میں مضحکہ خیز ہے۔خالق تھیوری اس بات کو دہرا چکے ہیں کہ یہ ان کا ذاتی نظریہ ہے۔اسے

ترقی یافتہ ادب میں ایک نئے تجربے کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔دوسری بات یہ کہ اس تھیوری کا مغربی زبانوں میں نہ ہونا اور اردو میں ہونا کوئی عیب نہیں بلکہ خوبی ہے۔اس خوبی کو برداشت کرنے کا مادہ ہمارے نقادوں میں نہیں۔اسی دوران ''معاصر تنقید'' پر ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر خورشید احمد، شافع قدوائی اور ڈاکٹر افضال حسین کے مابین ایک مباحثہ ہوا۔ان تمام علماء نے اس کتاب کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے اسے ایک فکر انگیز کتاب قرار دیا۔البتہ اس میں اپنائے گئے طریق نقد کی صحت پر چند شبہات کا اظہار کیا۔حامدی کاشمیری کا کہنا ہے کہ فاضل علماء نے ان شبہات کی بنیاد ''معاصر تنقید'' کے بجائے میری کتاب ''کارگہہ شیشہ گری'' میں درج اقتباس کو بنایا ہے۔اقتباس درج ذیل ہے۔

> ''شاعری بنیادی طور پر طلسم کارانہ فن ہے۔شاعر لفظ و پیکر کے علامتی برتاؤ سے تجربات کی طلسم کدے تخلیق کرتا ہے۔ان طلسم کدوں تک عام قاری کی رسائی ممکن نہیں۔اس لئے ایک صاحب نظر نقاد کی رہنمائی ناگزیر ہو جاتی ہے۔چناچہ نقاد اپنی نازک حسیت ،بصیرت ،لسانی شعور اور گہرے ادراک سے کام لے کر ان طلسم کدوں کے جادوئی دروازوں کو وا کر کے اسراری جلوؤں کی شناخت کرتا ہے،اور قاری پر ارزاں کرنے کی ذمہ داری قبول کرتا ہے۔چناچہ ان جلوؤں کو دیکھنا اور دکھانا اس کے فرائض منصبی میں شامل ہو جاتا ہے۔اس نوع کی تنقید جسے میں اکتشافی تنقید سے موسوم کرتا ہوں کی ضرورت اور اہمیت کا احساس اردو ہی کیا یورپی زبانوں میں تقریباً ناپید ہے۔'' (حامدی کاشمیری، معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں، ادارہ ادب شالیمار، سرینگر، جنوری 1992، ابتدائیہ)

حامدی کاشمیری نے اپنے تنقیدی موقف کو بیان کرنے کی خاطر اکثر اسی اقتباس کو پیش کیا ہے۔ان کی عملی تنقید میں یہی طریق نقد کارفرما ہے۔اگر ان کے اس اقتباس کو بنیاد بنا کر ان کی تنقید کے متعلق رائے دی جائے تو اس پر انہیں اعتراض نہیں ہونا چاہیے۔ان کا یہی رویہ ان کے نظریہ کو مزید مبہم بنا دیتا ہے۔مختصر یہ کہ حامدی کاشمیری ادبی تعصب کا شکار ہوئے ہیں۔ادب میں نئے تجربات یا تصورات کو متعارف کرانے کا سلسلہ موصوف سے شروع نہیں ہوا تھا۔اس وقت تک حقیقت پسندی، رومان پسندی، ترقی پسندی، جدیدیت و مابعد

جدیدیت وغیرہ جیسے نظریات کو ہاتھوں ہاتھ لیا جا چکا تھا۔کیا وجہ ہے کہ حامدی کاشمیری کے اس نظریہ سے علمی اختلاف کم اور ذاتی اختلاف زیادہ کیا گیا۔کیا اس لئے کہ موصوف اپنا کوئی حلقہ بنانے میں ناکامیاب رہے، جیسے فاروقی اور نارنگ صاحب نے بنائے۔یا ان کا کشمیری ہونا عیب مانا گیا۔بہر حال حقیقت جو بھی رہی ہو اتنے طے ہے کہ موصوف کی جانب سے یہ ایک نئی، بے باک اور بت شکنی کی عملی پہل تھی۔وقت آنے پر اسے جائز مقام ضرور ملے گا۔

حامدی کاشمیری کی یہ کوشش رہی کہ وہ اپنے نظریہ کا فن پارہ پر عملی اطلاق کریں۔اس ضمن میں ان کی کتاب ''غالب کے تخلیقی سرچشمے'' کے عنوان سے معرض وجود میں آئی۔اس کتاب کو تین ذیلی عناوین میں تقسیم کیا گیا ہے۔جوہر اندیشہ،شہر آرزو اور آشوب آگہی۔موصوف نے اپنی اس کتاب میں غالب کے کلام کا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے۔اکتشافی نقطہ نظر کا یہاں مکمل فقدان ہے۔اس کی ایک نمایاں وجہ یہ ہے کہ اس وقت حامدی کاشمیری کا ذہن تنقیدی میدان میں اس قدر پختہ نہیں تھا۔باوجود اس کے کہ ان کی کتاب ''اردو نظم اور یورپی اثرات'' منظر عام پر آچکی تھی۔اس وقت موصوف جدیدیت کے زیر اثر پروان چڑھ رہی تنقید سے متاثر تھے۔اکتشافی تنقید کی جانب ان کا ذہن بعد میں مائل ہوا۔''غالب کے تخلیقی سرچشمے''میں موصوف غالب کے لاشعور کو شعور پر ترجیح دیتے ہیں۔ان کے مطابق ناقدین غالب نے اپنی تنقیدی بصیرت کو غالب کے شعور تک محدود رکھا ہے۔یوں وہ غالب فہمی کی دبیز پرتیں کھولنے میں ناکامیاب رہے ہیں۔غالب کے ناقدین سے یہی شکایت شمس الرحمٰن فاروقی کو ہے۔موصوف نے اپنی کتاب ''تفہیم غالب'' کے دیباچہ اول میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ غالب کے تمام شارح مغربی ادب سے مرعوب تھے،لیکن مغربی اصول نقد سے ان کی واقفیت واجبی تھی۔حامدی کاشمیری نے اس کتاب میں ''جوہر اندیشہ'' کے تحت فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کے خیالات سے استفادہ کیا ہے۔ہیئتی ولسانی مطالعے میں ان کے مطمح نظر کولرج کا تصور تخیل اور کروچے کا نظریہ لسان رہا ہے۔دوسرے حصے ''شہر آرزو'' کے ضمن میں وہ غالب کے زمانی ومکانی حالات کا جائزہ لیتے ہیں۔اس کے بعد غالب کے تصور عشق پر روشنی ڈالی ہے۔تیسرے حصے ''آشوب آگہی'' کے تحت غالب کے پرفتن دور کے تعلق سے جانکاری فراہم کی گئی ہے۔اس حصے میں غالب کا سفر کلکتہ،نو مہینے کا قیام اور قتیل سے ان کے ادبی معرکے کا ذکر ملتا ہے۔

اس سلسلے کی اہم کتاب ''اردو نظم کی دریافت'' ہے۔اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کی گیا ہے۔حصہ اول کا عنوان ''ادارک'' ہے۔حصہ دوم کا عنوان ''اکتشاف'' ہے۔حصہ اول میں نظم کی دریافت کے تعلق سے تحقیقی

گوشوں کا آشکارا کیا گیا ہے۔حصہ دوم کے تحت کچھ نظموں کا تجزیہ معہ متن کیا گیا ہے۔موصوف نے درج ذیل شاعروں کی نظموں کا اکتشافی تجزیہ کیا ہے۔علامہ اقبال کی نظم ''لالہ صحرا'' سیماب اکبرآبادی کی نظم ''شکست جمود''تصدق حسین خالد کی نظم ''حسن قبول''مخدوم محی الدین کی نظم ''چاند تاروں کا بن''ن م راشد کی نظم ''خود کشی''،فیض احمد فیض کی نظم ''ہم لوگ''میراجی کی نظم ''تنہائی''سردار جعفری کی نظم ''ایک خواب اور''مجید امجد کی نظم ''ہیولٰی''اختر الایمان کی نظم ''اوراب سوچتے ہیں''منیب الرحمٰن کی نظم ''بہار''احمد ندیم قاسمی کی نظم ''تدفین''منیر نیازی کی نظم ''ایک آسیبی رات''باقر مہدی کی نظم ''ایک کالی نظم''وزیر آغا کی نظم ''دھوپ''خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظم ''میں گوتم نہیں ہوں''عمیق حنفی کی نظم ''موت میری جان موت''ساقی فاروقی کی نظم ''نوحہ''مظہر امام کی نظم ''آنگن میں ایک شام''محمد علوی کی نظم ''خالی مکان''بلراج کومل کی نظم ''تاریک سمندروں کی صدا''شمس الرحمٰن فاروقی کی نظم ''موت کے لئے نئی نظم''اورشہریار کی نظم ''اس کے حصے کی زمین''۔

ان نظموں کے تجزیاتی مطالعہ کرنے کے بعد یہ گمان گزرتا ہے کہ موصوف قصداً اپنے اکتشافی نظریہ کو عملا رہے ہیں۔نظم کے ذاتی تقاضوں کے بجائے انہوں نے اپنے assumptions کو ترجیح دی ہے۔نظم میں موجود امکانات کی جانب ان کا زور زیادہ صرف ہوا ہے۔اکتشافی تنقید کے عملی اطلاق کے سلسلے میں ان کی ایک اہم کتاب ''کارگہہ شیشہ گری'' ہے۔پہلی بار یہ کتاب 1982ء میں شائع ہوئی۔اس کتاب کو چار ذیلی عناوین میں تقسیم کیا گیا ہے۔دریائے سخن، عالم دیگر، اقسام جواہر، اورابر تر۔اس کتاب کے تعلق سے موصوف رقم کرتے ہیں۔

> ''زیر نظر مطالعے میں میں نے میر کی نجی زندگی یا ان کے عصر کے معاشرتی، سیاسی یا تاریخی حالات کے دفاتر نہیں کھولے ہیں۔اس لئے کہ اپنے مطالعے کو تمدنی یا تاریخی مطالعہ بنانا میرے دائرہ کار سے خارج ہے۔میرے نزدیک شعری تخلیق، شخصیت کی مخصوص اور متشددانہ تخلیقی حسیت کی زائیدہ ہونے کی بنا پر لسانی تقلیب کے وسیلے سے ایک منفرد اور نامیاتی وجود حاصل کرنے پر اصرار کرتی ہے۔میں اس بات پر زور دینا چاہتا ہوں کہ شعری تخیل خارجی زندگی سے حاصل کردہ تجربات وتاثرات کے متضاد عناصر کو داخلی

طور پر ایک وحدت میں ڈھالنے کی تشکیلی قوت ہی کا کام نہیں کرتا
جیسا کہ کولرج نے کہا ہے، بلکہ یہ خود تخلیق کا ازلی منبع بن جاتا
ہے،اور یہیں سے شعری تجربات کے سوتے پھوٹتے ہیں۔'' (حامدی
کاشمیری، کارگہہ شیشہ گری (میر کا مطالعہ) ادارہ
ادب، جواہر نگر، سرینگر، مارچ 1982، ص 17)

223 صفحات کی اس کتاب میں صاحب کتاب نے بہ مشکل پانچ سات صفحات میں اکتشافی نظریہ کو روا رکھا ہے۔ باقی صفحات میں مغربی مفکروں کے تصورات کے ساتھ میر کے نقادوں کی آراء سے اختلاف جتایا ہے۔ مختصر یہ کہ حامدی کاشمیری نے کلاسیکی اور معاصر ادب پر اپنے نظریہ اکتشاف کے عملی اطلاق کی کوشش کی۔ چند ایک مقام پر وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ تاہم اکثر انہوں نے شاعروں اور ادیبوں کے نفسیاتی مطالعے میں پناہ لی ہے۔

تحقیقی میدان میں موصوف کی خدمات محدود رہی ہیں۔ اس ضمن میں ان کی دو کتابیں اہم ہیں۔ جدید اردو نظم اور یورپی اثرات اور اردو نظم کی دریافت۔ اول الذکر کتاب موصوف کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ ہے۔ یہ مقالہ پروفیسر محی الدین قادری زور کی نگرانی میں قلم بند کیا تھا۔ 1969ء میں اسے کتابی شکل دی گئی۔ یہ کتاب کل چھ ابواب میں منقسم ہے۔ پہلا باب ''نظم موضوع اور ہیئت'' کے عنوان سے باندھا ہے۔ اس باب میں نظم کی مختلف تعریفوں، اور موضوعاتی و ہیئتی ارتقاء سے سروکار رکھا گیا ہے۔ ان کے مطابق اردو میں لفظ ''نظم'' فارسی سے مستعار ہے۔ نظم کے تعلق سے ان کا کہنا ہے کہ نظم کا مفہوم بہ اعتبار لغت اصلی کے ضبط میں لانا ہے۔ اس کے مرادی معنی پرونا، لڑی، سلک وغیرہ کے ہیں۔ اس کا اصطلاحی مفہوم شعر مربوط کرنا اور شعر موزوں کرنے کے ہیں۔ موصوف نے اپنی کتاب ''اردو نظم میں دریافت'' میں جدید نظم کے ابتدائی نقوش رسالہ ''محزن'' کے ایڈیٹر سر عبدالقادر کے منظوم ترجموں میں تلاشے ہیں۔ کتاب کے دوسرے باب کا عنوان ''جدید نظم سے پہلے'' ہے۔ اس باب میں اردو نظم کی تاریخی نوعیت کا پتہ لگایا ہے۔ اردو میں سب سے پہلی نظم کس کی ہے اور کون سی ہے، اس سوال پر خصوصی زور صرف کیا ہے۔ اکثر محققین کے مطابق اردو کی پہلی نظم بندہ نواز گیسو دراز کی ''چکی نامہ'' ہے۔ نئی تحقیق نے اس نظم کا خالق سید یوسف حسین کو بتایا ہے۔ ان محققین میں ایک نام حامدی کاشمیری کا ہے۔ تاہم وہ ایک عجیب تضاد یا عدم اعتدال کا شکار ہوئے ہیں۔ انہوں نے نصیر الدین ہاشمی کی رائے کو تسلیم کرتے ہوئے خواجہ بندہ نواز کو نظم ''چکی نامہ'' کا خالق بتایا ہے۔ اپنی دوسری کتاب ''اردو نظم کی دریافت'' میں موصوف اس بات کے

شدت سے قائل ہیں کہ یہ نظم بندہ نواز گیسو دراز کے والد سید یوسف حسین شاہ کی ہے۔موصوف کی پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے کا مطالعہ 1947ء تک محدود تھا۔ پروفیسر ارتضی کریم کی فرمائش پر انہوں نے اس کتاب میں دو مزید ابواب کا اضافہ کیا۔جن کے عناوین ''نئی اردو نظم ،آٹھویں دہائی کی دہلیز پر'' اور'' اردو نظم، جدیدیت کے بعد ''ہیں۔موصوف اس بات کے شدت سے قائل ہیں کہ نظم مکمل خیالی ہوتی ہے۔افسانہ اور ناول میں حقیقی کہانی سے استفادہ کرنا پڑتا ہے۔نظم اور افسانے کے اس باریک فرق کو وہ اپنی تحقیق کی بنیاد پر واضح کرتے ہیں۔

کتابیات:۔

1۔مصرہ مریم،حامدی کاشمیری،حیات وشاعری،جہات پبلیکیشنز سرینگر،2001ء

2۔حامدی کاشمیری،جدید اردو نظم اور یورپی اثرات،موڈرن پبلیشنگ ہاؤس،گول مارکیٹ،دریا گنج،نئی دہلی،2010ء

3۔حامدی کاشمیری،غالب کے تخلیقی سرچشمے،ادارہ ادب،جواہر نگر،سرینگر،مئی1969 ء

4۔حامدی کاشمیری،نئی حسیت اور عصری اردو شاعری،جموں وکشمیر کلچرل اکیڈمی،دوسرا ایڈیشن،1991ء

5۔حامدی کاشمیری،اقبال اور غالب،ادارہ ادب،جواہر نگر،سرینگر،جنوری1978ء

6۔حامدی کاشمیری،اردو تنقید(منتخب مقالات)ساہیتہ اکیڈمی،نئی دہلی،1997ء

7۔حامدی کاشمیری،اردو نظم کی دریافت،میزان پبلیشرز(رجسٹرد)بٹہ مالو،سرینگر،2009ء

8۔حامدی کاشمیری،اکتشافی تنقید کی شعریات،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،نئی دہلی،2015ء

9۔حامدی کاشمیری،لاحرف،موڈرن پبلیشنگ ہاؤس،گول مارکیٹ،دریا گنج،نئی دہلی،1984ء

10۔حامدی کاشمیری،برف میں آگ،ادارہ ادبیات اردو،حیدرآباد،1968ء

11۔حامدی کاشمیری،اجنبی راستے،شاہین بک ڈپو اسٹار،سرینگر،1958ء

12۔عبادت بریلوی،اردو تنقید کا ارتقاء،انجمن ترقی اردو پاکستان،کراچی،1979ء

13۔سید تنویر حسین،اردو تنقید پر مغربی اثرات،پاکیزہ آفسیٹ،پٹنہ،دسمبر1998ء

14۔الطاف حسین حالی،مقدمہ شعروشاعری،لالہ رام نرائن لال بنی پرشاد،الہ آباد،1960ء

15۔سید عبداللہ،سرسید اور ان کے نامور رفقاء،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،2016ء

16۔شبلی نعمانی،شعرالعجم،جلد چہارم،معارف پریس،اعظم گڑھ،1918ء

17۔امداد امام اثر،کاشف الحقائق،(معروف بہ بہارستان سخن)مرتبہ، وہاب اشرفی،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،دہلی،2015ء

18۔عبدالرحمٰن بجنوری،محاسن کلام غالب،اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنو،1985ء

19۔کلیم الدین احمد،اردو تنقید پر ایک نظر،دائرہ ادب،پٹنہ،1983ء

20۔حدیقہ بیگم،نقد بجنوری،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،1984ء

21۔نیاز فتح پوری،انتقادیات(دوم)،عبدالحق اکیڈمی،حیدرآباد،

22۔فراق گورکھپوری،اندازے،ادارہ انیس اردو،الہ آباد،1959ء

23۔خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،دہلی،2013ء

24۔اختر حسین رائے پوری،ادب اور انقلاب،ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد،1943ء

25۔شارب ردولوی،اردو تنقید،اصول ونظریات،اتر پردیش اردو اکیڈمی،لکھنو،1987ء

26۔تنویرہ خانم،مشہور ترقی پسند نقاد،اختر حسین رائے پوری نمبر،کراچی،1986ء
27۔احتشام حسین،تنقید اور عملی تنقید،ادارہ فروغ اردو،لکھنو،1977ء
28۔مجنوں گورکھپوری،ادب اور زندگی،اردو گھر،علی گڑھ،1984ء
29۔احتشام حسین،تنقیدی نظریات،اتر پردیش اردو اکیڈمی،لکھنو،پہلا ایڈیشن،2009ء
30۔ڈاکٹر عبدالعلیم،اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر،آزاد گھر،کلاں محل،دہلی،1950ء
31۔سید محمد عقیل،ترقی پسند تنقید کی تنقیدی تاریخ،حسن کمپیوٹر،سی سی 12،کریلی،الہ آباد،مارچ،2009ء
32۔عزیز احمد،ترقی پسند ادب،چمن بک ڈپو،205 گلی گڑھیا،مٹیا محل،دہلی،اپریل1982ء
33۔کلیم الدین احمد،اردو شاعری پر ایک نظر،اردو مرکز،پٹنہ،1952ء
34۔آل احمد سرور،نئے اور پرانے چراغ،ادارہ،فروغ اردو،لکھنو،1978،
35۔اخلاق آہن،سجاد اختر،نقد و نظر،براؤن پبلیکیشنز،نئی دہلی،2012ء
36۔احسن فاروقی،اردو میں تنقید،ادارہ فروغ اردو،لکھنو،1986ء
37۔محمد حسن عسکری،انسان اور آدمی،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی،2008ء
38۔محمد حسن عسکری،ستارہ یا بادبان،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،1977ء
39۔ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی،تنقید کا نیا منظر نامہ اور وزیر آغا،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی،2008ء
40۔قدوس جاوید،متن معنی اور تھیوری،ایچ ایس آفسیٹ،پرنٹرس،دہلی،2015ء
41۔سید محمد عقیل،گئو دھول،انجمن تہذیب نو،مالویہ نگر،الہ آباد،یوپی،نومبر،1995ء
42۔حامدی کاشمیری،معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں،ادارہ ادب،شالیمار،سرینگر،جنوری1992ء
43۔عتیق اللہ،تنقید کی جمالیات،مشرقی شعریات اور اردو تنقید کا ارتقاء،جلد3،ایچ ایس آفسیٹ،پرنٹرس،دہلی،2014ء
44۔شمس الرحمٰن فاروقی،تفہیم غالب،اصیلا پرنٹنگ پریس،نئی دہلی،تیسری اشاعت،2014ء
45۔حامدی کاشمیری،کارگہہ شیشہ گری،(میر کا مطالعہ)،ادارہ ادب،396،جواہر نگر،سرینگر،اشاعت اول مارچ1982ء
46۔وزیر آغا،اردو شاعری کا مزاج،دارالاشاعت،مصطفائی،دہلی،2014ء
47۔عقیل احمد صدیقی،جدید اردو نظم:نظریہ و عمل،1936ء تا1970ء،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،ایڈیشن،2012ء
48۔مہدی جعفر،عصری افسانے کا فن:ایک جائزہ،معیار پبلیکیشنز،کے 302،تاج انکلیو،گیتا کالونی،دہلی،1998ء
49۔گوپی چند نارنگ،اردو افسانہ،روایت اور مسائل،ایجوکیشنل بک ہاؤس،دہلی،اشاعت پنجم،2013ء
50۔حامدی کاشمیری،وادی کے پھول،شاہین بک اسٹال،سرینگر،مارچ1957ء
51۔حامدی کاشمیری،سراب،ادارہ ادب،جواہر نگر،کشمیر،1959ء

52۔حامدی کاشمیری،شہرفسوں،کمپیوٹرسٹی،راج باغ،سرینگر،2009ء
53۔ Sumantara Bose,root of conflicts,paths to peace,Harvard university,press cambridgr,Massachusetts,and london,England,2003
54۔حامدی کاشمیری، بہاروں میں شعلے،شاہین بک اسٹال،سرینگر،1959ء
55۔حامدی کاشمیری، پگھلتے خواب،رسالہ بیسویں صدی،دہلی،1957ء
56۔حامدی کاشمیری،بلندیوں کے خواب،ادارہ ادب،بہوری کدل،سرینگر،1961ء
57۔حامدی کاشمیری،اجنبی راستے،شاہین بک اسٹال اینڈ پبلیشرز،بڈشاہ چوک،سرینگر،مئی1982ء
58۔حامدی کاشمیری،نایافت،ادارہ ادب،جواہرنگر،سرینگر،باراول،جولائی1976ء
59۔عبدالقادرسروری،کشمیرمیں اردو،حصہ سوم،جموں وکشمیراکیڈمی آف آرٹ،کلچراینڈلینگویجز،1984ء
60۔حبیب کیفوی،کشمیرمیں اردو،مرکزی اردوبورڈ،گلبرگہ،لاہور،اپریل1979ء

رسائل:۔

1۔شاعر،گوشہ حامدی کاشمیری،ممبئی،اکتوبر1987ء
2۔شیرازہ،حامدی کاشمیری نمبر،جلد95،شمارہ4تا7،جموں وکشمیراکیڈمی آف آرٹ کلچراینڈلینگویجز
3۔نئی آواز،جامعہ نگر،نئی دہلی،نومبر1988ء
4۔نگار،نیازفتح پوری،مومن جدیدنمبر،کراچی،پاکستان،1965ء
5۔کتاب نما،شمس الرحمٰن فاروقی نمبر،نئی دہلی،1994ء

HAMIDI KASHMIRI KI ADABI KHIDMAAT KA TANQEEDI JAYIZA

A CRITICAL STUDY OF HAMIDI KASHMIRI'S LITERARY WORKS

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University in partial fulfillment of the requirement for the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

MASOOD AHMED

Under the supervision of

PROF. MOINUDDIN A. JINABADE

Centre of Indian languages

School of language literature & culture Studies

Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067

2022