اردو ڈائرکٹوریٹ

فردنامہ-۸

# وہاب اشرفی

ڈاکٹر سرور حسین

Monograph-8

# Wahaab Ashrafi

By Dr. Sarwar Hussain

پروفیسر وہاب اشرفی اردو کے ایک مستند نقاد، محقق، مورخ، افسانہ نگار، صحافی، دانشور اور استاد کی حیثیت سے ایک بہترین شناخت کے حامل رہے۔ 'تاریخ ادبیات عالم' ان کا ایک نہایت وقیع ادبی کارنامہ ہے، جس پر انھیں صدر جمہوریہ ہند شنکر دیال شرما کے دست خاص سے ۱۹۹۴ء میں 'بھاشا پریشد' ایوارڈ ملا۔ ان کا دوسرا بڑا کارنامہ ایک مفصل اور مکمل 'تاریخ ادب اردو' ہے جو تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ اِس گراں قدر کارنامے پر انھیں 'ساہتیہ اکادمی' کے باوقار ایوارڈ سے نوازا گیا۔ وہاب اشرفی نے ایک سہ ماہی رسالہ 'مباحثہ' جاری کیا تھا، جسے اردو زبان کا نہایت ہی معیاری، مستند اور مقبول رسالہ تسلیم کیا گیا۔

وہاب اشرفی کی چار درجن سے زائد کتابیں ان کی ادبی شناوری، تحقیق وتنقید کے میدان میں اُن کی قد آوری اور وسیع ترعلمیت وصلاحیت پر دلالت کرتی ہیں۔ ان میں 'قدیم ادبی تنقید'، 'شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری'، 'کاشف الحقائق: ایک مطالعہ'، 'سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے'، 'بہار میں اردو افسانہ نگاری'، 'قاضی عبدالودود'، 'تفہیم البلاغت'، 'مغربی اور مشرقی شعریات' اور 'کلیم الدین احمد' بے حد معروف ومقبول تصانیف ہیں۔

اِس فردنامے کے مصنف ڈاکٹر سرور حسین اردو ادب کے ایک معتبر اور وسیع المطالعہ ادیب کی حیثیت سے اپنی ایک اچھی شناخت رکھتے ہیں۔ اردو ادب پر ان کی گہری اور بالیدہ نظر ہے۔ اُن کے مضامین ہندو پاک کے رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ شعر وسخن سے بھی اِن کو گہرا لگاؤ ہے، لیکن فطری طور پر یہ تنقید اور تحقیق سے زیادہ قربت رکھتے ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی پر انھوں نے وِنوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ سے ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی نگرانی میں Ph.D. کی ڈِگری حاصل کی۔ اس طور سے وہاب اشرفی پر اُن کا یہ فردنامہ اعتبار اور استناد کا حامل ہے۔

مجھے توقع ہے کہ وہاب اشرفی کی بنیادی اور اجمالی تفہیم کے سلسلے میں یہ مونوگراف ایک مفید اور کامیاب تصنیف کی حیثیت سے تسلیم کیا جائے گا۔

امتیاز احمد کریمی

प्रकाशक

उर्दू निदेशालय

मंत्रिमंडल सचिवालय विभाग, बिहार, पटना

## معمارِ دبستانِ بہار

**فرد نامہ**

# وہاب اشرفی

## ڈاکٹر سرور حسین


طابع وناشر:

**اردو ڈائرکٹوریٹ**

محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار، پٹنہ



© جملہ حقوق بحق اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار محفوظ


سلسلہ نمبر۔ ۸

***Wahaab Ashrafi***

**By**

Dr. Sarwer Hussain


| | | |
|---|---|---|
| نام کتاب | : | وہاب اشرفی |
| مصنف | : | ڈاکٹر سرور حسین |
| سال اشاعت | : | 2019ء |
| کل صفحات | : | 136 |
| کمپوزنگ وتزئین | : | محمد رضاء اللہ قاسمی |
| سرورق | : | امجد حسین ڈیزائن سنٹر، پٹنہ |
| طابع | : | تاج آفسیٹ پریس، دریاپور، پٹنہ۔۴ |

رابطہ : 9334020186

ملنے کا پتہ

اردو ڈائرکٹوریٹ، سی. بلاک، 111، آفیسرس فلیٹ، بیلی روڈ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۱

فون نمبر : 0612-2530093، ای میل : directorurdu@gmail.com

# مشمولات


پیش لفظ: امتیاز احمد کریمی ۴
وہاب اشرفی : ایک معروضی تعارف اسلم جاوداں ۶
ابتدائیہ: ڈاکٹر سرور حسین ۹


عنوانات


وہاب اشرفی :ایک نظر میں ۱۱
وہاب اشرفی :احوال و آثار ۱۸
وہاب اشرفی بحیثیت ناقد ۴۷
وہاب اشرفی بحیثیت محقق ۶۹
وہاب اشرفی بحیثیت مورخ ۷۵
وہاب اشرفی بحیثیت افسانہ نگار ۸۵
وہاب اشرفی بحیثیت سوانح نگار ۹۵
وہاب اشرفی بحیثیت تبصرہ نگار ۱۱۱
وہاب اشرفی بحیثیت صحافی ۱۱۹
وہاب اشرفی بحیثیت شاعر ۱۲۷
کتابیات ۱۳۴




# پیش لفظ

بہار کی سر زمین ہمیشہ سے بڑی مردم خیز رہی ہے۔ یہاں ہر شعبہ حیات میں نابغۂ روزگار اور یکتائے زمانہ شخصیتیں پیدا ہوتی رہی ہیں۔شعر و ادب کا شعبہ بھی اس وصف سے خالی نہیں ہے۔ یہاں ایسے ایسے ادبی لعل و گہر پیدا ہوئے، جنھوں نے صرف ریاست ہی نہیں بلکہ پوری دنیائے ادب میں بہار کا نام سر بلند کیا اور تاریخ ادب اردو میں اپنی ادبی و شعری عظمت کا لوہا منوالیا۔

شاد عظیم آبادی، امداد امام اثر، فضل حق آزاد، شوق نیموی، انجم مانپوری، یاس یگانہ چنگیزی، بیدل عظیم آبادی، قاضی عبدالودود، جمیل مظہری، عطا کاکوی، اجتبیٰ رضوی، کلیم الدین احمد، اختر اورینوی، پرویز شاہدی، سہیل عظیم آبادی، کلیم احمد عاجز، رضا نقوی واہی، واقف عظیم آبادی، رمز عظیم آبادی، شکیلہ اختر، شین مظفر پوری، غیاث احمد گدّی، مظہر امام، کلام حیدری، شکیل الرحمٰن، الیاس احمد گدی، شفیع جاوید، عبدالمغنی، وہاب اشرفی، لطف الرحمٰن وغیرہ ایسی مستند، معتبر اور بلند قامت ادبی شخصیتیں ہیں جن پر اردو شعر و ادب بجا طور ناز کر سکتا ہے۔ یہ تمام اکابرین ادب دبستان بہار کے معمار ہیں۔

اردو ڈائرکٹوریٹ حکومت بہار، دبستان بہار کی ایسی مقتدر اور سرکردہ ادبی شخصیتوں کی خدمات شعر و ادب کا صمیم قلب سے معترف اور قدر دان ہے، نیز ان کے ادبی و شعری سرمائے کو زندہ اور تابندہ رکھنے کے منصوبے پر کاربند ہے۔ دبستان بہار کے ان لعل و گہر کو نئی نسل تک پہنچانا، ان سے متعارف کرانا، ان کی عظمت اور خدمت سے انھیں روشناس کرانا۔ ان کے دلوں میں اکابرین زبان و ادب کی قدر و منزلت پیدا کرنا، ہمارا نصب العین ہے۔

اسی مقصد کے پیش نظر اردو ڈائرکٹوریٹ کے زیر اہتمام دبستان بہار کے مشاہیر و اکابرین ادب کی شعری و ادبی خدمات کی تفہیم اور ان کے شخصی تعارف کے لئے شاد عظیم آبادی، کلیم الدین احمد، کلیم عاجز، سہیل عظیم آبادی، عبدالمغنی، رضا نقوی واہی، وہاب اشرفی، رمز عظیم آبادی، پرویز شاہدی اور شین مظفر پوری پر فرد نامے شائع کئے جا رہے ہیں۔

پروفیسر وہاب اشرفی اردو کے ایک مستند نقاد، محقق، مورخ، افسانہ نگار، صحافی، دانشور اور استاد کی حیثیت سے ایک بہترین شناخت کے حامل رہے۔ 'تاریخ ادبیات عالم' ان کا ایک نہایت وقیع ادبی کارنامہ ہے، جس پر انھیں صدر جمہوریہ ہند شنکر دیال شرما کے دست خاص سے ۱۹۹۴ء میں 'بھاشا پریشد' ایوارڈ ملا۔ ان کا دوسرا بڑا کارنامہ ایک مفصل اور مکمل 'تاریخ ادب اردو' ہے جو تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ اِس گراں قدر کارنامے پر انھیں 'ساہتیہ اکادمی' کے باوقار ایوارڈ سے نوازا گیا۔ وہاب اشرفی نے ایک سہ ماہی رسالہ 'مباحثہ' جاری کیا تھا، جسے اردو زبان کا نہایت ہی معیاری، مستند اور مقبول رسالہ تسلیم کیا گیا۔

وہاب اشرفی کی چار درجن سے زائد کتابیں ان کی ادبی شناوری، تحقیق وتنقید کے میدان میں اُن کی قد آوری اور وسیع تر علمیت وصلاحیت پر دلالت کرتی ہیں۔ ان میں 'قدیم ادبی تنقید'، 'شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری'، 'کاشف الحقائق: ایک مطالعہ'، 'سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے'، 'بہار میں اردو افسانہ نگاری'، 'قاضی عبدالودود'، 'تفہیم البلاغت'، 'مغربی اور مشرقی شعریات' اور 'کلیم الدین احمد' بے حد معروف ومقبول تصانیف ہیں۔

اِس فرد نامے کے مصنف ڈاکٹر سرور حسین اردو ادب کے ایک معتبر اور وسیع المطالعہ ادیب کی حیثیت سے اپنی ایک اچھی شناخت رکھتے ہیں۔ اردو ادب پر ان کی گہری اور بالیدہ نظر ہے۔ اُن کے مضامین ہندو پاک کے رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ شعر وسخن سے بھی اِن کو گہرا لگاؤ ہے، لیکن فطری طور پر یہ تنقید اور تحقیق سے زیادہ قربت رکھتے ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی پر انھوں نے وِنوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ سے ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی نگرانی میں Ph.D. کی ڈگری حاصل کی۔ اس طور سے وہاب اشرفی پر اُن کا یہ فرد نامہ اعتبار اور استناد کا حامل ہے۔

مجھے توقع ہے کہ وہاب اشرفی کی بنیادی اور اجمالی تفہیم کے سلسلے میں یہ مونوگراف ایک مفید اور کامیاب تصنیف کی حیثیت سے تسلیم کیا جائے گا۔

امتیاز احمد کریمی
ڈائرکٹر، اردو ڈائرکٹوریٹ
محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، پٹنہ



# وہاب اشرفی: ایک معروضی تعارف

## مختصر تعارف

پروفیسر وہاب اشرفی کا شمار اردو کے مقتدر وممتاز اصحابِ قلم میں ہوتا ہے۔ انھوں نے ایک منفرد ادیب، نقاد، محقق، مورّخ، افسانہ نگار، استاد، ایڈیٹر اور دانشور کی حیثیت سے عالمی سطح پر اپنی شناخت قائم کی ہے۔ اپنی وقیع تنقیدی نگارشات کے باعث وہ اردو کے سربرآوردہ ناقدوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔

ادبی دنیا میں آپ کا سب سے بڑا کارنامہ ''تاریخِ ادبیاتِ عالم'' کی سات جلدیں ہیں، جس میں آپ نے عالمی ادب کو اردو زبان سے روشناس کرانے کی بھرپور اور کامیاب کوشش کی ہے۔ آپ کا دوسرا قابلِ فخر کارنامہ ''تاریخ ادب اردو'' کی تین ضخیم جلدیں ہیں، یہ اردو کی سب سے زیادہ حسبِ حال تاریخ تسلیم کی جاتی ہے۔ اوّل الذکر پر آپ کو صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر شنکر دیال شرما کے ہاتھوں ''بھارتیہ بھاشا پریشد'' کا پُروقار ایوارڈ ملا تو مؤخر الذکر پر ''ساہتیہ اکادمی ایوارڈ'' جیسے پروقار اعزاز سے سرفراز کئے گئے۔

پروفیسر عبدالوہاب اشرفی بمعروف وہاب اشرفی ۲؍جون ۱۹۳۶ء کو جہان آباد (بہار) کے ایک قصبہ بی بی پور (کاکو) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید شاہ حاجی امام الدین ایک صوفی بزرگ تھے۔ موصوف نے ہی انھیں ابتدائی تعلیم سے آراستہ کیا۔ وہاب اشرفی کاکو مڈل اسکول میں کچھ عرصے تک زیر تعلیم رہے اور پھر مدرسہ عالیہ (کلکتہ) میں دسویں تک حصول تعلیم کے بعد ۱۹۵۱ء میں ڈھاکہ (بنگلہ دیش) کے رحمت اللہ ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا، پھر قائد اعظم کالج ڈھاکہ میں داخلہ لیا؛ لیکن ۱۹۵۲ء میں سیاسی خلفشار کے سبب امتحان دئے بغیر کلکتہ واپس آ کر سیٹی کالج سے ۱۹۵۴ء میں انھوں نے انٹرمیڈیٹ اور سینٹرل کالج (مولانا آزاد کالج) سے ۱۹۵۶ء میں امتیازی نمبر سے بی۔اے (انگلش آنرس) کیا، پھر ایم۔اے (تقابلی لسانیات) میں داخلہ لیا؛ مگر ۱۹۵۸ء میں لائف انشورنس کارپوریشن آف انڈیا میں اسسٹنٹ کی ملازمت مل جانے کے سبب تعلیم کو نامکمل چھوڑ کر پٹنہ آ گئے، یہاں آنے کے بعد انھوں نے اپنے دوست رفیع احمد کی معاونت سے ۱۹۵۸ء میں ماہنامہ ''صنم'' نکالنا شروع کیا۔ اس کے دو خاص شمارے ''بہار نمبر'' اور ''افسانہ نمبر'' بہت مقبول ہوئے۔ بہار یونیورسٹی، مظفر پور سے انھوں نے ۱۹۶۰ء میں ایم۔اے (انگریزی)، ۱۹۶۲ء میں ایم۔اے (اردو) ۱۹۶۴ء میں ایم۔اے (فارسی)

اور۱۹۶۹ء میں بی،ایل کے امتحانات پرائیوٹ طور پر پاس کئے۔۱۹۶۸ء میں پروفیسر اختر قادری کی نگرانی میں ''اردونثر کے ارتقامیں شادعظیم آبادی کا حصہ'' کے عنوان سے تحقیقی مقالہ قلم بند کرکے بہار یونیورسٹی،مظفرپور سے پی-ایچ-ڈی کی ڈگری حاصل کی۔۳۰رستمبر۱۹۶۹ءکوگیامیں اردولکچرر کے عہدے پر بحال ہوئے۔گیا کی ادبی وصحافتی فضاانھیں خوب راس آئی۔کلام حیدری کے ہفتہ وار''مورچہ''اور ماہنامہ''آہنگ''میں در پردہ'اپنا صفحہ' کے عنوان سے ادبی کالم لکھتے رہے،جوادبی حلقے میں کافی مقبول ہوئے۔ ہفتہ وار''مورچہ'' میں محمود ہاشمی اور شمس الرحمٰن فاروقی سےان کامشہورادبی معرکہ شائع ہوا،جواب باضابطہ کتابی شکل میں منظرعام پرآچکا ہے۔اس ادبی معرکے سے وہاب اشرفی کی مقبولیت میں زبردست اضافہ ہوا۔

جولائی ۱۹۷۶ءمیں وہاب صاحب کا تقرر رانچی یونیورسٹی، میں ریڈراورصدرشعبہ اردوکی حیثیت سے ہوا۔وہاں سے انھوں نے''نئی قدریں'' کے نام سے ایک شاہکارمجلّہ نکالنا شروع کیا،جوعالمی ادب کی سمت ورفتار کی افہام وتفہیم میں بے حد معاون ثابت ہوا۔ مارچ ۱۹۹۴ء میں حکومت بہار نے انھیں بہار اسٹیٹ یونیورسٹی سروس کمیشن کے صدرنشیں کے منصب پرفائز کیا۔اُنھوں نے جون ۱۹۹۸ءتک (اپنی مدّت صدرنشینی میں)ایک سو سے زائد کالجوں کے پرنسپل بحال کئے۔تقریباً ۱۴۰۰مختلف سبجکٹ کے لکچرروں کی بحالی بھی کی۔ یونیورسٹی سروس کمیشن کی مدّتِ صدرنشینی ختم ہونے کےفوراًبعدحکومت بہار نے انھیں بہار انٹرمیڈیٹ ایجوکیشن کونسل کا صدرنشیں بنادیا۔۲۰۰۰ءمیں ان کی صحافتی پیاس نے ایک بارپھرشدت اختیار کی تو انھوں نے ایک معیاری ادبی رسالے''مباحثہ'' کا اجراء کیا۔پہلا شمارہ اکتوبر۲۰۰۰ءاورآخری شمارہ جون ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا۔اس رسالے نے پوری اردودنیامیں شہرت ومقبولیت حاصل کی۔وہاب اشرفی کے ادبی سفر کا آغاز شاعری اورافسانہ نویسی سے ہوا۔ ان کی پہلی غزل روزنامہ''اخوّت''،کلکتہ اور پہلی نظم روزنامہ''ہند'' کلکتہ میں ۱۹۵۵ء میں اور پہلی نثری تخلیق (افسانہ)''اپنی اپنی راہ'' کی اشاعت ۱۹۵۱ء میں ماہنامہ''بیسویں صدی'' دہلی میں ہوئی۔پہلی تنقیدی تحریر''تاباں القادری کی شاعری''،''نقوش تاباں''۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی اور پہلی تنقیدی کتاب''قطب مشتری:ایک تنقیدی جائزہ''۱۹۶۷ءمیں شائع ہوئی اوران کی آخری کتاب''معنی کا مسئلہ''جولائی ۲۰۱۲ء میں منظرعام پرآئی۔

وہاب اشرفی نے تقریباً ۴۵رکہانیاں لکھیں،جومختلف رسائل میں بکھری پڑی تھیں۔ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے بڑی تلاش وجستجو کے بعد انہیں یکجا کرکے ۲۰۱۵ءمیں''کافر بھی ہوئے سجدہ بھی کیا'' کے عنوان سے شائع کروایا۔وہاب اشرفی ۱۹۶۹ءمیں تحقیق وتنقید کی جانب پوری طرح مائل ہوئے اورانھوں نے بہت جلد اس میدان میں اپنی جگہ بنالی، جہاں تک ان کے تنقیدی رجحان کا تعلق ہے،انہیں کسی ازم کے دائرے میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ان کی تنقید میں روایت کا جتنا احترام ہے،اتنا ہی ان میں نئے افکار کو لبیک کہنے کا جذبہ بھی موجزن نظرآتا ہے۔وہاب اشرفی نے تقریباً ۵۶رکتابیں لکھیں۔



## اہم تصنیفات وتالیفات

•قدیم ادبی تنقید۱۹۷۳ء•شادعظیم آبادی اوران کی نثرنگاری۱۹۷۵ء•معنی کی تلاش۱۹۷۸ء•مثنویات میر کا تنقیدی جائزہ۱۹۸۱ء• کاشف الحقائق۔ایک مطالعہ۱۹۸۶ء•سہیل عظیم آبادی اوران کے افسانے۔۱۹۸۲ء • تفہیم البلاغت۔۱۹۸۶ء•راجندرسنگھ بیدی کی افسانہ نگاری۱۹۸۶ء•بہارمیں اردوافسانہ نگاری۔۱۹۸۹ء• آگہی کا منظرنامہ۔۱۹۸۹ء•تاریخ ادبیات عالم (سات جلدوں میں)۱۹۹۱ء تا ۲۰۰۵ء•اردوفکشن اور تیسری آنکھ۔ ۱۹۹۵ء•حرف حرف آشنا۱۹۹۶ء•قاضی عبدالودود۱۹۹۹ء•مابعدجدیدیت:مضمرات وممکنات۔۲۰۰۲ء•مجروح سلطان پوری۔۲۰۰۳ء•معنی سے مصافحہ۲۰۰۵ء•قصہ بےسمت زندگی کا۲۰۰۸ء•تاریخ ادب اردو(تین جلدیں) ۲۰۰۷ء•معنی کی جبلت۔۲۰۰۸ء• نکتہ نکتہ تعارف۲۰۰۳ء•شناخت اورادراک معنی۔۲۰۱۰ء•نئی سمت کی آواز۔ ۲۰۱۰ء • تفہیم فکرومعنی۔۲۰۱۰ء •مغربی ومشرقی شعریات۔۲۰۱۰ء •مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور اردوادب ۲۰۱۰ء• کلیم الدین احمد۲۰۱۲ء•عالمی تحریک نسائیت:مضمرات وممکنات۲۰۱۲ء•معنی کا مسئلہ۲۰۱۲ء۔

وہاب اشرفی اردو کے ایک ایسے مقتدرادیب ہیں،جن کی بیشتر کتابوں کے کئی کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔

## اعزازات وانعامات

- ۱۹۹۴ءمیں''تاریخ ادبیات عالم''پرصدرجمہوریہ ہند کے ہاتھوں بھاشا پریشد ایوارڈ ملا۔
- ۱۹۹۶ء میں حکومت بہار کے محکمہ راج بھاشا کی جانب سے مجموعی ادبی خدمات کے پیش نظر اعلیٰ سطحی حضرت یحیٰی منیریؒ ایوارڈ ملا۔
- ۱۹۹۸ءمیں انجمن ترقی پسند مصنفین کی جانب سے سجّادظہیر ایوارڈ دیا گیا۔
- ۲۰۰۱ءمیں غالبؔ انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی کی جانب سے غالب ایوارڈ برائے اردونثر ملا۔
- ۲۰۰۱ءمیں سائنس اورکائنات سوسایٹی آف انڈیا نے ان کی علمی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے انہیں Son of the soil ایوارڈ سے سرفراز کیا۔
- ۲۰۰۳ءمیں مغربی بنگال اردو اکادمی نے پرویز شاہدی ایوارڈ سے نوازا۔
- ۲۰۰۷ءمیں''تاریخ ادب اردو''پرانہیں ساہتیہ اکیڈمی کاپُروقار ایوارڈ ملا۔
- ہندوپاک کے مقتدر رسائل وجرائد'کتاب نما' دہلی،'استعارہ'، دہلی،'تحریک ادب' بنارس'روشنائی'، کراچی،'تمثیل نو' دربھنگہ،'آمد'۔ پٹنہ''زبان و ادب، پٹنہ،'عہد نامہ'، رانچی،'اذکار'،بنگلور نے ان کی شخصیت اورادبی خدمات پرخصوصی نمبراورگوشے شائع کئے۔
- تقریباًایک درجن طلبہ وطالبات نے ان کی شخصیت اورادبی خدمات پرتحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ-ڈی کی ڈگری حاصل کیں۔
- مورخہ۱۵رجولائی۲۰۱۲ءکوپٹنہ میں اردوکی اس عبقری اوررفیع القدرشخصیت کا انتقال ہوگیا۔

**— اسلم جاوداں**

# ابتدائیہ

وہاب اشرفی کا شمار اردو کے معروف نقادوں میں ہوتا ہے۔ اردو ادب میں ان کی تنقیدی حیثیت منفرد تسلیم کی جاتی ہے۔ اُن کے تحقیقی وتنقیدی کارنامے اردو نقد ونظر کو نئے سمت ومعنی کا احساس دلاتے رہے ہیں۔ وہاب اشرفی نے جس زمانے میں اپنے تنقیدی سفر کا آغاز کیا تھا، اس وقت 'جدیدیت' کی تیز لہر شعروادب کی فضا پر حاوی تھی۔ ابتدا میں وہاب اشرفی بھی اس سے متاثر ہوئے۔ ان کی ابتدائی تحریروں میں اس تحریک کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں؛ لیکن جلد ہی انھیں اس تحریک کی خامیوں کا احساس ہوگیا اور انھوں نے اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ اگرچہ اپنی افسانہ نگاری کے زمانے میں وہ ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر رہے اور اس کے زیر اثر کئی افسانے تحریر کیے؛ لیکن وہ اس پر بھی تا دیر قائم نہیں رہے۔ دراصل وہ کسی ایک مکتبۂ فکر سے کبھی وابستہ نہیں ہوئے۔ انھوں نے اردو شعروادب کے فروغ کے لیے مغرب میں وجود میں آنے والے ہر نئے فکر وتجربے سے آگاہی اور عمل کو ضروری قرار دیا۔

وہاب اشرفی نے شعروادب کے مختلف النوع مسائل پر اپنے فکر واسلوب سے قارئین ادب کو مستفید بھی کیا ہے اور بحث ومباحثے کے نئے امکانات بھی روشن کئے ہیں۔ ان کی تنقید نگاری کے حوالے سے مشاہیر کی طرف سے مسلسل تحریریں سامنے آتی رہی ہیں اور ان کے تنقیدی رویے کو روشن کرتی رہی ہیں؛ تاہم ان کا شمار ان ناقدین ادب میں ہوتا ہے، جنھوں نے تنقید کے علاوہ ادب کی



دوسری اصناف میں بھی اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے، تحقیق کے دشت کی سیاحی بھی کی، ادبی صحافت سے وابستہ رہے، اردو ادب کی تاریخ پر روشنی ڈالی، شعروسخن کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی اور اپنی آپ بیتی لکھ کر قارئین ادب کو اپنی کثیر الجہات اور رنگا رنگ شخصیت کی جلوہ سامانیوں سے روشناس کیا۔ اردو میں ترقی پسند تنقید کے بعد سامنے آنے والے نقادوں میں وہاب اشرفی کی حیثیت منفرد رہی ہے۔ ان کے حیات وکارنامے پر ہندستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں پی ایچ-ڈی اور ایم-فل کے مقالے بھی لکھے جا چکے ہیں۔

میں اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومتِ بہار، پٹنہ اور ڈائرکٹر امتیاز احمد کریمی صاحب کا خصوصی طور پر ممنون کرم ہوں کہ بیک وقت شاعری، فکشن نگاری، ادبی تاریخ نویسی، صحافت نگاری اور تحقیق وتنقید نگاری کی صنف میں اپنی منفرد شخصیت وحیثیت کا مظاہرہ کرنے والے ادیب پر یہ کتاب لکھنے کی ذمہ داری مجھے سونپی۔ میں نے وہاب اشرفی کی شخصیت، حالاتِ زندگی، ان کے ادبی نیز تحقیقی وتنقیدی کارناموں، خود نوشت سوانح نگاری، تبصرہ نگاری، شعری خدمات اور صحافتی کارگزاریوں کی نوعیت، روش اور اختصاص کا اختصار کے ساتھ؛ لیکن جامع طور پر جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔

مجھے امید ہے کہ یہ کتاب وہاب اشرفی کی شخصیت، ان کی ادبی خدمات، تخلیقات وتالیفات اور دیگر ادبی سرگرمیوں کے حوالے سے ان کے فکر وفن اور زندگی کے جانے انجانے گوشوں تک رسائی کے ذریعہ قاری کی بصیرت میں اضافے میں معاون ثابت ہوگی؛ تاہم یہ بھی واضح ہے کہ کوئی بھی تحریر حرفِ آخر نہیں ہوتی، نئے سوالات ونئے امکانات روشن ہوتے رہتے ہیں۔ لہٰذا اگر یہ کتاب قاری کے سامنے اپنے موضوع کے حوالے سے نئے سوالات وامکانات قائم کرنے میں کامیاب ہوتی ہے تو میں اپنی اس کاوش کو بار آور سمجھوں گا۔

**ڈاکٹر سرور حسین**
۲۰۱-شاہد پلیس، سمن پورہ، پٹنہ - ۸۰۰ ۰۱۴

# وہاب اشرفی: ایک نظر میں

| | |
|---|---|
| نام | : سید عبدالوہاب اشرفی |
| قلمی نام | : وہاب اشرفی |
| تاریخ وسن پیدائش | : ۲/جون ۱۹۳۶ء، والدہ کے مطابق: ۱۹۳۳ء کا کوئی مہینہ |
| جائے پیدائش | : بی بی پور، موضع: کاکو، ضلع: جہان آباد، بہار |
| والد کا نام | : سید شاہ امام الدین |
| والد کی وفات وتدفین | : ۱۹۵۸ء، موضع: بی بی پور، کاکو (جہان آباد) |
| والدہ کا نام | : سیدہ تسلیمہ |
| وفاتِ والدہ وتدفین | : ۱۵/اگست ۱۹۸۷ء، موضع: بی بی پور، کاکو (جہان آباد) |
| دادا کا نام | : سید شاہ سلطان احمد اشرف |
| دادیہال | : شجرۂ نسب حضرت جہانگیر اشرف سمنانی سے ملتا ہے |
| شجرۂ نسب نانیہال | : حضرت تاج فقیہ تک جا کر پہنچتا ہے |
| بھائی | : سید عبدالجبار اشرفی |
| تعلیم | : ایم۔اے (انگریزی) ایم۔اے (فارسی) بی ایل: ایم۔اے (اردو)، پی ایچ ڈی |



| | |
|---|---|
| آبائی سکونت | : بی بی پور، موضع: کاکو، ضلع: جہان آباد |
| آبائی پیشہ | : پیری ومریدی |
| ذریعۂ معاش | : درس وتدریس: لکچرر گیا کالج، گیا (مگدھ یونیورسیٹی)، بہار<br>ریڈر و پروفیسر: رانچی یونیورسیٹی، رانچی (جولائی ۱۹۷۶ء سے مارچ ۱۹۹۴ء تک)<br>چیئرمین: یونیورسیٹی سروس کمیشن، بہار، پٹنہ (مارچ ۱۹۹۴ء سے جون ۱۹۹۸ء تک)<br>چیئرمین: بہار انٹرمیڈیٹ ایجوکیشن کونسل (جولائی ۱۹۹۸ء سے ۲۰۰۲ء تک) |
| شادی | : ۱۹۵۸ء |
| اہلیہ کا نام | : سیدہ نسیمہ خاتون |
| اولادیں | : چار بیٹے: سید شکیل اشرفی، سید افروز اشرفی، سید انجم اشرفی اور سید شہیر اشرفی |
| ادبی زندگی کا آغاز | : ۱۹۵۵ء میں شاعری سے ہوا |
| پہلی شعری تخلیق | : پہلا شعر: ۱۹۵۵ء میں کہا اور روزنامہ ''اخوت'' میں شائع ہوا<br>پہلی نظم: ۱۹۵۵ء میں روزنامہ ''ھند'' میں اشاعت کے مرحلے سے گزری<br>پہلی مطبوعہ افسانوی تخلیق: پہلا افسانہ ''اپنی اپنی راہ'' ماہنامہ بیسویں صدی میں ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا<br>آخری افسانوی تصنیف: ''کھویا ہوا چہرا''، مطبوعہ شب خون، الہٰ آباد ۱۹۶۵ء |
| کل افسانے | : بیالیس سے زیادہ |
| تنقیدی سفر کا آغاز | : ۱۹۶۷ء ''تابان القادری کی شاعری'' مشمولہ ''نقوشِ تاباں'' |

تصنیفات وتالیفات :

(۱) قطب مشتری: ایک تنقیدی جائزہ (۱۹۶۷ء)، دوسرا ایڈیشن (۱۹۷۷ء)؛ تیسرا ایڈیشن (۱۹۹۶ء)

(۲) سیرِ اردو (انتخاب) (نصابی کتاب) ۱۹۷۰ء، دوسرا ایڈیشن: ۱۹۷۷ء، تیسرا ایڈیشن: ۱۹۹۶ء

(۳) قدیم ادبی تنقید (۱۹۷۳ء) (تنقید)

(۴) شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری (۱۹۷۵ء) (تحقیق وتنقید)

(۵) معنی کی تلاش (۱۹۷۸ء) (مقالات کا مجموعہ)

(۶) کہانی کے روپ (افسانے مع مقدمہ) (۱۹۷۹ء) دوسرا ایڈیشن: ۱۹۹۲ء

(۷) نقوشِ ادب (ترتیب) (۱۹۸۰ء)، دوسرا ایڈیشن (۱۹۸۵ء)، تیسرا ایڈیشن (۱۹۹۳ء)

(۸) مثنویاتِ میر کا تنقیدی جائزہ (تنقید) (۱۹۸۱ء)، دوسرا ایڈیشن: (۲۰۰۳ء) ''میر اور مثنویاتِ میر'' کے نام سے۔

(۹) مثنوی اور مثنویات (ترتیب مع متن اور مقدمہ) ۱۹۸۲ء

(۱۰) کاشف الحقائق (ترتیب مع متن اور مقدمہ) ۱۹۸۲ء

(۱۱) سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے (تنقید وترتیب) ۱۹۸۲ء

(۱۲) پطرس اور ان کے مضامین (تنقید) ۱۹۸۵ء

(۱۳) راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری (تنقید) ۱۹۸۶ء، دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۴ء

(۱۴) کاشف الحقائق --- ایک مطالعہ (تنقید) ۱۹۸۶ء دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۴ء

(۱۵) تفہیم البلاغت (۱۹۸۶ء)، دوسرا اور تیسرا ایڈیشن ترتیب وار ۱۹۹۲ء اور ۲۰۰۲ء

(۱۶) بہار میں اردو افسانہ نگاری (افسانے مع مقدمہ) ۱۹۸۹ء



(۱۷) آگہی کا منظر نامہ (مقالات کا مجموعہ) ۱۹۸۹ء دوسرا ایڈیشن: ۱۹۹۲ء

(۱۸) تاریخِ ادبیاتِ عالم ۱۹۹۱ء جلد اوّل، دوسرا ایڈیشن: ۱۹۹۸ء

(۱۹) تاریخ ادبیاتِ عالم (جلد دوم) ۱۹۹۵ء، (تاریخ و تنقید) دوسرا ایڈیشن: ۱۹۹۸ء

(۲۰) اردو فکشن اور تیسری آنکھ (مقالات کا مجموعہ) ۱۹۹۵ء دوسرا ایڈیشن: ۱۹۹۸ء

(۲۱) حرف حرف آشنا (مقالات کا مجموعہ) ۱۹۹۶ء

(۲۲) تاریخِ ادبیاتِ عالم، ۱۹۹۸ء جلد سوم (تنقید وتاریخ)

(۲۳) تاریخِ ادبیاتِ عالم، ۱۹۹۸ء جلد چہارم (تنقید وتاریخ)

(۲۴) قاضی عبدالودود، ۱۹۹۹ء (مونوگراف)

(۲۵) تاریخِ ادبیاتِ عالم، ۲۰۰۱ء جلد پنجم (تنقید وتاریخ)

(۲۶) مابعد جدیدیت: ممکنات ومضمرات، ۲۰۰۲ء دوسرا ایڈیشن: ۲۰۰۴ء

(۲۷) مجروح سلطانپوری، ۲۰۰۳ء (مونوگراف)

(۲۸) نکتہ نکتہ تعارف، (۲۰۰۳ء)، مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف

(۲۹) تاریخِ ادبیاتِ عالم، ۲۰۰۴ء جلد ششم (تنقید وتاریخ)

(۳۰) معنی سے مصافحہ، ۲۰۰۵ء (مقالات کا مجموعہ)

(۳۱) تاریخ ادبیات عالم، جلد ہفتم ۔ ۲۰۰۵ء (تنقید وتاریخ)

(۳۲) تاریخ ادب اردو، تین جلدیں (۲۰۰۷ء)

(۳۳) قصہ بے سمت زندگی کا (۲۰۰۸ء)، خودنوشت سوانح حیات

(۳۴) معنی کی جبلت، (۲۰۰۸ء)، مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف

(۳۵) شناخت اور ادراک معنی، مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف (۲۰۱۰ء)

(۳۶) نئی سمت کی آواز، مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، (۲۰۱۰ء)

(۳۷) **تفہیم فکر و معنی**، مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، (۲۰۱۰ء)

(۳۸) **درپسِ آئینہ**، مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف (۲۰۱۰ء)

(۳۹) **مغربی و مشرقی شعریات**، (۲۰۱۰ء)

(۴۰) **مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب**، ۲۰۱۰ء (تنقید و تاریخ)

(۴۱) **معرکۂ وہاب اشرفی محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی**، مرتبہ: ارتضیٰ کریم

(۴۲) **میرا مطالعۂ قرآن** (۲۰۱۱ء)

(۴۳) **کافر بھی ہوئے سجدہ بھی کیا**، (افسانے) مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف (۲۰۱۱ء)

(۴۴) **کلیم الدین-احمد مونوگراف** (۲۰۱۲ء)

(۴۵) **عالمی تحریکِ نسائیت: مضمرات و ممکنات**، ۲۰۱۲ء (تنقید و تاریخ)

(۴۶) **معنی کا مسئلہ**، ۲۰۱۲ء (مقالات کا مجموعہ)

(۴۷) **مثنوی آب و سراب**، مرتبہ (۲۰۱۲ء)

(۴۸) **مثنوی زہر عشق**، مرتبہ (۲۰۱۲ء)

(۴۹) **مثنوی سحر البیان**، مرتبہ (۲۰۱۲ء)

(۵۰) **مثنوی سوز و گداز**، مرتبہ (۲۰۱۲ء)

(۵۱) **مثنوی کدم راؤ پدم راؤ**، مرتبہ (۲۰۱۲ء)

(۵۲) **مثنوی گلزارِ نسیم**، مرتبہ (۲۰۱۲ء)

تصانیف (ہندی میں) : **تاریخِ ادبیاتِ عالم** (جلد اوّل) ہندی ایڈیشن
مترجم: افروز عالم: (۱۹۹۵ء)

**تاریخِ ادبیاتِ عالم** (جلد دوم) ہندی ایڈیشن
مترجم: سرور کریم: (۱۹۹۵ء)



**انعامات و اعزازات** :

❀ ۲۰۰۷ء میں ''تاریخ ادب اردو'' (تین جلدوں) پر ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ

❀ بھارتیہ بھاشا پریشد، کلکتہ کی جانب سے ۱۹۹۴ء میں ''تاریخ ادبیات عالم'' پر صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر شنکر دیال شرما کے ہاتھوں سے

❀ انجمن ترقی پسند مصنفین نے ۱۹۹۸ء میں مجموعی ادبی خدمات پر ''سجاد ظہیر ایوارڈ'' دیا

❀ ''شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری''، ''معنی کی تلاش''، ''قدیم ادبی تنقید''، ''کاشف الحقائق''، ''مثنوی اور مثنویات'' اور ''آگہی کا منظر نامہ'' پر ۱۹۷۹ء، ۱۹۸۲ء، ۱۹۸۳ء اور ۱۹۹۰ء میں بہار اردو اکیڈمی کے ایوارڈز اور تنقید پر خدمات کے لیے اکیڈمی کے سب سے بڑے اعزاز کلیم الدین احمد ایوارڈ سے نوازے گئے۔

❀ ۲۰۰۳ء میں تحقیق و تنقید پر مغربی بنگال اردو اکیڈمی کا اعلیٰ ترین پرویز شاہدی ایوارڈ

❀ ۲۰۰۱ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کی جانب سے غالب ایوارڈ (برائے اردو نثر) ملا

❀ میر اکیڈمی، لکھنؤ کی جانب سے برائے خدمات ترقی اردو میر تقی میر ایوارڈ دیا گیا

قدر شناسی (شخصیت اور فن پر کتابیں) :

(۱) **وہاب اشرفی: شخصیت اور فن** (ڈاکٹر مناظر حسن، ۲۰۰۱ء)

(۲) وہاب اشرفی: منفرد نقاد اور دانشور (مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ۲۰۰۶ء)

(۳) **وہاب اشرفی کی تنقید نگاری** (ڈاکٹر محمد نسیم احمد ۲۰۰۶ء)

(۴) **مابعد جدیدیت اور وہاب اشرفی** (ڈاکٹر شہناز خاتون ۲۰۰۸ء)

(۵) **مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات-ایک جائزہ** (ڈاکٹر منصور عمر، ۲۰۰۶ء)

(۶) وہاب اشرفی کا ادبی سفر (سرور کریم ۱۹۹۵ء)

(۷) وہاب اشرفی کے افسانے (مرتبہ: ڈاکٹر احمد حسین آزاد، ۱۹۸۶ء)

(۸) منظوم جائزے (ڈاکٹر عبدالمنان طرزی ۲۰۰۵ء)

(۹) وہاب اشرفی کی افسانہ نگاری (ڈاکٹر محمد امجد حیات برق، ۲۰۰۷ء)

(۱۰) خودنوشت کا فن اور وہاب اشرفی کی خودنوشت (قصہ بے سمت زندگی کا) (رحمت یونس ۲۰۱۶ء)

❁ رسالہ ''کتاب نما'' دہلی کے خصوصی نمبر، ''استعارہ'' دہلی، مئی۔ جون ۲۰۰۴ء، کتابی سلسلہ ''تحریک ادب'' بنارس، شمارہ ۴ اور ۹ تا ۱۱، ''تمثیل نو'' دربھنگہ اور سہ ماہی ''روشنائی'' کراچی، پاکستان جنوری - مارچ ۲۰۱۲ء میں وہاب اشرفی کی شخصیت اور فن پر خصوصی گوشے شائع ہوئے۔



# وہاب اشرفی: احوال و آثار

## پیدائش

وہاب اشرفی کی پیدائش بہار کے ضلع جہان آباد کے کاکو قصبہ سے ملحق بی بی پور نام کے گاؤں میں جو حضرت بی بی کمالؒ کے نام سے منسوب ہے ۲/ جون ۱۹۳۶ء کو ہوئی تھی؛ لیکن اپنی خودنوشت میں وہ اپنی اس تاریخ پیدائش کو مشکوک مانتے ہوئے غیر مستند قرار دیتے ہیں اور اپنی والدہ کے حوالے سے خیال ظاہر کرتے ہیں کہ صحیح تاریخ پیدائش ۱۹۳۳ء کے کسی مہینے کی ہوگی، چوں کہ اس وقت ہمارے پاس اس کی تصدیق کا کوئی دوسرا ذریعہ نہیں، لہٰذا اُن کی والدہ کے بیان کو ہی قابلِ اعتبار تسلیم کیا جانا چاہیے؛ کیوں کہ بچّے کی پیدائش سے متعلق صحیح علم ماں سے بہتر کسی کو نہیں ہوسکتا۔

## خاندانی پسِ منظر

وہاب اشرفی کا اصلی نام سید عبدالوہاب اشرفی تھا، اِن کے والد کا نام سید شاہ امام الدین اور دادا کا نام سید شاہ سلطان احمد اشرف تھا۔ ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی مرتبہ کتاب ''وہاب اشرفی: منفرد نقاد اور دانشور'' کے حوالے سے موصوف کی نانیہال کی طرف سے ان کا سلسلۂ اسلاف حضرت تاج فقیہہؒ تک پہنچتا ہے تو دادیہال کی طرف سے شجرۂ نسب حضرت جہانگیر اشرف سمنانیؒ سے قائم نظر آتا ہے۔ بہرکیف اُن کے والد سید شاہ امام الدین متوسط گھرانے سے تعلق رکھنے والے ایک مذہبی خیالات کے

حامل شخص تھے، جن کی ساری زندگی رشد و ہدایت میں گذری۔ اپنے خاندانی پسِ منظر کا ذکر کرتے ہوئے موصوف اپنی خودنوشت سوانح 'قصہ بے سمت زندگی کا' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''میں اپنے لوگوں پر ایک نظر ڈالتا ہوں تو صرف فقر و قناعت کے سوا کوئی دوسری شئے سامنے نہیں آتی۔ علمی اعتبار سے ہمارے اسلاف کا دائرہ بہت وسیع نہیں تھا۔ یہ لوگ صاحبِ تصنیف و تالیف نہیں تھے۔ انھیں شعر و ادب سے ایسا لگاؤ نہ تھا، جس کا ذکر نا گزیر ہو۔ اکثر لوگ اپنے تقویٰ کے سلسلے میں معروف تھے اور رشد و ہدایت کا جو کام سرانجام دیتے تھے، وہ لازماً محدود دائرے کا تھا، حالاں کہ مریدوں کی تعداد کافی رہی تھی؛ بلکہ ہم لوگوں کی خورش پورش اسی ذریعہ سے ہوتی رہی تھی، سکون و اطمینان کی زندگی تھی، انتشار کا نام و نشان نہ تھا''۔(۱)

وہاب اشرفی کے والد سید شاہ حاجی امام الدین کا انتقال ۱۹۵۸ء میں ہوا، جب کہ والدہ سیدہ تسلیمہ ۱۵/اگست ۱۹۸۷ء کو وفات پا کر موضع بی بی پور، کاکو، جہان آباد میں سپرد خاک ہوئیں، جہاں اُن کے شوہر کی بھی تدفین ہوئی تھی۔

## تعلیم

ایم-اے (انگریزی)، ایم-اے (اردو)، ایم-اے (فارسی)، بی-ایل، پی ایچ-ڈی (اردو)

وہاب اشرفی کی ابتدائی تعلیم گاؤں کے ہی مدرسے میں مولوی محمد یعقوب صاحب کی زیرِ نگرانی ہوئی۔ مولوی یعقوب اُن کے عزیز بھی ہوتے تھے۔ کم عمری میں ہی ناظرہ قرآن مکمل کیا اور اردو فارسی کی ابتدائی کتابیں مثلاً ''گلستان''، ''بوستان''، ''نسخۂ تعلیمہ'' وغیرہ بھی پڑھ لیں۔ مولوی محمد یعقوب بہت سخت قسم کے اتالیق تھے، جن کے سامنے شرارت کرنے کی ہمت کمسن بچّے کو بھی نہیں ہوتی تھی۔ اپنی خودنوشت میں وہاب اشرفی اُن کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

''یہ میرے رشتہ دار بھی تھے، ایک ہاتھ کٹا ہوا تھا اور پاؤں میں بھی تکلیف تھی؛ اس لیے بیساکھی پر چلتے تھے، بہت دبنگ تھے، ان کا مدرسہ تعلیم کے لحاظ سے گاؤں کا مثالی ادارہ تھا، کمسن بچوں کو بھی شرارت کرنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی، ذرا سی بھول چوک پر کان اس طرح کھینچتے کہ جان ہی نکل جاتی''۔(۲)

مدرسے سے اردو، فارسی اور دینیات کی ابتدائی تعلیمات مکمل کرنے کے بعد مولوی محمد یعقوب



انھیں ندوہ بھیجنا چاہتے تھے؛ لیکن اُن کی والدہ نے اُن کا داخلہ کاکو مڈل اسکول میں ہی چوتھی جماعت میں کروادیا؛ تاہم ابھی وہ پانچویں جماعت میں تھے کہ فرقہ وارانہ فسادات کے شعلے بھڑک اُٹھے، جس کی آنچ اُن کے گاؤں میں بھی محسوس کی جانے لگی تھی۔ لہٰذا ایسے حالات میں بزرگوں کی ہدایت کے مطابق انہیں اپنے بڑے بھائی عبدالجبار اشرفی اور خاندان کے دیگر متعلقین کے ہمراہ کاکو سے کلکتہ منتقل ہونا پڑا، یہاں حالات معمول پر آئے تو ان کے بڑے بھائی نے اُن کا داخلہ بنیا پوکھر کے ہائی اسکول میں چھٹی جماعت میں کروادیا، چھٹی جماعت پاس کرنے کے بعد ویلزلی اسکوائر میں واقع مدرسۂ عالیہ میں اُنہیں ساتویں جماعت میں داخلہ مل گیا۔ یہاں موصوف نے دسویں جماعت تک تعلیم حاصل کی، اسی درمیان ملک میں امن و امان کی بگڑتی ہوئی صورتِ حال کے پیشِ نظر موصوف کے بڑے بھائی جن کی سرپرستی میں وہ کلکتہ میں زیرِ تعلیم تھے، اُنھیں ساتھ لے کر ڈھاکہ چلے گئے، یہاں رحمت اللہ ہائی اسکول میں اُن کا داخلہ میٹرک میں ہوگیا۔ نصاب میں تبدیلی اور امتحان کے سر پر ہونے کے سبب میٹرک کا نتیجہ خاطر خواہ حاصل نہ ہوسکا اور انہیں سیکنڈ ڈویزن پر قناعت کرنا پڑا۔

۱۹۵۱ء میں رحمت اللہ ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد قائداعظم محمد علی جناح کالج، ڈھاکہ میں آئی۔ کام میں داخلہ لے لیا؛ لیکن اسی زمانے میں مشرقی پاکستان میں ملک کی قومی زبان کے مسئلے پر وہاں پیدا ہونے والے سیاسی خلفشار کے سبب بغیر امتحان دیے وہ کلکتہ واپس آ گئے۔ کلکتہ واپس آ کر اُنھوں نے یہاں سیٹی کالج میں داخلہ لیا اور ۱۹۵۴ء میں آئی اے پاس کر لیا۔ ۱۹۵۶ء میں سنٹرل کالج سے جو آج کل مولانا آزاد کالج کہلاتا ہے، انگریزی آنرس میں امتیازی نمبروں سے کامیابی حاصل کی؛ تاہم ۱۹۵۸ء میں پٹنہ میں لائف انشورنس کی ملازمت سے وابستگی کے سبب کلکتہ یونیورسیٹی میں Comparative philology کے ایم-اے کے امتحان میں شریک نہیں ہو سکے؛ لیکن پٹنہ میں اپنی ملازمت کے دوران ہی وہ ۱۹۶۰ء میں بہار یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم-اے کرنے میں کامیاب ہوئے، پھر ۱۹۶۲ء میں بہار یونیورسٹی سے ہی امتیازی نمبروں سے اُنھوں نے اردو میں ایم-اے کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ ۱۹۶۴ء میں موصوف نے بہار یونیورسیٹی سے پرائیویٹ امیدوار کے طور پر فارسی ایم-اے کے امتحان میں نہ صرف نمایاں نمبروں سے کامیابی حاصل کی؛ بلکہ طلائی تمغہ بھی حاصل کیا۔

۱۹۶۴ء میں بہار یونیورسٹی میں ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے کام کرنے کے لیے اُنھیں

یونیورسٹی گرانٹس کمیشن، دہلی کی جانب سے وظیفہ ملنے لگا اور وہ ڈاکٹر اختر قادری کے زیرِ نگرانی جو بہار یونیورسیٹی میں شعبۂ اردو کے صدر تھے، شاد عظیم آبادی کی نثر نگاری پر تحقیق کے کام میں لگ گئے۔ ۱۹۶۸ء میں اُنھیں تحقیقی مقالہ ''اردو نثر کے ارتقا میں شاد عظیم آبادی کا حصّہ'' پر پی ایچ-ڈی کی ڈگری عطا کی گئی۔ ۱۹۶۹ء میں انھوں نے بی-ایل کے امتحانات بھی پاس کر لیے۔

## ذمّہ داریاں

کلکتہ میں طالب علمی کے زمانے میں تعلیمی اخراجات کی غرض سے موصوف کو جز وقتی طور پر صحافت سے بھی منسلک ہونا پڑا، چنانچہ چند سال مشہور روز نامہ ''الحق''، ''عصرِ جدید'' اور ''اخوت'' میں بھی اُنہوں نے بطور مترجم وصحافی کام کیا۔ ۱۹۵۸ء میں لائف انشورنس کارپوریشن، پٹنہ کے ڈیولپمنٹ سیکشن میں بحیثیت اسسٹنٹ تقرری ہوئی، جہاں چھ سال تک ملازمت کرنے کے بعد ۱۹۶۴ء میں اُنہوں نے استعفٰی دے دیا۔

موصوف نے اروند گرلس کالج، پٹنہ میں جز وقتی طور پر ایک سال تک (۱۹۶۱ء سے ۱۹۶۲ء تک) لکچرر کی حیثیت سے کام کیا۔ بعد از آں ایل ایس کالج مظفر پور میں ڈاکٹر متین احمد صبا جو وہاں استاذ تھے کے عارضی چھٹی پر ایران چلے جانے کے سبب موصوف نے عارضی طور پر لکچرر کی حیثیت سے فارسی اور اردو کے شعبے میں کچھ دنوں کام کیا؛ لیکن ڈاکٹر صبا کی مقررہ مدت سے قبل ہی واپس آجانے کی وجہ سے اُنھیں ۱۹۶۴ء میں ملازمت سے علاحدہ ہو جانا پڑا۔ اس کے بعد پٹنہ کے بی۔ایس۔اے کالج داناپور میں بھی اُنہوں نے تین ماہ تک خدمات انجام دیں۔ ۳؍ستمبر ۱۹۶۹ء کو مگدھ یونیورسیٹی کے گیا کالج میں اُن کی باضابطہ تقرری ہوگئی؛ لیکن جلد ہی ان کا تبادلہ وہاں سے مگدھ یونیورسیٹی کے پوسٹ گریجویٹ شعبے میں ہوگیا، جہاں ۲۰ جولائی ۱۹۷۶ء تک وہ برقرار رہے۔

جولائی ۱۹۷۶ء میں رانچی یونیورسیٹی کے شعبۂ اردو میں ریڈر کے عہدے پر اُن کا انتخاب عمل میں آیا، جہاں مارچ ۱۹۹۴ء تک وہ اپنی خدمات انجام دیتے رہے۔ مارچ ۱۹۹۴ء میں وہ بہار اسٹیٹ یونیورسٹی سروس کمیشن، پٹنہ میں چیئر مین کے منصب پر فائز ہوئے، یہاں موصوف کی ذمہ داریوں میں گورنمنٹ کالجوں کے لکچراروں اور پرنسپل کی تقرریوں کے علاوہ یونیورسیٹیوں کے رجسٹرار اور دوسرے اعلیٰ عہدیداروں کی تقرری بھی شامل تھی۔ یونیورسٹی سروس کمیشن کی چیئر مین شپ کی مدّت



ختم ہونے کے بعد حکومت بہار نے انھیں بہار انٹرمیڈیٹ ایجوکیشن کونسل میں چیئر مین کے عہدے پر فائز کر دیا، جہاں انھوں نے جولائی ۱۹۹۸ء سے ۲۰۰۲ء تک بخوبی اپنی ذمہ داریاں نبھائیں۔

## شادی اور اولاد

وہاب اشرفی کی شادی سید محمد شعیب صاحب جن کا آبائی گاؤں موضع بہراواں، پوسٹ شورم پور، ضلع پٹنہ، صوبہ بہار ہے کی صاحبزادی نسیمہ خاتون سے ۱۹۵۸ء میں ہوئی، اگر چہ وہاب اشرفی اس شادی سے خوش نہیں تھے۔ دراصل کلکتے میں قیام کے دوران موصوف کی ایک لڑکی سے رسم و راہ قائم ہوگئی تھی، وہ اس سے شادی کرنا چاہتے تھے؛ لیکن اپنی فطری کمزوریوں کے سبب وہ اس کا اظہار نہیں کر سکے اور اپنے بھیا عبدالجبار اشرفی کی مرضی کے آگے سرِ تسلیم خم کرتے ہوئے ان کے مجوزہ رشتے کو بادلِ نخواستہ قبول کرنے پر مجبور ہوگئے۔ اس سلسلے میں اپنی خودنوشت میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''بھیا کا رویہ بالکل آمرانہ تھا۔ اب فیصلہ ہو ہی گیا تو مجھے کیا کرنا تھا۔ شرافت کی سند کافی تھی، مجھے چاہیے بھی کیا تھا.... ایک خاتون اور مجھ جیسے لوگوں کے لیے انتخاب کے کیا معنی رہ گئے تھے، پھر اس زمانے میں لڑکیاں تو دیکھی نہیں جاتی تھیں.... لیکن ایک طرفہ تماشہ تھا.... کہنا یہ ہے کہ میں تو چال چلن کے اعتبار سے مشکوک ہو گیا تھا۔ لہٰذا میری پسند، یا ناپسند کے معنی تو کچھ نہیں رہ گئے تھے۔ بہر حال میں نے کوئی جواب نہیں دیا؛ لیکن ذہن سارا دن پیچ و تاب کھاتا رہا''۔

آگے لکھتے ہیں:

> ''مئی کی کوئی تاریخ تھی، بی بی پور ہی میں نکاح ہوا، سسرال کے لوگ باراتی تھے، گویا الٹی بات ہوئی.... مجھ میں ایک لاتعلقی کی کیفیت طاری تھی۔ سنتے ہیں شادی کے موقعے پر طرفین میں بڑا ہیجان اور اضطراب رہتا ہے۔ رہتا ہوگا لیکن یہاں تو معاملہ تن بہ تقدیر کا تھا۔ جو ہوگا ٹھیک ہوگا۔ اگر ٹھیک بھی نہیں ہوگا تو کیا قیامت آئے گی۔ کون سا کام میری پسند کا ہی تھا کہ شریکِ حیات بھی میری مرضی کے مطابق ہوتی.... میں نے سوچا وہ کوئی اور ہوں گے جن کی پسند و ناپسند با معنی ہوتی ہے۔ با اختیار لوگ دوسری مٹی کے بنے ہوتے ہیں۔ بغاوت کرنے والوں کا بھی کردار با معنی ہوتا ہے.... یہاں مجھے ناکردہ گناہوں کی سزا بھگتنی پڑ رہی ہے''۔ (۳)

اوپر کے اقتباس سے موصوف کی ذہنی کیفیت کو سمجھنا مشکل نہیں۔ بہرکیف نسیمہ خاتون سے اُنھیں چار بیٹے ہوئے، بڑے بیٹے سیّد شکیل اشرفی ان دنوں ابوظہبی کے محکمۂ ٹیلی کام میں بحیثیت انجینئرِ اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں۔ ان کی شادی مرزا غالب کالج، گیا کے پرنسپل اور سابق وائس چانسلر، بہار یونیورسٹی، مظفر پور ڈاکٹر شکیل احمد کی صاحبزادی شاہینہ شکیل سے ہوئی۔ اِن سے دو بیٹے ہیں: ذیشان اشرفی اور شایان اشرفی۔

دوسرے بیٹے کا نام سیّد افروز اشرفی ہے، جنھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی سے انگریزی میں ایم-اے کیا اور رانچی یونیورسٹی، رانچی سے انگریزی میں پی ایچ-ڈی کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد اس وقت مگدھ یونیورسیٹی کے کالج آف کامرس، پٹنہ میں شعبۂ انگریزی سے وابستہ ہیں۔ ان کی شادی بہار یونیورسٹی، مظفر پور کے سابق صدر شعبۂ اردو پروفیسر عبدالواسع کی صاحبزادی غزالہ پروین سے ہوئی۔ افروز کی دو بچیاں ہیں: فرخ افروز اور الحمرا افروز۔

تیسرے بیٹے سیّد انجم اشرفی نے تاریخ میں ایم-اے، پی ایچ-ڈی کیا ہے اور ایم.بی.اے کی ڈگری بھی حاصل کی۔ یہ ان دنوں مگدھ یونیورسٹی کے بی ایس اے کالج، دانا پور میں تاریخ کے لکچرر ہیں۔ اِن کی شادی شیخ پورہ کے اسلامیہ ہائی اسکول کے ہیڈ ماسٹر جناب بدرِ عالم کی صاحبزادی نزہت شیریں سے ہوئی۔ انجم کے دو بچّے ہیں: ایک لڑکا اور ایک لڑکی۔

چوتھے بیٹے شہیر اشرفی کمپیوٹر میں انجینئر ہیں اور ابوظہبی میں ہانگ کانگ شنگھائی اینڈ برٹش بینک میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں۔ اِن کی شادی اِن کی ماموں زاد بہن شادمانہ سہیل سے ہوئی۔ اِن کے بھی دو بچّے ہیں: شاذان اشرفی اور ہمشان اشرفی۔

## سیرت و شخصیت

افسانہ نگار اور نقاد کی حیثیت سے معروف وہاب اشرفی ایک انسان بھی تھے، چنانچہ بحیثیت انسان وہ بشری خوبیوں اور کمزوریوں سے مبرّا بھی نہیں کہے جاسکتے۔ ادبی طور پر وہاب اشرفی کی حیثیت جتنی بلند و بالا نظر آتی ہے، اُن کی ظاہری صورت اس کی ضد بن کر سامنے آتی ہے۔ سالونی رنگت، کمزور جسم، کوتاہ قد لیکن لحیم و شحیم فکر اور بلیغ ذہن، آنکھوں میں ذہانت کی غیر معمولی چمک، ہونٹوں پر کھیلتی ہوئی مسکراہٹ کی لطیف دھوپ، کبھی سنجیدگی کے بادلوں میں چھپ جاتی، کبھی شرارت آمیز شوخی کے ساتھ



نمودار ہو جاتی، طبیعت میں نفاست پسندی اور مزاج میں حسن پسندی کا حامل وہ شخص دنیا جسے وہاب اشرفی کے نام سے جانتی ہے۔ غضنفر نے اس کے متعلق ایک جگہ لکھا ہے:

> ''عشق گراں بار سے لدا جسم ناتواں کو دیکھ کر اچانک دیدوں میں ایک دوسری نحیف ونزار شخصیت بھی آ کھڑی ہوئی، جس کی ظاہری لاغری کا یہ حال تھا کہ اس سے معانقہ کرتے ہوئے ایسا لگتا جیسے کسی دھان پان؛ یعنی نرم و نازک مخلوق سے مل رہے ہوں، ہر آن یہ خدشہ لگا رہتا کہ دباؤ سے کہیں اس کا کوئی حصّہ ٹوٹ پھوٹ نہ جائے؛ مگر اس کے باطن کے تانے بانے اتنے مضبوط اور تنومند تھے کہ محسوس ہوتا جیسے کسی پہاڑ سے مل رہے ہوں''۔ (۴)

وہاب اشرفی متوسط طبقے کے جس گھرانے میں پیدا ہوئے تھے، وہاں شہرت اور اعلیٰ رتبے کی چمک دمک نہیں تھی۔ مالی طور پر بھی اُن کا گھرانہ ایک عام سا صوفی گھرانہ تھا، جہاں فُقر و قناعت کو اہمیت حاصل تھی۔ اُنھیں اپنے اس خاندانی پسِ منظر کا احساس بھی تھا اور اس بات پر یقین بھی کہ دو ہی چیزیں ایسی ہیں، جو انسان کے لیے اعلیٰ مرتبے کا باعث ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ کسی کے اندر زبان و ادب یا مذہب سے متعلق ایسا علم ہو، جس کے ذکر سے امتیاز کا پہلو روشن ہو جائے، یا پھر اس حد تک دولت اور ثروت ہو کہ دوسروں کی نظر میں امتیازی ٹھہرے۔ یہ واقعہ ہے کہ انسانی نفسیات کی گرہ میں کبھی کوئی ایسا خیال قید ہو جاتا ہے، جو اس کی زندگی میں غیر معمولی تبدیلی کا سبب بن جاتا ہے۔ وہاب اشرفی کے فکر و احساس کا مذکورہ پہلو بھی ان کی شخصیت کی تعمیر میں محرک کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ انسانی عظمت کے لیے موصوف جن دو خصوصیات کو ضروری سمجھتے ہیں، ہوش سنبھالنے کے بعد اپنے اسلاف میں اُنھیں اُن کی کمی کا شدید احساس ہوتا ہے؛ بلکہ احساس کی یہی وہ شدّت تھی، جس نے انسان کی عظمت اور امتیاز کے سلسلے میں اُن کے نظریہ سازی کے عمل کو بھی متاثر کیا۔ وہاب اشرفی فکری طور پر ہی نہیں عملی طور پر بھی اپنے مقولے پر سنجیدگی سے کاربند رہے؛ بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ موصوف کے مزاج کی یہی وہ خصوصیت تھی، جو اُن کی شخصیت کی تعمیر میں محرک بن کر سامنے آئی۔ ان کے مزاج میں فقر و غنا کی اسی خوبی نے اُنھیں انسانی دردمندی کے جذبے سے آشنا کیا۔ عام معنی میں فقر 'ترک' سے عبارت ہے؛ لیکن وسیع معنوں میں یہ بنی نوع انسان کے مفادات اور ضرورتوں کو نظر میں رکھتے ہوئے اپنے ذاتی مفاد اور ضرورتوں کو پس پشت رکھنے کا وہ احساس و عمل ہے، جو انسانی زندگی کو ارفع قدروں سے متعارف کراتا ہے۔ یہ وہ انسانی جذبہ ہے، جو دوسروں کے

دکھ درد میں شریک ہونے اور محبت، ایثار اور ہمدردی کو مشعلِ راہ بنانے کی تحریک دیتا ہے اور انسانی بصیرت کو ایک نئے اور خوشگوار احساس سے سرشار کرتا ہے۔ وہاب اشرفی نے اپنی زندگی میں تنگدستی بھی دیکھی تھی اور خوش حالی بھی۔ لہٰذا عصری سماجی تناظر میں اُنہیں پیسے کی اہمیت کا احساس تھا؛ لیکن پیسے کو اُنہوں نے صرف اپنی ضرورتوں کے لیے مخصوص نہیں سمجھا۔

اپنی ضرورتوں کا خیال کرنا انسانی فطرت کا عین تقاضہ ہے؛ لیکن دوسروں کی ضرورتوں کو اوّلیت دینا نیکی اور بڑائی کی دلیل ہے۔ وہاب اشرفی نے کتنے ہی لوگوں کے ساتھ نیکیاں کیں؛ تاہم نیکی کر کے وہ کبھی اس کا ذکر نہیں کرتے تھے۔ یونیورسٹی سروس کمیشن کی اپنی چیئر مین شپ کے دوران انھوں نے کتنے ہی ایسے لوگوں کو لکچرر کے عہدے پر فائز ہونے میں اپنا تعاون دیا، جن کے لیے ان کی توجہ کے بغیر اس عہدے کے حصول میں کامیاب ہونا ناممکن تھا، ایسا اس لیے نہیں کہ وہ اس لائق نہیں تھے؛ بلکہ اس لیے کہ آج کے دور میں حقداروں کو حق ملنا امرِ محال بن چکا ہے۔ وہاب اشرفی کو اس بات کا احساس تھا؛ کیوں کہ نہ صرف یہ کہ وہ خود بھی ایسے حالات سے گزر چکے تھے؛ بلکہ بعض درسگاہوں میں اساتذہ کی تقرری کے موقع پر لائق امیدواروں کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کے گواہ بھی رہے تھے، جہاں وہ بحیثیت ایکسٹرنل ایکسپرٹ مدعو ہوا کرتے تھے؛ لیکن انسانی فطرت کا رویّہ بھی عجیب وغریب طور پر خود کو ظاہر کیا کرتا ہے، بعض افراد ایسے ہوتے ہیں کہ جو دوسروں کے معمولی احسانات کے بوجھ کے نیچے بھی خود کو ہمیشہ دبا ہوا محسوس کرتے ہیں اور اعلیٰ ظرفی کی مثال بن جاتے ہیں؛ لیکن ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں، جو دوسروں کے ذریعہ کی جانے والی مدد اور ہمدردی کو یکسر فراموش کر بیٹھتے ہیں۔ وہاب اشرفی کی ہمدردی اور احسانات کو یاد رکھنے والوں کی تعداد سیکڑوں میں ہوگی؛ لیکن ایسے لوگوں کے وجود سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا، جو اُن کی کشادہ دلی اور ہمدرد طبیعت کو ان کی بے وقوفی پر محمول اور اپنی خود غرضی اور مفاد پرستی کو عقلمندی اور چالاکی سے تعبیر کرتے ہوں گے؛ تاہم وہاب اشرفی نے ان باتوں کو کبھی کوئی اہمیت نہیں دی؛ کیوں کہ وہ صاف طبیعت کے انسان تھے۔ اکثر ایسی باتوں سے جن سے اُن کے دل کو ٹھیس پہنچتی تھی، غصّے سے زیادہ اُن پر غم کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی، غم کی اس شدید کیفیت میں اُنہیں اس بات کا احساس ہوتا کہ جن لوگوں کی بھلائی کے لیے اُنہوں نے کچھ کیا، وہ اُنہیں کم تر ثابت کرنے کی کوشش میں مصروف ہیں؛ لیکن دلچسپ بات یہ تھی کہ ایسے لوگوں سے ملنے اور گفتگو کرنے کے بعد وہ اُنہیں معاف بھی کر دیا کرتے تھے۔



وہاب اشرفی نرم طبیعت کے انسان تھے، جنہیں غصّہ جلد نہیں آتا تھا، غصّہ اگر آتا بھی تو بس تھوڑی دیر کے لیے، اُن کے غصّے کی کیفیت میں بھی بچّوں کی سی معصومیت کا اظہار جھلکتا تھا؛ لیکن وہ اپنی توہین برداشت کرنے اور دوسروں کے ذریعہ کی جانے والی غیر ضروری برتری کے اظہار کو تسلیم کرنے کے قائل بھی نہیں تھے، خواہ اُنہیں کمزور ثابت کرنے والی شخصیت کتنی ہی بڑی اور اہم کیوں نہ رہی ہو، وہ ایسے لوگوں کو مناسب مواقع پر اُن کی اصل حیثیت کا احساس دلانا ضروری سمجھتے تھے۔ اپنی خودنوشت میں اُنہوں نے کئی ایسے واقعات کا ذکر کیا ہے، جن کے مطالعے کے دوران اُن کے مزاج کے اس پہلو پر روشنی پڑتی ہے۔ اس سلسلے میں فضیل جعفری کے حوالے سے جس واقعے کا انہوں نے ذکر کیا ہے، اُس کا مطالعہ دلچسپ ہوگا۔ رقم طراز ہیں:

''حالانکہ بعض ادیبوں کے معاندانہ رویئے کو میں جھیل جاتا ہوں اور اپنا ردِّعمل پیش نہیں کرتا، سامنے کی مثال فضیل جعفری ہیں۔ میں نے ایک بار اپنے ناشر سے اپنی کتابیں بھجوائیں تو موصوف نے مجھے لکھا کہ اتنی ساری کتابیں تو میں نہیں پڑھ سکتا؛ لیکن میں اپنے بال بچوں کو وصیّت کر جاؤں گا کہ وہ انہیں پڑھ لیں۔ اس خط میں طنز کا جو تیر تھا، وہ سیدھے میرے دل میں لگا، میں نے انہیں کوئی جواب نہیں دیا اور پی گیا، ایک موقع پر لکھنؤ میں بیدی پر منعقد ایک سیمینار میں ان سے ملاقات ہوئی، جب میں نے اپنا مقالہ ختم کیا تو انہوں نے دو اعتراضات کئے۔ پہلا یہ کہ میں نے انگریزی میں اقتباس دیا ہے، جس کی ضرورت نہ تھی۔ دوسرا یہ کہ گوگول کے افسانے کا عنوان ''اُوورکوٹ'' نہیں ہے، کچھ اور ہے۔ میں نے ترکی بہ ترکی جواب دیا کہ میرے انگریزی اقتباس پر ناک بھو چڑھانے والے اپنی کتاب کا نام تک انگریزی سے نقل کر لیتے ہیں۔ واضح ہو کہ موصوف کی ایک کتاب ''کمان اور زخم'' کے عنوان سے شائع ہوئی، دراصل یہ نام Edmund Wilson کی کتاب Wound and the Bow سے ماخوذ ہے۔ یہ کتاب ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی تھی، جس میں ڈکنس ہیمنگوے، جیمز جوائس، روڈیارڈ کپلنگ وغیرہ کے بچپن کے تجربات و واقعات ہیں اور یہ کتاب متعلقہ ادیبوں کی نفسیاتی گرہ کشائی کے مواقع پیدا کرتی ہے۔ بہرطور میں نے یہ بھی کہا کہ میرے پاس گوگول کے متعلقہ افسانے کے جتنے ترجمے ہیں، سب ہی Overcoat کے نام سے ہیں۔ حاضرینِ مجلس مجھ جیسے کم علم کی باتیں سن کر خوب محظوظ ہوئے''۔(۵)

وہاب اشرفی دوسروں کو اُن کی غلطیوں کا احساس دلانا ضروری سمجھتے تھے؛لیکن کسی کے معاندانہ روّیئے کو اپنے دل میں رکھنے کے قائل بھی نہیں تھے۔اس سے انکار نہیں کہ پیش پا افتادہ نظریہ عام طور پر تعصّب کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔وہاب اشرفی بھی بعض اوقات اس کمزوری سے خود کو محفوظ نہیں رکھ سکے؛ تاہم اس رجحان کو تادیر اُنھوں نے خود پر غالب نہیں رہنے دیا۔اپنے مخالفین کی فطرت کے منفی پہلوؤں سے واقفیت کے باوجود اُن کا جدلیاتی شعور ان کی فطرت کے مثبت پہلوؤں کو بھی بالآخر ڈھونڈ نکالتا تھا۔وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ:

''شخصیتوں کو سمجھنا آسان نہیں ہے۔ایک ہی آدمی میں کیسے کیسے روپ چھپے ہوتے ہیں،اس کا اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے''۔ (۶)

فکری طور پر وہاب اشرفی سماجی انصاف کے قائل تھے،چنانچہ حقداروں کے ساتھ ہونے والی ناانصافی پر اُن کا دل کڑھتا تھا۔کالجوں،یونیورسٹیوں اور دیگر درس گاہوں میں برتی جانے والی جانبداری کو وہ غیر اخلاقی اور علم وفن کے حق میں انتہائی ضرر رساں مانتے تھے۔استحصال اور ناانصافی خواہ کسی صورت میں ہو،وہاب اشرفی کی نظر میں ناپسندیدہ رہی؛لیکن اُن کی ناپسندیدگی میں جذبات و تاثرات کی شدّت نہیں ہوتی تھی؛ بلکہ اس کے بجائے ایک ہلکا سا احتجاج،ایک دبی ہوئی ناپسندیدگی کا اظہار نمایاں ہوتا ہے۔ان کی طبیعت کی یہی وہ نرم روی تھی،جس کے سبب وہ اپنی زندگی میں کئی موقعوں پر اہم فیصلے لینے سے قاصر رہے۔خصوصاً اپنے بھیّا عبدالجبار سے اپنے کریئر اور مستقبل کے حوالے سے سامنے آنے والے اختلافات کی صورت میں بھی اپنے مفاہمت پسندانہ مزاج کے سبب تمام تر اختلافات اور اُن کے حکم سے ناپسندیدگی کے باوجود وہ اپنے بھیّا کی مرضی کے سامنے سر تسلیم خم کرنے پر مجبور رہے،اگر چہ اس صورت میں اُن کے لیے ذہنی کرب سے گذرنا بھی ناگزیر تھا اور بعض اوقات اُن کی اپنی پسندیدگی اُن پر حاوی بھی ہوتی تھی؛لیکن عام طور پر وہ اس شرافت نفسی،فکری رواداری اور اطاعت پسندی کے قائل تھے جو اُنہیں اپنے خاندان سے ورثے میں ملی تھی۔

وہاب اشرفی روشن ذہن کے مالک تھے۔وہ توہم پرست نہیں تھے،نہ ہی سماجی وجود کے لیے مذہبی تشخص کے حامی؛ تاہم پیروں فقیروں اور بزرگان دین سے عقیدت کی حد تک لگاؤ رکھتے تھے اور اُن کی روحانیت کے قائل بھی تھے۔انہیں حضرت بی بی کمال قدس سرہا سے گہری عقیدت تھی،چنانچہ اپنی زندگی میں ہی اپنی آخری آرامگاہ کے لیے حضرت بی بی کے مزار سے متصل قبرستان میں ایک



گوشۂ عافیت منتخب کر لیا تھا۔اُن کی وصیت کے مطابق اُن کی تدفین بھی وہیں ہوئی۔بزرگوں سے منسوب کشف وکرامات کا تصور اگر چہ غیر منطقی ہے؛لیکن ایسا لگتا ہے کہ موصوف کو اُن کے وجود پر یقین تھا۔اپنی خودنوشت میں انھوں نے چند ایسے واقعات کا جن الفاظ میں ذکر کیا ہے،وہ اُن کی اس فکری روش کا پتہ دیتے ہیں۔ایک جگہ اپنے بچپن کے ایک واقعے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''کاکو مڈل اسکول اور میرے گاؤں کے بیچ حضرت بی بی کمال کا روضہ اور درگاہ ہے۔میں دوات لیے اسکول جاتے ہوئے نہ جانے کس جذبے کے تحت درگاہ گیا اور دوات میں خاک شفا بھر لی،جو روشنائی کے ساتھ لت پت ہوگئی۔اب جب میں امتحان کی کاپی لکھنے لگا تو روشنائی اتنی گاڑھی ہوگئی تھی کہ لکھنا مشکل ہو گیا،میں کسی طرح سوالوں کے جوابات لکھتا رہا؛لیکن معلوم نہیں،کیوں مجھے اس وقت بھی کوئی پچھتاوا نہیں تھا کہ میں نے ایسا کیوں کیا؟اب جو نتیجہ سامنے آیا تو میں سرفہرست تھا''۔(۷)

اسی طرح اپنی بھابی کی وفات کے حوالے سے جس خواب کے واقعہ کا انہوں نے ذکر کیا ہے،اُس سے بھی اُن کے اس عقیدے پر روشنی پڑتی ہے:

''بھابی جس دن فوت ہوئی تھیں،اس کے دو تین دن پہلے میں نے ایک عجیب وغریب خواب دیکھا تھا-میں کلکتہ میں تھا؛لیکن خواب میں میں نے دیکھا کہ بھابی حضرت بی بی کمال کے احاطے میں داخل ہوئیں،پھر وہ گھوڑے کی طرح مزار پر سوار ہوگئیں،میں نے اُن سے پوچھا کہ آپ یہ کیا کر رہی ہیں تو وہ ہوا میں اُڑ کر تحلیل ہوگئیں،گھبراہٹ سے میری نیند ٹوٹ گئی،دوسرے دن گھر سے ٹیلی گرام آیا کہ بھابی ڈیلوری کے مرحلے میں انتقال کر گئیں''۔(۸)

موصوف نے اوپر جن واقعات کا ذکر کیا ہے،وہ ظاہر ہے کہ اُن کے بچپن اور نوجوانی کے زمانے سے تعلق رکھتے ہیں،اس عمر میں انسان کا ذہن پختگی کی منزل تک نہیں پہنچتا؛لیکن بچپن اور نوجوانی کے زمانے کے ان واقعات وتاثرات کو انھوں نے اپنی عمر کے آخری پڑاؤ پر تحریر کیا ہے،جہاں انسان کا ذہن منطق و استدلال کے ہر پیچ وخم سے گزر چکا ہوتا ہے اور پختگی کی اعلیٰ منزل پر متمکن ہوتا ہے،چنانچہ مندرجہ بالا اقتباسات میں موصوف نے جن تاثرات کا اظہار کیا ہے،وہ اُن کے عقیدے اور جذبات کی عکاسی کرتے ہیں؛ بلکہ اپنی خودنوشت میں حمد کاکوی کی کتاب ''آثارِ کاکو'' مرتبہ عطا کاکوی کے حوالے سے بھی اُنھوں نے ایک جگہ کشف وکرامات سے متعلق کتاب کے مصنف

کی جس رائے کا اظہار کیا ہے، اس سے بھی اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے کہ حمد کاکوی کی رائے کے پس منظر میں خود موصوف کے عقیدے کا آہنگ دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مصنف کی اس رائے سے موصوف کو اتفاق ہے کہ کشف وکرامات کے اظہار کے مواقعے کا تعین اگر چہ مشکل امر ہے؛ تاہم کشف وکرامات کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''راجا کی بدسلوکی اور بی بی کمال کی بددعا سے بستی کی تباہی اور دیگر روایات تو مشہور ہیں۔ وہ ایسی ہیں جس طرح بزرگانِ دین کے کشف وکرامات کی داستانیں زبان زد ہو جاتی ہیں، کشف وکرامات سے انکار نہیں کیا جا سکتا؛ مگر اُن کے اظہار کے مواقع کا تعین کرنا مشکل ہے''۔(۹)

اوپر کے اقتباسات ایک امر کے عکاس ہیں، اگر چہ موصوف کے علم واستدلال سے انکار کی گنجائش نہیں؛ تاہم یہ عین ممکن ہے اس کے پیچھے اُن کے خاندانی ماحول کا منظر نامہ اُن کے لاشعوری کیف وعمل کا اظہار بن کر اُن کے عقیدے کی شکل میں اُبھر آیا ہو۔

انسانی فطرت کے مثبت پہلوؤں تک ان کی رسائی کے سبب ہی انسان دوستی اور باہمی ارتباط واتفاق کی اہمیت اُن پر روشن ہوئی، جو اُن کے حریفوں کے ساتھ اختلافات اور معاصرانہ چشمک کے رجحان کو تحلیل کرنے میں معاون ثابت ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ نظری اور بعض ادبی امور پر عملی اختلافات کے باوجود فضیل جعفری ہوں کہ محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی رہے ہوں کہ گوپی چند نارنگ، یا ڈاکٹر قمر رئیس اُن سے موصوف کے تعلقات ہمیشہ دوستانہ رہے۔

وہاب اشرفی صاف طبیعت کے انسان تھے۔ ان کا دل شیشے کی طرح شفاف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دوسروں کی شخصیت میں عیوب سے زیادہ خوبیاں تلاش کرتے تھے۔ یہی رویّہ اُن کی تحریروں میں دوسروں کی نگارشات پر اظہارِ رائے کے دوران نظر آتا ہے، جہاں ایسے موقعوں پر وہ ہمدردانہ جذبے سے کام لیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور متن کے حوالے سے فن پارے کی کمزوریوں کے مقابلے میں اس کے اوصاف کو زیادہ نمایاں کرتے ہیں، فن پارے کی کمزوریوں کا اظہار اس انداز سے کرتے ہیں کہ خوبیاں کم تر نظر نہ آئیں اور تخلیق کار کو پژمردگی کا احساس نہ ہو سکے۔ نئے لکھنے والوں کے ساتھ اُن کا رویّہ اس قدر نرم ہوتا کہ بعض اوقات اُن کے تنقیدی فرائض پس پشت چلے جاتے؛ لیکن جسے خاطر نظر میں لانا وہ ضروری بھی نہیں سمجھتے تھے۔ اگر چہ اُن کی اس خصوصیت سے واقفیت رکھنے والے



بعض مفاد پرست اور خود غرض لوگ بھی اُن کے گرد اپنا حلقہ قائم کرنے میں لگے رہتے؛ تاہم موصوف نے انہیں بھی مایوس کرنا کبھی مناسب نہیں سمجھا۔ اپنے ہم عصروں کا ذکر کرتے ہوئے بھی وہ معاصرانہ چشمک سے خود کو دور رکھتے ہیں اور اُن کے ایسے پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں، جن سے اُن کی مثبت اور روشن شبیہہ ہی قاری کے سامنے آسکے۔ وہاب اشرفی کے بشری رویّے کے مختلف ابعاد کے مطالعے کی روشنی میں بلاشبہہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ مختلف اور کثیر اوصاف خصوصیات کے حامل شخص تھے۔ اُن کے مختلف النوع اوصاف میں ہی اُن کی شخصیت کی انفرادیت اُبھرتی ہے۔ ان کی شخصیت اکہری نہیں تہہ دار تھی۔ وہ ایک شفیق استاذ، ایک دردمند دل انسان، ایک دوربین نگاہ رکھنے والے ادیب اور ایک جاہ طلب شخص تھے۔ وہ بعض اعلیٰ بشری اوصاف کے حامل ضرور تھے؛ لیکن فرشتہ بھی نہیں تھے۔ لہٰذا بعض انسانی کمزوریوں سے آزاد بھی نہیں تھے۔ عظمت کے لیے کمالِ علم میں امتیاز کو وہ جس قدر اہم سمجھتے تھے، مادّی آسائشوں کے حصول کو بھی انسانی زندگی کی بہتری کے لیے اسی قدر ضروری مانتے تھے۔ وہ فرد کی آزادی کے قائل تھے، لہٰذا اُن کی نظر میں انفرادی مفادات کو سماجی مفادات پر ہمیشہ فوقیت حاصل رہی تھی۔ عام حالات میں اپنی توہین اُنھیں گوارہ نہیں تھی؛ لیکن اُن کی انا اور خودداری اُن کے نصب العین کے حصول کی راہ میں رکاوٹ بھی نہیں بنی۔ وہ موقعہ پرستی اور مفاہمت پسندی کو دنیاداری کا لازمی عنصر سمجھتے تھے، جس پر وہ تمام زندگی کاربند بھی رہے۔ فیاضی اور مہمان نوازی میں وہ ہمیشہ پیش پیش رہے۔ کھانے کا وقت ہوتا تو اُن کے یہاں موجود ہر شخص بلا امتیاز اُن کے دسترخوان پر مدعو ہوتا۔ حالات جیسے بھی رہے ہوں، اُن کا دسترخوان کبھی مختصر نہیں ہوتا۔ وہ ایک اچھے میزبان تھے۔ اُن کی مہمان نوازی کا ذکر تمنّا مظفر پوری نے اپنے ایک مضمون ''ایک منحنی اور قد آور شخصیت'' میں پُر لطف انداز میں پیش کیا ہے:

''جب آپ علیک سلیک کے بعد اپنا تعارف کرائیں گے تو وہ خوش ہو جائیں گے۔ پانی، شربت، ناشتہ، چائے منگوائیں گے۔ اگر کھانے کا وقت ہو تو آپ کو بغیر ماحضر تناول فرمائے جانے نہیں دیں گے۔ دسترخوان پر باوجود یکہ ڈاکٹروں نے پرہیز بتا رکھا ہے؛ لیکن آپ کی خاطر سب کچھ موجود ہے۔ وہ آپ کو کھلائیں گے اور خود بھی پرہیز توڑ دیں گے۔ اُس کے بعد ڈاکٹر کے پاس جائیں گے۔ بیمار پڑنا، اسپتال جانا صحت یاب ہو کر واپس آنا، پھر مطالعہ کرنا، کتابیں لکھنا یہی ہے، سائیکل اُن کی زندگی کی''۔(۱۰)

## ادبی سفر کا آغاز

موصوف کے ادبی ذوق کا اظہار طالبِ علمی کے زمانے سے ہی نمایاں ہونے لگا تھا، جب وہ کلکتہ میں مدرسہ عالیہ میں زیرِ تعلیم تھے، اپنے ادبی ذوق کا اظہار کرتے ہوئے موصوف اپنی خودنوشت میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''اسی زمانے میں شعر و شاعری سے بھی والہانہ تعارف ہوا، وکیل بہت اچھے اشعار کہنے لگے تھے، میں اُن کے پیچھے پیچھے تھا، جس کا مجھے قلق بھی رہتا تھا؛ لیکن نثر کا میدان میرے لیے خالی تھا کہ دونوں ہی شاعری میں اس طرح رچے بسے ہوئے تھے کہ نثر کی طرف توجہ کرتے تو وہ منہ موڑ لیتی، آخر دم تک یہی صورت رہی، وکیل تو ایک اچھے شاعر ہوئے، مجموعہ بھی شائع ہوا، مرتضیٰ رضوی نے بھی شاعری میں ایک خاص قسم کی جوت جگائی، میں شعر کہتا تو اپنے لیے اور نثر میں کوند پھاند کرتا رہا''۔(۱۱)

وہاب اشرفی نے شاعری جلد ہی ترک کر دی اور افسانہ نویسی کی طرف راغب ہوئے۔ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۷ء تک نو برسوں کے دوران بیالیس افسانے لکھے، جو مختلف رسالوں میں متواتر شائع ہوتے رہے۔ کئی افسانے مقبول بھی ہوئے؛ لیکن ۱۹۶۷ء کے بعد افسانہ نویسی سے بھی گریز کر لیا اور تنقید کی طرف مائل ہو گئے، جس پر تاحیات کاربند رہے۔ اس شعبے میں اُنھوں نے نمایاں اور قابلِ ذکر کارنامہ انجام دیا۔ ''معنیٰ کی تلاش''، ''شادؔ عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری''، ''راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری''، ''مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب''، ''تاریخِ ادبیاتِ عالم'' (سات جلدوں میں)، اور ''عالمی تحریکِ نسائیت: مضمرات و ممکنات'' اُن کی قابلِ ذکر تنقیدی و تحقیقی نگارشات میں شمار کی جائیں گی۔ اپنی وفات سے قبل تک موصوف ۵۲ر تصنیفات و تالیفات کے خالق ہو چکے تھے۔ اُن کی تنقیدی نگارشات پر تفصیلی گفتگو اگلے ابواب میں کی جائے گی۔

## صحافتی تجربے اور کارنامے

کلکتہ میں طالب علمی کے زمانے میں تعلیمی اخراجات کے حصول کے لیے روزنامہ ''عصرِ جدید''، ''الحق'' اور ''اخوت'' سے موصوف نے جز وقتی طور پر جن صحافتی تجربات کا آغاز کیا، وہ ادبی صحافت کے حوالے سے تاحیات جاری رہا۔ رانچی یونیورسیٹی میں ملازمت کے دوران شعبۂ اردو سے



ایک مجلّہ ''نئی قدریں'' کے نام سے نکالا۔ اس کا مقصد جدید ادب کی سمت و رفتار کی تفہیم کی کوشش تھی۔

۱۹۵۹ء میں پٹنہ سے ماہنامہ ''صنم'' جاری کیا، یہ ماہنامہ ادبی حلقوں میں کافی مقبول ہوا اور پانچ برسوں تک مسلسل شائع ہوتا رہا۔ اس کے دو خصوصی شمارے ''بہار نمبر'' اور ''افسانہ نمبر'' کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔ جمیل مظہری کے ایک مرثیہ کے حوالے سے جس میں پیش کیے گئے نظریئے پر اختر قادری نے اعتراض ظاہر کیا تھا، ماہنامہ ''صنم'' نے اسے تنازعہ بنانے میں اہم کردار ادا کیا تھا، اس تنازعے کے نتیجے میں پوری ادبی برادری دو خیموں میں صف بند ہو گئی تھی۔ جمیل مظہری کے ساتھ ماہنامہ ''صبحِ نو'' کے مدیر وفا ملک پوری اور خلیل الرحمٰن اعظمی کا حلقہ تھا تو اختر قادری کو وہاب اشرفی کی حمایت حاصل تھی اور ''صنم'' کے صفحات اختر قادری کی حمایت میں رطب اللسان تھے؛ تاہم کچھ دنوں کے بعد موصوف کو احساس ہوا کہ اس تنازع سے کچھ حاصل نہیں۔ لہٰذا ''صنم'' نے اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی، بعد میں وہاب صاحب کا تبادلہ لائف انشورنس کے گیا آفس میں ہو گیا، چنانچہ پٹنہ چھوڑنے کے سبب ''صنم'' کو انھوں نے شین مظفر پوری کے حوالے کر دیا؛ لیکن چند ہی ماہ کے بعد مالی پریشانیوں کے نتیجے میں یہ جریدہ بند ہو گیا۔

وہاب اشرفی نے گیا میں قیام کے دوران کلام حیدری کے زیرِ ادارت نکلنے والے ہفتہ وار اخبار ''مورچہ'' میں ''اپنا صفحہ'' کے عنوان سے بہت دنوں تک ادبی کالم بھی لکھا۔

رانچی یونیورسیٹی سے پٹنہ واپس آ جانے کے بعد ''مباحثہ'' کے نام سے ایک دو ماہی رسالہ جاری کیا، جو تاحیات نکلتا رہا۔

## اہم واقعات و تجربات

وہاب اشرفی کا گھرانہ متوسط طبقے کا ایک عام مذہبی گھرانہ تھا، جہاں پیری اور مریدی کا سلسلہ رائج تھا۔ موصوف کے والد کا تعلق رشد و ہدایت سے تھا۔ اُن کے مریدوں کا حلقہ بہت وسیع تھا؛ لیکن وہ سادہ زندگی کے قائل تھے۔ مریدوں کے یہاں سے جو تحائف اور نذرانے آتے تھے، وہ شاہ امام الدین بستی کے ضرورتمندوں میں تقسیم کروا دیا کرتے تھے، تاہم خود اُن کے خاندان کی خورش پورش بھی اسی ذریعہ سے ہوتی رہی تھی۔ موصوف کے والد کا زیادہ تر وقت اپنے مریدوں کے درمیان گذرتا تھا؛ اس لیے موصوف کی نگہداشت کی زیادہ تر ذمہ داریاں اُن کی والدہ اور ماموں ہی پوری کیا کرتے

تھے۔اُن کا گاؤں بی بی پور گنگا جمنی تہذیب کا نمونہ تھا، جہاں ہندو اور مسلم دونوں حضرات بی بی کمال قدسِ سرہا کی بارگاہ میں یکساں عقیدت سے سر جھکاتے تھے؛ لیکن اچانک برِّصغیر کی تقسیم کے نتیجے میں پھوٹ پڑنے والے فسادات نے کاکو کی پُر امن زندگی میں بھی طوفان برپا کردیا، برسوں سے ایک دوسرے کے دُکھ سُکھ میں شریک رہنے والے، پرب تہوار، شادی بیاہ اور میلے ٹھیلے میں ایک دوسرے کا ساتھ دینے والے لوگ اچانک ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہوگئے۔ ملک میں جب فسادات کی آگ پھیلی تو کاکو تک بھی پہنچی۔

اگرچہ فرقہ وارانہ فسادات سے کاکو کا قصبہ بہت زیادہ متاثر نہیں ہوا؛ لیکن کاکو سے پٹنہ کے راستے میں واقع بے شمار چھوٹی چھوٹی مسلم آبادی والی بستیاں بری طرح تاراج کردی گئی تھیں، جن میں معروف شاعر کلیم عاجز کا گاؤں تلہاڑا بھی شامل تھا۔ فسادات نے مسلمانوں کی بڑی تعداد کو جانی و مالی طور پر متاثر تو کیا ہی تھا ذہنی طور پر بھی اُنھیں کافی مضطرب کردیا تھا۔ نتیجتاً بہت سارے خاندانوں میں ترکِ وطن کا احساس پیدا ہونے لگا تھا۔ وہاب اشرفی کے والدین اگرچہ ترکِ وطن کے لیے قطعی راضی نہیں ہوئے؛ لیکن اُن کے بڑے بھائی خاندان کے کچھ دیگر لوگوں کے ہمراہ ۱۹۴۹ء میں کلکتہ سے مشرقی پاکستان کے شہر ڈھاکا کا ہجرت کرگئے، چوں کہ وہاب اشرفی کلکتہ میں اپنے بھیّا کی سرپرستی میں رہ رہے تھے؛ اس لیے ہجرت کے اس عمل میں انہیں اُن کی رفاقت قبول کرنی پڑی۔ وہاب صاحب اپنی خودنوشت میں صفحہ ۵۸ پر لکھتے ہیں:

> ''بھیّا کلکتہ میں اضطراب کے شکار رہے، وہ چاہتے تھے کہ پاکستان جائیں، ساتھ فیملی کے افراد بھی ہوں، والد اپنا مسکن چھوڑ کر ہجرت کے لیے قطعی تیار نہیں تھے، اِدھر گاؤں کے حالات بہتر ہوئے تو لوگ اپنی مستقل اقامت کی طرف تاکنے لگے؛ لیکن ادھیڑبن کا سلسلہ سارے خاندان میں ایک جیسا تھا، کچھ ترکِ وطن کے لیے آمادہ تھے تو کچھ اس کے لیے بالکل تیار نہیں تھے، عبدالسلام چچا مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) چلے گئے قسیم پھوپھا کے کچھ رشتہ دار کراچی کی طرف نکل گئے؛ لیکن وہ خود نہیں گئے۔ بھیّا تھوڑی سی رقم کے ساتھ ڈھاکہ جانے کے لیے پر تولنے لگے، میرے والدین سختی سے ہجرت کے خلاف تھے۔ بھیّا نہ مانے اور مجھے لے کر ڈھاکا آگئے۔ یہ ۱۹۴۹ء کی بات ہے''۔ (۱۲)

ڈھاکہ میں وہاب اشرفی اور اُن کے بھائی عبدالجبار کی پہلی قیام گاہ محلّہ گری راج میں واقع



ایک ایسا مکان تھا، جس کی کیفیت کبوتر خانہ کی سی تھی اور جس کے متعلق خیال غالب تھا کہ بٹوارے سے قبل وہاں پہلے طوائفیں رہا کرتی تھیں؛ لیکن کچھ دنوں کے بعد ہی وہ ''بوگرا ہاؤس'' منتقل ہوگئے، جہاں سے چند دنوں کے بعد پھر منتقل ہوکر وہ نواب پور آگئے۔

انٹرمیڈیٹ میں داخلے کا مرحلہ بھی صبر آزما تھا، محمد علی جناح کالج کے پرنسپل جو بہار کے ہی رہنے والے تھے، اُنھیں آرٹس میں داخلہ کا مشورہ دے رہے تھے؛ لیکن بھائی عبدالجبار اُن کے کامرس میں داخلے کے لیے بضد تھے؛ کیوں کہ وہ کامرس کو روزگار کے حصول کے سلسلے میں آرٹس کے مقابلے میں زیادہ بہتر سمجھتے تھے، چنانچہ اپنے بھائی کی ضد کا احترام کرتے ہوئے اُنھیں بالآخر کامرس میں ہی داخلہ لینا پڑا۔

لیکن جن اندیشوں کے سبب بھائی عبدالجبار ہندوستان سے ہجرت کرکے مشرقی پاکستان آئے تھے، اُن سے نجات یہاں بھی نہیں مل سکی۔ مشرقی پاکستان میں قومی زبان کے مسئلہ پر بنگالیوں کا ردِعمل سامنے آنے لگا تھا، پاکستان کے دونوں بازو دو مختلف لسانی تشخص کی نمائندگی کرتے تھے۔ مشرقی پاکستان کی ۵۶ رفی صد بنگالی آبادی کو پورے ملک کی واحد قومی زبان کے طور پر اردو منظور نہیں تھی، چنانچہ اردو اور بنگلہ دو قومی زبان کے طور پر بنگلہ کو بھی نافذ کئے جانے کے حق میں مشرقی پاکستان کے بنگالی عوام کی جو شدید تحریک ابھر کر سامنے آئی، اس نے بھائی عبدالجبار کو ایک بار پھر مضطرب کردیا، انھیں بنگلہ زبان کی تحریک کے حامیوں اور ہندوستان کے بلوائیوں کے سلوک میں یکسانیت نظر آرہی تھی۔ اب انھیں مشرقی پاکستان کی بہ نسبت اپنا وطن ہندوستان زیادہ بہتر نظر آنے لگا، چنانچہ وہ وہاب اشرفی کو ساتھ لے کر پھر کلکتہ واپس آگئے۔

کلکتہ واپس آکر کالج میں داخلے کا مسئلہ پھر وہاب اشرفی کے سامنے آیا اور پھر اُنھیں اپنے بھیّا کی مرضی کے مطابق مشہور سیٹی کالج میں بادلِ نخواستہ کامرس میں داخلہ لینا پڑا۔ کلکتہ کی کھلی ہوئی فضا انسانی سرگرمیوں کے لیے بے شمار مواقع رکھتی تھی، اس فضا نے وہاب اشرفی کو بھی متاثر کیا اور وہ تعلیمی سرگرمیوں کے علاوہ دیگر مجلسی سرگرمیوں میں بھی حصہ لینے لگے، جو اُن کے بھیّا کو سخت ناپسند تھا۔ وہ اُن کے مستقبل کے متعلق تشویش میں مبتلا رہنے لگے۔ لہٰذا اُنھوں نے اُن کا داخلہ اسٹینو ٹائپسٹ کی تربیت کی غرض سے ایک کمرشیل انسٹی ٹیوٹ میں بھی کروادیا، تاکہ کم از کم وہ کلرکی کے لائق تو بن ہی جائیں؛ لیکن وہاب اشرفی کی آزاد طبیعت کے خلاف یہ ایک طرفہ فیصلہ تھا، چنانچہ کسی طرح اُنھوں نے اس

انسٹی ٹیوٹ سے چھٹکارا حاصل کیا اور اطمینان کی سانس لی۔ اُن کے بھیّا کو جب یہ معلوم ہوا تو وہ بے حد مایوس ہوئے۔ دیگر رشتہ داروں کی رائے بھی اُن کی مایوسی میں مزید اضافہ کرتی رہی۔ اُن کے تعلیمی کریئر کے متعلق اُن کے بھیّا پُر امید نہیں تھے؛ لیکن انٹر کے امتحان کے نتائج جب سامنے آئے تو سب کو حیرت میں ڈال دیا۔ وہاب اشرفی کی کامیابی سے اُن کے بھیّا کافی خوش ہوئے تھے۔

انٹر پاس کرنے کے بعد گریجویشن میں داخلے کا فیصلہ وہاب اشرفی کا اپنا تھا۔ انھوں نے بھیّا سے مشورے کے بغیر سنٹرل کالج میں جواب مولانا آزاد کالج کہلاتا ہے، انگریزی آنرز میں داخلہ لے لیا ہے، جب اُن کے بھیا کو معلوم ہوا کہ انھوں نے کامرس کی جگہ آرٹس میں داخلہ لے لیا ہے تو کافی ناراض ہوئے؛ بلکہ نظریاتی اختلافات کے ساتھ اب رشتے میں بھی تناؤ واضح ہونے لگا تھا۔ وہاب اشرفی کے لیے اُن کے التفات میں بھی سرد مہری پیدا ہو چکی تھی۔ اپنے تعلیمی اخراجات کے حصول کی غرض سے وہاب صاحب کو کبھی ٹیوشن کا سہارا لینا پڑا اور کبھی جز وقتی طور پر صحافت کے پیشے سے وابستگی اختیار کرنی پڑی۔ بہت معمولی اجرت پر اخبار 'الحق' کے لیے کام کیا؛ لیکن ہمت نہیں ہاری اور بالآخر امتیازی نمبروں سے بی اے آنرز کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ اس درمیان ان کی ادبی سرگرمیاں بھی جاری رہیں۔ کالج کے میگزین کے لیے فکشن کے بیانیہ پر مضامین تحریر کئے۔ Lord Tenyson کی ایک مشہور طویل نظم Enoch Arden کا ترجمہ بھی کیا، جو کلکتہ سے مظہر امام کی ادارت میں شائع ہونے والے جریدے ''معاون'' میں شائع ہوا۔ اسی زمانے میں انھوں نے ایک افسانہ بھی لکھا، جو رسالہ ''بیسویں صدی'' میں شائع ہوا اور اگر چہ یہ تمام باتیں وہاب اشرفی کے لیے تسکین قلب کا باعث تھیں؛ لیکن اُن کے سرپرستوں نے اُن کی ادبی اور سماجی سرگرمیوں کو کبھی پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا؛ بلکہ انھیں تضیع اوقات سمجھتے ہوئے ان کے کریئر کے متعلق تشویش میں مبتلا رہے۔ وہاب اشرفی اور اُن کے بھیّا کے درمیان جو نظریاتی خلیج پیدا ہوئی تھی، وہ دراصل اُن کے کیریئر کے حوالے سے ہی تھی۔ اُن کے بھیّا کی نگاہیں کلرکی سے آگے دیکھنے سے قاصر تھیں؛ لیکن وہاب اشرفی تعلیم و تعلم کو اپنا پیشہ بنانا چاہتے تھے، چنانچہ اس نقطۂ نظر سے بی۔اے آنرز پاس کرنے کے بعد انھوں نے کلکتہ یونیورسٹی میں ایم۔اے میں Comparative Philology کے شعبے میں داخلہ لے لیا؛ کیوں کہ Career making کے نقطۂ نظر سے وہ اسے زیادہ بہتر سمجھتے تھے۔ اگر چہ اُن کے بھیّا نے اُن کے اس فیصلے میں مداخلت کرنا مناسب نہیں سمجھا؛ لیکن دونوں کے درمیان



تعلقات کی خلیج اب اور بڑھ گئی تھی۔ وہاب اشرفی کے لیے اُن کے بھیّا کے التفات اب موقوف ہو چکے تھے؛ لیکن جس تہذیبی روایت کے وہ امین تھے، وہ موصوف کے مستقبل کے حوالے سے اپنا کردار ادا کرنے کے لیے انھیں متحرک بھی کرتی رہی، چنانچہ لائف انشورنس کے دفتر میں کلرکی کے لیے جب ایک اشتہار نکلا تو اُنھوں نے وہاب اشرفی کو درخواست داخل کرنے کے لیے مجبور کیا اور بقول موصوف اپنی تمام آرزوؤں اور تمناؤں کے باوجود اپنی خاندانی روایت اور شرافت نفسی کا احترام کرتے ہوئے وہ اپنے بھیّا کے حکم کے آگے سر تسلیم خم کرنے پر مجبور ہو گئے۔

LIC کے پٹنہ ڈویزن میں جب جوائننگ کا پروانہ ملا تو وہ بہت دکھی تھے، کلکتہ چھوڑنے کا انھیں بے حد غم تھا؛ کیوں کہ یہاں اُنھوں نے اپنی زندگی کے بہترین دن گذارے تھے، یہاں اُنھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا، یہاں اُنھیں ایک لڑکی سے محبت بھی ہو گئی تھی، جس کا نام انھوں نے صرف 'صاحبہ' لکھا ہے اور جس سے جدا ہونے کا غم ان کے لیے بے حد تکلیف دہ تھا۔ اپنی خودنوشت میں اس کا ذکر کرتے ہوئے وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''اب میں کلکتہ چھوڑ رہا تھا؛ لیکن بادل ناخواستہ..... پٹنہ اپنا شہر ہونے کے باوجود میرے لیے یہ بیگانہ تھا۔ میں نے تو کلکتے میں تعلیم پائی تھی، وہاں کی فضا مجھے بہت آسودہ کرتی تھی، پھر ان دنوں ایک سے خاص قسم کی رسم و راہ پیدا ہو گئی تھی، بالکل افلاطونی قسم کی، میں نے شادی کے لیے ایک لڑکی کا انتخاب کر رکھا تھا، جو میرے ذہن و دماغ میں اُس وقت چھائی ہوئی تھی، خوبصورت بالکل نہیں تھی؛ لیکن آداب و تہذیب، طور طریقے میں میرے لیے Ideal تھی، مجھے ایسا لگتا تھا کہ صاحبہ کے گارجین بھی طے کئے بیٹھے تھے کہ اب شادی اسی خاکسار سے ہونی ہے..... لیکن میں تو کلکتہ چھوڑ رہا تھا، عجیب کشمکش کا عالم تھا..... میں نے بھیّا سے کہا کہ Comparative Philology کا میرا آخری سال ہے، میرے کریئر کی عمارت ڈھے جائے گی، اگر میں نے کلکتہ چھوڑا۔ کیوں نہیں کوشش کی جائے یہیں کلکتہ میں انشورنس کے کسی دفتر سے وابستہ ہو جاؤں، کوشش تو کی ہی جا سکتی ہے..... بھیّا کو جلال آ گیا..... انہوں نے اپنے دل کی پوری بھڑاس نکال لی۔ اب میں سوچتا ہوں کہ مجھے اپنے موقف پر اڑا رہنا چاہیے تھا؛ لیکن میں نے زندگی کے ابتدائی تعلیمی سال ماموں جان اور بھیّا کے گرد گزارے تھے، میں باغی نہیں تھا، میرے اندر

صلاحیت اور جرأت نہیں تھی کہ میں حکم عدولی کرتا..... میں نے سو فیصدی اپنے آپ کو باندھے رکھا، اس احساس کے باوجود کہ میرا سب کچھ لٹ رہا ہے..... اب میں ایم۔اے کر نہیں سکتا۔ صاحبہ سے ملاقات بھی اب نہیں ہو سکتی، معلوم نہیں نئی دنیا میرے لیے کیسی ہو.....غرض کہ اسی اُدھیڑ بن میں پٹنہ آ گیا۔ یہ ۱۹۵۷ء کے اواخر کی بات ہے''۔(۱۳)

کلکتہ چھوڑنے کا غم اور پٹنہ کی نامانوس فضا وہاب اشرفی کے لیے پریشانی کا باعث ضرور تھی؛ لیکن وہاب اشرفی کی شخصیت خود اپنی ذات میں ایک انجمن تھی، لائف انشورنس کی بے کیف ملازمت نے اگر چہ انہیں بدمزہ ضرور کیا تھا؛ لیکن دوسری طرف سہیل عظیم آبادی جیسے افسانہ نگار اور رفیع احمد جیسے باذوق لوگوں کی صحبت نصیب ہوئی تو علمی اور ادبی ذوق کو توانائی بھی ملی۔ رفیع احمد صاحب کے مالی تعاون کے سبب ہی رسالہ ''صنم'' کے اجرا کا انھوں نے منصوبہ بنایا اور اسے عملی جامہ بھی پہنایا۔ اُن دنوں پٹنہ سے دو اور رسالے نکل رہے تھے: ایک ''صبح نو'' تھا، جس کے مدیر وفا ملک پوری تھے اور دوسرا ''اشارہ'' تھا، جو قیوم خضر کی ادارت میں نکل رہا تھا۔ ''صنم'' کو مقبول بنانے میں وہ معرکہ آرائی کام آئی، جو جمیل مظہری کے ایک قطعہ پر تنازع کے سبب پیدا ہوئی تھی، جسے مذہبی شدت پسندوں نے مذہبی دل آزاری پر محمول بتایا تھا؛ لیکن 'صبح نو' کے مدیر وفا ملک پوری اور خلیل الرحمٰن اعظمی اُسے حقیقت پر محمول قرار دیتے ہوئے جمیل مظہری کی مدافعت پر اتر آئے تھے۔ اختر قادری اور کچھ دوسرے لوگ جمیل مظہری کی سخت مخالفت پر آمادہ ہو گئے۔ وہاب اشرفی نے اختر قادری کے مؤقف کی حمایت کی اور 'صبح نو' اور 'صنم' کے درمیان اس موضوع پر معرکہ آرائی کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ 'صنم' کی بڑھتی ہوئی مقبولیت سے ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ اختر اورینوی، قاضی عبدالودود، سید حسن، مظفر حسین، شاہ عطا الرحمٰن عطا کاکوی، جمیل مظہری، اختر قادری اور رضا نقوی واہی وغیرہ سے وہاب اشرفی کے تعلقات اور مراسم قائم ہو گئے تھے۔ ان کے علاوہ جن نئے لوگوں سے ان کے رابطے قائم ہوئے ان میں شفیع جاوید، احمد یوسف، محمد نیاز، ارمان نجمی، محمود واجد، علی حیدر ملک، شمیم سیفی، ظفر اوگانوی، ابوذر عثمانی وغیرہ شامل تھے۔ بلاشبہہ 'صنم' کے توسط سے وہاب اشرفی صرف بہار ہی نہیں؛ بلکہ ہندوستان کے دیگر ادبی حلقوں میں بھی روشناس ہو چکے تھے؛ لیکن ان ادبی اور صحافتی سرگرمیوں کا نتیجہ دوسرے امور کی کارگزاریوں کے حق میں بہتر ثابت نہیں ہوا اور بطور سزا اُن کا ٹرانسفر لائف انشورنس کے گیا دفتر میں کر دیا گیا اور نتیجتاً اُنھیں پٹنہ چھوڑنا پڑا۔



لیکن اسی درمیان ان کے بڑے بھائی عبدالجبار نے ان کی شادی طے کر دی اور وہاب اشرفی کو یہ منسوب اگرچہ قطعی پسند نہیں تھی؛ کیوں کہ اس میں ان کی مرضی جاننے کی کوشش نہیں کی گئی تھی؛ لیکن خاندانی روایت کا احترام پھر غالب آ گیا اور شادی کی رسم بالآخر انجام پا گئی۔

گیا میں رہتے ہوئے اسی دوران اُنھوں نے انگریزی اور اردو میں پرائیوٹ امیدوار کی حیثیت سے ایم۔اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔ شادی کے بعد خصوصاً ایک بیٹے کی پیدائش کے سبب گھر کے اخراجات میں ہونے والے اضافے کے پیش نظر مہیلا نائٹ کالج میں دو گھنٹے روزانہ کی خدمت پر وہ انگریزی کی لکچررشپ بھی کرنے لگے، پھر انوگرہ نارائن کالج، گیا میں اردو کی لکچررشپ کے لیے ایک اسامی خالی ہوئی تو امیدوار ہو گئے؛ لیکن تمام تر ممکنہ جدوجہد اور اثر ورسوخ کے باوجود ناکام رہے۔ ہاں لائف انشورنس کی نوکری بدستور جاری رہی؛ کیوں کہ اس کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہ تھا؛ لیکن دوسرے بیٹے کی پیدائش نے گیا میں رہائش کے مسئلہ کو جب مزید دشوار بنا دیا تو پٹنہ میں ڈویزنل مینیجر مرتونجے بابو سے مل کر جو آنجہانی ڈاکٹر راجندر پرساد کے صاحبزادے تھے، اپنے مسائل گوش گذار کرنے پر مجبور ہوئے۔ اتفاق کہئے کہ مرتونجے بابو اُن کی پریشانیوں کا احوال جان کر اُن پر پھر سے مہربان ہو گئے اور اُنھیں دوبارہ پٹنہ آفس جوائن کرنے کی اجازت دے دی؛ بلکہ اب انھیں لائف انشورنس کارپوریشن کے انٹرنل میگزین کی ترتیب کی ذمہ داریاں سونپ دیں، اس کام کے لیے انھیں دفتر کے اوقات میں اپنی کرسی پر لگاتار موجود رہنے کی ضرورت بھی نہیں تھی، لہٰذا اب وہ پہلے سے بہتر پوزیشن میں تھے۔

پٹنہ واپس آ کر وہ سکون محسوس کر رہے تھے، تب ہی ایک دن اُنھیں یونیورسٹی گرانٹ کمیشن، دہلی کی طرف سے جونیئر فیلوشپ کے لیے جس کے لیے وہ پہلے درخواست کر چکے تھے روزنامہ انڈین نیشن کے ذریعہ شعبہ اردو کے لیے بہار یونیورسٹی میں فیلوشپ کی منظوری کی خوشخبری موصول ہوئی۔ وہ بے حد خوش ہوئے کہ اب انشورنس کی ملازمت سے گلوخلاصی کے امکانات روشن نظر آ رہے تھے۔ اگرچہ یہ اندیشہ بھی تھا کہ اس فیلوشپ کی مدت صرف تین سال کے لیے ہی تھی، گھر کے بڑھتے ہوئے اخراجات اور گھریلو ذمہ داریوں کے پیش نظر اندیشہ جائز بھی تھا؛ لیکن اس اندیشے کے مقابلے میں انشورنس کی نوکری سے نجات زیادہ بہتر نظر آئی، چنانچہ انشورنس کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور بہار یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں جونیئر فیلوشپ جوائن کر لی، بہار یونیورسٹی کے شعبے کی طرف سے دی گئی ذمہ

داریوں کو بخوبی انجام دیتے ہوئے وہ کلاسیں بھی لیتے رہے اور ساتھ ہی شاد عظیم آبادی کی نثر نگاری پر تحقیقی کاموں میں بھی تن دہی سے لگ گئے۔ پروفیسر اختر قادری تو ان کے نگراں ہی تھے اور ویسے بھی 'صنم' کی معرکہ آرائی کے حوالے سے اُن کے ساتھ وہاب صاحب کے خصوصی تعلقات پہلے سے ہی قائم ہو چکے تھے؛ لیکن فیلوشپ کے دوران ڈاکٹر نجم الہدیٰ، ڈاکٹر عبدالواسع اور ڈاکٹر متین احمد سے بھی دوستانہ مراسم قائم ہو گئے، اگرچہ پروفیسر محمد سلیمان اور پروفیسر شمیم احمد صاحب سے تعلقات رسمی حد تک ہی رہی؛ بلکہ فارسی میں ایم-اے کے نتائج کے سبب سلیمان صاحب سے تعلقات میں تلخی بھی پیدا ہو گئی تھی۔ دراصل سلیمان صاحب کسی خاتون کو جو وہاب اشرفی کے ساتھ ہی فارسی کے ایم-اے کے امتحان میں شریک ہوئی تھیں، نمبر ایک کی پوزیشن پر دیکھنے کے متمنی تھے؛ لیکن یہ پوزیشن ایک آزاد امیدار کی حیثیت سے امتحان میں شریک ہونے والے وہاب صاحب کو حاصل ہو چکی تھی، چنانچہ دونوں کے درمیان کچھ طنزیہ جملوں کے تبادلے کے سبب تعلقات میں تلخی پیدا ہونا لازمی تھا۔

بہار یونیورسٹی میں موصوف کا ابھی تحقیقاتی کام مکمل ہی ہوا تھا کہ ڈاکٹر متین احمد صاحب ایران کے لیے ایک سال کی چھٹی پر چلے گئے۔ اُن دنوں جگن ناتھ مشرا سابق وزیر اعلیٰ بہار نے جو یونیورسیٹی میں سینئر لکچرر اور یونیورسٹی سینیٹ اور سنڈیکیٹ کے ممبر بھی تھے، اپنے اثر ورسوخ کا استعمال کرتے ہوئے Leave vacancies کے تحت عارضی لکچررشپ کے لیے وہاب صاحب کی سفارش کر دی اور وہ عارضی لکچرر کے طور پر بحال کر لیے گئے۔ اس درمیان اُنھوں نے اپنی اسکالرشپ بھی ترک کر دی، اگرچہ ابھی ایک سال کی مدّت باقی تھی، پھر اپنا تحقیقاتی کام بھی مکمل کر کے پیش کر دیا؛ لیکن عجب اتفاق کہ متین احمد صاحب ایران سے دو ہی مہینے کے بعد واپس آ گئے اور وہاب اشرفی سے نہ صرف یہ کہ عارضی لکچررشپ کی ذمہ داریاں واپس لے لی گئیں؛ بلکہ اب وہ بے روزگار بھی ہو گئے؛ لیکن وہاب اشرفی ہمت ہارنے والوں میں سے نہیں تھے؛ بلکہ کیریئر کی تعمیر سازی کے لیے جس حکمت عملی اور داؤ پیچ کی ضرورت ہوتی ہے، وہ دھیرے دھیرے اس سے واقف ہوتے جا رہے تھے۔ ماہنامہ 'صنم' کے توسط سے علمی اور ادبی حلقوں میں ان کی پہچان پہلے ہی قائم ہو چکی تھی۔ یونیورسٹی کے تمام اساتذہ اور باوقار ممبران سے بھی اُن کے تعلقات دوستانہ اور گہرے تھے۔ انگریزی، اردو اور فارسی میں ایم-اے کی ڈگریاں حاصل کر کے علمی سطح پر انھوں نے اپنی پوزیشن بھی مستحکم کر لی تھی۔ یو جی سی فیلوشپ کے تحت تدریسی تجربے سے بھی لیس ہو چکے تھے۔ شاعری اور صنف افسانہ میں اگرچہ



نمایاں حیثیت حاصل نہ کر سکے تھے؛ لیکن تنقید کی طرف توجہ کی تو ''قطب مشتری-ایک جائزہ'' جیسی کتاب لکھ کر تنقید کے میدان میں اپنی صلاحیت کا لوہا منوا لیا۔ یہ تمام صورتِ حال اب اُن کے پسندیدہ کریئر کی تکمیل؛ یعنی لکچررشپ کی حصولیابی کے لیے سازگار فضا قائم کرنے میں اُن کی مددگار ثابت ہو سکتی تھی؛ اس لیے جب بہار یونیورسٹی میں اُن کے فیلوشپ کا آخری سال تھا، تب ہی مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا میں اردو لکچرر کی دو جگہیں مشتہر ہوئی تھیں، چنانچہ بہار پبلک سروس کمیشن پٹنہ سے فارم منگوا کر وہ لکچرر کے عہدے کے لیے اُمیدوار ہوئے۔ اس وقت کمیشن کے ایک رکن سید بہاء الدین صاحب بھی تھے اور جو کافی اثر رکھتے تھے؛ لیکن بہاء الدین صاحب کی ایک مرتبہ کتاب ''گلستان ہزار رنگ'' پر اُنھوں نے 'صنم' میں ایک بہت ہی جارحانہ تبصرہ شائع کیا تھا، لہٰذا اندیشہ برحق تھا کہ ایسے میں اُن کی تقرری کے امکان کا کیا جواز پیدا ہو سکتا تھا۔ خود لکھتے ہیں:

> ''اس وقت کمیشن کے ایک بااثر رکن سید بہاء الدین بھی تھے، بدقسمتی سے میں نے اُن کی مرتبہ کتاب ''گلستان ہزار رنگ'' پر 'صنم' میں بے حد جارحانہ تبصرہ کیا تھا۔ تب وہ جوڈیشیل سروس میں تھے۔ میں نے اس کی نشاندہی کی تھی کہ کس طرح موصوف نے مشہور شعراء کے اشعار کو گمنام شاعروں کے خانے میں رکھ دیا، پھر یہ بھی کہ کسی کا شعر کسی کے نام کر دیا، اس کا پیش لفظ مولانا ابوالکلام آزاد نے لکھا تھا، میں نے مولانا کے اسلوب کے حوالے سے شک ظاہر کیا تھا کہ آیا وہ ان کی تحریر ہے بھی کہ نہیں۔ اگر ہے تو ان کا دستخط لے لیا گیا ہے، ڈرافٹ کسی اور کا ہوگا۔ سید بہاء الدین صاحب کی بہار میں بڑی عزت تھی، ایسے میں تبصرہ ان پر اور ان کے ماننے والوں پر کتنا گراں گزرا ہوگا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اب وہ بہار پبلک سروس کمیشن کے ایک اہم ممبر ہو چکے تھے، میں سمجھا کہ میرے تقرر کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ بھلا میرا وہ کس طرح انتخاب کریں گے۔ جب انٹرویو دینے آیا تو معلوم ہوا کہ مگدھ یونیورسیٹی سے انٹرنل اکسپرٹ شاہ شکیل احمد، صدر شعبۂ اردو، گیا کالج، گیا ہیں، اکسٹرنل اکسپرٹ میں ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، علی گڑھ سے تشریف لائے ہیں۔ میں سر تھام کر بیٹھ گیا ایک تو کریلا تیتا اُس پر چڑھا نیم.... جب میں 'صنم' کا مدیر تھا تو اختر قادری اور جمیل مظہری والے معرکے میں اختر صاحب کا ساتھ دے رہا تھا، خلیل صاحب، جمیل صاحب کی طرفداری میں بہت کچھ لکھ رہے تھے، میں سب کا رد کرتا، ایک بہت

طویل مضمون خلیل صاحب نے قلمبند کیا، دلائل سے پُر اور میرے پاس اشاعت کے لیے بھیج دیا۔ میں نے وہ مضمون چھاپا نہیں، نہ تو ان کے کسی خط کا جواب دیا۔ وہ یقینی بہت بدحظ ہوئے ہوں گے۔ اب وہ میرے اکسٹرنل اکسپرٹ تھے۔ میری نفسیات میں یہ بات آگئی کہ اس سلکشن کمیٹی سے میں لکچرر نہیں ہوسکتا؛ اس لیے کہ دوا کسپرٹ میرے نقطۂ نظر سے میرے شدید مخالف تھے۔ جب مجھے یہ احساس ہوگیا کہ میں لکچرر نہیں ہوسکتا تو پھر بے خوف بھی ہوگیا، اسی عالم میں سلکشن بورڈ کے سامنے تھا۔ کام وام اور ڈگری وگری کی تفصیل کے بعد جناب بہاء الدین نے چیرمین کی اجازت سے پہلا سوال کیا۔ جدیدیت کیا ہے؟ اس سے متعلق کوئی نمائندہ شعر سنائیے۔ جدیدیت کے بارے میں میں جو کچھ جانتا تھا اختصار سے بیان کردیا۔ شعر جو پڑھا وہ یہ تھا کہ:

تری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
مرے لہو کے سمندر ذرا پکار مجھے

بہاء الدین صاحب کی رگ ظرافت پھڑک گئی۔ طنزاً کہا کیا جدیدیت کا نمائندہ شعر سنایا آپ نے۔ کیا خوب.... 'مرے لہو کے سمندر ذرا پکار مجھے'.... کم از کم پانچ بار انھوں نے اس مصرعے کو دہرایا، ہر بار انداز تمسخر کا ہوتا۔ آخر میں موصوف نے سوال کیا کہ یہ نمائندہ شعر کس جدید شاعر کا ہے۔ میں نے قدرے آواز بلند کرکے کہا خلیل الرحمٰن اعظمی کا.... خلیل صاحب بہاء الدین صاحب کی ہر ریڈنگ پر اپنا سر جھکا لیتے۔ اب جو میں نے نام لیا تو بہاء الدین صاحب کا چہرہ فق ہوگیا''۔ (۱۴)

چنانچہ یہ اتفاق نہیں؛ بلکہ یہ اُن کی وہ حکمت عملی تھی، جس نے خلیل الرحمٰن اعظمی اور سید بہاء الدین صاحب دونوں کو نہ صرف یہ کہ اُن کی بذلہ سنجی اور ذہانت کا قائل کردیا؛ بلکہ اُن کو منتخب کرنے پر مجبور کردیا اور انھوں نے ستمبر ۱۹۶۹ء کو بہار یونیورسٹی چھوڑ کر گیا کالج گیا میں اُردو کے باضابطہ لکچرر کی حیثیت سے جوائن کرلیا۔ گیا کالج میں تقرری کے ساتھ وہاب اشرفی نے اپنے خوابوں کی پہلی منزل سر کرلی تھی۔

گیا میں اپنی تدریسی خدمات کے دوران، وہاب اشرفی کئی نئے تجربات سے گذرے اور کئی قابل ذکر ہستیوں سے اُن کے تعلقات بھی قائم ہوئے۔ کلام حیدری کے ماہنامہ ''مورچہ'' کے لیے



کالم نگاری کے دوران محمود ہاشمی اور شمس الرحمٰن فاروقی سے اُن کی قلمی نوک جھونک کا جو ماجرا وجود میں آیا، وہ نہ صرف اُن کی علمی حیثیت کو شہرت عطا کرنے میں کام آیا؛ بلکہ بعد میں اُن حضرات کے ساتھ دوستانہ تعلقات قائم کرنے میں معاون بھی ثابت ہوا۔ کلام حیدری کے توسط سے ڈاکٹر قمر رئیس، پروفیسر محمد حسن، خلیل الرحمٰن آعظمی، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، ڈاکٹر سید عقیل رضوی اور مگدھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر نرمدیشور پرشاد جیسی شخصیتوں کے ساتھ قربت پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر افصح ظفر کے توسط سے انور عظیم اور بلراج مینرا سے بھی مراسم قائم ہوئے۔ شاہد احمد شعیب اور ڈاکٹر سید محمد مثنیٰ تو کلام حیدری کے حلقۂ احباب میں ہی شامل تھے، جس کے خود وہاب اشرفی بھی ایک رکن تھے۔ ڈاکٹر انجم فاطمی اور پروفیسر علیم اللہ حالی کے علاوہ سید مظفر نواب جیسی انوکھی اور دلچسپ شخصیت سے بھی اُن کی یہیں شناسائی ہوئی۔

گیا کالج میں وہاب اشرفی کو خدمات انجام دیتے ہوئے ابھی زیادہ عرصہ نہیں گذرا تھا کہ ڈاکٹر محمد حسنین صاحب نے جو مگدھ یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے صدر تھے، اُنھیں یونیورسٹی کے شعبہ میں بلا لیا۔ حسنین صاحب وہاب صاحب کی صلاحیت کو محسوس کرتے تھے؛ لیکن خود بھی ڈسپلین سے تعلق رکھتے تھے اور دوسروں سے بھی اسی کی توقع رکھتے تھے۔ وہاب صاحب شعبے میں اپنی خدمات سے منسلک تو ہوگئے؛ لیکن حسنین صاحب کی خشک طبیعت سے بیزار بھی رہے۔ اس درمیان اُن کی دو کتابیں بھی شائع ہوکر منظر عام پر آئیں، جن میں ایک ''قدیم ادبی تنقید'' جو ۱۹۷۳ء میں اور دوسرا اُن کا تحقیقی مقالہ ''شاد عظیم آبادی اور اُن کی نثر نگاری'' تھا جو ۱۹۷۵ء میں اشاعت کے مرحلے سے گذرا۔ اس زمانے میں علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی میں Comparative Literature کے لیے ریڈر کی ایک جگہ قائم ہوئی تو وہاب اشرفی اس کے لیے امیدوار ہوگئے۔ وہ انٹرویو میں طلب بھی کئے گئے؛ لیکن چوں کہ وہاں پہلے سے ہی کسی امیدوار کی تقرری پر اتفاق رائے ہو چکا تھا۔ لہٰذا تمام سوالات کے اطمینان بخش جواب دینے کے باوجود اُن کا انتخاب نہ ہوسکا۔ اگرچہ اُن کی ذہانت سے معین احسن جذبی اور صدر شعبہ پروفیسر خورشید الاسلام کافی متاثر ہوئے تھے۔ ایک ذاتی ملاقات میں پروفیسر خورشید الاسلام نے اُن سے وعدہ بھی کیا تھا کہ اگلے کسی بھی ایسے مرحلے پر وہ اُن کی تقرری کے لیے ضرور مدد کریں گے اور حسب وعدہ چند ہی مہینوں کے بعد رانچی یونیورسیٹی، رانچی میں جب ایسے ہی منصب کے لیے وہاب اشرفی انٹرویو میں شامل ہوئے تو اپنے وعدے پر عمل کرتے ہوئے اُنھوں

نے اُن کی تقرری کو انجام دینے میں اہم کردار ادا کیا اور ۲۳ جولائی ۱۹۷۶ء کو صدر شعبہ اردو اور ریڈر ہوکر وہاب اشرفی رانچی یونیورسٹی آگئے۔ رانچی یونیورسٹی میں اُن کی آمد پر کچھ عرصہ شعبے کا ماحول کافی کشیدہ رہا؛ کیوں کہ شعبے کے کچھ اساتذہ اس عہدے کے لیے خود کو اس کا حقدار سمجھتے تھے؛ لیکن دھیرے دھیرے حالات پھر سازگار ہونے لگے۔ رانچی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی اس وقت تک کوئی خاص پہچان نہیں تھی۔ وہاب اشرفی یہاں درس وتدریس کے معیار کو بلند کرنے کی کوشش میں مصروف ہوگئے، ساتھ ہی تحقیق وتنقید کے کاموں کو بھی آگے بڑھانے کی طرف انھوں نے توجہ دی۔ مذاکرہ اور سیمینار کے انعقاد اور شعبے کی جانب سے مجلّے کی اشاعت پر بھی دھیان دیا گیا۔ شعبے کے دیگر اساتذہ نے بھی ان کی کوششوں میں بھر پور ساتھ دیا۔ ملک گیر پیمانے پر شعبے کی پہچان بنانے میں کل ہند اردو یونیورسٹی اساتذہ کانفرنس کے انعقاد سے بھی شعبے کو بے حد فائدہ پہنچا۔ شعبے کے اثر ورسوخ اب دوسری یونیورسٹیوں تک ہوگئے۔ اس سے وہاب اشرفی کے تعلقات کا اثر بھی خاصا وسیع ہوتا گیا اور وہ بحیثیت نگراں ممتحن اور وفد کے قائد کی حیثیت سے دوسری یونیورسٹیوں میں بھی مدعو کئے جانے لگے۔

اس دوران اُن کی تصنیف وتالیف کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ ''معنی کی تلاش''، ''کہانی کے روپ''، ''نقوش ادب''، ''مثنویات میر کا تنقیدی جائزہ''، ''کاشف الحقائق''، ''مثنوی اور مثنویات''، ''سہیل عظیم آبادی اور اُن کے افسانے''، ''پطرس اور اُن کے مضامین''، ''راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری''، ''تفہیم البلاغت''، ''بہار میں اردو افسانہ نگاری''، ''آگہی کا منظر نامہ'' اور ''تاریخ ادبیات عالم'' جلد اوّل کی اشاعت اُن کے قیام رانچی کے دوران ہی عمل میں آئی۔ ان کتابوں کی اشاعت نے اُن کی شہرت اور مقبولیت کو نئی بلندی عطا کی۔ درس وتدریس اور تصنیف وتالیف میں اُن کی شہرت کے سبب، جہاں اُن کے شاگردوں کا حلقہ وسیع ہوتا گیا اور تحقیقی کاموں میں اُن کی دلچسپی میں اضافے کا سبب بنا، وہیں اُن کی مجلسی زندگی کے سبب اُن کے دوستوں کا حلقہ بھی وسیع ہوا، کچھ عرصے کے بعد وہ ریڈر کے عہدے سے ترقی پا کر پروفیسر ہوگئے۔

لیکن وہاب اشرفی فطرت سے ہی ایک نہایت فعال، جاہ طلب اور اولوالعزم شخص رہے ہیں۔ رانچی یونیورسٹی میں اٹھارہ سال تک تدریسی خدمات انجام دینے کے بعد نئی منزل کی تلاش کا سودا پھر سر میں سمایا۔ اس بار نگاہِ انتخاب کسی اعلیٰ ترین ایڈمنسٹریٹو جاب پر جا کر ٹھہری۔ ممکن ہے وائس چانسلر بننے کا خیال دل میں آیا ہو؛ لیکن اس طرح کی خدمات کے لیے سیاسی دربار تک رسائی شرط ہوتی ہے،



چنانچہ ایک دن چھٹیوں میں پٹنہ آکر لالو پرساد کے دربار میں حاضر ہوگئے۔ خود لکھتے ہیں:

''ایک بار میں چھٹیوں کے دنوں پٹنہ آیا، غرض یہ تھی کہ لالو پرساد جی سے ملاقات کی جائے اور میں اُنھیں اپنا Biodata پیش کروں، میں نے اپنی کتابیں بھی ساتھ رکھیں، جن کا بوجھ خاصا ہوگیا نمبر-۱، انّے مارگ تک رسائی بھی ہوئی، معلوم ہوا صاحب نکلنے والے ہیں سبھوں سے ملاقات کرلیں گے۔ میں ایک بڑے ڈرائنگ روم میں بیٹھا وہاں دیواروں پر لگی مختلف طرح کی تصویروں کو دیکھتا رہا؛ لیکن تین چار گھنٹے گذر گئے، وقت کے زیاں کا احساس ہوا، میں نے ایک بارسوخ کھدر پوش سے دریافت کیا کہ آخر لالو جی کب تک ملاقات کریں گے؟ اُس نے حیرت سے مجھے دیکھا، جیسے میں دنیا کا سب سے بڑا احمق ہوں، پھر وہ بولا وہ تو دو تین گھنٹے پہلے ہی نکل گئے اور اب رات گئے تک واپس آئیں گے۔ میں نے اپنی کتابوں کو حقارت کی نظر سے دیکھا Biodata کے لفافے پر حسرت کی ایک نگاہ کی اور بہ بیک بینی ودوگوش سبزی باغ چلا آیا''۔ (۱۵)

لیکن یہ کام اتنا آسان بھی نہ تھا کہ مسندِ اقتدار پر فائز حکمراں اپنے احسانات کی قیمت وصول کئے بغیر کسی پر کوئی کرم نہیں کرتے، چنانچہ لالو پرساد تک پہنچنے کے لیے رنجن یادو کا دروازہ کھٹکھٹانا اُن کے لیے ضروری ہوگیا۔ رنجن یادو نے جو اپنے آمرانہ تیور کے لیے شہرت رکھتے تھے، پہلے ان سے لالو پرساد کی توصیف میں ایک کتاب لکھوائی، جس کا عنوان Laloo Prasad – An Apostle of social justice تھا۔ وہاب صاحب کا خیال تھا کہ اس کتاب کی معرفت اور اپنی توصیف کے عوض لالو پرساد نے انہیں بہار اسٹیٹ یونیورسٹی سروس کمیشن کا چیرمین بنا دیا۔

جناب اشرفی اب رانچی سے پٹنہ آئے اور اپنی ذمہ داریاں سنبھال لیں، بہار اسٹیٹ یونیورسٹی سروس کمیشن کے چیرمین کی حیثیت سے اپنے اختیارات کا استعمال کرتے ہوئے جو نمایاں کام انھوں نے کئے، اُن میں بہار میں ۱۴۰۰ لکچرار کی خالی پڑی جگہوں پر بحالیوں کے عمل کو یقینی بنایا، جن میں تین سو مسلم امیدوار بھی شامل تھے۔ بعض لوگ اُن کے اس عمل سے ناراض ہوئے اور کمیشن کے فیصلے کے خلاف عدالت کا دروازہ بھی کھٹکھٹایا؛ لیکن بالاخر فیصلہ کمیشن کے حق میں ہی ہوا۔ اسی طرح اُنھوں نے ایک سو کالجوں کے لیے پرنسپل کی بحالیوں کے عمل کو بھی سرانجام دیا۔

کمیشن میں اپنی مدت پوری کرنے کے بعد رنجن یادو کی سفارش پر وہ بہار انٹرمیڈیٹ کاؤنسل

کے چیرمین بنا دیئے گئے، یہاں کوئی قابل ذکر ذمہ داری اُن کے حصّے میں نہیں آئی اور کاؤنسل کے اندرونی مسائل کا سامنا کرتے ہوئے تین سال کی مدت پوری ہوئی اور وہ وہاں سے سبکدوش ہو گئے؛ لیکن اس درمیان بہار کی بدلی ہوئی سیاسی صورتحال میں حکمراں جماعت کے اندرونی تضادات اُبھر کر سامنے آنے لگے تھے۔ لالو پرساد اور رنجن یادو کے درمیان اتحاد کی جگہ اب اختلافات نے نہ صرف جنم لے لیا تھا؛ بلکہ اس میں تیزی سے اضافہ بھی ہوتا جا رہا تھا۔ یہ بھی درست ہے کہ وہاب اشرفی پر لالو پرساد یادو کی تمام تر نوازشیں رنجن یادو کی سفارشات پر مبنی تھی۔ رنجن یادو سے وہاب صاحب کی قربت بدلے ہوئے کشیدہ حالات میں لالو پرساد کو اُن کی طرف سے بدگمان ہونے میں معاون ثابت ہوئی۔ دوسرے لالو پرساد صرف اپنی تعریف سننے کے عادی تھے۔ وہ اپنی سیاست، نظریے، یا پالیسی پر پارٹی کے کسی رہنما، یا سرکاری اہلکاروں کی طرف سے کسی قسم کی نکتہ چینی، یا اعتراضات قطعی برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ ایسے میں یوم اردو کی تقریب کے موقع پر وہاب اشرفی نے اردو کے سلسلے میں اُن کی طرف سے برتی جانے والی بے توجہی کی طرف اُن کی توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی تو ناگوار گزرنا لازمی امر تھا، چنانچہ لالو پرساد کی ناگواری موصوف کی گرفتاری کی صورت میں سامنے آئی، اپنی گرفتاری کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میں بھول گیا تھا کہ آج لالو جی کی پیدائش کا بھی دن ہے، انھیں مبارکباد دینا چاہیے، میری تقریر جتنی بے موقع تھی اور جتنی ناگوار ہوئی ہوگی، اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، میرے بعد کسی دوسرے مقرر کو بولنے کی اجازت نہیں دی گئی، جابر حسین صاحب نے حکومت کے دفاع میں کچھ باتیں کہیں، پھر لالو جی نے اپنے انداز میں تقریر کرتے ہوئے کئی بار اس کا احساس دلایا کہ وہ مجھے دوبارا اعلیٰ عہدے پر فائز کر چکے ہیں، پھر انہوں نے اردو اور مسلمانوں کے سلسلے میں جو کارکردگی رہی تھی، اس پر بھی اظہار خیال کیا؛ لیکن چہرے اور لہجے سے صاف عیاں تھا کہ وہ میری گفتگو سے بدحظ ہوئے ہیں''۔(۱۶)

بہرحال گرفتاری کے کچھ دنوں بعد موصوف ضمانت پر رہا تو ہو گئے؛ لیکن مقدمہ کا فیصلہ اُن کی زندگی کی آخری سانس تک عدالت میں معلق رہا۔ جیل سے رہائی کے بعد موصوف حج کی سعادت سے بھی گزرے۔ اپنی ملازمت سے سبکدوشی اور حج سے واپسی کے بعد بھی انھوں نے تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا، کئی قابلِ ذکر کتابیں اسی زمانے میں لکھیں؛ تاہم مختلف بیماریوں میں مبتلا ہو جانے



کے سبب جسمانی و ذہنی طور پر پریشان بھی رہے۔ بالآخر ۱۵ر جولائی ۲۰۱۲ء کی صبح اُنہوں نے اپنی زندگی کی آخری سانس لی اور اپنے پیچھے اپنے سینکڑوں مداحوں کو سوگوار چھوڑ کر وہ اس دنیا سے رخصت ہو گئے اور اپنی وصیت کے مطابق اپنے آبائی گاؤں بی بی پور میں حضرت بی بیؒ کے مزار سے ملحق قبرستان کی زمین میں سپردِ خاک کئے گئے۔

## حواشی

(۱) وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰، ص: ۴۰

(۲) ایضاً، ص: ۲۰

(۳) ایضاً، ص: ۸۰

(۴) غضنفر، زبان و ادب، پٹنہ، بہار اردو اکادمی، اگست ۲۰۱۲ء

(۵) وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰، ص: ۱۴- ۲۱۳

(۶) ایضاً، ص: ۲۱۴

(۷) ایضاً، ص: ۰۹-۱۰۸

(۸) ایضاً، ص: ۸۹

(۹) ایضاً، ص: ۱۷

(۱۰) تمنا مظفر پوری، غیر مطبوعہ مقالہ

(۱۱) ایضاً، ص: ۵۸

(۱۲) ایضاً، ص: ۵۸

(۱۳) ایضاً، ص: ۷۵-۷۶

(۱۴) ایضاً، ص: ۱۰۷-۱۰۸

(۱۵) ایضاً، ص: ۱۹۵-۱۹۶،۱۱۷

(۱۶) ایضاً، ص: ۲۰۷

# وہاب اشرفی بحیثیت ناقد

وہاب اشرفی کے تنقیدی سفر کا آغاز ۱۹۶۷ء سے ہوتا ہے، جب افسانہ نگاری ترک کر کے تنقید کی وادیٔ پُر خار میں انھوں نے قدم رکھا اور پھر تاحیات اسی راہ پر گامزن رہے۔ اُنہوں نے تحقیقی وتنقیدی موضوعات پر تیس سے زیادہ کتابیں قلمبند کی ہیں۔ اُن میں کئی اُن کے اُن مضامین پر مشتمل مجموعے ہیں، جو مختلف ادبی موضوعات پر مبنی ہیں اور مختلف رسائل میں شائع ہو کر ادب کے قارئین کی توجہ عصری ادبی مسائل کی طرف مبذول کرانے میں کامیاب رہے ہیں۔ اُنہوں نے اپنے تنقیدی سفر کا آغاز ''قطب مشتری -- ایک جائزہ'' سے شروع کیا، جو ۱۹۶۷ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ ۲۰۱۲ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہو کر منصۂ شہود پر آنے والی ''معنی کا مسئلہ'' اُن کی آخری تصنیف ہے، جو ان کے تنقیدی مقالات پر مشتمل ہے۔ 'معنی کی تلاش'، 'قدیم ادبی تنقید'، 'مغربی ومشرقی شعریات'، 'کاشف الحقائق -ایک مطالعہ'، 'شاد عظیم آبادی اور اُن کی نثر نگاری'، 'ما بعد جدیدیت-مضمرات وممکنات'، 'مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب'، 'تاریخ ادبیات عالم' اور 'تاریخ ادب اردو' اُن کی دیگر قابل ذکر تحقیقی وتنقیدی تصانیف میں شمار کی جائیں گی۔

وہاب اشرفی کے تنقیدی موضوعات تنوّع سے عبارت ہیں۔ اُنہوں نے کلاسیکی ادبی شعریات سے بھی بحث کی ہے تو مارکسی فلسفۂ فکر وفن کو بھی اپنا موضوع سخن بنایا ہے۔ جدیدیت کی بھول بھلیوں کا سراغ پانے کی کوشش کی ہے تو مابعد جدیدیت کے اسرار ورموز کی تلاش میں مغرب کے



شعر وادب کے صحراؤں کی خاک بھی چھانی ہے۔ اُن کے مطالعے کا موضوع قدیم ادبی روایات سے لے کر شعر وادب کے جدید تر رجحانات تک پھیلا ہوا ہے۔ قدیم ادبی تنقید کی راہداری سے گذرتے ہوئے موصوف نے افلاطون، ارسطو، ہورلیس، کوئن ٹیلن اور لانجائینس کے تنقیدی نظریات سے بحث کی ہے اور اردو شعر وادب کو اُن سے متعارف کرانے کی قابل تعریف سعی کی ہے۔ انہوں نے ان تمام مفکرین وناقدین ادب کا مطالعہ جمالیات کے حوالے سے کیا ہے اور لانجائینس کو ادب کا پہلا رومانی نقّاد قرار دیا ہے۔

وہاب اشرفی تنقید کو ایک مشکل اور صبر آزما عمل قرار دیتے ہیں، جو وسیع مطالعہ، گہری فکر اور روشن نظری کا مطالبہ کرتی ہے۔ اُنہوں نے اپنی ہر تحریر میں اس حقیقت کو پیش نظر رکھا ہے، چنانچہ اردو شعر و ادب کی قدیم روایت کا جائزہ لیتے ہوئے وہ انگریزی کی میٹا فیزیکل شاعری کی حدود تک پہنچ جاتے ہیں اور اس کے اوصاف واثرات کا موازنہ اردو کے قدیم شعر وادب کے بعض پہلوؤں سے کرتے ہوئے اسی حوالے سے ہندی ادب کی قدیم روایات کے بعض اختصاص کو بھی اپنے مطالعے میں شامل کر لیتے ہیں۔ ''قطب مشتری'' کے تنقیدی جائزے میں یہ صورت حال واضح نظر آتی ہے، جب وہ اردو شاعری میں ایہام گوئی کے چلن اور ہندی میں چھایاوادی تحریک کے اثرات کا موازنہ انگریزی کی میٹا فیزیکل شاعری سے کرتے ہوئے انھیں اس کا چربہ قرار دیتے ہیں۔ ذیل کا بیان دیکھیں:

> ''اس تحریک کا خاصہ اثر دوسری زبانوں کی شاعری پر بھی پڑا ہے۔ اردو شاعری میں غیر معمولی ایہام کا چلن اسی اسکول کا پرتو ہے، ہندی کی چھایاوادی تحریک میٹا فیزیکل شاعری کا چربہ ہے''۔ (۱)

وہاب اشرفی ادب میں آفاقیت کے قائل ہیں، لہٰذا کسی بھی ادب کے فروغ کے حوالے سے وہ عالمی ادب میں رونما ہونے والی تحریکات اور رجحانات سے واقفیت کو ضروری سمجھتے ہیں؛ اسی لیے اردو شعر وادب کی تفہیم اور تجزیے میں وہ مغربی اصولِ نقد سے استفادہ پر زور دیتے ہیں۔ وہ ادب کو جامد وساکت نہیں سمجھتے۔ اُن کا خیال ہے کہ ہر ادب اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے، لہٰذا اس میں پیدا ہونے والی ہر تبدیلی کا سنجیدگی سے جائزہ لیا جانا ضروری ہے۔ اردو شعر وادب میں کئی صنفی مسائل زیر بحث آئے۔ وہاب اشرفی نے ان پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے مغربی ادب ونقد کے اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے۔ انہوں نے افسانے کے منصب پر شمس الرحمٰن فاروقی کے اُٹھائے گئے اعتراضات کو

غیر عملی قرار دیتے ہوئے افسانے کی فنی اہمیت اور افادیت واضح کی۔ علامتی افسانے سے متعلق بعض ادیبوں کی غلط فہمی کے حوالے سے علامت نگاری کی صحیح تشخیص پیش کی اور تجرید اور علامت کے فرق کو واضح کیا۔ مغربی ادب میں کنکریٹ شاعری اور نثری نظم کی روایت کے حوالے سے اردو شاعری میں اس کے تجربے کا دفاع کرتے ہوئے وزیر آغا کی اس رائے کی تردید پیش کی کہ شاعری کا اصل اختصاص اس کا آہنگ ہے۔ وہاب اشرفی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ شاعری الفاظ کو برتنے کی تخلیقی صورت کا نام ہے۔ آہنگ کا نہیں، جو اس کا محض ایک وصف ہوتا ہے؛ تاہم وہ وزیر آغا کی اس رائے سے اتفاق بھی ظاہر کرتے ہیں کہ شعری امیج اور نثری امیج علاحدہ وجود کے حامل ہوتے ہیں۔

وہاب اشرفی نے جس زمانے میں اپنے تنقیدی سفر کا آغاز کیا تھا، اس وقت 'جدیدیت' کی تیز لہر شعر و ادب کی فضا کو متاثر کر رہی تھی۔ 'جدیدیت' کی اس بھیڑ میں وہ لوگ تو تھے ہی، جو شروع سے ہی مارکسی تحریک و نظریات کے مخالف تھے؛ تاہم ان میں ترقی پسندوں کی صفوں سے نکلے ہوئے وہ لوگ بھی شامل ہو چکے تھے، جو یا تو ترقی پسند تحریک سے محض فیشن کے طور پر وابستہ ہوئے تھے اور مارکسی نظریات کی واضح تفہیم سے نابلد تھے، یا جو انجمن ترقی پسند مصنفین کی بھیمڑی کانفرنس میں پارٹی لائن پر اصرار، یا تلنگانہ تحریک سے کمیونسٹ پارٹی کی دست برداری سے سخت ناراض تھے؛ لیکن دھیرے دھیرے یہ شعر و ادب کا سطحی علم رکھنے والے شعرا و ادبا کے لیے بھی مناسب جائے پناہ محسوس کی جانے لگی تھی کہ اس میں کسی بھی ادبی تجربے کے لیے کوئی معیار متعین نہیں تھا۔ وہاب اشرفی بھی اس تحریک کے اثرات سے اچھوتے نہیں رہے تھے۔ اس تحریک کے اثرات اُن کے آخری افسانے ''کھویا ہوا چہرہ'' میں بھی نمایاں ہیں اور اُن کے ابتدائی تنقیدی مضامین میں بھی جہاں وہ کسی فن پارے کے مطالعے میں اُس کے سماجی اور تاریخی پس منظر کو غیر اہم بتاتے ہوئے اس کے فنی پہلو کو ہی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ ذیل کا اقتباس اس حقیقت کی وضاحت کے لیے کافی ہے:

> ''میں ادب کو پروپگنڈہ نہیں سمجھتا، نہ ہی اسے کسی سیاسی منشور کا ترجمان مانتا ہوں۔ اقتصادیات سے ادب کو بیر نہیں؛ لیکن ادب اقتصادی مسائل کی کھتونی نہیں، نہ ہی یہ جنسیات کا پشتارہ ہے۔ ادب کی ایک ہی منطق ہے اور وہ منطق ہے جمالیات کی۔ کوئی موضوع اپنے آپ میں وقیع نہیں۔ فنکار کا احساسِ جمال اسے وقیع بنا دیتا ہے؛ اس لیے میری نگاہ میں کسی ادب پارے میں کیا کہا گیا ہے، اتنا اہم نہیں جتنا کیسے کہا گیا ہے''۔(۲)



تاہم 'جدیدیت' کی تحریک کے پسِ پردہ کارگر عوامل محض فیشن پرستی اور تفننِ طبع کا خیال نہیں تھا؛ بلکہ اردو اور مغربی شعر و ادب میں اس تحریک کے آغاز کے اسباب بھی الگ الگ تھے۔ یوروپ میں روشن خیالی کے تحت سائنس اور علم و حکمت کے شعبے میں بے پناہ ترقی ہوئی۔ 'روشن خیالی' نے زمیندارانہ نظام کے تحت وجود میں آنے والے ایسے تمام مروّجہ اقدار کو جو انسان کی سماجی، سیاسی و ثقافتی آزادی اور برابری کی راہ میں حائل تھے بحث کا موضوع بنایا اور اُنہیں رد کرنے پر زور دیا۔ نئی فکر نے عقیدہ پرستی اور توہم پرستی کی جگہ حقیقت پسندی اور سائنٹفک سوچ کو اہمیت دی اور قانون کی نظر میں ہر انسان کی حیثیت کو مساوی جانا، جس کے نتیجے میں یوروپ میں ترقی کی نئی راہیں کھلیں۔ سائنس اور حکمت کے فروغ کے سبب صنعت و حرفت کے شعبے میں ایک انقلاب پیدا ہوا۔ پرانے زمیندارانہ نظام کی جگہ سرمایہ دار طبقے کا دبدبہ قائم ہوتا گیا۔ سرمایہ دارانہ نظام کی تیز رفتار ترقی نے بالآخر سامراجی نظام کو جنم دیا؛ لیکن سامراجی نظام کا وجود اور بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں دنیا پر اپنی اجارہ داری قائم کرنے کے مقصد سے اُن کی آپسی مسابقت نے جنگ عظیم کی جس عفریت کو جنم دیا تھا، اس نے لوگوں کو دہشت زدہ کر دیا تھا۔ جنگ عظیم میں لاکھوں لوگوں کی موت اور بے پناہ اقتصادی اور سماجی تباہی کے سبب زندگی کی مقصدیت کے حوالے سے بعض دانشوروں کا اعتبار مجروح ہو چکا تھا۔ ایسی صورت میں بے یقینی، شکست، محرومی، بے وطنی، لا حاصلی اور بے حسی کے احساس سے بعض اذہان بُری طرح دوچار ہوئے۔ یہ صورتِ حال روشن خیالی کے نظریے کے خلاف ایک ردّعمل کا اظہار کر رہی تھی۔ روشن خیالی کے نظریے کے خلاف جو ردّعمل سامنے آیا، اس کے اثرات شعر و ادب پر بھی پڑے۔ لہٰذا اس صورتِ حال میں جس ادب نے جنم لیا، اُس میں زندگی کے صرف منفی اثرات ہی نمایاں ہوئے، چنانچہ ادب میں زندگی کے وجود کا اقرار ختم ہو گیا اور خوف، بے بسی، بیزاری، بے یقینی اور تشکیک کی کیفیت اظہار پانے لگی۔ یہ صورت حال 'جدیدیت' کے نام سے موسوم ہوئی؛ لیکن یوروپ میں جدیدیت کے اس پس منظر سے قطع نظر برصغیر میں جدیدیت کی اس تحریک کی بنیاد محض ترقی پسندی کی مخالفت پر قائم تھی؛ کیوں کہ برصغیر کے عوام نہ تو کسی عالمی جنگ کی تباہ کاریوں سے دوچار ہوئے تھے اور نہ ہی سائنسی و تکنیکی ترقی کی اس منزل سے گذرے تھے، جو اُن کے اندر تنہائی، بے یقینی اور بے مقصدیت کا احساس پیدا کرنے میں معاون سمجھی جا سکتی تھی؛ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ یہاں صورتِ حال دوسرے ہی امکانات روشن کر رہی تھی۔ ۱۹۴۲ء میں 'بھارت چھوڑو آندولن'

۱۹۴۸ء میں کمیونسٹوں کی قیادت میں تلنگانہ کی مسلح تحریک، ۱۹۶۸ء میں نکسل باڑی کا سرخ انقلاب اور ۱۹۷۴ء میں اندرا حکومت کی تانا شاہی کے خلاف عوامی تحریک کا آغاز عوام کے اندر ایک نئے جوش ، جذبے اور روشن مستقبل پر اُن کے یقین کی عکاسی کر رہے تھے۔ لہٰذا برصغیر میں 'جدیدیت' کے ضمن میں پیدا ہونے والا احساس یکسر درآمد شدہ اور مصنوعی تھا۔ ایسی صورت میں ہمارے شعروادب میں 'جدیدیت' کا اظہار محض ترقی پسندی کی ضد اور مخالفت کے علاوہ کچھ نہیں ہوسکتا تھا؛ تاہم وہاب اشرفی سمجھتے تھے کہ دنیا کے کسی بھی ادب کی صحت کے لیے مغربی ادب میں رونما ہونے والی اس تبدیلی کو نظر انداز کیا جانا مناسب نہیں تھا۔ لہٰذا ابتدا میں وہ خود بھی اس تحریک سے متاثر رہے اور اسے خوش آئند قرار دیا؛ لیکن زندگی کی بہتی ہوئی دھارا صرف منفی احساسات کی حامل نہیں ہوسکتی؛ کیوں کہ انسانی زندگی بہر حال اپنے وجود پر اصرار بھی کرتی ہے، جو جدوجہد سے عبارت ہے۔ دوسری جنگِ عظیم میں فسطائیت کے خلاف عالمی پیمانے پر عوام کی مشترکہ جدوجہد اور ہندوستان میں رونما ہونے والے اوپر ذکر کیے گئے واقعات اس حقیقت پر مصر ہیں۔ لہٰذا 'جدیدیت' کے اس رجحان سے آخر کار بیزاری کا پیدا ہونا بھی فطری تھا۔

وہاب اشرفی خیال ظاہر کرتے ہیں کہ مغرب میں 'جدیدیت' کی ناکامی نے شاعروں، ادیبوں، نقادوں اور مختلف شعبہ ہائے علوم وفلسفہ سے تعلق رکھنے والے لوگوں کو اس بات پر مجبور کیا کہ وہ بدلی ہوئی ادبی صورتِ حال کا ازسرِنو جائزہ لیں اور زندگی کی حقیقی دھارا سے کٹی ہوئی مائل بہ زوال انسانی وسماجی قدروں کی بقا اور فروغ کے لیے نئی راہیں تلاش کریں، چنانچہ وہاب اشرفی سمجھتے ہیں کہ ان حالات میں مغربی مفکرین جس نئی ادبی تھیوری پر اتفاق رائے قائم کرتے نظر آتے ہیں، وہ ادب کے ہر فلسفے، اور عقیدے کی آفاقی حیثیت کو رد کرتی ہے۔ نئی تھیوری 'ترقی پسندی' اور 'جدیدیت ' کے برخلاف ذہن کے گلوبلائزیشن کی مخالفت کرتی ہے۔ اس کا یہ بھی ماننا ہے کہ سچائی آفاقی نہیں ہو سکتی؛ بلکہ اس کی شناخت مخصوص ثقافتوں کے حوالے سے ہی ممکن ہے اور یہ ثقافتیں بذاتِ خود نہ تو آفاقی ہوتی ہیں اور نہ ہی ہمہ گیر۔ یہ فلسفہ دراصل کئی مفکرین کے مختلف نظریات ورجحانات پر مبنی ہے، جن میں ساسئر (Saussere) جوناتھن کلر (Jonathan Culler) جولیا کرسٹیوا (Julia Kristiva)، ایڈورڈ سعید (Edward Saeed)، اہاب حسن (Ahab Hassan)، مشل فوکو (Michael Foucault)، لیوتار (Leotard)، رولاں بارتھ (Roland Barth)،



آلتھو سے (Althusae)، ٹیری ایگلٹن (Terry Egalton) اور ژاک دریدا (Jacque Derrrida) وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان میں ساسئر (Saussere) اس بات پر زور دیتا ہے کہ شاعری، یا ادب میں تجربہ مصنف کا عطیہ نہیں؛ بلکہ ہر تجربہ پہلے ہی سے ایک مخصوص نظام میں موجود ہے۔ رولاں بارتھ تو یہاں تک کہتا ہے کہ تحریر ہر آواز کا خاتمہ کر دیتی ہے اور تاسیس (Origin) کے ہر نقطے کو تباہ کر دیتی ہے۔ اس کے خیال میں تحریر وہ جائے پناہ ہے، جہاں ہمارا موضوع قیام پذیر ہوتا ہے۔ یہ وہ نفی کی صورت ہے، جہاں مصنف کی شخصیت تحریر سے الگ ہو کر معدوم ہو جاتی ہے؛ یعنی فنکار کی موت ہو جاتی ہے۔ دریدا کی شناخت اس نئی ادبی تھیوری کے حوالے سے اس کے نظریۂ 'ردِ تشکیل' سے ہوتی ہے۔ مارکسی فکر ونظر ادب کے جہاں معنیاتی نظام پر زور دیتی ہے اور مقصدیت کو لازمی قرار دیتی ہے۔ دریدا کا خیال ہے کہ متن کا مفہوم ہمیشہ غیر متعین ہوتا ہے۔ مغرب میں شعر و ادب کے حوالے سے سامنے آنے والا یہ نظریہ 'مابعد جدیدیت' (post modernism) کے نام سے موسوم ہوا۔ اس نظریے کے مفکرین اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ زبان ہی ادب کی تخلیق کی اساس ہے اور زبان یا لسان کا تعلق ثقافت سے ہے۔ زبان ایک کل ہے اور اس کے اجزا اکائیاں ہیں؛ تاہم یہ اکائیاں اپنے آپ میں خود کفیل ہیں، لہٰذا دریدا کہتا ہے کہ مرکز کی تلاش لایعنی عمل ہے۔

بقول وہاب اشرفی وہ محض فیشن کے طور پر کسی ادبی تحریک کو اپنانے کے قائل کبھی نہیں رہے، چنانچہ جدیدیت کی ناکامی نے ہی اُنھیں مغرب کے نئے ادبی فلسفے پر غور وفکر کے لیے مجبور کیا، نئی ادبی تھیوری کے مطالعے نے اُن کے ذہن کے آفاق پر نئے امکانات روشن کیے، لہٰذا ادب کے حوالے سے نئے ادبی روّیے کو اُنھوں نے خوش آئند قرار دیا۔ اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات'' میں نئی ادبی تھیوری سے اُنھوں نے بحث کی ہے۔ یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے، پہلے حصے میں مابعد جدیدیت کے نظریے اور خدوخال پر روشنی ڈالی گئی ہے اور متعلقہ نظریے کے حوالے سے مغرب کے اہم مفکرین کی آرا سے بحث کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں مابعد جدیدیت کے حوالے سے شاعری، فکشن اور تنقید کی نئی روایت پر گفتگو کی گئی ہے اور عہد حاضر کے کئی ادبا وشعرا کی تخلیقی ہنرمندی کا نئی ادبی تھیوری کے پس منظر میں جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہاں موصوف قدما سے لے کر عصرِ حاضر کے جدید تر شعرا کو اپنے مطالعے کے دائرے میں لے آتے ہیں، جن میں ولؔی دکنی، میرؔ اور غالبؔ سے لے کر شہریار، مظہر امام، حسن نعیم، پروین شاکر، سلطان اختر، بیکل اتساہی، صدیق مجیبی،

گلزار، حامدی کاشمیری، شجاع خاور، کرشن بہاری نور، انور سدید، باقر مہدی، مظفر حنفی، شمیم حنفی، صبا اکرام، عاشور کاظمی، والی آسی، جاوید اختر، جون ایلیا، ندا فاضلی، رفعت سروش، شمیم فاروقی، عالم خورشید، پرکاش فکری اور لطف الرحمٰن وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ گویا موصوف کے مطالعے کے دائرے میں کلاسیکی عہد کے شعرا سے لے کر ترقی پسند اور جدیدیت سے لے کر جدیدیت کے بعد کے شعرا بھی شامل ہیں۔ فکشن اور افسانے کے حوالے سے بھی موصوف کا مطالعہ پریم چند سے لے کر راجندر یادو، صلاح الدین پرویز، شموئل احمد، عبدالصمد، جیلانی بانو، قرۃ العین حیدر، کنور سین، شوکت حیات، اکرام باگ، جاوید نہال ہاشمی، سلام بن رزاق، رضوان احمد، حسین الحق اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تخلیقات تک پھیلا ہوا ہے۔

موصوف نے 'مابعد جدید' تنقید کے حوالے سے جن لوگوں کی کاوشوں کا جائزہ لیا ہے، اُن میں گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، نظام صدیقی، دیوندر اِسّر، ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ، شافع قدوائی، ضمیر علی بدایونی، شکیل الرحمٰن، فہیم اعظمی، قمر جلیل، حامدی کاشمیری، مناظر عاشق ہرگانوی، سید محمد عقیل رضوی، پروفیسر قمر رئیس، علی احمد فاطمی وغیرہ کی فکر و آراء کو موضوع سخن بنایا ہے۔ اس باب میں وہاب اشرفی ڈرامہ نگاروں کو بھی مشورہ دیتے نظر آتے ہیں کہ وہ عصری تقاضوں کے علاوہ ماضی کی بازیافت پر بھی توجہ دیں۔ طنز ومزاح کے حوالے سے موصوف کی رائے قابل توجہ ہے کہ ''طنز ومزاح اور ہماری زمین کا رشتہ اٹوٹ قسم کا ہے اور یہی مابعد جدیدیت کی سرشت بھی ہے''۔

وہاب اشرفی لوک ادب کو بھی خصوصی اہمیت دیتے ہیں، لوک ادب کی روایت سے بحث کرتے ہوئے اسے ہماری قدیم تہذیب وثقافت کا امین قرار دیا ہے، جسے وہ مابعد جدیدیت کی خصوصیات میں شمار کرتے ہیں؛ تاہم مغربی مفکرین کے حوالے سے مابعد جدیدیت کی جو تشریح وہاب اشرفی پیش کرتے ہیں، اسے اسی صورت میں وہ قبول نہیں کرتے۔ اُن کا خیال ہے کہ مشرق کی اپنی روایات بھی ہیں، جنھیں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا، چوں کہ مابعد جدیدیت کی بنیاد تہذیب وثقافت پر رکھی گئی ہے اور جس کے مطابق ہر تہذیب اپنی زبان سے پہچانی جاتی ہے۔ لہٰذا موصوف سمجھتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کے تصورات کو مشرق کی روایات وثقافت سے ہم آمیز کر کے ہی عمل میں لایا جانا چاہیے۔ اس سلسلے میں اردو مابعد جدیدیت کے حوالے سے اُنھوں نے جو سوالات قائم کئے ہیں، وہ قابل غور ہے کہ ''اردو مابعد جدیدیت کی صورت کیا کچھ ہوسکتی ہے، یا ہونی چاہیے؟ کیا



متعلقہ حوالے اردو کے لیے کافی ہیں اور اسی کے مزاج کے مطابق ہیں؟'' ظاہر ہے یہ وہ سوالات ہیں، جن کے حوالے سے موصوف اپنی روایات اور تہذیبی قدروں کو مابعد جدید فکری وعملی رویے کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی ضرورت کا احساس دلانا چاہتے ہیں؛ تاہم یہی وہ سوالات بھی ہیں جو نئی ادبی تھیوری کے حوالے سے اُن کی تفہیم کو متنازعہ بھی بناتے ہیں۔

یہ واقعہ ہے کہ مغرب میں جنم لینے والی ہر ادبی تھیوری اپنا مخصوص فلسفیانہ پسِ منظر بھی رکھتی ہے اور یہ بھی واضح ہے کہ مغرب میں معرضِ وجود میں آنے والے فلسفے کے پس پردہ سیاسی مقاصد بھی کارفرما رہے ہیں۔ افلاطون نے مثالی ریاست کے اپنے تصور کے پیشِ نظر ہی اپنی کتاب 'ریپبلک' Republic میں ادب کو زندگی کی 'نقل' بتایا تھا اور شاعروں کا درجہ پیغمبری اور جنون کے درمیان متعین کیا تھا۔ ارسطو کے پیشِ نظر بھی اُس کی 'جمہوری ریاست' کا وہ تصور تھا، جو 'بوطیقا' یا Poetic کی صورت میں سامنے آیا اور جو ادب کو زندگی کی نقل ماننے کے باوجود ادب کی تخلیقی قوت کی اہمیت پر اصرار بھی کرتا ہے۔ لہٰذا اس کی کتھارسس (اصلاح) کی اہمیت سماج اور زندگی کے حوالے سے ہی سامنے آتی ہے۔ انیسویں صدی میں فطرت پسندی اور انسانی جبلت کی ازلی معصومیت کے تصور نے رومانیت کے احساس کو فروغ دیا تھا، جس کے سبب مغرب میں روشن خیالی پروان چڑھی تھی۔ روشن خیالی کا یہ نظریہ ہی بورژوا سماج کے فروغ اور استحکام کی اساس ثابت ہوا۔ مارکس اور اینگلز نے انیسویں صدی کے یوروپی سماج کے داخلی تضادات کے نتیجے میں طبقاتی کشمکش کو محسوس کیا تھا اور طبقاتی جدوجہد کی بنیاد پر پرولتاریہ کی قیادت میں سماجی تبدیلی کی ضرورت کو نظر میں رکھتے ہوئے اشتراکیت کے نظریے کو سامنے لایا تھا۔ اشتراکیت کے اس نظریے نے ادب میں سماجی تناظر کی اہمیت کو واضح کیا، جس کے سبب ادب میں ترقی پسند نظریے کو فروغ حاصل ہوا۔ 'جدیدیت' کا نظریہ یوروپ میں سامراجی نظام کے داخلی تضادت اور عوامی مفادات سے اس کے تصادم کا منفی ردِّعمل بن کر سامنے آیا تھا۔ پہلی اور دوسری جنگِ عظیم میں انسانی جانوں کی بڑے پیمانے پر ہلاکتیں اور تباہی کے مناظر نے بعض انسانی اذہان پر جو اثرات مرتب کئے، اس کے سبب ان کے نزدیک انیسویں صدی کی روشن خیالی کا نظریہ اس کے لیے ذمہ دار قرار پایا اور انسانی اعمال کی لاحاصلی اور انسانی وجود کی بے مقصدیت کا تصور 'وجودیت' کے فلسفے کی شکل میں سامنے آیا۔ یوروپ میں سیاسی وسماجی سطح پر جنم لینے والے اس نظریے نے شعر وادب کو بھی متاثر کیا، چنانچہ اس

نظریے کے حامی مفکّرین مثلاً ہیڈیگر، مارسل پروست اور سارترے وغیرہ نے ادب کو ہر قسم کے نظریات سے کنارہ کشی اختیار کرنے پر زور دیا اور ادیب کی آزادی کی حمایت کی۔ ادب میں یہی نظریہ 'جدیدیت' کے نام سے موسوم ہوا۔

'مابعد جدیدیت' کے پس منظر میں بھی یوروپ کے وہ سیاسی حالات ہی رہے تھے، جن کے نتیجے میں یہودیوں کا ہولوکاسٹ عمل میں آیا تھا۔ ہٹلر کی قیادت میں جرمنی کے اجارہ دار سرمایہ داروں کے ایک گروہ نے اپنے سامراجی مفادات کے فروغ کی خاطر ساری دنیا کے بازاروں پر اپنی اجارہ داری قائم کرنے کی غرض سے جرمن قومیت کی برتری کے جس نعرے کو بلند کیا تھا، اس کے ذریعہ وہ جرمن شناخت کے سوا ہر 'دوسری شناخت' کو مٹا دینا چاہتا تھا؛ تاہم جرمن مفکّر 'اڈورنو' یہودیوں کے خلاف ہٹلر کی عیسائی فاشزم کے لیے ہیگلیائی فلسفے میں 'شناخت' کے تصور کو اس کا ذمہ دار مانتا ہے۔ اپنی کتاب The negative dialectics میں اڈورنو، ہیگل کے فلسفے میں 'شعور' کو یہودیوں کے اس قتلِ عام کے لیے محرک قرار دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ چوں کہ ہیگل وجدان اور عقل کے ذریعہ حسّیت کی جس منزل تک رسائی کا دعویٰ کرتا ہے، وہ ایسی شناخت کو سامنے لاتی ہے، جس میں دوسرے عوامل نمایاں نہیں ہو پاتے، چنانچہ اڈورنو 'شناخت' کے باہر رہ جانے والے عوامل کی تلاش کو ضروری سمجھتے ہوئے جس پر ہیگل کے فلسفے میں موجود جدلیات کا تصور اصرار کرتا ہے، 'عدم شناخت' کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ دریدا بھی ہیگل کے فلسفے میں مضمر 'شناخت' اور اس کے باہر رہ جانے والے عوامل کو پیشِ نظر رکھتا ہے اور 'ردّ تشکیل' یا معنی کا التوا Differance کا نظریہ پیش کرتا ہے، جو متن کے مفہوم کو غیر متعین قرار دیتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ یوروپ کا وہ سماجی پسِ منظر ہی تھا، جس میں شناخت کا یہ تصور دریدا کے یہاں 'ردّ تشکیل' کی صورت میں سامنے آیا اور جس کا اطلاق اس نے شعر و ادب پر بھی لازم قرار دیا۔ یہی نظریہ ادب میں 'مابعد جدیدیت' کے نام سے معروف ہوا۔

لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ 'مابعد جدیدیت' کا نظریہ جس ہیگلیائی کلیت کی نفی کے طور پر سامنے آتا ہے، اسی کلیت کی پیچیدگی میں خود بھی اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ ہیگل کے نظریے میں تجربی عمل کے مقابلے 'شعور' کو مقدم جاننے کے سبب جو تضادات تحلیل کے عمل سے باہر رہ جاتے ہیں اور 'شناخت' کا جو عمل سامنے آتا ہے اڈورنو اور دریدا اُسے رد کرنا چاہتے ہیں؛ تاہم اڈورنو اور دریدا بھی 'عدم



شناخت' اور 'ردّ تشکیل' پر اصرار کرتے ہوئے اس ہیگلیائی کلیت سے خود کو باہر نکال پانے میں ناکام نظر آتے ہیں، جس میں 'شعور' کو سماجی عمل پر اوّلیت حاصل رہی ہے۔ دریدا بھی پسِ ساختیات کی وضاحت کرتے ہوئے سماجی تناظر کو اہمیت نہیں دیتا اور 'شعور' کے دائرے میں محصور ہو کر رہ جاتا ہے، جب کہ ہیگلیائی کلیت کو رد کرنے کی خاطر دریدا کے لیے 'شعور' کے حصار سے باہر نکلنا شرط ہے، جس کی طرف مارکس نے نشاندہی کرتے ہوئے نہ صرف شعور پر انسان کے سماجی عمل کو مقدم ثابت کیا؛ بلکہ ہیگل کی اُلٹی جدلیات کو اس کے پیروں پر کھڑا بھی کیا۔ یہاں عمران شاہد بھنڈر کے اس بیان سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ ''دریدا بھی خود کو مارکس کا پیروکار مانتا ہے اور مارکس، اینگلز اور لینن کے یہاں شعور کے حسّی تیقن کی مختلف صورتوں کو تسلیم کرتا ہے، جو التوا Differance پر منحصر نہیں؛ بلکہ جو پیداواری عمل اور اس میں انسان کی شرکت کے نتیجے میں جنم لینے والا وہ شعور ہے، جو خارج کی تمام تر صورتِ حال کو نظر میں رکھ کر کسی نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے؛ تاہم دریدا کو مارکسی تسلیم کرنے میں قباحت یہ ہے کہ ہیگل کی طرح وہ بھی اسی 'شعور' کو مقدم مانتا ہے، جو 'خیال پرستی' پر مبنی ہے اور ہیگل کے فلسفے کا بنیادی نقص ہے''، چنانچہ یہ صورتِ حال دریدا کی فکری بنیاد کی حقیقت پر ہی سوالیہ نشان لگا دیتی ہے۔

وہاب اشرفی نے اپنی کتاب 'مابعد جدیدیت۔مضمرات و ممکنات' میں نئی ادبی تھیوری کے مختلف پہلوؤں کا اگرچہ تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے اور اس کی مختلف نکات کی وضاحت کرتے ہوئے اردو کے فن پاروں پر اس کے اطلاق کی صورت سامنے لائی ہے۔ تاہم نہ جانے کیوں اُنھوں نے 'مابعد جدیدیت' کے مندرجہ بالا فلسفیانہ پس منظر کو پیش کرنا ضروری نہیں سمجھا اور نہ ہی 'ردِ تشکیل' کے حق میں علمیاتی بحث کو قائم کرنا ضروری سمجھا جس کے سبب نہ صرف یہ کہ اس تھیوری کے متعلق قاری کی واقفیت ادھوری رہ جاتی ہے بلکہ اردو کے حوالے سے بھی اس کے اطلاق کی اہمیت یا ضرورت پر کوئی بحث سامنے نہیں آتی۔ یہ سوال بھی وضاحت طلب رہ جاتا ہے کہ اگر ہیگلیائی فلسفے میں 'شعور' کے عمل کے سبب بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں یوروپی سماج جس انتشار، تشدد اور انسانیت سوز فعل و عمل کا مرتکب ہو کر قابلِ مذمت ٹھہرتا ہے تو اڈورنو اور دریدا کے یہاں اُسی 'شعور' کے دائرے میں رہ کر 'عدم شناخت'، یا 'ردّ تشکیل' کس طرح ناہموار صورتِ حال کی تحلیل میں کارگر کردار ادا کر پانے میں کامیاب ہو سکے گا اور تبدیلی کی راہ روشن کر سکے گا؟ یہاں یہ سوال بھی قائم رہ جاتا ہے کہ یوروپ

کے معروضی حالات کے پس منظر میں 'ردّ تشکیل' یا 'عدم شناخت' کا جو فلسفہ معرضِ وجود میں آیا، اردو کے حوالے سے برّصغیر کی معروضی صورتِ حال کس طرح مغرب کی اس معروضی صورتِ حال سے مطابقت رکھتی ہے، جو مشرق میں بھی تشکیل اور شناخت کی ویسی ہی انتہائی پیچیدہ صورتِ حال کی نشاندہی کر رہی ہے، جو سماجی ناہمواری کا سبب ہے اور جسے 'مابعد جدیدیت' رد کرنا ضروری سمجھتی ہے؟ اور اگر مشرق کی معروضی صورتِ حال مغرب کی اس معروضی صورتِ حال سے مطابقت نہیں رکھتی ہے تو پھر اردو میں اس کے اطلاق کا جواز کیا رہ جاتا ہے؟ وہاب اشرفی 'مابعد جدیدیت' کی وضاحت کرتے ہوئے ان تمام سوالوں کو ادھورا چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ کوئی بھی ادبی تھیوری، یا فلسفہ اپنے سیاق وسباق یا پس منظر سے لاتعلق ہو کر اعتبار اور قبولیت حاصل نہیں کر سکتا۔ وہاب اشرفی کے ذہن میں یہ حقیقت بھی رہی ہوگی؛ تاہم اُنھوں نے اُسے یا تو اہمیت نہیں دی یا اُس سہل پسندی سے خود کو محفوظ نہیں رکھ پائے جس میں عام طور پر اردو کے ادبا، شعرا، نقاد اور دانشور گرفتار نظر آتے ہیں۔ ایسی ہی صورت میں اکثر تنقید تخلیق سے آگے چلنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہے۔ وہاب اشرفی نے میؔر و غالبؔ سے لے کر ہم عصر شعرا و ادبا کی نگارشات کو جس طرح مابعد جدید تنقید کی کسوٹی پر رکھ کر اُن میں مابعد جدید روّیے کی تلاش کو عمل میں لایا ہے، وہ اُن کے تنقیدی عمل کی سہل پسندی پر دال ہے۔ یہاں موصوف یہ واضح کرنا ضروری نہیں سمجھتے کہ متعلقہ فن پاروں میں پائے جانے والے جن اوصاف کا وہ ذکر کرتے ہوئے اُنہیں مابعد جدید روّیے سے قریب پاتے ہیں، وہ کس طرح ترقی پسند نظریے، یا جدیدیت کے رجحانات سے مختلف ثابت ہوتے ہیں اور اپنی انفرادیت پر اصرار کرتے ہیں۔ عام طور پر مختلف دبستانِ فکر سے متعلق تخلیقات میں بعض مخصوص اوصاف کا مشترک پایا جانا تعجب خیز نہیں، چنانچہ محض اس مخصوص اوصاف کی بنیاد پر کسی فن پارے کی واضح شناخت اس وقت تک قائم نہیں کی جا سکتی، جب تک وہ متعلقہ شناخت کے امتیازی وصف کو اس کے مخصوص فکری و فنی پس منظر میں نمایاں طور پر پیش نہیں کرتا۔ واضح رہے کہ وہاب اشرفی کی حیثیت 'مابعد جدیدیت' کے حوالے سے نظریہ ساز کی نہیں بلکہ محض شارح کی ہے اور اگر چہ اُن کا تشریحی اندازِ بیان اردو شعر و ادب کے قارئین کو یوروپ اور امریکہ کی اس نئی ادبی تھیوری کے خدوخال سے عام واقفیت ضرور فراہم کرتا ہے لیکن مغرب کے متعلقہ سیاسی و سماجی تناظر کے حوالے سے عمومی طور پر اور ہمارے اپنے علاقائی اور قومی پس منظر میں خصوصیت کے ساتھ وہ حتمی سیاق و



سباق پیش کرنے سے قاصر نظر آتا ہے جو عالمی ادب کے علاوہ اردو میں بھی اس کے اطلاق کی اہمیت اور ضرورت کو ثابت کرتا ہو۔

تاہم شعر و ادب کے نظری مسائل سے قطع نظر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ وہاب اشرفی کی تنقید نگاری کی اساس روایت اور جدّت کے انضمام و احترام پر قائم ہے۔ اس سلسلے میں اُن کا تنقیدی رویہ منفرد ہے، وہ فن پارے کے جائزے میں فیصلے کی بنیاد دلیل پر رکھتے ہیں، جسے وہ تنقید کی کسوٹی قرار دیتے ہیں۔ وہاب اشرفی نقاد کے اصول نقد کے لیے بوطیقا کی اہمیت سے واقف ہیں، چنانچہ اپنے مضامین کے مجموعے ''حرف حرف آشنا'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''سوال یہ ہے کہ میری تنقیدی روش کیا ہے تو میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ کوئی بھی فیصلہ بے دلیل ہو تو بے وزن ہوگا۔ لہٰذا کسی بھی شاعر، یا دوسرے فنکار کی اہمیت واضح کرنے سے پہلے نقاد پر یہ ذمّہ داری آتی ہے کہ واضح کرے کہ اس کے پاس پرکھ کے معیار کیا ہیں؟ تنقید کی کسوٹی کیا ہے؟ استدلال کن بنیادوں پر قائم ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ یہ ایسے امور ہیں، جن سے کسی فن پارے کی بنت میں اترنے کا راستہ ہموار ہوتا ہے۔۔۔۔ پہلے نقاد کو اپنی بوطیقا سے واقف ہونا چاہیے، پھر اُسے اس کی نکات کی عملی صورت اجاگر کرنے پر قدرت بھی، تب ہی تنقیدی وقار حاصل ہو سکے گا۔ تنقید رائے زنی نہیں، نکتہ رسی اور نکتہ شناسی ہے''۔ (۳)

محولہ بالا سے وہاب اشرفی کا تنقیدی نظریہ آئینے کی طرح صاف ہو جاتا ہے؛ یعنی کسی فن پارے کی پرکھ کے لیے نقاد کے سامنے سب سے پہلے اُس کی بوطیقا کا ہونا ضروری ہے اور دوسرا یہ کہ تنقید نگاری فن پارے کا تجزیہ، یا تشریح نہیں؛ بلکہ بصیرت کی وہ بازیافت ہے، جو فن پارے کی جمالیات کہلاتی ہے۔ لہٰذا وہ شعر و ادب کے جن موضوعات کو اپنی تنقید کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں، اُن کے متن کی بنت میں اُتر کر اُن کے محاسن و عیوب کو تلاش کرتے ہوئے تخلیق کے اس جوہر کو کشید کرلانا چاہتے ہیں، جسے متعلقہ فن پارے کا اختصاص کہا جا سکتا ہے۔ ذیل کے اقتباسات حوالے کے طور پر:

> ''سہیل عظیم آبادی سماج کی بعض متعینہ اور عمومی لحاظ سے محترم سمجھی جانے والی قدروں سے سخت نالاں تھے؛ لیکن اپنی زندگی میں انہیں برتنے پر مجبور بھی تھے، یہ کشمکش ایک مسلسل تناؤ کی صورت میں اُن کے بعض افسانوں میں موجود ہے۔ سہیل عظیم آبادی کو پریم چند اسکول کا ایک نمائندہ افسانہ نگار سمجھا جاتا ہے۔ میرا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ پریم

چند سے اُن کی وابستگی کے حدود بے حد سکڑے ہوئے ہیں، ان کی اپنی ایک روش ہے جو پریم چند سے نمایاں طور پر الگ ہے''۔(۴)

اختر اورینوی کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اُورینوی کے بعض افسانے تفکر کے غلبے کی وجہ سے خشک بن جاتے ہیں، انصاری چابک دست قصہ گو کی طرح اپنے بھاری بھرکم افسانے میں بھی دلچسپی کی ایک عمومی کیفیت قائم رکھنے پر قادر ہیں''۔(۵)

پروفیسر محمد محسن کی کہانی ''انوکھی مسکراہٹ'' کا منٹو کے نفسیاتی تحلیل کے عمل سے موازنہ کرتے ہوئے جس نتیجے پر پہنچتے ہیں پیش ہے:

''اُن کی افسانوی قوت ''انوکھی مسکراہٹ'' پر ختم ہوگئی، اُن کے دوسرے افسانے ان کے اسی شاہکار کا تتمہ معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کے بعض کردار تو عالمانہ انداز میں نفسیات کی اصطلاحوں میں گفتگو کرتے نظر آتے ہیں، جس سے اُن کا فن خاصا مجروح ہوا ہے، پھر وہ اپنے اس شغف سے دستبردار بھی ہوگئے''۔(۶)

غیاث احمد گدی کے فن کا مطالعہ کرتے ہوئے جب بیدی کے فن سے اُس کا موازنہ کرتے ہیں تو مماثلت کا جو پہلو غیاث کے یہاں اُبھر کر سامنے آتا ہے، وہ غیاث کو بیدؔی کے شانہ بہ شانہ لاکر کھڑ کر دیتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اُن کی تخلیقی قوت اُن کی استعارہ سازی میں مضمر ہے، اگر فن مماثلتوں کی تلاش کا نام ہے تو غیاث اس کی سب سے خوبصورت مثال ہیں۔ وہ ایک جملہ بھی سپاٹ نہیں لکھتے؛ اس لیے اُن کے افسانے کی ساخت استعاراتی ہوتی ہے اور کردار تشبیہوں کے آئینے میں افسانہ نگار کے مقصود کے مطابق چمک جاتے ہیں، یا اندھیرا ان کو نگل جاتا ہے۔ یہی وہ صورت ہے، جس کی وجہ سے اُنہیں راجندر سنگھ بیدؔی کے شانہ بہ شانہ کھڑا کیا جاسکتا ہے''۔(۷)

''بیدی غم کے ماروں کی طرح Nihilist نہیں بنتے۔ زندگی کی تحریک اور اس کی اثباتیت اُن کے یہاں موجود ہے؛ لیکن حرکت و اثبات کے عمل میں جو دکھ درد سامنے آتے ہیں، وہ اُنہیں سمیٹ لینے پر قادر ہیں، یہی اُن کا امتیاز ہے اور شاید اُن کی پہچان بھی''۔(۸)



اوپر پیش کئے گئے چند اقتباسات موصوف کی تنقیدی نہج پر روشنی ڈالنے کے لیے کافی ہے، اگرچہ شعر و ادب کی بے شمار شخصیتوں کے فن پاروں کا مطالعہ اُن کی تنقیدی ترجیحات میں شامل رہا ہے۔ اس سلسلے میں اُنھوں نے کوئی بھید بھاؤ روا نہیں رکھا ہے؛ بلکہ مشاہیر کے تخلیقی فن پاروں کا جائزہ لیتے ہوئے جدید تر اور نئے لکھنے والے بھی اُن کی نگاہ میں رہے ہیں۔ اُن کے تنقیدی مطالعے کی یہی وہ خصوصیت ہے، جو کسی فن پارے کا جائزہ لیتے وقت تقابلی مطالعے کی اہمیت اُن پر روشن کردیتی ہے، چنانچہ تجزیہ اور دلیل کے علاوہ تقابل اور موازنہ بھی اُن کے محاکمے کے عمل میں معاون ثابت ہوتا ہے؛ بلکہ اس عمل میں متعلقہ فن پارے کا جائزہ لیتے ہوئے مقابل فن پارے کی اہمیت اور خصوصیت بھی قاری پر روشن ہوجاتی ہے۔ اوپر کی مثالوں سے یہ صورتِ حال واضح ہے۔ سہیل عظیم آبادی کی فنی خصوصیات سے بحث کے حوالے سے پریم چند کی خصوصیات بھی نمایاں ہوجاتی ہیں۔ اختر اورینوی کی افسانہ نگاری کا حیات اللہ انصاری کے فنی نکات سے موازنہ دونوں فنکاروں کو روبرو کھڑا کردیتا ہے اور دونوں کے اختصاص سامنے آجاتے ہیں۔ غیاث احمد گدی کے فنی پہلو پر گفتگو کرتے ہوئے غیاث کی فنکارانہ روش کا علم تو ہوتا ہی ہے، بیدؔی کے فن کی جمالیات بھی روشن ہوجاتی ہے۔

تاہم اوپر کی مثالوں سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ وہاب اشرفی کی تنقیدی روش کسی فن پارے کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کے فنّی پہلو کو ہی ترجیح دیتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ادبی تخلیقات کے عمل میں زبان کا حصّہ اہم ہوتا ہے؛ تاہم وہاب اشرفی ادبی فن پاروں میں بصیرت کی جس بازیافت پر زور دیتے ہیں اور جسے ادب کی 'جمالیات' کہا جاتا ہے، اس کی وضاحت نہیں کرتے۔ وہاب اشرفی جس نکتہ رسی و نکتہ شناسی کی بات کرتے ہیں، اس کی بازیافت کی بنیاد کیا ہے؟ استدلال کن بنیادوں پر قائم ہے؟ محض زبان کے تکنیکی استعمال پر، یا اس کے تخلیقی استعمال پر؟ لیکن تخلیق کی محرک تو وہ فکر ہوتی ہے، جو زبان کو تخلیق کی شکل دینے میں معاون ہوتی ہے اور معنی کی دنیا روشن کرتی ہے۔ زبان، یا لسان اگر تہذیب کی پہچان ہے تو یہ تہذیب جن مادّی اسباب کی پیدا کردہ ہے، یا حقیقت کی ترجمان ہے، انھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ حقیقت 'خیال پرستی' کے بجائے 'تجربی عمل' کے نتیجے میں شعور کی ارتقائی شکل ہے، جس کا پس منظر سماجی بھی ہے، اقتصادی بھی، طبقاتی بھی ہے اور تاریخی بھی؛ کیوں کہ تاریخ رشتوں اور رابطوں کا سائنٹفک علم ہے۔ تاریخ کا علم سچائی پر مبنی ہوتا ہے، جس میں تخیل کی دراندازی قبول نہیں کی جاسکتی؛ تاہم ادب سچائی کا تخیلی اظہار ہے، جو اپنے

تعبیر معنی میں کثیر الجہتی پر اصرار کرتا ہے، چنانچہ ادب میں تاریخی پس منظر کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا؛ لیکن یہ تاریخی سچائیوں کی ناگزیریت کا متبادل بھی نہیں ہو سکتا۔ ادبی تاریخ میں کثرت تعبیر معنی کے سبب تاریخی سچائیوں کی تحلیل، یا تحریف کے امکانات ہمہ دم موجود ہوتے ہیں اور تاریخی سچائیوں کی تحلیل، یا ردِّ تشکیل حقائق کو جھٹلانے کے مترادف ہے۔ یہ اس حقیقت کو جھٹلانے کا عمل ہے کہ شعور سماجی عمل میں انسان کی شرکت کا نتیجہ ہے، یا یہ اس بات پر اصرار ہے کہ ادب کی تخلیق کا انسان کے سماجی شعور و عمل سے کوئی تعلق نہیں، گویا یہ لسانی نظام کے مطالعے میں سماجی شعور کی کارکردگی کو بے معنی قرار دینے کا عمل ہے۔

وہاب اشرفی اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت۔ مضمرات وممکنات'' میں لسانی نظام کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''الفاظ بذات خود بے معنی ہیں؛ بلکہ ان میں زندگی ہی نہیں ہے، اس وقت تک جب تک ہم اُنہیں ایک لسانی نظام میں نہ دیکھ سکیں، کوئی ادیب ادب کی تخلیق نہیں کرتا۔ ادب کسی مخصوص لسانی سسٹم میں موجود ہوتا ہے اور وہ اپنے آپ کو لکھواتا رہتا ہے''۔(۹)

آگے یہ بھی لکھتے ہیں کہ:

''ادیب یا شاعر کی انفرادیت، شخصیت، وجدان، ذوق، التہاب، الہام ادب یا شاعری کے حوالے سے کوئی اہمیت نہیں رکھتی؛ اس لیے کہ ادیب، یا شاعر کسی مخصوص لسانی نظام کا اسیر ہے، وہ اس سے آگے نہیں نکل سکتا''۔(۱۰)

وہاب اشرفی کے اوپر کے اقتباس کے حوالے سے جو نکات سامنے آتے ہیں، وہ ایک تو یہ ہے کہ معنی کا اظہار الفاظ کے لسانی سسٹم سے وابستگی کی صورت میں ہی ممکن ہے۔ دوسرا یہ کہ ادب لسانی سسٹم میں پہلے سے ہی موجود ہوتا ہے اور ادیب محض اسے تراش خراش کر کے قاری کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ گویا ادیب کا وجود بے معنی ہے۔ جہاں تک الفاظ و معنی کا سوال ہے تو یہ واقعہ ہے کہ معنی کے اظہار کے لیے الفاظ کا تخلیقی عمل سے گزرنا ضروری ہے؛ لیکن لسان کا وجود نہ تو تجریدی ہے اور نہ ہی تہذیب کا ادراک شعوری عمل کا نتیجہ؛ بلکہ لسان یا تہذیب کی حیثیت بھی مادّی ہے، جو اپنی اندرونی حرکت کے سبب ہر لمحہ تغیر پذیر ہے۔ ایسی حالت میں ادب، یا موضوع کی کسی لسانی سسٹم میں موجودگی کی صورت متعین قطعی تصور نہیں کی جا سکتی، چنانچہ یہ سوال بجا طور پر سامنے آتا ہے کہ



تخلیقی عمل میں تب ادیب کی حیثیت کیا ہے؟ محض الفاظ کی ترتیب وتزئین کرنا اور اسے سجا سنوار کر قاری کے سامنے پیش کر دینا، جس سے ہر قاری اپنے فہم وادراک اور علم وشعور کے معیار کے مطابق معنی اخذ کرنے کے لیے آزاد ہوگا؟ یا الفاظ کو ایسی صورت میں پیش کرنا کہ حقیقت کی ایسی تصویر اُبھر آئے، جس سے معنی کے نئے جہان روشن ہوتے ہوں؛ تاہم حقیقت کی ہر ایسی تصویر کشی ادیب وشاعر کے اس فکر وادراک پر منحصر ہوتی ہے، جس میں اس کا سماجی، معاشی، سیاسی اور طبقاتی تجربہ شامل ہوتا ہے، جو الفاظ کی تخلیقی صناعی میں اس کی رہنمائی کرتا ہے؛ کیوں کہ ادب محض حقیقت کی تصویر کشی نہیں؛ بلکہ حقیقت کی ایسی تصویر کشی ہے، جو نئے معنی کے آفاق روشن کرتی ہے۔ اگر ادیب، یا شاعر کسی مخصوص لسانی نظام کا اسیر ہے اور اس سے آگے نہیں نکل سکتا تو پھر اقبالؔ اور فیضؔ کی شاعری کو کس خانے میں رکھیں گے، جو موجودہ لسانی نظام کے خلاف ایک نئے سماجی اور ثقافتی، یا لسانی نظام کی ضرورت پر زور دیتی ہے؟ غالبؔ کی غزلوں کی اہمیت اور افادیت کیا ہوگی، جو اپنے عہد کی ثقافتی قدروں کی گھٹن سے گھبرا کر بار بار مروّجہ عصری ثقافتی قدروں کی زنجیروں کو توڑنے کی کوشش میں مصروف نظر آتی ہیں؟ پریم چندؔ، بیدیؔ، کرشنؔ چندر اور منٹوؔ کے افسانوں میں زندگی کی کون سی ایسی تصویر اُبھرتی ہے، جو متعلقہ لسانی نظام کی زنجیروں کو قبول کرتی ہو؟ وہاب اشرفی کا تنقیدی رویہ واضح طور پر ان سوالوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ اگر موصوف ادب پارے کی قدر وقیمت کا جائزہ لیتے ہوئے کیسے کہا گیا ہے کے ساتھ کیا کہا گیا ہے کو بھی اپنی تنقید کی میزان پر رکھتے تو بلاشبہ عصری تنقید نگاری کو سند واعتبار کا نیا معیار عطا کرنے میں معاون ہوتے، جو اُن کا طرۂ امتیاز ہوتا۔

وہاب اشرفی کے تنقیدی نظریات سے اختلافات کی گنجائش سے انکار نہیں کیا جا سکتا؛ تاہم موصوف نے اردو تنقید کے سرمائے میں جو قابل ذکر اضافہ کیا ہے، اسے بہر حال تسلیم کرنا ہوگا۔ 'مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب'، 'تاریخ ادبیات عالم' اور 'تاریخ ادب اردو' اُن کی ایسی تصنیفات میں شمار کی جائیں گی، جو اردو تحقیق وتنقید کی تاریخ میں اپنی اہمیت پر ہمیشہ اصرار کرتی رہیں گی۔ اردو میں ترقی پسند ادب کی شعریات، جمالیات اور اشتراکی نظریات پر مواد کی جو کمی شدت سے محسوس کی جاتی رہی تھی، موصوف کی کتاب 'مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب'، اس کمی کو بڑی حد تک پوری کرنے میں کامیاب ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کی غرض وغایت بیان کرتے ہوئے موصوف کتاب کی ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

''میرا موقف یہ ہے کہ فلسفے اور مارکسی فلسفے کی نوعیّتوں کا علم ہو۔اس ذیل میں جدلیاتی مادیت اور تاریخی مادیت کے احوال تو روشن ہوں ہی محنت، سرمایہ، علاحدگی اور قدرِ زائد کی تفہیم بھی ہو اور اس کے بعد مارکس، اینگلز اور دوسرے رہنماؤں کے انقلابی تصورات سے آگاہی ہو۔ مارکسی جمالیات کیا ہے؟ اس کا علم ہو اور پھر ادب سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ اس پر بھی نگاہ ہو۔ نیز مارکسی نظریات اور اردو شعر و ادب کے تمام تر حوالے سرسری سہی سامنے ہوں''۔(۱۱)

اوپر کا اقتباس محض موصوف کے مؤقف کی وضاحت نہیں کرتا؛ بلکہ انسانی سماج کے ارتقا کی تاریخ میں فلسفے کی اہمیت اور نوعیت سے متعلق بحث کی ضرورت کو بھی سامنے لاتا ہے۔ وہاب اشرفی نے متعلقہ کتاب میں فلسفے کی اہمیت اور نوعیت پر بھی روشنی ڈالی ہے اور مارکسی فکر و فلسفے کے ہر پہلو پر تفصیل سے بحث کی ہے۔علم اور سچائی کے نظریات کو جدلیاتی اور تاریخی مادیت کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔موصوف کا مقالہ مارکس اور اینگلز کے انقلابی نظریات سے بھی بحث کرتا ہے اور مارکسی جمالیات کی وضاحت کو پیش کرتے ہوئے اسے حقیقی دنیا اور اس کی کارکردگی سے عبارت بتاتا ہے۔ مارکسی جمالیات سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے موصوف جس نتیجے پر پہنچتے ہیں، وہ یہ ہے کہ ''جمالیات سائنسی علم کی ایک شاخ ہے، اس سے الگ کوئی چیز نہیں''۔ کتاب میں انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے پس منظر اور اس کی سرگرمیوں کا بھی جائزہ لیا ہے اور ترقی پسند ادیبوں کی خدمات پر روشنی بھی ڈالی ہے۔اُن کا یہ اقتباس قابلِ غور ہے کہ!

''کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے ادب کے آفاق کی توسیع کی ہے۔کسان، مزدور اور دہقانی طبقے کہاں تک متاثر ہوئے ہیں؟ نہیں کہہ سکتا؛ لیکن متعلقہ فنکار کی تخلیقات اہم ٹھہریں۔اردو شعر و ادب نے ترقی پسند تحریک سے نہ صرف خاصا فائدہ اُٹھایا؛ بلکہ شعر و ادب کا دامن بہت وسیع ہوا''۔(۱۲)

زیرِ نظر کتاب کی تحریر کے حوالے سے موصوف نے اگرچہ یہ بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ متعلقہ کتاب کی تحریر سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط ہوگا کہ اُن کا تعلق مارکسی فکر یا الحادی فکر سے بھی ہے، یا وہ اشتراکی فلسفے کی تبلیغ و اشاعت میں مصروف ہیں؛ تاہم کتاب کے مطالعے سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ مارکس اور اینگلز کی جمالیات کو وہ تحسین کی نظر سے ضرور دیکھتے رہے ہیں۔اس کا اعتراف انہوں



نے اپنی خودنوشت میں بھی کیا ہے اور اپنے مضامین کے مجموعہ ''آگہی کا منظرنامہ'' کے دیباچہ میں بھی، جہاں وہ لکھتے ہیں:

''دراصل میں ادب کو ایک تسلسل اور ارتقائی صورت میں دیکھنے کا علمبردار رہا ہوں؛ اس لیے میری نگاہ میں پچھلی تمام نگارشات کی اہمیت مسلم رہی ہے۔اگر وہ قرار واقعی ادبی لحاظ سے وقعت رکھتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندی کا اچھا خاصا ادب میرے نزدیک ہمیشہ گراں قدر رہے گا''۔(۱۳)

تاہم مارکس اور اینگلز کی جمالیات کی تمام تر وضاحت کے باوجود وہاب اشرفی کی خود اپنی مارکسی تفہیم مغرب کے مابعد جدید فلسفیوں کے مارکسی نظریے کے حوالے سے ہی سامنے آتی ہے، جس پر ان کی کتاب 'مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب' پر تفصیلی گفتگو کے درمیان روشنی ڈالی جائے گی۔

اردو زبان و ادب کا رشتہ فارسی اور انگریزی زبانوں سے اس حد تک ضرور استوار رہا ہے کہ بعض اہلِ قلم کے حوالے سے فارسی اور انگریزی زبان و ادب کی شعریات کے نمونوں سے ہماری واقفیت اگرچہ گاہے بہ گاہے ہوتی رہی ہے؛ لیکن عالمی افکار و ادب کے حوالے سے ہمیں اپنی کم مائیگی کا احساس بھی رہا ہے۔ایسا بھی نہیں کہ کسی زبان و ادب کے فروغ کے لیے عالمی ادب کی دیگر زبانوں کے ادبیات کی تاریخ اور ارتقائی منازل سے واقفیت کس قدر ضروری ہوسکتی ہے؟ ہم اس سے واقف نہیں رہے ہیں؛ تاہم اس طرح کے قاموسی موضوعات کو قلم بند کرنے کی کوشش کتنی دشوار گذار اور صبر آزما ہوسکتی ہے، اس کا اندازہ اس امر سے ہوسکتا ہے کہ مغربی ملکوں میں ایسے قاموسی کاموں کے لیے عام طور پر ماہرین ادب کی ٹیمیں ہوا کرتی ہیں، جو مختلف وسائل کی مدد سے ایسی ذمہ داریوں کو سرانجام دیتی ہیں۔فارسی اور انگریزی زبان و ادب کے مطالعے کے سبب وہاب اشرفی پر عالمی ادب کے حوالے سے ایسے قاموسی کاموں کی اہمیت روشن تھی؛ لیکن وہ ان کاموں کی دشواریوں سے بھی آگاہ تھے؛ تاہم یہ اُن کا حوصلہ تھا کہ انہوں نے نہ صرف ایسے مشکل اور دشوار گذار کام کی ذمہ داری کو قبول کیا؛ بلکہ اسے کامیابی سے ہمکنار بھی کیا۔ذیل کا اقتباس ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے پیش ہے:

''میرا احساس ہے کہ ذہنی کشادگی اور توانائی کے لیے یہ ضروری ہے کہ مختلف ملکوں اور قوموں کے ادبیات سے واقفیت حاصل کی جائے.... لیکن کیا تاریخ ادبیات عالم کو قلمبند کرنا ممکن بھی ہے؟ کیا واقعی دریا کو کوزے میں سمیٹا جا سکتا ہے؟ آسانی سے

جواب نفی میں دیا جا سکتا ہے تو کیا ہم عالمی ادبیات سے واقف نہیں ہو سکتے؟ میرا موقف ہے کہ مختلف قوموں اور ملکوں کے مرکزی ادبی دھاروں کو گرفت میں لینا ممکن ہے، ضمنی مباحث کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے، گراں قدر خیالات اور تصورات کو سمیٹا جا سکتا ہے، عالمی شعروادب کی مکمل تصویر نہیں تو اس کی ایک جھلک تو دیکھی اور دکھائی جا سکتی ہے''۔(۱۴)

پندرہ برسوں کی صبر آزما مدّت کے دوران تحریر کی گئی سات جلدوں پر مشتمل موصوف کی یہ کتاب ''تاریخ ادبیات عالم' دنیا کی کم وبیش چوالیس زبانوں کے ادب کی تاریخ کا جائزہ پیش کرتی ہے؛ تاہم یہ جائزہ محض اطلاعاتی، یا مکتبی بھی نہیں ہے؛ بلکہ متعلقہ ادبیات کی ابتدا، ارتقا اور بدلتے ہوئے رجحانات پر بھی روشنی ڈالنے میں کامیاب ہے۔ نمونے کے طور پر بعض زبانوں سے تخلیقات اور اقتباسات کے ترجمے بھی اس خوبصورتی سے اس میں پیش کئے گئے ہیں کہ متعلقہ زبان کا حسن جھلک اُٹھتا ہے۔ وہاب اشرفی کی یہ نادر تصنیف بلاشبہہ اردوادب کے قارئین پر اُن کا احسان ہے کہ اس کے ذریعہ وہ دنیا کی کتنی ہی زبانوں کے ادب سے جس سہولت سے شناسائی حاصل کر لیتے ہیں، وہ دوسری زبانوں کے حوالے سے آسان نہیں ہو سکتا تھا۔ پروفیسر قمر رئیس نے اس سلسلے میں اپنے ایک مضمون ''تاریخ ادبیات عالم: ایک اجمالی جائزہ'' میں صحیح لکھا ہے کہ:

''تاریخ ادبیات عالم' کی تسوید سے جو احسان انہوں نے اردو زبان پر کیا ہے، اسے وہ مدتوں فراموش نہیں کر سکے گی''۔(۱۵)

پروفیسر قمر رئیس کی رائے اس حقیقت پر دال ہے کہ یہ ایک گراں قدر تصنیف ہے، جس کی تحریر کے پیچھے وہاب اشرفی کا مقصد عالمی ادب سے متعلق چند اطلاعات کو اکٹھا کرنا نہیں؛ بلکہ اردوادب کے معیار کو عالمی ادب کے مقابل کھڑا کرنے میں معاونت کرنا رہا ہے۔ یہاں مظہر امام کی یہ رائے بے حد دلچسپ نظر آتی ہے، جب وہ اپنے مضمون ''تاریخ ادبیات عالم'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''تاریخ ادبیاتِ عالم' صرف معلومات کا خزانہ، یا اطلاعات کی کھتونی نہیں۔ اس میں خود مصنف کا ذوق ادب سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اسے محض ادب کی تاریخ کے طور پر نہیں؛ بلکہ ادب میں جاری وساری روح کی لطافتوں سے لطف وحظ حاصل کرنے کے لیے پڑھنا چاہیے''۔(۱۶)

موصوف کا ایک اور قابل ذکر کارنامہ ''تاریخ ادبِ اردو'' کی تصنیف ہے۔ اگرچہ اردو کے



قارئین کے لیے رام بابو سکسینہ اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی اردوادب کی تاریخ پر کتابیں اس سے قبل موجود رہی ہیں؛ لیکن یہ اردوادب کے ارتقائی سفر کی مخصوص منزلوں تک ہی اطلاعات فراہم کرنے میں کامیاب ہیں۔ اردو شعروادب کی تاریخ میں نئے اضافے کے پیش نظر عصر حاضر تک کی ادبی تاریخ پر مبنی جس نئی تصنیف کا تقاضہ ہمارے پیش نظر تھا، موصوف کی یہ منفرد تصنیف بڑی حد تک اسے پورا کرنے میں کامیاب ہے؛ تاہم اس میں بعض غلطیوں کی موجودگی سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ بعض مقامات پر جہاں السنہ کی غلطیاں نمایاں ہیں، وہیں قابل ذکر شخصیتیں اُن کی توجہ سے محروم بھی رہ گئی ہیں۔ بعض مصنفین کی کارگزاریوں کا تشفی بخش جائزہ بھی سامنے نہیں آسکا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ نہایت عجلت میں لکھی گئی تاریخ ہے، جس پر مورخ نے یا تو نظر ثانی کرنا ضروری نہیں سمجھا، یا اُسے اس کا موقع نہیں مل سکا؛ لیکن اس کے باوجود اس کتاب کی اہمیت اِن معنوں میں تسلیم کی جائے گی کہ اس کی بنیاد پر نئے اضافے کے ساتھ اردو شعروادب کی تاریخ کی تصنیف کے کام کو مزید آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔

مجموعی طور پر وہاب اشرفی کی تنقیدی نگارشات کے مطالعے کے عمل میں جو تاثرات اُبھرتے ہیں، وہ اس بات پر دال ہیں کہ موصوف اردو تنقید نگاری میں ایک ایسی روایت کے بنیاد گذار کی حیثیت رکھتے ہیں، جس کا اُن کے ہم عصروں میں دور دور تک کہیں سراغ نہیں ملتا۔ یہ روایت جہاں مغربی اصول نقد کی اہمیت کا احساس دلاتی ہے تو مشرقی شعریاتی روایات کو بھی احترام کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ وہاب اشرفی نے کلیم الدین احمد کی منطقی زبان اور تنقیدی اسلوب سے جو جرح اور بحث کے اصولوں پر قائم ہے، بہت کچھ اخذ کیا ہے؛ تاہم وہ کلیم الدین احمد کی طرح سخت تنقیدی زبان کے کبھی قائل نہیں رہے۔ اُن کا تنقیدی اسلوب تجزیاتی اور استدلالی طرز بیان سے ہمیشہ عبارت رہا، جس میں بزرگوں کا احترام اور متن کی اہمیت پر اصرار شامل رہا ہے۔ وہاب اشرفی کی اس تنقیدی روش پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس اپنے مضمون ''وہاب اشرفی کی تلاش میں'' میں لکھتے ہیں کہ:

''وہاب اشرفی جدید تر ادبی نظریات کی پیروی کے باوجود اپنے تنقیدی موقف اور مطالعہ میں امید کے خلاف ایک ایسا اسلوب اور استدلال اختیار کرتے ہیں کہ ان کی تنقید پختہ ذہن ادبا، دانشگاہوں کے طلبا اور عام قارئین سب کو یکساں طور پر اپیل کرتی ہے''۔(۱۷)

وہاب اشرفی کی نظر میں ادب بہتے ہوئے پانی کی طرح ہے، تغیر وتبدل جس کا لازمی عنصر

ہے۔ وہ ادب میں نئے رجحانات اور تحریکات کو تحسین کی نظر سے دیکھتے ہیں؛ تاہم اُن کا یہ بھی خیال ہے کہ ہر نیا نظریہ مثبت اور خوشگوار اثرات کا حامل ہو ضروری نہیں۔ نہ ہی وہ سمجھتے ہیں کہ ہر پرانی روایت فرسودہ ہے۔ ترقی پسند تحریک کی ادعائیت کے خلاف ردِ عمل کو اُنہوں نے فطری قرار دیا اور جدیدیت کے مثبت پہلوؤں کی حمایت کی؛ لیکن جدیدیت کے منفی اثرات کو شعر و ادب کے فطری بہاؤ کے حق میں مضر قرار دیتے ہوئے نئی ادبی تھیوری، یا مابعد جدیدیت کے ادبی روّیے کے مطالعے کی ضرورت پر زور دیا؛ تاہم اس ادبی تھیوری کے حوالے سے علمیاتی بحث سے گریز کے سبب 'مابعد جدیدیت' کی ایسی قابلِ قبول صورت پیش کرنے سے قاصر بھی رہے ہیں، جو عصری ادب میں اس کے اطلاق کی اہمیت روشن کرتی ہو۔ موصوف کی لچکدار فکر و نظر کسی ایک نظریۂ ادب کے ساتھ وابستگی کو لازمی نہیں سمجھتی، جو اس بات پر دال ہے کہ شعر و ادب کے نظری مسائل کے مطالعے میں انھوں نے تنقیدی روّیے سے کام لینے کے بجائے محض تشریحی انداز کو ہی اصولِ نقد جانا ہے۔ اگر چہ ادبی فن پاروں کے مطالعے اور محاکمے کے عمل میں اُن کے تنقیدی شعور نے تعصب کو کبھی راہ نہیں دی اور فن پارے کے متن کی بنیاد پر اُس کے محاسن و عیوب کا جائزہ پیش کیا۔ اُن کے اصولِ نقد کو سمجھنے کے لیے ان کے ذیل کے اقتباس پر نظر ڈالی جا سکتی ہے، جس میں وہ کہتے ہیں کہ!

> ''تمام نئی تحریکیں تمام نئے تجربے سچے نہیں ہوتے؛ لیکن جو سچے ہوتے ہیں، وہ بے حد قیمتی ہوتے ہیں۔ اُن سے ادب کو نئی زندگی ملتی ہے اور اس میں توانائی آتی ہے۔ میں اردو ادب کے قدیم و جدید رویے کو اسی آئینے میں دیکھتا ہوں۔ لہٰذا ترقی پسندی میری چڑ نہیں، نہ ہی وجودیت میرا Ideal ہے۔ ہاں تکرار اور فرسودگی کے مقابلے میں جدّت اور انفرادیت کی قدر کرتا ہوں کہ یہی اوصاف ادب کو نئے امکانات سے روشناس کرتے ہیں اور اس کے ارتقا کا سبب بنتے ہیں''۔ (۱۸)

اوپر کی عبارت اور اقتباس سے واضح ہے کہ وہاب اشرفی نہ تو نظریہ ساز ہیں اور نہ ہی نظریہ سازی کی بحث میں تنقیدی رویے کی ضرورت کو محسوس کرتے ہیں۔ اس کے بجائے وہ عصری تنقید میں ایسے واحد نقاد ہیں، جو ہر مکتبۂ فکر کے مثبت رجحانات سے استفادے کو ضروری سمجھتے ہیں اور اپنی تنقید کی عمارت سازی میں اسی اصول کو پیشِ نظر بھی رکھتے ہیں اور یہی اُن کی انفرادیت بھی ہے، جس کا عصری تنقید کے آفاق پر فی الحال کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔ اُن کی تنقیدی فکر و نظر سے اتفاق و اختلاف کے



امکانات سے اگر چہ انکار نہیں کیا جا سکتا؛ تاہم عالمی ادب کی تمام اہم زبانوں کے حوالے سے ''تاریخ ادبیاتِ عالم'' جیسی ان کی کتاب اردو شعر و ادب کے سرمائے میں جس گراں قدر حیثیت کی حامل ہے، وہ برسوں اپنے مصنف کی اہمیت پر اصرار کرتی رہے گی۔

## حواشی

(۱) وہاب اشرفی، قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ، وینا پستک بھون، تعلیمی مرکز، خزانچی روڈ، پٹنہ، ۱۹۷۷ء، ص: ۸۳

(۲) وہاب اشرفی، معنی کی تلاش، ۱۹۷۸ء، لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ ۴، حرفِ آغاز

(۳) وہاب اشرفی، حرف حرف آشنا، دیباچہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

(۴) وہاب اشرفی، سہیل عظیم آبادی اور اُن کے افسانے، ناشر بہار اُردو اکاڈمی ۱۹۸۲ء ص: الف، ب

(۵) وہاب اشرفی، راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری، ۱۹۸۶ء، جئے ہند آفسیٹ پریس، پٹنہ-۴، ص: ۸

(۶) ایضاً، ص: ۱۰

(۷) ایضاً، ص: ۱۳

(۸) ایضاً، ص: ۷۸

(۹) وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص:

(۱۰) ایضاً، ص:

(۱۱) وہاب اشرفی، مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اُردو ادب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص: ۱۱-۱۲

(۱۲) ایضاً، ص: ۱۷۲

(۱۳) وہاب اشرفی، آگہی کا منظر نامہ، ۱۹۸۹ء، ایوانِ ادب پٹنہ، دیباچہ ثانی

(۱۴) وہاب اشرفی، تاریخِ ادبیاتِ عالم، جلد اوّل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۸ء، ص: ۱۰

(۱۵) وہاب اشرفی: منفرد نقاد اور دانشور، مرتبہ ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص: ۸۰

(۱۶) ایضاً، ص: ۸۹

(۱۷) ایضاً، ص: ۱۱۰

(۱۸) وہاب اشرفی، معنی کی تلاش، ۱۹۷۸ء، لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ-۴، حرفِ آغاز

# وہاب اشرفی بحیثیت محقق

وہاب اشرفی کی تنقیدی فکری وفنی روش پر گزشتہ صفحات میں روشنی ڈالی جا چکی ہے؛ تاہم یہاں تنقید کے ساتھ تحقیق کے باہمی رشتے کی لازمیت کو پیشِ نظر رکھا جانا بھی ضروری ہے۔ تنقید نہ تو تحقیق کے بغیر معتبر حیثیت اختیار کر پاتی ہے اور نہ تنقید کے بغیر تحقیق کو تاریخ نویسی کی خشک وادیوں سے باہر آ کر خوشگوار اور دلچسپ فضا میں سانس لینے کا موقع فراہم ہو سکتا ہے۔ ایسی صورت میں کسی نقاد کی تنقیدی حیثیت کا جائزہ اس کی تحقیقی روش کے مطالعے کے بغیر ادھورا ہی قرار پائے گا۔ وہاب اشرفی کو اس بات کا بخوبی احساس تھا۔ اپنی کتاب ''آگہی کا منظر نامہ'' میں شامل ایک مضمون ''تحقیق وتنقید کا باہمی رشتہ'' میں وہاب اشرفی نے تحقیق وتنقید کے باہمی تعلق پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی ہے اور اس رائے سے اختلاف ظاہر کرتے ہوئے کہ محقق اور نقاد کا دائرہ عمل جداگانہ ہے، اسے غلط فہمی سے تعبیر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ دونوں کی فکری بنیاد متن پر ہی استوار ہوتی ہے۔ دونوں ہی سچائی کے طالب ہوتے ہیں۔ وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ تنقیدی نگاہ وفکر کے بغیر نہ تو کسی تحقیقی نتیجے پر یقین کے ساتھ کوئی رائے ظاہر کی جا سکتی ہے اور نہ ہی نقاد متن کی صحت اور اس کے خالق کی حقیقت، کیفیت اور تخلیقی صلاحیت کے علم کے بغیر کوئی فیصلہ صادر کر سکتا ہے۔ اپنے بیان کے حق میں موصوف نے اردو اور انگریزی ادب سے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ غالب کے ایک تاریخی ترجمے کو اُن کی تصنیف قرار دے کر تحقیق کے بغیر احتشام حسین نے جو رائے ظاہر کی ہے، موصوف نے اس کی گرفت کی ہے۔ ہنری جیمز کے ایک ناول



کا بھی ذکر کیا ہے، جس کا انتیسواں باب اٹھائیسویں باب سے پہلے چھپ گیا تھا؛ لیکن ناقدین ادب اس حقیقت سے بے پروا اس ناول پر اپنی گرانقدر رائے کا اظہار مسلسل کرتے رہے۔

وہاب اشرفی نہ صرف تنقید وتحقیق کے باہمی رشتوں کی اہمیت وافادیت سے واقف ہیں؛ بلکہ اپنے مطالعے کے عمل میں وہ تحقیق کی مختلف صورتوں کی حقیقت سے بھی قاری کو روشناس کرانا ضروری سمجھتے ہیں۔ ''اردو تحقیق کی نئی صورت'' وہاب اشرفی کا اردو تحقیق کے نئے رجحانات اور محققین کی کاوشوں کے جائزے پر مبنی مضمون ہے۔ اس میں تحقیق کی دو شقوں کا ذکر کیا گیا ہے: ایک کا تعلق لسانی تحقیق سے ہے اور دوسرے کی نوعیت خالص ادبی ہے۔ موصوف نے مسعود حسن خاں اور سہیل بخاری کی نئی تحقیق کے حوالے سے اردو کی ابتدا پر روشنی ڈالی ہے اور کئی اہم نکات زیرِ بحث لایا ہے۔ لسانی تحقیق کا دوسرا رخ دخیل آوازیں، حروف تہجی، املا، رسم الخط، صحتِ الفاظ اور صوتی تغیر وتبدل سے متعلق ہے اور اس سلسلے میں وہ مسعود حسن خاں، گیان چند جین، عبدالستار دلوی، مغنی تبسم، رشید حسن خاں، خواجہ عبدالرؤف عشرت، محمد اسحٰق صدیقی، عزیز الحسن اور گوپی چند نارنگ کی خدمات کے معترف ہیں، جن کی تحقیقی کاوشوں کے سبب کئی اہم گوشے روشن ہوئے ہیں۔ کرخنداری بولی کے حوالے سے ڈاکٹر نصیر احمد خاں کی کتاب موصوف کے خصوصی توجہ میں رہی ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ اس میں پچھلی غلطیوں کا ازالہ کرتے ہوئے سائنٹفک لسانی تحقیق کی نئی راہ استوار کی گئی ہے۔

ادبیات سے متعلق تحقیق کے حوالے سے جمیل جالبی، ڈاکٹر منظر اعظمی، ڈاکٹر پرکاش مونس اور ممتاز حسین کی تحقیقی کاوشوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ وہاب اشرفی علاقائی سطح پر اردو کے گمنام شعرا وادبا پر تحقیقی کاوشوں کو جدید تحقیق کی ترجیحات میں شمار کرتے ہیں۔ اگرچہ ایسے بھی محققین ہیں، جو اپنی ذاتی دلچسپیوں کی بنا پر تحقیق کے دشوار گزار خارزار میں سرگرم سفر ہیں، جنھیں وہاب اشرفی قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں؛ تاہم موصوف نے عطا کاکوی، پروفیسر سید حسن، اکبر حیدر کاشمیری، کاظم علی خاں، افضل امام، صدیق الرحمٰن قدوائی، شیام لال کالرا، خلیق انجم اور ڈاکٹر محمد حسن کی تحقیقی کاوشوں کا خصوصی طور پر ذکر کیا ہے۔ محققین کی اس فہرست میں چند نام ایسے بھی ہیں، مثلاً امتیاز علی عرشی، شیخ چاند، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر وحید قریشی، جن کے متعلق وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ تحقیق کو استحکام بخشنے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ موصوف اس بات سے بھی آگاہ کرتے ہیں کہ ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں پانچ سو سے زیادہ تحقیقی مقالے قلمبند کئے جا چکے ہیں، جن میں چند معیاری بھی

ہیں جن سے مقالہ نگار کی ذاتی صلاحیت روشن ہوتی ہے؛ تاہم موصوف کو تحقیقی گائیڈس سے متعلق موزوں کتاب کی کمی کا بھی احساس ہے۔ اگر چہ اس سلسلے میں ش اختر کی ایک کتاب منظرِ عام پر آچکی ہے اور وہاب اشرفی نے مضمون میں اس کا ذکر بھی کیا ہے؛ لیکن ان کا خیال ہے کہ اصول مبادیات تحقیق کو اردو میں عام ہونا ہنوز باقی ہے۔

اردو تحقیق میں وہاب اشرفی کا اہم کارنامہ ''شاد عظیم آبادی اور اُن کی نثر نگاری'' پر لکھا گیا وہ مقالہ ہے، جو بہار یونیورسٹی، مظفر پور میں ڈاکٹر اختر قادری کے زیرِ نگرانی انھوں نے اپنی پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے مکمل کیا تھا، تین سو چھیانوے صفحات پر مشتمل یہ مقالہ ۱۹۷۵ء میں کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، گیا کے زیرِ اہتمام ہند لیتھو پریس، گیا سے چھپ کر منظرِ عام پر آیا۔ شاد اردو کے ایک بلند پایہ شاعر تھے؛ لیکن وہ ایک اچھے نثر نگار بھی تھے؛ تاہم اُن کی شاعری کے اثرات اتنے مستحکم تھے کہ اُن کی نثر نگاری کی خوبیاں اجاگر ہونے سے محروم رہ گئیں۔ وہاب اشرفی کا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے شاد کی نثری خدمات کو منصۂ شہود پر لایا اور شاعری کے علاوہ نثری صنف میں شاد کی اہمیت کا احساس دلایا۔ یہ ایک تحقیقاتی موضوع تھا، جس پر وہاب اشرفی نے تحقیق وتنقید کا حق ادا کرتے ہوئے ایک کامیاب مقالہ تحریر کیا اور اپنی کاوشوں کی سند حاصل کی۔ اس موضوع پر وہاب اشرفی کی تحقیقی کاوشوں کے حوالے سے قاضی عبدالودود جیسے جید محقق کی رائے کو نظر میں رکھا جانا ضروری ہے، جو کتاب کے پیشِ لفظ میں شامل ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''میں نے اس مقالے کو ابتدا سے انتہا تک غائر نظر سے دیکھا ہے اور مجھے اس میں کوئی ایسی بات جو مقالہ نگار کے دعوے کے مصداق نہ ہو، نہیں ملی۔ تحقیقی مقالوں میں موضوع کا حق ادا کرنے کے لیے بڑی محنت کی ضرورت ہے اور یہ اردو کی بدقسمتی ہے کہ لوگ عام طور پر محنت سے جی چراتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبدالوہاب اشرفی اس گروہ میں شامل نہیں اور یہ بات بھی داد طلب ہے''۔(۱)

قاضی عبدالودود کے علاوہ کتاب میں لکھی ہوئی خلیل الرحمٰن اعظمی کی ''تقریظ'' بھی اہمیت کی حامل ہے، جس میں انھوں نے وہاب اشرفی کی اس تحقیقی کاوش سے پہلے شاد پر کیے گئے تمام تحقیقی کاموں کو بہ یک جنبشِ قلم ذہنی کج روی اور خردہ گیری قرار دیا ہے؛ لیکن وہاب اشرفی کی اس تحقیقی کاوش کی اہمیت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ!



> ''اس پسِ منظر میں ڈاکٹر وہاب اشرفی کا یہ تحقیقی وتنقیدی مطالعہ نہ صرف یہ کہ ایک اہم ضرورت کو پیش کرتا ہے؛ بلکہ ان نزاعی امور سے متعلق ایک فیصلہ کن دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر اشرفی نے شاد عظیم آبادی کی شخصیت کے اس پہلو کو کلی طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے اور ان مسائل کو پورے سیاق وسباق میں رکھ کر ان کے بارے میں کسی نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ مقالہ نگار نے بڑے ہنر کے ساتھ اپنی ذات کو ان معاملات سے الگ رکھنے اور ہر طرح کے مقامی وغیر مقامی تعصّبات سے بلند رہنے کی کوشش کی ہے۔ .... ڈاکٹر اشرفی ان چند نو جوانوں میں سے ہیں، جو بیک وقت تحقیق وتنقید دونوں سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ فارسی، انگریزی اور اردو ادب پر ان کی نظر گہری ہے۔ قدیم وجدید ہر طرح کے میلانات ورجحانات کے بارے میں ان کی سوچی سمجھی رائے ہے۔ تحریر میں ضبط واعتماد اور لہجے میں اعتدال وتوازن ہے۔ اندازِ بیان سنجیدہ اور عالمانہ ہی نہیں شگفتہ اور رواں ہے۔ تحقیق وتنقید کے میدان میں وہ ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں''۔(۲)

زیرِ نظر کتاب کے تفصیلی مطالعے سے وہاب اشرفی کی تنقیدی کاوش کی جس نوعیت واہمیت کا اوپر ذکر ہوا ہے، اس تک رسائی ناممکن نہیں۔ پوری کتاب نو باب میں منقسم ہے اور ہر باب کی اپنی اہمیت نمایاں ہے۔ پہلا باب حیاتِ شاد سے متعلق ہے، اس باب میں شاد کے سالِ ولادت، ان کے خاندان، تعلیم، معاشقہ، شادی، ملازمت، مذہبی اعتقادات، خطابات، صحافتی، سیاسی، قومی اور مذہبی خدمات، سفر اور وفات وغیرہ کا ذکر ہے۔ ان حقائق کی تصدیق کے لیے وہاب اشرفی نے 'شاد کی کہانی، شاد کی زبانی'، 'گلشن حیات'، 'استر وسوزن'، اور 'یادگارِ شاد' وغیرہ کو نظر میں رکھا ہے۔ وہاب اشرفی نے شاد کے حالاتِ زندگی کی تصدیق کے لیے صرف شاد کے بیانات پر اکتفا نہیں کیا ہے؛ بلکہ اپنے ذرائع سے بھی کام لیا ہے۔ شاد کی صفیر بلگرامی کی شاگردی کے قضیے پر بھی غیر جانبدارانہ نظر ڈالی ہے۔ شاد ہمیشہ صفیر بلگرامی کی شاگردی سے انکار کرتے رہے تھے اور ان کی وفات کے بعد ان کے پوتے نقی احمد ارشاد اور نبیرۂ شاد سید سلطان احمد بہزاد نے بھی اس کی تردید میں مقالے شائع کرائے تھے۔ دوسری طرف صفیر کے پوتے سید وصی احمد بلگرامی بھی 'ندیم' گیا کے بہار نمبر میں اپنے ایک مضمون 'ش، ش، ص' کے عنوان سے بعض شہادتیں پیش کرتے ہوئے شاد کی صفیر کی شاگردی کے دعوے کو درست

قرار دینے کی کوشش کی۔ آگے چل کر اس دعوے کے حق اور مخالفت میں صوبائی عصبیت کا پہلو بھی شامل ہو گیا؛ لیکن وہاب اشرفی نے انتہائی غیر جانبداری اور غیر جذباتی انداز میں دونوں فریقین کے دعووں کا مطالعہ کیا اور اس نتیجے تک پہنچے کہ ممکن ہے شآد نے کسی زمانے میں صفیؔر سے اصلاح لی ہو۔

وہاب اشرفی نے اس مقالے میں شآد تک بہار میں اردو نثر کے ارتقا پر بھی روشنی ڈالی ہے اور عماد الدین قلندؔر کے دینی رسالہ 'صراطِ مستقیم' کے سنِ تصنیف کے دعوے کو غلط قرار دیتے ہوئے اسے بہار کی اردو نثر کی پہلی کتاب تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے۔

شآد کی نثری تصانیف میں 'صورت الخیال'، 'نوائے وطن'، 'صورتِ حال'، 'افیونی'، 'فکر بلیغ' وغیرہ ہیں۔ 'صورت الخیال' کو شآد اپنا طبع زاد ناول بتاتے ہیں؛ لیکن وہاب اشرفی مختلف شواہد اور مثالوں کی بنیاد پر اسے طبع زاد تسلیم نہیں کرتے؛ بلکہ اس میں بنگلہ ناول 'اندرا' کے اثرات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ شآد کو اصلاح پسند ناول نگار بتاتے ہیں اور اسی حوالے سے اُن کے فن کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اُنہوں نے اُن کے دوسرے ناول 'صورت حال' اور 'افیونی' کا بھی سنجیدگی سے مطالعہ کیا ہے۔ اور ان کی ناول نگاری کی قدر و قیمت وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔

'حیاتِ فریادؔ' کے عنوان سے شآد نے اپنے استاد شاہ الفت حسین فریآد کے حوالے سے جو سوانح عمری لکھی ہے، وہ بھی کافی اعتراضات کے گھیرے میں رہی ہے۔ قاضی عبدالودود جیسے محقق نے تو اس سلسلے میں شآد کو اوّل درجے کا جھوٹا قرار دیا ہے۔ وہاب اشرفی بھی مختلف دلائل و شواہد کی روشنی میں جس نتیجے تک پہنچتے ہیں وہ شآد کے دعوے کو غلط ثابت کرتے ہیں۔ ذیل کا ان کا بیان دیکھیں:

> ''حیاتِ فریآد'' کا مفصل تنقیدی جائزہ جو اوپر پیش ہوا اس نتیجے پر پہنچا تا ہے کہ شآد، فریآد سے متعلق احوال و آثار کی بحث میں ہمیشہ ملحوظ رکھتے ہیں کہ انھیں ایک منفرد اور ممتاز حیثیت سے پیش کیا جائے۔ ہیرو پرستی کی ایسی مثال سوانح عمری کی تاریخ میں شاید نہیں ملے گی۔ حقائق سے چشم پوشی کے علاوہ ایسے واقعات و سانحات جو فریآد کو عظیم بنا سکتے تھے، ان کی مثالیں 'حیاتِ فریاد' میں بھری پڑی ہیں۔ یہ کتاب حقیقت و افسانہ کی ایسی آمیزش پیش کرتی ہے، جس میں افسانہ کا عنصر غالب ہے۔ ''حیاتِ فریآد'' دراصل استاد کی شان میں ایک ایسے شاگرد کی ثنا گستری ہے، جو یہ سمجھتا ہے کہ شاگرد کے کمال سے استاد اور استاد کے کمال سے شاگرد کو پہچانا جاتا ہے۔ شآد کو اس بات کا احساس تھا کہ ان



کے سوا ان کے استاد کا کمال دکھانے والا کوئی نہیں۔ یہ احساس اپنی جگہ درست ہے کہ شآد نے کمالات کے مظاہرے کے لیے اختراعی واقعات سے کام لیا ہے۔ آزآد کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے 'آبِ حیات' میں خیالات کے طوطا مینا اڑائے ہیں؛ لیکن اس معاملے میں آزآد شآد کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے''۔ (۳)

شآد ہمیشہ ایک متنازعہ شخصیت رہے۔ شآد نے اپنی کتاب 'نوائے وطن' کے حوالے سے اصلاح زبان کی جو تحریک شروع کرنا چاہا تھا، اس پر بھی پورے ملک میں مخالفت کا طوفان کھڑا ہو گیا تھا اور ان کے خلاف ایک محاذ بھی قائم ہو گیا تھا، چنانچہ اپنے دفاع میں شآد کو ''الپنچ'' نام کا ایک رسالہ بھی شائع کرنا پڑا تھا، جس کے ذریعہ وہ اپنے مخالفین کے اعتراضات کے جواب دیا کرتے تھے۔ وہاب اشرفی نے اپنے مقالے میں شآد کی شخصیت، اُن کی تذکرہ نگاری، تاریخی نویسی اور زبان و ادب کے حوالے سے مدلل گفتگو کی ہے اور تحقیق کے عمدہ نمونے پیش کئے ہیں۔ اُن کا یہ مقالہ گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ حیات شاد، بہار میں اردو نثر نگاری، شاد کی ناول نگاری، شاد بحیثیت سوانح نگار، شاد کی تذکرہ نگاری، شاد کی لسانی و نحوی دلچسپیاں، شاد کی مکتوب نگاری، شاد کے مضامین، شاد کی تاریخ نویسی، شاد کی گمشدہ کتابیں اور شاد کا اسلوب وغیرہ۔ مقالے کی تحریر میں موصوف کی محنت لگن اور جانفشانی کے جذبے کو دیکھتے ہوئے ہی قاضی عبدالودود جیسے بلند پایہ محقق اُنہیں داد و تحسین سے نوازنے پر مجبور ہوئے تھے۔ پروفیسر احتشام حسین نے موصوف کی اس کاوش کی تعریف کرتے ہوئے ایک جگہ صحیح لکھا ہے کہ:[۴]

> ''اگر وہاب اشرفی شاد کی نثر نگاری کا مطالعہ اپنے سسٹمٹک اور سائنٹفک انداز سے نہیں کرتے تو شاید اُن کا یہ پہلو اُن کی شاعری کی قد آور شخصیت کے پیچھے گم ہو کر رہ جاتا''۔ (۴)

## حواشی

(۱) پیش لفظ، شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری

(۲) ایضاً، تقریب

(۳) ایضاً، ص: ۱۸۳

(۴) وہاب اشرفی: منفرد نقاد اور دانشور، مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص: ۴۰۷

# وہاب اشرفی بحیثیت مورّخ

تاریخ نویسی کی روایت نہایت قدیم ہے۔ یہ تہذیب انسانی کے اوّلین دنوں سے شروع ہوتی ہے، جب اپنی یادگار قائم کرنے، اپنے احکامات یا اقوال پتھروں پر کندہ کرانے کی خاطر عہدِ قدیم کے حکمرانوں نے، یا سیر و سیاحت کی غرض سے، یا حصولِ علم کی خاطر دنیا کے مختلف علاقوں کی خاک چھاننے والوں نے وہاں کے حالات و واقعات اپنے تجربات و تاثرات کی روشنی میں قلمبند کرنا شروع کیا۔ سماجی، سیاسی و معاشی حالات کی تاریخ نویسی کے علاوہ شعر و ادب کے فروغ کے ساتھ ادبی روایات و رجحانات کی تاریخ قلمبند کرنے کی ضرورت کا بھی احساس پیدا ہوا اور ادبی تاریخ نویسی کا سلسلہ شروع ہوا۔ اردو میں ادبی تاریخ نویسی ابتدا میں تذکرے کی صورت میں سامنے آئی لیکن رفتہ رفتہ شعر و ادب کی بدلتی ہوئی ضرورتوں کے ساتھ یہ ادبی روایات اور تقاضوں کے پیشِ نظر تنقید و تحقیق کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر اپنا معیار قائم کرتی گئی۔

اردو میں جن ادیبوں، نقادوں اور قلم کاروں نے تاریخ نویسی کی طرف توجہ کی، ان میں وہاب اشرفی کی خدمات بھی نمایاں ہیں۔ تحقیق بذاتِ خود تاریخ نویسی سے مملو ہوتی ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر ادبی تحریر کی ایک تاریخی حیثیت بھی ہوتی ہے۔ وہاب اشرفی کسی بھی ادبی فن پارے کے مطالعے میں اس حقیقت کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ ان کی یہ روش فن پارے کی محض ادبی اہمیت اور افادیت کو ہی واضح نہیں کرتی؛ بلکہ اس کی تاریخی حیثیت کو بھی روشن کر دیتی ہے۔



''قطب مشتری: ایک تنقیدی جائزہ'' وہاب اشرفی کی پہلی تنقیدی کتاب ہے۔ انھوں نے اس کتاب میں جہاں مثنوی نگاری کے فن سے بھرپور بحث کی ہے، وہیں اس مثنوی کے خالق ملا وجہی کے اصل نام، اس کی شخصیت، اس کے مذہبی عقیدے، اس کے عہد اور ماحول کا بھی تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے، مثلاً وجہی کے نام کے سلسلے میں پائے جانے والے اختلافات کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر نورالسعید اختر کو صحیح قرار دیتے ہیں کہ اس کا اصلی نام وجیہہ الدین محمد یا وجیہہ الدین نہیں تھا؛ بلکہ اسداللہ تھا۔ وجہی نے جن بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا، مقالہ نگار نے اس پر محققانہ نظر ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ وجہی کا مذہبی عقیدہ بھی ناقدین ادب کے درمیان موضوع بحث رہا تھا۔ وہاب اشرفی نے اس سلسلے میں بھی مختلف شہادتوں کی بنا پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ وجہی عقیدے کے لحاظ سے سنی تھا؛ لیکن ایسا لگتا ہے کہ قلی قطب شاہ جو شیعہ مسلک سے تعلق رکھتا تھا اور جس کی فرمائش پر اس نے 'قطب مشتری' لکھنے کا بیڑہ اٹھایا تھا، قلی قطب شاہ کو خوش کرنے کے لیے خود کو بھی شیعہ مسلک سے وابستہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''صورتِ حال جب یہ ہے تو وجہی شیعہ کیسے ہو سکتا ہے؟ اس لیے یہی سمجھنا پڑتا ہے کہ وجہی نے قطب مشتری میں اس کے ہیرو؛ یعنی قلی قطب شاہ کے مذہبی رجحان کا خاص خیال رکھا ہے اور اسے خوش کرنے کی دھن میں اپنے عقیدے کو پسِ پشت ڈال دیا ہے''۔(۱)

قصے کے مصنف کی تاریخ قلم بند کرنے کے بعد وہاب اشرفی قصے کی اصلیت کی تاریخی اہمیت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور مختلف شواہد کی بناء پر اس بات سے اتفاق ظاہر کرتے ہوئے کہ یہ قصہ در پردہ سلطان محمد قلی قطب شاہ اور اس کی محبوبہ بھاگ متی کے عشق کی داستان پر مبنی ہے۔ رقم طراز ہیں کہ:

''ان شواہد کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قطب مشتری کی ہیروئن مشتری وہی رقاصہ بھاگ متی ہے، جس پر محمد قلی قطب شاہ عنفوان شباب میں عاشق ہو گیا تھا، بھاگ متی موسی ندی کے کنارے موضع چچلم میں رہتی تھی، جہاں اب حیدر آباد ہے''۔(۲)

وہاب اشرفی نے کنکریٹ شاعری کے حوالے سے بھی اپنے ایک مضمون میں کنکریٹ شاعری کی اہمیت، اس کی ماہیت اور اس کے عروج و زوال پر بھی روشنی ڈالتے ہوئے اس کی ایک مختصر تاریخ رقم کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہاب اشرفی خیال ظاہر کرتے ہیں کہ کنکریٹ شاعری ایک قسم کی شاعرانہ

مصوری ہے، جس میں الفاظ کی غیر منطقی ترتیب سے معنی کی ترسیل پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے؛ تاہم یہ جس تیزی سے ادبی افق پر نمودار ہوئی، اتنی ہی تیزی سے زوال پذیر بھی ہوگئی۔

وہاب اشرفی عموماً کسی بھی فنکار کے تخلیقی کارناموں کو اس کے سیاق وسباق کے حوالے میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھوں نے شمالی ھند میں عہدِ میرؔ تک لکھی گئی مثنویوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور اس حقیقت تک پہنچنے کی سعی کی ہے کہ ان مثنویوں کا مزاج گرچہ ہندوستانی ہے؛ لیکن ان کے لوازمات ایرانی تہذیب وثقافت سے اخذ کیے گئے ہیں۔ اس طرح شمالی ھند میں مثنوی نگاری کی، جو تاریخ قاری کے مطالعے میں آتی ہے، وہ وہاب اشرفی کے ہی الفاظ میں:

''ابتدائی دور میں جنوبی ہند کے مقابلے میں جو مثنویاں شمالی ہند میں ملتی ہیں، وہ اگر چہ ہندی نژاد ہیں؛ لیکن ان کی پرورش کے لیے زیادہ تر ایرانی دایہ ہی تلاش کی گئی اور اسی کی آغوش میں یہ پروان چڑھتی رہیں، چوں کہ زبان بالکل ابتدائی منزل میں تھی، قواعد و ضوابط بھی مرتب نہیں ہوئے تھے؛ اس لیے وہی ناہمواری شاعر کے حسن ترتیب سے دلکش نظر آتی تھی اور آج بھی کہ صدیاں گذر چکیں، عروس اردو اپنی جملہ تزئین سے آراستہ ہو چکی ہے، قدیم طرز میں ایک کشش محسوس ہوتی ہے''۔ (۳)

اس طرح مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ وہاب اشرفی نے شمالی اور جنوبی ہند میں مثنوی نگاری کے مطالعے کے حوالے سے اس عہد میں زبان میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کی ایک تاریخ بھی رقم کر دی ہے، جس سے نہ صرف یہ کہ مثنوی نگاری کی مختلف روایات کا علم ہوتا ہے؛ بلکہ اس عہد میں زبان کی ارتقائی صورت حال کی ایک تاریخ بھی روشن ہو جاتی ہے۔ بہار میں شادؔ کے عہد تک اردو نثر نگاری کے ارتقا کے حوالے سے ان کا تحقیقی مقالہ ''شادؔ عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری.... ایک مطالعہ'' بھی قابلِ ذکر کہلائے گا۔ وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ حضرت عماد الدین قلندر کی کتاب ''صراط مستقیم عرف سیدھا راستہ'' جسے بہار کی پہلی نثری تصنیف سمجھا جاتا رہا ہے، بعض شہادتوں کی بنیاد پر اس پر درج سالِ تصنیف غلط پایا گیا ہے؛ کیوں کہ حبیب احمد حبیب نے اپنی کتاب ''تذکرۃ الصالحین'' میں حضرت عماد الدین قلندر کا سالِ ولادت ۱۰۶۵ھ لکھا ہے، جب کہ سیدھا راستہ کا سالِ تصنیف ۱۰۸۱ھ بتایا گیا ہے، چنانچہ محض ۱۶ سال کی عمر میں قلندر نے یہ کتاب لکھی ہوگی، قابلِ یقین نہیں معلوم ہوتا۔ مضمون نگار کا یہ بھی خیال ہے کہ ''حضرت عماد الدین قلندر'' کی



کتاب کو چوں کہ تمنا عمادی کے سوا کسی نے نہیں دیکھا ہے، چنانچہ اردو کی اوّلین کتاب کا مسئلہ آج بھی قائم رہ جاتا ہے؛ تاہم وہاب اشرفی نے رخشاں ابدالی کے مضمون کے حوالے سے شادؔ تک بہار میں اردو نثر نگاری کا جائزہ استدلالی اور منطقی بنیادوں پر لیا ہے۔ خود ان کے ہی الفاظ میں:

''شادؔ کا زمانہ جہاں بہار میں اردو شاعری کے عروج کا زمانہ ہے، وہاں یہ عہدِ نثر کی ترقی کے لیے بھی ممتاز ہے، شادؔ کے ساتھ نثر نگاروں کا ایک کارواں تھا، جن کی تصنیفات نے اردو نثر کی توصیف و اشاعت میں بڑا کام سرانجام دیا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں میر فرزند علی صفیر بلگرامی، شوق نیموی، امداد امام اثر، مولوی عبدالغفور شہباز، فضل حق آزاد، عبدالغنی استھانوی، نصیر حسین خیال، شاہ محمد اکبر دانا پوری کے نام نا قابلِ فراموش ہیں۔ ان میں سے اکثر کی تصنیفات ہندوستان گیر شہرت رکھتی ہیں اور اپنے موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے منبعِ فیض ہیں''۔ (۴)

اس مقالے میں شادؔ کی سن ولادت، شادی، معاشقہ، تعلیم، قضیہ صفیر بلگرامی، خطابات، اعتقاد، آنریری مجسٹریٹ شپ، نوائے وطن کی تصنیف اور اس کی مخالفت، اسپیچ کی اشاعت، ان کی صحافتی، سیاسی، قومی و مذہبی خدمات، ان کے مختلف مقامات کے سفر، ان کے معاشی زوال کے اسباب اور وظیفہ مقرر کیے جانے کی خبر، ان کی جسمانی صحت کی خرابی کے اسباب، ان کی دماغی مشقت کے احوال اور ان کی وفات وغیرہ تمام حالات سے قاری کی روشناسی ہوتی ہے۔ ان تمام احوال کا تفصیلی ذکر عہدِ شادؔ کی ایک جامع تاریخ رقم کر دیتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ہر تحریر اپنے عہد کی تاریخ بھی ہوتی ہے اور خودنوشت سوانح حیات میں تو اس کے امکانات سب سے زیادہ ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہاب اشرفی کی خودنوشت سوانح حیات ''قصہ بے سمت زندگی کا'' کا ذکر یہاں ناگزیر ہوگا، جس کے صفحات سے گزرتے ہوئے کئی ایسے حقائق کا علم ہوتا ہے، جن کی حیثیت آج تاریخی ہو چکی ہے۔ کاکو بی بی پور کی تاریخ، حضرت بی بی کمال قدس سرہا کی بی بی پور میں آمد، ان کی ذات سے منسوب روایات، حضرت بی بی کے مزار کا منظر، لوگوں کے عقیدے اور رسوم ورواج سے وابستگی، پہلوانوں اور اکھاڑوں کے احوال، مزار پر قوالی کے مناظر، بزرگوں کا احترام، ہندو مسلم فسادات کے دلدوز واقعات کا ذکر وغیرہ کا مطالعہ محض موجودہ وقت میں ہی نہیں آنے والے دنوں میں بھی قارئین ادب کے لیے تاریخی اہمیت کا حامل ہوگا۔ خود

نوشت نگار کا تقسیم ملک کے فوراً بعد اپنے بڑے بھائی عبدالجبار کے ساتھ مشرقی پاکستان کا سفر بھی بعض تاریخی حوالوں کے لیے قابلِ ذکر کہلائے گا۔ مشرقی پاکستان میں قیام کے دوان خودنوشت نگار کے تجربات میں آنے والے واقعات میں ایک اہم واقعہ وہاں کا وہ لسانی تنازعہ تھا، جس نے ملک کے دونوں خطوں کے درمیان ایک ایسی خلیج پیدا کر دی تھی، جو آگے چل کر پاکستان کی تقسیم اور بنگلہ دیش کے قیام میں ایک کارگر محرک بن کر سامنے آیا۔

وہاب اشرفی کے تحقیقی مقالوں کی تاریخی حیثیت کے علاوہ ان کی تخلیق کردہ سات جلدوں پر مشتمل 'تاریخ ادبیاتِ عالم' ایک ایسا شاہکار ہے، جس کا فی الوقت کوئی ثانی قرار نہیں دیا جاسکتا؛ تاہم دنیا کی چالیس سے زیادہ زبانوں کے ادب کی تاریخ مرتب کرنا کوئی آسان کام قطعی نہیں تھا۔ یہ ایک ایسا قاموسی کام تھا، جسے پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے مغرب کے ترقی یافتہ ممالک میں کسی بڑے علمی ادارے کی سرپرستی میں ماہرین کی ایک مکمل ٹیم ترتیب دی جاتی ہے؛ لیکن وہاب اشرفی نے جس طرح تن تنہا اسے انجام دینے کا بیڑہ اٹھایا، وہ ان کا ایک عظیم کارنامہ کہا جائے گا۔ خود وہاب اشرفی اس دشوارترین کام کی پیچیدگی سے واقف تھے، چنانچہ اس کی پہلی جلد کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

> ''میرا احساس ہے کہ ذہنی کشادگی اور توانائی کے لیے یہ ضروری ہے کہ مختلف ملکوں اور قوموں کے ادبیات سے واقفیت حاصل کی جائے۔۔۔۔۔ لیکن کیا تاریخِ ادبیاتِ عالم کو قلمبند کرنا ممکن بھی ہے؟ کیا واقعی دریا کو کوزے میں سمیٹا جا سکتا ہے؟ آسانی سے جواب نفی میں دیا جاسکتا ہے تو کیا ہم عالمی ادبیات سے واقف نہیں ہوسکتے؟ میرا موقف ہے کہ مختلف قوموں اور ملکوں کے مرکزی ادبی دھاروں کو گرفت میں لینا ممکن ہے۔ ضمنی مباحث کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ گراں قدر خیالات اور تصورات کو سمیٹا جا سکتا ہے۔ عالمی شعروادب کی مکمل تصویر نہیں تو اس کی ایک جھلک تو دیکھی اور دکھائی جاسکتی ہے''۔(۵)

اوپر کے اقتباس سے واضح ہے کہ وہاب اشرفی ایسے قاموسی کام کی دشواریوں کا احساس رکھنے کے باوجود اسے پورا کرنے کا عزم بھی رکھتے تھے، اگرچہ انھیں اس بات کا بھی اندازہ تھا کہ عالمی شعرو ادب کی ایسی تاریخ کی تحریر جس وسعت کی متقاضی ہوسکتی ہے، اسے پوری طرح گرفت میں لے پانا ان کے لیے تن تنہا ممکن نہیں تھا؛ تاہم وہ سمجھتے تھے کہ اس کے مرکزی پہلوؤں کی نشان دہی ضرور کی



جاسکتی تھی اور جس کی تکمیل میں وہ بلاشبہ کامیاب رہے۔ یہاں مظہر امام کی یہ رائے اہمیت کی حامل ہے کہ ''تاریخ ادبیاتِ عالم'' اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے، جسے محض ادب کی تاریخ کے طور پر نہیں؛ بلکہ ادب میں جاری وساری روح کی لطافتوں سے لطف وحظ حاصل کرنے کے لیے پڑھنا چاہیے۔ اپنے ایک مضمون 'تاریخ ادبیاتِ عالم' میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''ممکن ہے اس قاموسی کتاب میں اس منصوبہ بندی کی کمی محسوس ہو، جو اس نوع کے Encyclopaedic کام کا تقاضا ہوتی ہے؛ لیکن وہاب اشرفی کا کارنامہ یہ ہے کہ یہ ان کی انفرادی دماغ سوزی کا نتیجہ ہے۔ اس طرح کے کام کسی انجمن، یا ادارے کی جانب سے مصنفین اور مولفین کی ایک جماعت کرتی ہے اور تجربات بتاتے ہیں کہ ہمارے یہاں اس میں بھی ناکامی ہوتی رہی ہے۔ دراصل ہم سب محنت طلب کام سے جی چراتے ہیں، اس لحاظ سے وہاب اشرفی کے کام کی وقعت اور بڑھ جاتی ہے۔ عالمی شعروادب کے مختلف ظواہر کو اور اس کی نیرنگیوں کو اس دل کش پیرائے میں بیان کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ یہ کتاب اس نوعیت کی تاریخ نہیں ہے کہ کون شاعر، یا ادیب کب پیدا ہوا، کیسی زندگی جیا، کون کون سی کتابیں لکھیں؛ بلکہ وہاب اشرفی نے دنیا کے مختلف ادب کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی ہے''۔(۶)

سات جلدوں پر مشتمل ''تاریخ ادبیات عالم'' وہاب اشرفی کی ایک قاموسی کتاب ہے۔ اس کی پہلی جلد ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی اور ساتویں جلد ۲۰۰۵ء میں منظرِ عام پر آئی۔ گویا اس کتاب کی کل جلدوں کی اشاعت کا عرصہ پندرہ برسوں پر محیط ہے؛ لیکن بقول وہاب اشرفی کتاب کی تیاری کے لیے مواد کی فراہمی کا کام پہلی جلد کے منظر عام پر آنے کے پانچ سال قبل شروع ہو چکا تھا۔ اس طرح کل بیس سال کی طویل مدّت کے دوران اور انتھک عرق ریزی اور جانفشانی کے نتیجے میں یہ کتاب ضبطِ تحریر میں آئی۔

اس کتاب کی پہلی دو جلدیں قبل از مسیح کے ادبیات کا احاطہ کرتی ہیں، جس کی مدت تقریباً چار ہزار سال قبل تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس کی پہلی جلد میں مصری، اشوری، یونانی، چینی، عراقی، کیلٹی، ہسپانوی، لاطینی، سنسکرت، پالی اور فرانسیسی اور دوسری جلد میں جرمن، امریکی، اسکینڈ نیویائی، تامل، فارسی اور عربی کے ساتھ ہزار سال کے ادبی سرمائے کی تاریخ پیش کی گئی ہے۔ تیسری اور چوتھی جلد

اٹھارویں سے انیسویں صدی تک کے ادب کی کارگزاریوں کے جائزے پر مشتمل ہے؛ تاہم مصری، یونانی، لاطینی اور سنسکرت ادب کے وہ ادوار جن کا ذکر پہلی جلد میں نہیں آسکا، دوسری جلد میں اُن کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ اسی طرح دوسری جلد میں قبل از مسیح کے بعض اہم شعرا اور فنکار جو جائزے سے محروم رہ گئے تھے، اُن کا ذکر تیسری جلد میں شامل کیا گیا ہے۔ چوتھی جلد میں سوئیڈیش، پرتگالی، ڈچ، پنجابی، مراٹھی اور بنگالی ادب کے اعلیٰ نمونوں پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے، جو اہمیت کی حامل ہے۔ ہندوستان کی دوسری زبانون کے علاوہ عربی اور فارسی ادب کی تاریخ کا احاطہ پانچویں اور چھٹی جلدوں میں بھی کیا گیا ہے۔ جب کہ ساتویں جلد اردو ادب کے لیے مختص کی گئی ہے۔

زیرِ نظر کتاب عالمی ادب کی محض تاریخ نہیں کہی جاسکتی؛ بلکہ قارئین ادب کو ہر زبان کے مزاج اور اس کی لطافت سے آشنا کراتی ہے۔ اس مقصد کی خاطر وہاب اشرفی نے متعلقہ زبانوں کے نمائندہ شاہکاروں کا ترجمہ پیش کیا ہے اور اہم رجحانات کا تجزیہ کرنے کے بعد نتائج تک پہنچنے کی کوشش کی ہے، جس سے کتاب کی تاریخی حیثیت کے علاوہ تنقیدی اہمیت بھی روشن ہوجاتی ہے۔

اس سلسلے میں قدیم یونانی ادب کی تاریخ کے حوالے سے موصوف کے ذیل کے اقتباس پر ایک نظر ڈال لینا مناسب ہوگا۔ قدیم یونانی ادب کو تین ادوار میں تقسیم کرتے ہوئے وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ’’پہلا دور ہومر سے شروع ہوتا ہے اور ایرانی حملے یعنی ۴۹۰ قبل مسیح پر ختم ہوتا ہے۔ یہ دور بنیادی طور پر رزمیے کا عہد ہے۔ دوسرا عہد ایٹک عہد کہلاتا ہے۔ یہ ۴۹۰ قبل مسیح سے لے کر سکندرِ اعظم کی وفات؛ یعنی ۳۲۳ ق م تک محیط ہے۔ اس عہد میں نثر کی شروعات ہو چکی تھی..... تیسرا عہد زوال پذیر عہد کہا جاتا ہے‘‘۔(۷)

محولہ بالا میں قدیم یونانی ادب کی تاریخ کا حوالہ پیش کرنے کے بعد وہاب اشرفی یونانی زبان کے معروف فنکار ہومر (Homer) کے مشہور رزمیوں ’’ایلیڈ‘‘ اور ’’اوڈیسی‘‘ کا تفصیلی جائزہ بھی پیش کرتے ہیں اور ’’ایلیڈ‘‘ کو صرف یونانی زبان کا ہی نہیں؛ بلکہ دنیا کی عظیم ترین رزمیہ نظم قرار دیتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ:

> ’’ہومر نے جس طرح جنگ وجدال کے کیف وکم کو اس نظم میں برتنے کی کوشش کی ہے، وہ واقعی حیرت زا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ’’ایلیڈ‘‘ ہی یونانیوں کی شاعری کا پہلا اور عظیم ترین طرۂ امتیاز ہے۔ یونانی شاعری کے لیے اس کی حیثیت سر چشمے کی ہے‘‘۔(۸)



اسی طرح ہومر کی دوسری نظم ’’اوڈیسی‘‘ کا بھی جائزہ لیا گیا ہے اور اس کے محاسن نمایاں کیئے گئے ہیں۔ بلاشبہ یہ وہاب اشرفی کے ناقدانہ مزاج کا کرشمہ ہے کہ وہ تحقیق کو تنقید سے ہم آمیز کر کے تاریخ ادب کو خشک ہونے سے بچالیتے ہیں اور قاری کا تجسس بالآخر اس میں بصیرت کے خزانے تلاش کر لیتا ہے۔

تاہم زیرِ نظر کتاب کے مطالعے کے دوران قاری بعض ایسے سوالات سے بھی دوچار ہوتا ہے، جن کا جواب حل طلب رہ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر قدیم مصری ادب میں ’’پٹاہ ہوٹپ کی تحریر‘‘ کو وہاب اشرفی دنیا کی قدیم ترین کتاب بتاتے ہیں، جس کی تحریر کا زمانہ ۳۵۸۰ سال قبل مسیح سے ۲۵۰۰ سال ق م مانا جاتا ہے۔ اس کے بعد موصوف نے مُردے کی کتاب: ’’The Book of dead‘‘ کا ذکر کیا ہے اور بقول اُن کے ماہرین آثارِ قدیمہ ولسانیات نے اس کتاب کا عہد ۴۲۵۰ سال ق م متعین کیا ہے۔ اس سلسلے میں اپنے ایک مضمون ’’وہاب اشرفی بحیثیت محقق: ’تاریخ ادبیات عالم‘ کے حوالے سے‘‘ میں ڈاکٹر منصور عمر نے بھی ایک جگہ یہ سوال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ’’اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب ’’پٹاہ ہوٹپ کی تحریر‘‘ کا سن ۳۵۸۰ ق م سے ۲۵۰۰ ق م ہے اور ’’مردے کی کتاب‘‘ کا عہد ۴۲۵۰ قبل مسیح ہے تو پھر پٹاہ ہوٹپ کی تحریر دنیا کی قدیم ترین کتاب کیسے ہوئی؟ اس لحاظ سے ’’مردے کی کتاب‘‘ دنیا کی قدیم ترین کتاب کہلائے گی، نہ کہ پٹاہ ہوٹپ کی تحریر؛ کیوں کہ ان دونوں کتابوں کے عہد میں ۶۷۰ سال کا فرق پایا جاتا ہے‘‘۔(۹)

اس طرح ہومر کی تصنیف ’’اوڈیسی‘‘ کی واپسی کی مدت کے حوالے سے جو اختلاف پایا جاتا ہے، وہ بھی یہاں حل ہونے سے قاصر رہ گیا ہے۔ قصّے کے مطابق اڈویسی یا یولیسس کوٹرائے کا محاصرہ کرتے ہوئے دس سال گذر جاتے ہیں اور اپنے جزیرہ اتھاکا کی طرف واپسی کے سفر میں وہ جزیرہ اوجیاجی (Oggoji) میں کلپسو نام کی دریائی پری جو سیکس کی دیوی تھی کے ہاتھوں قید ہوجاتا ہے۔ امداد امام اثر نے بھی اپنی کتاب ’’کاشف الحقائق‘‘ میں اس قید کی مدت سات سال لکھا ہے۔ دیکھیئے ذیل کا اقتباس:

> ’’اوڈیسی میں یولیسس کا قصہ بیان کیا گیا ہے اور یہ کہ ہنگامہ ٹرائے کے بعد یولیسس اپنے جزیرہ آتھاکا (Uthaca) کو جس کا وہ بادشاہ تھا واپس آنے لگا تو اس کو

عجب پریشانیاں اور سرگرداں خیالی نصیب ہوتی گئیں۔ سات برس تک وہ جزیرہ اوجیاجی (Oggoji) میں ایک دریائی پری جس کا نام گیلپسو (Galypos) تھا کے پاس قید رہا۔ یہاں تک کہ قیدِ ہفت سالہ کے بعد یولیسس آ پہنچا.......‘‘۔(۱۰)

اس طرح امداد امام اثر کے بیان کے مطابق اوڈیسی کی واپسی کی مدت کل سترہ سال پر محیط ہے؛ تاہم اطہر پرویز ہومر کی نظم اوڈیسی کے ترجمہ اور تلخیص کے باب میں اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:

> ’’اوڈیسی کی واپسی اس کی شاندار مثال ہے، کس طرح سے وہ خطرات سے مقابلہ کرتے ہوئے سمندر کے تھپیڑے کھاتا ہوا بیس سال بعد اپنے وطن کی سرزمین پر قدم رکھتا ہے۔‘‘

یہاں دونوں کے بیان میں اختلاف واضح ہے، چنانچہ حتمی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ سترہ سال بعد لوٹا، یا بیس سال بعد۔ وہاب اشرفی کی زیرِ نظر تحریر کے سامنے بھی یہ بات تحقیق طلب ہی رہ جاتی ہے۔ بہر کیف ایک فردِ واحد کے ذریعہ تحریر کی گئی اس نوعیت کی ضخیم تصنیف میں اس طرح کی خامیوں کا رہ جانا حیرت کی بات بھی نہیں۔ وہاب اشرفی کے لیے تنِ تنہا یہ ممکن بھی نہیں ہو سکتا تھا کہ وہ اس طرح کی خامیوں سے اپنی تصنیف کو محفوظ رکھ پاتے؛ تاہم یہ قابلِ تعریف ہے کہ دنیا کے پیمانے پر زبان و ادب کی اس تاریخ سازی کے ذریعہ انہوں نے اردو زبان و ادب کو جو کچھ دیا ہے، وہ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ میں ایک لازوال کارنامہ کہلائے گا اور جس کے لیے وہ ہمیشہ یاد کیے جاتے رہیں گے۔

اردو زبان و ادب کی تاریخ نویسی میں وہاب اشرفی کی کتاب ’تاریخِ ادب اردو‘ کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ اگرچہ اس موضوع پر رام بابو سکسینہ اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی کتابیں پہلے سے موجود رہی ہیں؛ تاہم یہ کتابیں آزادی کے چند برس بعد تک کے اردو ادب کی تاریخ کا ہی احاطہ کرتی ہیں۔ وہاب اشرفی نے اپنی تاریخ ادب اردو میں ۲۰۰۰ء تک کی ادبی کارگزاریوں کو دائرۂ تحریر میں لایا ہے؛ تاہم وہاب اشرفی نے یہ کتاب اپنی شدید بیماری کے دوران قلم بند کی تھی۔ لہٰذا خرابیٔ صحت کے پیشِ نظر عجلت میں لکھے جانے کے سبب اس میں کئی غلطیاں بھی موجود رہ گئی ہیں۔ بعض ناموں کی غلطیوں کے علاوہ سنین کی غلطیاں بھی جا بجا نظر میں آتی ہیں؛ لیکن اس کے باوجود اس کی اہمیت اس لیے مسلم قرار پائے گی کہ اس سے اردو زبان و ادب کی تاریخ نویسی کے کام کو آگے بڑھانے میں



آنے والے مورخین مناسب استفادہ ضرور حاصل کر سکیں گے۔ واضح رہے کہ ’’تاریخ ادب اردو‘‘ پر ہی انھیں ساہتیہ اکیڈمی کا پروقار ایوارڈ ملا۔

❇

## حواشی

(۱) قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ، وہاب اشرافی، ص:۲۳
(۲) قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ، وہاب اشرافی، ص:۲۵
(۳) مثنویاتِ میرؔ کا تنقیدی جائزہ، وہاب اشرفی، ص:۵۹
(۴) شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری---ایک مطالعہ، ص:۵۷
(۵) تاریخِ ادبیاتِ عالم، جلد اوّل، وہاب اشرافی، ص:۱۰
(۶) وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور، مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص:۹۰-۸۹
(۷) تاریخ ادبیاتِ عالم، وہاب اشرافی، جلد:۵
(۸) ایضاً، ص:۹۲
(۹) وہاب اشرفی: منفرد نقاد اور دانشور، مرتبہ ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص:۸۶
(۱۰) امداد امام اثر، کاشف الحقائق، ص۱۳۰

# وہاب اشرفی بحیثیت افسانہ نگار

وہاب اشرفی نے اپنی ادبی سرگرمیوں کا آغاز شاعری سے ضرور کیا تھا؛ لیکن بہت جلد اس صنف سے اپنی توجہ ہٹا کر جس کی وجہ انھوں نے ہمیشہ صیغۂ راز میں رکھی، افسانہ نگاری کی طرف مڑ گئے تھے۔ ۱۹۵۸ء سے لے کر ۱۹۶۸ء تک انھوں نے اس صنف میں دس سال تک مسلسل طبع آزمائی کی اور کئی کامیاب افسانے لکھے۔ اگرچہ اس کے بعد وہ افسانہ نگاری سے بھی دستکش ہو کر تحقیق وتنقید کی طرف مائل ہو گئے، جس سے وہ اپنی زندگی کے آخری ایام تک وابستہ رہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''اپنی اپنی راہ'' تھا، جو ۱۹۵۸ء میں ماہنامہ 'بیسویں صدی' کے کسی شمارے میں اور آخری افسانہ ''کھویا ہوا چہرہ'' رسالہ 'شب خون' الٰہ آباد کے ۱۹۶۸ء میں اگست کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ وہاب اشرفی نے اپنے شائع شدہ افسانوں کی تعداد ۴۲ بتائی ہے؛ لیکن اشاعت کے حامل تمام رسالوں اور سن اشاعت کی تفصیل وہ نہیں دے سکے ہیں۔ ڈاکٹر احمد حسین آزاد نے ۱۹۸۷ء میں ''ڈاکٹر وہاب اشرفی کے افسانے'' کے عنوان سے ایک مجموعہ شائع کرایا تھا، جس میں ان کے ۱۸/ افسانے شامل ہیں۔ بعد میں ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے ان کے ۲۹ افسانوں اور ایک ڈرامے پر مشتمل ایک مجموعہ ''کافر بھی ہوئے سجدہ بھی کیا'' کے عنوان سے شائع کرایا۔

وہاب اشرفی افسانے کو ایک کامیاب اور مقبول ترین صنف تسلیم کرتے ہیں، وہ سمجھتے ہیں کہ افسانہ ہماری زندگی کا وہ آئینہ ہے، جس کے اختصار میں اس کی مقبولیت کا راز پنہاں ہے؛ تاہم ان کا خیال ہے کہ افسانے کو اب تک وہ مقام نہیں مل سکا ہے، جس کا وہ مستحق ہے۔ شاید یہی وہ جذبات



واحساسات ہوں گے، جن کے سبب وہ افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے ہوں گے۔ افسانے سے متعلق ان کے خیالات کی وضاحت ''افسانے کے منصب'' کے عنوان سے لکھے گئے ان کے اس مضمون سے بھی ہوتی ہے، جو انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے اعتراضات کے جواب میں تحریر کیا تھا۔ یہاں وہ فریڈرک بی پرکنس کا ایک اقتباس نقل کرتے ہیں، جس میں وہ لکھتا ہے کہ:

> ''افسانے کا فن جس عظمت کا مستحق ہے، اس کی طرف توجہ نہیں دی گئی ہے۔ ایسی بات نہیں کہ افسانہ نثر کی عظیم ترین صنف ہے، جس طرح یہ نہیں کہا جا سکتا کہ لیرک شاعری کی بہترین صنف ہے؛ لیکن لیرک ہی کی طرح افسانے کا مقام بلند ہے۔ لیرک کی جو حیثیت رزمیہ، یا بیانیہ یا ڈرامائی نظموں کے مقابلے میں ہو سکتی ہے، افسانے کی وہی حیثیت نثر کی دوسری صنفوں کے مقابلے میں ہے۔ لیرک ہی کی طرح ایک اچھا افسانہ عظیم، غیر معمولی اور کمیاب ذہن کی پیداوار ہوتا ہے''۔(۱)

وہاب اشرفی نے اس مضمون میں افسانے کی اہمیت وعظمت کے حوالے سے قابلِ قدر بحث کی ہے۔ فاروقی کا خیال ہے کہ افسانے میں وہ وسعت اور قوت نہیں کہ جس کے ذریعہ کوئی افسانہ نگار ادب میں امتیازی مقام حاصل کر سکے؛ کیوں کہ بقول فاروقی شاعری کی طرح افسانے میں گہرائی کے امکانات پیدا نہیں ہو سکتے۔ وہاب اشرفی نے اس مقالے میں فاروقی کے تمام اعتراضات کو رد کرتے ہوئے ہنری جیمز، فریڈرک پرکنس، برینڈر میتھیوز، ایڈگر ایلین پو، اور چیخوف وغیرہ جیسے مغرب کے معروف ادیبوں کے حوالے سے افسانے کی الگ شناخت اور مقام پر اصرار کیا ہے۔ مغربی ادیبوں میں ایچ جی ویلز اور ورجینیا وولف نے تو افسانے کی برتری کے حق میں ناول کی صنفی حیثیت سے ہی انکار کر دیا ہے۔ وہاب اشرفی بھی ناول پر افسانے کو ترجیح دیتے ہیں۔ تاہم حیرت ہوتی ہے کہ افسانے کے متعلق ایسی گراں قدر رائے کے حامل ہونے کے باوجود انھوں نے افسانہ نگاری ترک کر دی، شاید اس کی وجہ تنقید سے ان کی وابستگی ہو سکتی ہے۔ دراصل تنقید میں قدم رکھنے کے بعد اس صنف میں بتدریج ان کے بڑھتے ہوئے انہماک کے سبب افسانہ نگاری کے لیے وقت نکال پانا دھیرے دھیرے ان کے لیے ممکن نہیں رہا ہوگا، جس کے نتیجے میں وہ پوری طرح تنقید کے ہو کر رہ گئے ہوں گے۔

وہاب اشرفی سماجی حقیقت پسندی کے قائل ہیں اور انسانی نفسیات کے عمل ورِدعمل کو اسی پسِ منظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں فن اور زندگی کا، جو حسین امتزاج ملتا ہے، وہ ان کی افسانہ

نگاری کا اختصاص بن جاتا ہے۔ ان کی افسانوی روش پر روشنی ڈالتے ہوئے معروف نقاد ڈاکٹر ہمایوں اشرف اپنے ایک مضمون ''وہاب اشرفی بحیثیت افسانہ نگار'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''ان کے مطبوعہ افسانوں میں بعض ایسے ہیں، جو فنی اور فکری اعتبار سے کسی بھی معیاری افسانوں کی صف میں رکھے جاسکتے ہیں۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ ان کی افسانوی فکر دو سطحوں پر کام کرتی ہے۔ ایک سطح تو وہ ہے، جسے ہم عام زبان میں رومانی، یا عشقیہ کہتے ہیں۔ انھوں نے ایسے افسانے لکھے ہیں، جن میں عشق و محبت کے کیف و کم تو ہیں ہی؛ لیکن ایسے افسانوں میں بھی فکر کی کوئی نہ کوئی گہری لکیر ملتی ہے، جو معنوی سطح کو خاصی ارفع بنا دیتی ہے؛ یعنی عشقیہ یا محبت کے افسانے محض تفنن طبع کے لیے نہیں ہیں؛ بلکہ ان میں گہرائی اور گیرائی ہے۔ اس حد تک کہ ایسے افسانوں کے اختتام میں گہری فکر اتنی تند ہو جاتی ہے کہ قاری اپنے طور پر کچھ فکری احساس سے دوچار ہوتا ہے اور غور و خوض کی ایک دنیا بسانے کی کیفیت سے گزرتا ہے، چند افسانے ایسے ہیں، جن کا تعلق عشق و عاشقی سے قطعی نہیں ہے؛ بلکہ ان میں زندگی کے وہ ہیجان ہیں، جو اکثر نظروں سے پوشیدہ رہتے ہیں؛ لیکن حساس فنکار کو چونکاتے رہتے ہیں''۔ (۲)

وہاب اشرفی نے جتنے افسانے لکھے ہیں، ان سبھی کا جائزہ لیا جانا اگرچہ یہاں ممکن نہیں؛ تاہم ان کے بعض اہم افسانوں پر نظر ڈالی جائے تو ان کے فن کا اختصاص روشن ہو جاتا ہے۔ ان کے مطبوعہ افسانوں میں کئی افسانے فنی سطح پر معیاری افسانوں کی صف میں رکھے جاسکتے ہیں۔ مثلاً ''کافر بھی ہوئے سجدہ بھی کیا''، ''مسیحا کہیں جسے''، ''گردش میں ہے آسماں''، ''چھوٹی بہو''، ''مٹی کا مادھو''، ''آخری لاش''، ''چھی چھی توبہ توبہ'' اور ''گرگٹ کے خطوط'' وغیرہ۔ کئی دوسرے کامیاب اور مقبول افسانوں میں ''کوئی غمگسار ہوتا''، ''اہرمن اور یزداں''، ''آبگینہ تندیٔ صہبا''، ''اپنی اپنی راہ''، ''تبسم کی لکیر'' کا ذکر کیا جاسکتا ہے، جو ماہنامہ 'آج کل'، 'شاعر'، 'راوی'، 'صبح نو'، 'اشارہ'، اور 'شب خون' جیسے موقر رسائل میں شائع ہو کر ناقدین ادب کے درمیان موضوعِ سخن بن چکے ہیں۔

وہاب اشرفی سماجی ناہمواریوں پر گہری نگاہ رکھتے ہیں، ان ناہمواریوں نے انسانی شخصیت اور زندگی پر جو اثرات مرتب کیے ہیں، انھیں انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ بیٹی کے لیے جہیز کا مطالبہ غریب والدین کے لیے ایک بڑا مسئلہ بن چکا ہے۔ وہاب اشرفی نے اس مسئلے کو جس طرح اپنے افسانے ''آخری لاش'' میں پیش کیا ہے، وہ ان کی فنکاری اور چابکدستی کی داد طلب کرتی ہے۔



بظاہر یہ کہانی پروفیسر محمد محسن کی کہانی ''انوکھی مسکراہٹ'' سے متاثر ہو کر لکھی گئی معلوم ہوتی ہے؛ لیکن حقیقتاً اس میں محسن کی طرح نفسیاتی پیچیدگی کی تحلیل کو قاری کی فہم پر چھوڑ دینے کے بجائے انسانی نفسیات کے عمل و ردعمل کے پسِ پردہ اس کی سماجی حیثیت کے اثرات کو ہی ذمہ دار قرار دیا گیا ہے۔ غریبی نے انسان کو مادی طور پر ہی نہیں حسیت کی سطح پر بھی اس طرح مفلوج اور بے حس کر دیا ہے کہ انسانیت مر کر رہ گئی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جوان لڑکی کا بوڑھا مفلس گورکن باپ لاشوں کو دیکھ کر اس لیے خوش ہوتا ہے کہ قبر کی کھدائی سے اسے جو پیسے حاصل ہوں گے، اس سے وہ اپنی بیٹی کی شادی کے لیے جہیز کا انتظام کر سکے گا؛ لیکن اسے کیا معلوم تھا کہ سب کچھ انسان کی مرضی کے مطابق نہیں ہوتا۔ کہانی آگے بڑھتی ہے۔ اس کے سامنے جو آخری لاش ہوتی ہے، وہ اس کے داماد کی ہوتی ہے، جو ہیضے کی وبا کا شکار ہو کر موت کی نیند سو چکا تھا اور جس کی لاش جہیز کی اس ناپسندیدہ رسم کا مذاق اڑا رہی تھی، افسانہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ سماج کے زمیندارانہ بالائی طبقے سے آنے والی اس رسم نے نہ صرف غریب والدین کے لیے ناقابلِ برداشت صورتِ حال پیدا کر دی ہے؛ بلکہ عورت کو بھی خرید و فروخت کی جنس میں تبدیل کر کے اس کی عزت و وقار کو تار تار کر کے رکھ دیا ہے۔ مرد اساس سماج نے عورت کو جس نظر سے دیکھا ہے، وہ اسے ایک ایسی مخلوق بنا کر پیش کرتی ہے، جس کی اپنی کوئی آزادانہ حیثیت نہیں ہوتی۔ اس کے جذبات، احساسات اور خواہشات مردوں کی فکر و نظر کے تابع ہوتے ہیں۔ اس صورتِ حال کی عکاسی ان کی کئی دوسری کہانیوں سے بھی ہوتی ہے۔ ''پچیسویں قلوپطرہ''، ''چھی چھی توبہ توبہ'' اور ''چھوٹی بہو'' ان کی ایسی ہی کہانیاں ہیں، جن میں عورت کی تصویر ایک مخصوص مخلوق کی طور پر اُبھرتی ہے۔

''پچیسویں قلوپطرہ'' کا شوہر اپنی نئی نویلی دلہن کے حسن کا جس طرح دیوانہ نظر آتا ہے، اس سے یہ تاثر اُبھرتا ہے کہ اس کے لیے اپنی حسین دلہن کے بغیر ایک پل بھی گزار پانا ممکن نہیں۔ شوہر سہیل کی دیوانگی دیکھ کر بیوی انگبیں کو بھی اپنے حسن کی نزاکتوں کا احساس ہونے لگتا ہے۔ شادی کے فوراً بعد سہیل کو مزید تعلیم کے لیے آکسفورڈ جانا پڑ جاتا ہے۔ وہاں سے وہ انگبیں کو مسلسل پیار بھرے خطوط لکھتا رہتا ہے، جس میں انگبیں سے اپنی دوری اور اس کی جدائی میں زندگی کے ایک ایک پل کا عذاب میں گزرنے کی شکایت بھری رہتی ہے، انگبیں سہیل کے ایسے خطوط پڑھ کر اپنی قسمت پر نازاں اور سہیل کی محبت میں سرشار ہوتی چلی جاتی ہے؛ لیکن دو سال کے بعد جب وہ واپس آتا ہے تو ایک دن انگبیں کے ہاتھ اس کی ذاتی ڈائری آجاتی ہے، جس سے سارا راز کھل جاتا ہے۔ ڈائری میں ایک جگہ لکھا تھا:

''انگبین سے پہلے صرف چار ہندوستانی لیلاؤں سے اس کا واسطہ رہا تھا۔ آکسفورڈ میں بیس قلوپطرائیں ملیں، معیارِ حسن اور سپردگی کے اعتبار سے انگی کا پچیسواں نمبر ہے''۔ (۳)

خط پڑھ کر انگبیں پر کیا گزری ہوگی؟ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ احمد حسین آزاد کا خیال ہے کہ افسانہ نگار نے اس میں سطحی رومانی محبت کا مذاق اڑایا ہے؛ لیکن احمد حسین آزاد شاید افسانے کی اس گہرائی میں نہیں اتر سکے، جو مرداساس سماج کے اس رویے کا پتہ دیتا ہے، جو عورت کو ایک مخصوص مخلوق کے روپ میں دیکھتا ہے اور اسے حظ اٹھانے کا صرف ایک وسیلہ سمجھتا ہے۔ افسانہ نگار نے دانستہ، یا غیر دانستہ یہاں مرداساس سماج کی اسی فکر کی عکاسی کی ہے۔

''چھی چھی توبہ توبہ'' ذات پات کی تفریق پر مبنی ایسی ہی ایک کہانی ہے، جس میں کہانی کی بوڑھی دادی ایک نیچی ذات سمجھی جانے والی ایک لڑکی کی پرورش و پرداخت کرتی ہیں، لڑکی بھی ان کے گھر کی خدمت میں مصروف رہتی ہے۔ جوان ہونے کے بعد ایک دن وہ گھر کے ایک ملازم کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ دادی سمجھتی ہیں کہ نیچی ذات سے تعلق ہونے کے سبب ہی وہ ان کی تربیت سے فیض حاصل نہیں کر سکی، جب کہ ان کے اپنے خون سے متعلق لڑکی عین جوانی میں شادی کے بعد کچھ ہی دنوں میں بیوہ ہوگئی تھی، اب اس نے معلّمی کا پیشہ اختیار کر لیا تھا اور اس کے سارے انداز بڑے بوڑھوں جیسے تھے۔ اس کے ڈھنگ دیکھ کر احساس ہوتا تھا کہ اسے اپنی عزت و ناموس کا بہت خیال تھا۔ اس موازنے سے دادی کو ملازمہ اور اپنی ذات کا فرق صاف نظر آتا تھا؛ لیکن کہانی کا اختتام اس مقام پر ہوتا ہے کہ ایک رات دادی کی اچانک جب نیند کھلتی ہے اور معلّمہ کے کمرے میں آدھی رات کو کسی مرد کو جاتے ہوئے دیکھتی ہیں تو چونک اٹھتی ہیں۔ وہ ایک کھلی ہوئی کھڑکی سے کمرے میں پھیلی ہوئی ہلکی روشنی میں جب جھانک کر دیکھتی ہیں تو ''چھی چھی۔ توبہ توبہ'' کہہ کر سناٹے میں آجاتی ہیں۔ کہانی واضح طور پر اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ جنسی کیفیات کا عمل اونچ نیچ، ذات پات، یا امیری اور غریبی جیسی صورتِ حال سے تحریک نہیں پاتا؛ بلکہ یہ بلاتخصیص ہر انسان کی بنیادی فطرت کا تقاضا ہے۔ یہاں قاری یہ سوچنے پر بھی مجبور نظر آتا ہے کہ مردوں کے برخلاف عورت کی فطری جنسی خواہشات کے اظہار کو عزت و ناموس کے نام پر سماجی بندشوں کے ذریعہ روک پانا کس طرح ممکن ہے؟

اس قبیل کی ایک دوسری کہانی ''چھوٹی بہو'' ہے، جو معاشرے کے اس اندازِ نظر پر ایک طنز ہے، جو اولاد سے محرومی کے لیے بھی عورت کو ہی ذمہ دار مانتا ہے۔ مرداساس معاشرے کی یہ وہ لعنت ہے، جسے



سماج میں پھیلی ہوئی جہالت اور توہم پرستی نے مزید تحفظ بخشا ہے۔ چھوٹی بہو کو جب شادی کے پانچ سال گزر جانے کے بعد بھی اولاد نہیں ہوتی تو سسرال والے دعا، تعویذ اور جھاڑ پھونک کا سہارا لیتے ہیں۔ ساس کچھ دنوں کے بعد سمجھنے لگتی ہے کہ بہو اب حاملہ ہو چکی ہے؛ لیکن حقیقتاً پیٹ میں کسی خطرناک مرض کے سبب ایک دن بہو ملکِ عدم کو رخصت ہو جاتی ہے۔ ساس حقیقت سے ناواقف تھی، چنانچہ پوتا پوتی کی منتظر اس کی بے وقت موت پر ماتم کرنے لگتی ہے، گھر کی دوسری عورتوں کے ساتھ ساس کی دہاڑیں بھی بڑھتی جاتی ہیں؛ لیکن تبھی اچانک مریم دادی کے یہ کہنے پر کہ ''اب چپ بھی رہ، سب کچھ تو تھی پر بانجھ تھی'' وہ سکتے میں آجاتی ہے اور آنچل کے کونے سے آنسو پونچھ کر خاموش ہو جاتی ہے۔ یہاں افسانہ نگار کہانی کے کلائمکس پر جس طرح تحیر پیدا کر کے قاری کو ذہنی جھٹکے سے دوچار کر دیتا ہے، وہ اس کی فنکارانہ صلاحیت پر دال ہے۔ احمد حسین آزاد اپنے مضمون ''وہاب اشرفی کے افسانے'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''چھوٹی بہو'' میں دیہاتی، جاہل اور گنوار مشرقی خواتین کی، جس انداز میں تحلیل نفسی کی گئی ہے، وہ حقیقت پر مبنی اور قابلِ ستائش ہے''۔ (۴)

وہاب اشرفی انسانی نفسیات کی بعض گرہوں کی عقدہ کشائی میں بھی مہارت رکھتے ہیں اور افسانے کی ماجرا سازی میں اس حکمت سے بخوبی کام لیتے ہیں۔ اس طرح کہ نہ تو افسانے کی فضا ہی کہیں بوجھل ہوتی ہے اور نہ قاری کی دلچسپی کے کم ہونے کا اندیشہ غالب آتا ہے۔ دراصل کہانی میں نفسیاتی پیچیدگی کا اظہار جس احتیاط کا متقاضی ہوتا ہے وہ مشکل عمل ہے اور افسانہ نگار سے فنکارانہ چابکدستی کا مطالبہ کرتا ہے۔ یہ چابکدستی گہرے مطالعے اور مشاہدے کے بغیر نہیں پیدا ہو سکتی۔ ورنہ قاری آج بھی یہ جاننے کے لیے بےچین نہیں رہتا کہ محمد محسن اپنی ''انوکھی مسکراہٹ'' کے بعد اس درجے کی کوئی دوسری کہانی کیوں نہیں پیش کر سکے؟ ''مٹی کا مادھو'' وہاب اشرفی کی ایک مشہور کہانی ہے، جس کا مرکزی موضوع ہے شوہر کے نامرد ہونے کی صورت میں عورت کا اپنی محرومی کی تلافی کے لیے دوسرے مرد کی جانب راغب ہو جانا۔ اس موضوع کو انھوں نے جس خوبصورت اور اچھوتے انداز سے پیش کیا ہے، وہ قابلِ تعریف تو ہے ہی؛ لیکن جو بات مزید توجہ کے قابل ہے، وہ گھر کی باندی کی نفسیات کا وہ اظہار ہے، جسے افسانہ نگار نے دراصل مرکزی موضوع کی پیشکش کے لیے بطور معاون سامنے لایا ہے۔ بغور دیکھا جائے تو دراصل یہاں دو الگ الگ موضوع ہیں اور جن پر دو الگ الگ کہانیاں لکھی جا سکتی تھیں؛ لیکن افسانہ نگار نے اسے اس طرح ایک ہی کہانی میں ہم آمیز کیا ہے کہ قاری کے لیے مرکزی

موضوع کا کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ باندی ایک خوبصورت اور گداز جسم کی مالک ہے۔ لہٰذا جس گھر میں گئی مردوں کا ایک جیسا رویہ اور انداز اسے دیکھنے کو ملا؛ لیکن جب در در کی ٹھوکریں کھاتی ہوئی ریاض صاحب کے یہاں پہنچتی ہے تو ایک نئے تجربے سے روشناس ہوتی ہے۔ اس کو لے کر صاحب اور بیگم صاحب میں کوئی جھڑپ بھی نہیں ہوتی اور نہ ہی اس پر کوئی پابندی لگتی ہے۔ ذیل کا اقتباس دیکھئے:

''لیکن ریاض صاحب تو جیسے صاحب ہی نہیں تھے، بیگم کی موجودگی، یا عدم موجودگی ان کے لیے برابر تو تھی ہی، باندی کی بھی موجودگی، یا عدم موجودگی ان کے لیے برابر ہی تھی ۔ اپنے تجربے کی روشنی میں باندی کو ریاض صاحب کا کردار بالکل نیا معلوم ہوا، لیکن یہ کردار کچھ اچھا نہیں معلوم ہوا۔ نہ جانے کیوں اب وہ شدت سے محسوس کرنے لگی تھی کہ ریاض صاحب اسے ایک نظر دیکھتے، ہنس کے بولتے، غصے میں ڈانٹ دیتے، پانی کا گلاس لیتے وقت اس کا ہاتھ آہستہ سے دبا دیتے؛ لیکن ریاض صاحب یہ سب کچھ نہیں کرتے اور اس کے دماغ میں نئے سوالیہ نشانات ابھرتے اور ڈوب جاتے''۔(۵)

یہ سب کچھ باندی کے لیے حیران کن تھا، گھر کے احوال بھی اسے حیرت میں ڈال دینے کے لیے کافی تھے:

''بیگم ہر دوسرے روز غسل کرتیں جب کہ ریاض صاحب بغیر غسل کیے دفتر نہیں جاتے اور دفتر جانا روز ہی ہوتا تھا، سوائے اتوار کے۔ تو اتوار کو ریاض صاحب نہیں نہاتے۔ غسل کا معمول تو یہ تھا لیکن ان کے پلنگ کی چادریں ہفتوں نہیں بدلی جاتیں۔ یہ بات تعجب کرنے کی ایسی خاص تو نہیں تھی لیکن باندی کے لیے حیرت کی بات یہاں سے شروع ہوتی تھی کہ ان کے پلنگ کی چادریں ہفتوں تقریباً اسی حالت میں ہوتیں جس حالت میں وہ بچھائی جاتیں۔ جیسے رات کے وقت ان پر کوئی سو گیا ہو اور پھر اٹھ گیا ہو، نہ اس کے آگے کچھ نہ پیچھے کچھ''۔(۶)

اگرچہ باندی نے ابتدا میں اسے شوہر اور بیوی کے درمیان کشیدگی کا نتیجہ سمجھا؛ لیکن باندی کو اس دن اس کا راز سمجھنے میں دیر نہ لگی، جب ایک دن ریاض صاحب از راہِ مذاق ٹھوڑی سے مصنوعی داڑھی لگا کر بیگم کے سامنے آئے تو وہ نہ صرف ڈر گئیں؛ بلکہ ان کے منہ سے ایک چیخ نکل گئی لیکن جب ان پر حقیقت ظاہر ہوئی تو وہ یکا یک بول پڑیں:

''توبہ ہے ،میں تو سمجھی کوئی مرد ہے''



باندی کے سامنے تب ساری حقیقت واضح ہوتی چلی گئی؛ کیوں بیگم صاحب اور ریاض صاحب دور دور رہتے ہیں، بیگم صاحب کیوں اسے گھر پر تنہا چھوڑ کر چلی جاتی ہیں، بیگم صاحب نے اس کے بھائی شدو کو کیوں ملازم رکھ لیا تھا اور ان دنوں کیوں انھیں چکر آتے ہیں اور متلی ہوتی ہے۔

احمد حسین آزاد کا خیال ہے کہ وہاب اشرفی اپنے افسانوں میں رومانی فکر و نظر کی عکاسی کرتے ہیں، اپنے مضمون ''وہاب اشرفی کے افسانے'' میں ان کے افسانے ''ہاتھی کے دانت'' کے حوالے سے رقم طراز ہیں کہ:

''اس افسانے میں ایک رومانی قصہ افسانہ بنا ہے؛ لیکن جس بے رحمی سے زندگی کی تلخی کو اس میں سمیٹ لینے کی کوشش کی گئی ہے، وہ قابلِ دید ہے۔ دراصل وہاب اشرفی کا یہ پہلا افسانہ ہی اس بات کا احساس دلا دیتا ہے کہ وہ زندگی کے حقائق کو رومان کے شیریں کیپسول میں چھپانا چاہتے ہیں اور یہ صورت ان کے یہاں شدید سے شدید تر ہوتی جاتی ہے''۔(۷)

وہاب اشرفی کی افسانہ نگاری کے حوالے سے احمد حسین آزاد کی اوپر کی رائے سے اختلاف کی بہت زیادہ گنجائش بھی نہیں۔ ان کے کئی افسانوں میں یہ صورتِ حال نمایاں نظر آتی ہے، مثلاً ''علاجِ غمِ دل''، ''ایک نقشِ جاوداں''، ''ایک شرط ایک امتحان''، ''مسیحا کہیں جسے''، ''چھی چھی توبہ توبہ'' اور ''کافر بھی ہوئے، سجدہ بھی کیا'' وغیرہ۔ ''کافر بھی ہوئے، سجدہ بھی کیا'' وہاب اشرفی کی ایک مشہور و مقبول کہانی ہے۔ یہ کہانی اس طبقاتی کشمکش کی عکاسی کرتی ہے، جس سے ہمارا معاشرہ آج بھی متاثر ہے۔ زمیندارانہ فکر و عمل کے نتیجے میں ذات پات اور اونچ نیچ کی جس تفریق سے ہمارا معاشرہ متاثر ہوا اس نے ہماری سماجی اور قومی صورت کو انتہائی مکروہ اور ناپسندیدہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ اس بے رحم طبقاتی امتیاز کو وہاب اشرفی نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ اس کہانی میں افسانہ نگار اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ امیر و غریب اور حاکم و محکوم کے درمیان یہ امتیاز ہمیشہ برقرار نہیں رہ سکتا۔ وقت کی تبدیلی کے ساتھ سماجی ڈھانچے میں تبدیلی بھی ناگزیر ہے۔ ''کافر بھی ہوئے، سجدہ بھی کیا'' میں ایک ایسے ہی زمیندار کا قصہ بیان کیا گیا ہے، جس کی زمینداری ختم ہو چکی ہے؛ لیکن پرانا رویہ اور انداز اب بھی غالب ہے؛ لیکن زمینداری کے خاتمے کے نتیجے میں جب غریبی سے سامنا ہوتا ہے تو پرانی اینٹھن بھی ٹوٹنے لگتی ہے۔ اپنے دورِ اقتدار میں گاؤں کے زمیندار نچلے طبقے کے ایک فرد گنیشوا کو جب تھوڑی سی تعلیم حاصل کرتے دیکھتے تھے تو انتہائی ناگوار گزرتا تھا۔ گنیشوا پاسی ذات سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کا تعلیم حاصل

کرنا اوراچھے کپڑے پہننا زمیندار گھرانے کو پسند نہیں آتا تھا۔وقت بدلتا ہے۔پڑھ لکھ کر گنیشوا ایک با رسوخ سرکاری عہدے پر فائز ہوجاتا ہے،جس سے گاؤں کا یہ زمیندار طبقہ ناواقف ہوتا ہے؛ تاہم ایک دن اپنی ضرورت کے تحت زمینداری معاوضے کی رقم کے حصول کی غرض سے متعلقہ دفتر میں زمیندار صاحب پہنچتے ہیں تو چونک پڑتے ہیں۔وہاں سرکاری افسر کی کرسی پر کوئی اور نہیں گنیشوا بیٹھا نظر آتا ہے؛ لیکن زمیندار صاحب کی فطرت کو جانتے ہوئے بھی گنیشوا ان کا کام کر کے ان کی خدمت میں نہایت احترام کے ساتھ معاوضے کی رقم کا چیک بنوا کر پیش کر دیتا ہے۔زمیندار صاحب اس کے اس عمل سے بہت متاثر ہوتے ہیں۔چنانچہ ایک دن زمیندار صاحب کے قدم گنیشوا کا شکریہ ادا کرنے اس کے گھر کی طرف اٹھ جاتے ہیں اوراس کے گارجین کو گنیش بابو کو دعائیں پہنچانے کی ہدایت کرتے ہیں۔

’’کافر بھی ہوئے ،سجدہ بھی کیا‘‘ بلاشبہ وہاب اشرفی کی ایک خوبصورت کہانی ہے۔یہاں ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی اس رائے سے اتفاق لازمی ہے کہ’’بدلتے ہوئے حالات کی ایسی موثر کہانی اردو میں کم لکھی گئی ہے۔‘‘احمد حسین آزاد تو یہاں تک کہتے ہیں کہ:

’’وہاب اشرفی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بڑی چابکدستی سے ایک سنگدل طبقاتی امتیاز کے حامل کردار کی قلبِ ماہیت کر ڈالی ہے‘‘۔(۸)

وہاب اشرفی ایک باشعور افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے بے شک سماجی اور تاریخی کشمکش سے افسانے کی ماجرا سازی میں جس طرح کام لیا ہے،وہ ان کے ارفع شعور کا پتہ دیتا ہے۔زمیندار طبقہ محنت کش طبقے کو اس لیے ذلیل وخوار رکھنا اور دیکھنا چاہتا ہے؛ تاکہ ریاستی اقتدار کے وہ دعویدار نہ ہوسکیں،چنانچہ اقتدار سے محروم اس طبقے کے ذریعہ بااختیار ہوجانے پر اپنے مفاد کی خاطر یہ اعلیٰ طبقہ مصلحتاً خاموشی ضرور اختیار کرلیتا ہے؛ لیکن اس کی قلبِ ماہیت کا تصور قطعی نہیں کیا جاسکتا۔لہٰذا زیرِ نظر افسانے میں اس طبقے کی قلبِ ماہیت کی پیشکش افسانہ نگار کی اس رومانیت پسندی کا ہی پتہ دیتی ہے، جو حقیقت سے بلاشبہ دور ہے۔

’’کھویا ہوا چہرہ‘‘ وہاب اشرفی کا آخری افسانہ ہے۔یہ افسانہ شمس الرحمٰن فاروقی کے رسالہ ’شب خون‘۔الہٰ آباد کے اگست ۱۹۶۸ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔اس وقت اردو ادب پر جدیدیت کا سایہ گہرا ہوتا جارہا تھا۔وہاب اشرفی بھی اس وقت تک اس تحریک کے اثرات سے محفوظ نہیں رہے تھے،چنانچہ ’’کھویا ہوا چہرہ‘‘ پر اس تحریک کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔اس افسانے کی کہانی ٹی ایس ایلیٹ کی نظم



پروفراک کے پسِ منظر میں پیش کی گئی ہے۔پورا افسانہ علامتی انداز میں اس طرح قلم بند کیا گیا ہے کہ اس سے انسانی وجود عصر کی تاریخی گرفت میں بے وقعت اور بے مایہ ہوکر اپنی محرومی اور بے بسی کا المیہ بن کر رہ گیا ہے؛ لیکن اس نظریے پر مبنی وہاب اشرفی کا یہ شاید واحد اور آخری افسانہ ہے؛ کیوں کہ اس کے بعد وہاب اشرفی نے افسانہ نگاری ترک کردی تھی اور وہ تنقید نگاری کے میدان میں قدم رکھ چکے تھے۔

وہاب اشرفی کو افسانہ نگاری کے فنی رموز سے بھی بخوبی آگاہی تھی،چنانچہ جملوں کی ساخت اور الفاظ کے استعمال میں وہ جس چابکدستی کا مظاہرہ کرتے ہیں،وہ ان کی انگریزی پر دسترس کا نتیجہ سمجھا جا سکتا ہے۔سہل اور عام فہم الفاظ میں چھوٹے چھوٹے جملوں کے ذریعہ واقعات کو تشکیل دینا اور کرداروں کے فروغ کے عمل میں ان سے کام لینا ان کی تحریر کا اختصاص بن جاتا ہے۔انگریزی افسانوں کے مطالعے نے ان پر جو نت نئی تکنیک روشن کیے وہ ان کی رہنمائی میں معاون ثابت ہوئی۔ان کے افسانوں کا اختتام قاری کو جس طرح چونکاتا ہے،وہ انگریزی کے معروف افسانہ نگار او ہنری کی یاد دلاتا ہے۔ان کے یہاں جہاں عام بیانیہ کا انداز ملتا ہے،وہیں فلیش بیک اور خطوط نگاری کی تکنیک سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔’’گرگٹ کے خطوط‘‘ اور ’’اپنی اپنی راہ‘‘ خطوط نگاری کی تکنیک پر تحریر کیے گئے ان کے خوبصورت افسانے ہیں۔وہاب اشرفی کے یہاں افسانہ نگاری ایک ایسے جہانِ نو کی تخلیق ہے،جس میں ان کے جذبات واحساسات جمالیاتی حظ کے ایسے تجربے میں بدل جاتے ہیں،جس سے قاری لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

## حواشی

(۱) بحوالہ’’وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور‘‘،مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف،ص:۷۷۰-۷۶۹
(۲) فکشن کی بازیافت،ڈاکٹر ہمایوں اشرف،ص:۱۸۸-۱۸۷
(۳) کافر بھی ہوئے،سجدہ بھی کیا،مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف،ص:۸۸
(۴) وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور،مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف،ص:۸۸۸
(۵) کافر بھی ہوئے،سجدہ بھی کیا،مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف،ص:۸۸
(۶) ایضاً،ص: ۸۸-۸۷
(۷) وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور،مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف،ص:۸۸۲
(۸) ’’وہاب اشرفی کے افسانے‘‘، از احمد حسین آزاد،ص:۲۷

# وہاب اشرفی بحیثیت خودنوشت سوانح نگار

اردو کے دیگر ادبا، شعرا اور نقادوں کی روایت کا لحاظ رکھتے ہوئے وہاب اشرفی نے بھی تحقیق، تنقید، تاریخ اور افسانہ نگاری میں اپنے قلم کے جوہر دکھانے کے بعد اپنی زندگی کے آخری پڑاؤ پر اپنی زندگی کی داستان ''قصہ بے سمت زندگی کا'' کے عنوان سے قلم بند کی، جو اکیسویں صدی کے اوائل میں شائع ہوکر منظرِ عام پر آئی۔ موصوف کی یہ داستانِ حیات نصف بیسویں صدی کے بعد کے دور کے اُن واقعات وحالات پر مبنی ہیں، جو ان کے تجربات ومشاہدات کا حصہ بنے۔ ان تجربات ومشاہدات میں سے خارجی طور پر بعض ایسے بھی رہے ہوں گے، جو اس دور کے دوسرے خودنوشت نگاروں کے تجربات ومشاہدات میں بھی آئے ہوں گے؛ تاہم ان تجربات وواقعات کا داخلی ردِّعمل ہر خودنوشت نگار کے یہاں یکساں صورت میں سامنے آیا ہو، ضروری نہیں، چنانچہ اس کے اظہار بیان کے مقاصد بھی مختلف ہوسکتے ہیں۔ اپنی زندگی میں پیش آنے والے واقعات وسانحات کے حوالے سے زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے کا اندازِ نظر ہر انسان کا مختلف ہوسکتا ہے۔ یہ اندازِ نظر اس کی تنقید حیات کہلاتا ہے، چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ خودنوشت سوانح نگاری محض اپنی زندگی میں پیش آنے والے واقعات و حادثات کا بیان نہیں ہوتی تنقیدِ حیات بھی ہوتی ہے۔ خودنوشت سوانح نگار اپنی زندگی کی کہانی پیش کرتے ہوئے دراصل زندگی کی تنقید ہی لکھتا ہے۔ وہاب اشرفی اپنی خودنوشت کی تحریر کا مقصد بیان کرتے ہوئے کتاب کی ابتدا میں لکھتے ہیں:



''میں تو ایک معمولی متوسط گھرانے کا فرد ہوں، جس کے پیش نظر اور پس منظر میں کوئی ایسی چمک نہیں، جس سے لوگوں کی آنکھیں خیرہ ہوسکیں تو پھر اس سرگذشت کی ضرورت کیا تھی؟ اپنے آپ کو کریدنے پر بس اتنا ہاتھ آیا ہے کہ من کی موج یہاں تک لے آئی۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ محض ایک ترنگ ہے؛ لیکن اس ترنگ سے شاید اپنی کتھارسس مقصود ہے، یا کچھ واقعات وسانحات وحقائق کو ریکارڈ کر لینا''۔(۱)

محولہ بالا سے واضح ہوتا ہے کہ زیرِ نظر خودنوشت کی تحریر کی محرک دراصل موصوف کے من کی ترنگ تھی۔ اگرچہ اس ترنگ کو انھوں نے اپنی کتھارسس قرار دیا ہے؛ لیکن یہاں اس کے امکانات معدوم نظر آتے ہیں۔ کتھارسس یونانی لفظ ہے، جس کی اصطلاح ارسطو نے المیے کے لیے استعمال کی تھی۔ کتھارسس سے اس کی مراد معاشرے کی صحت، یا اصلاح تھی، جسے المیے کے توسط سے وہ انجام دینا چاہتا تھا۔ جہاں تک اس خودنوشت کے حوالے سے قاری، یا معاشرے کی صحت واصلاح کا سوال ہے تو اس میں موصوف کو پیش آنے والے واقعات اور اُن کے عمل اور ردعمل کے جو مظاہرے اُن کی ذات کے حوالے سے سامنے آتے ہیں، وہ بلاشبہ قاری کو ایسے نتائج سے آگاہ کرتے ہیں، جو اُن کے لیے سبق آموز ہوسکتے ہیں؛ لیکن موصوف کا یہ خیال کہ اس کے پیچھے کچھ واقعات وسانحات وحقائق کو ریکارڈ کر لینا مقصود ہوسکتا ہے، ان کے بیان میں موجود تضاد کو ظاہر کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر یہ کتھارسس ہے تو اس کی تحریر کا ایک مقصد ہے، پھر ایسی صورت میں چند واقعات وسانحات کو محض یونہی ریکارڈ کر لینا کیا معنی رکھتا ہے؟

سترہ ابواب پر مشتمل موصوف کی یہ خودنوشت اُن کے آبائی گاؤں بی بی پور اور کاکو کی تاریخ سے شروع ہوکر اُن کے اہل خانہ اور پوتے پوتیوں کے احوال تک کا احاطہ کرتی ہوئی پایۂ تکمیل تک پہنچتی ہے۔ پہلے باب میں کاکو و بی بی پور کی تاریخ نہایت دلچسپ انداز میں پیش کی گئی ہے۔ یہ باب کچھ طویل ہے، جس میں حضرت بی بی کمال کی کاکو میں آمد کی روایت پر روشنی ڈالی گئی ہے، اگرچہ اس روایت کی کوئی حتمی تاریخ سامنے نہیں آتی؛ تاہم حضرت شاہ غفور الرحمٰن کاکوی کے حوالے سے خودنوشت نگار نے اس واقعہ کو موثر ڈھنگ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ حضرت بی بی کی آمد کے واقعہ کے علاوہ شاہ غفور الرحمٰن کاکوی کے بیان کے حوالے سے بہار میں مسلمانوں کی آمد کی تاریخ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس باب میں وہاب اشرفی نے حضرت بی بی کمال قدس سرہا کے نام سے منسوب بی بی پور کی

تہذیبی زندگی، حضرت بی بی سے وابستہ لوگوں کے عقیدے، وہاں کے میلے ٹھیلے، کھیل کود کے مناظر اور خانقاہوں کا تفصیل سے ذکر پیش کیا ہے۔ بیان میں جزئیات نگاری کا اس طرح خیال رکھا گیا ہے کہ اس سے بی بی پور اور کاکو کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر نگاہوں میں اُتر آتی ہے۔ ہمارے دیہاتوں کا ماحول، عقیدوں میں بنٹا ہوا ہمارا سماج، ہماری تہذیبی کثرت کی عکاسی کرتا ہے؛ تاہم اپنے تمام تر اختلافات کے باوجود مزار پہ آ کر ہر مذہب اور فرقے کا یکساں طرزِ عمل کثرت میں وحدت کی مسلم تصویر بھی بن جاتا ہے۔ آسیبی خلل میں مبتلا ہونے کا تصور اور اس سے نجات کے لیے مزاروں پہ حاضری دینے کا عمل آج بھی ہمارے معاشرے کے ایسے نقوش کا پتہ دیتا ہے، جنھیں ہمارا نام نہاد جمہوری سماج بھی مقدس سمجھتا ہے۔ حضرت بی بی کے فیض اور کرامات سے متعلق لوگوں کے عقیدوں کا جہاں جہاں موصوف ذکر کرتے ہیں، اس کے پس منظر میں خود ان کے اپنے عقیدے کا آہنگ دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ سادہ اور عام فہم الفاظ میں حضرت بی بی کے مزار کے احاطے کا جو منظر پیش کیا گیا ہے، وہ قاری کو ایک لمحے کے لیے اس کی تہذیب و ماحول میں جذب کر لیتا ہے۔ ذیل کا اقتباس اس کی ایک خوبصورت مثال ہے:

''حضرت بی بی کمال کے مزار کے احاطے میں داخل ہوتے ہی سارا پرانا منظر آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے، جیسے کچھ بدلا ہی نہیں۔ دیکھئے مزار کے باہر درختوں کے سائے میں زنجیروں سے جکڑے ہوئے کچھ پاگل موجود ہیں، ان کے رشتہ داروں کو یقین کامل ہے کہ ان کا ذہنی توازن بحال ہو کر رہے گا؛ اس لیے کہ ایسے معجزے ہوتے رہے ہیں۔ کثیر تعداد میں 'حاجتن' منت کش ہیں، آسیبی خلل کے شکار، ان میں کم عمر لڑکیاں بھی ہیں اور شادی شدہ خواتین بھی۔ ہر عمر کے لوگ اپنی اپنی مرادیں لے کر آتے ہیں اور ان کا یقین ہے کہ بی بی ان کی حاجت روائی کریں گی۔ گاؤں میں مختلف برادریوں کے لوگ بھی ہیں اور خاصے ممتاز ہیں؛ لیکن ان تمام لوگوں میں ایک بات قدر مشترک ہے اور یہ کہ سبھوں کے دلوں میں حضرت بی بی کمال کے لیے بے پناہ عقیدت ہے۔ محرم کے مہینے میں بعض معاملات میں مختلف زمرے کے لیے بات بات پر لڑنے مرنے کے لیے تیار ہوتے ہیں؛ لیکن بی بی کے بارے میں کوئی اختلاف نہیں۔ آج بھی آپ دیکھیں گے کہ نئی نویلی دلہن کی ڈولی احاطے سے باہر رکھی ہوئی ہے، نوجوان جوڑا اپنے عزیز و اقارب کے ساتھ



بی بی کے یہاں حاضری دے رہا ہے۔ علاقے میں ہیضہ پھیلا ہے تو بی بی کے یہاں منتیں مانی جارہی ہیں، چادریں چڑھائی جارہی ہیں، 'قُل' ہو رہا ہے۔ مریض حضرت بی بی کمال کے ہاں خاک شفا اپنے چہرے پر مل رہا ہے، بی بی کے مزار میں رکھے ہوئے مختلف ظروف کے پانی کو دوا سے زیادہ اہمیت دے رہا ہے۔ میلے ٹھیلے میں جانور بھی فروخت ہو رہے ہیں تو مٹھائیاں فاتحے میں پیش کی جارہی ہیں، اس میں ہندو مسلمان کی کوئی قید نہیں تو پھر ذات پات کا بھید بھاؤ کیسا؟ مزار سے تھوڑی دور پورب میں 'صحت کنواں' ہے۔ مریض، پاگل اور دوسرے منت کش اس کنویں کے پانی کو شفا بخشنے والی شئے تصور کرتے ہیں۔ یہاں کا پانی پینے اور نہانے کا شرف مجھے بھی حاصل ہوا ہے، حیرت ہے کہ حضرت کے مزار پر کوئی قابلِ اعتراض واقعہ آج تک سرزد نہیں ہوا، حالانکہ عورتیں بھی اس کنویں کے پانی سے وہیں نہانے میں سکون محسوس کرتی ہیں۔ معلوم نہیں کیوں اس جگہ گناہ کا کوئی تصور نہیں اُبھرتا اور طہارت غالب رہتی ہے''۔(۲)

خودنوشت نگار نے اس باب میں کاکو اور بی بی پور کی جن شخصیات کا ذکر کیا ہے اُن میں سے بیشتر آج یا تو ضعیف ہو چکے ہوں گے اور عمر کی آخری منزل پر ہوں گے یا وفات پا چکے ہوں گے لیکن اس خودنوشت کے حوالے سے بلاشبہ تاریخ کے صفحات پر نقش ضرور ہو چکے ہیں جو موصوف کے اس دعوے کی سچائی پر دال ہے جس کا کتاب کے آغاز میں ذکر کرتے ہوئے انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

''ویسے مجھے یہاں صرف ایک باب؛ یعنی پہلے باب کے سلسلے میں معذرت کرنی ہے، ہوسکتا ہے اس باب کے مشتملات ذہنوں پر بوجھ بن جائیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ گاؤں اور لوگوں کے سلسلے میں اتنی تفصیل میں جانے کی کیا ضرورت تھی، مجھے احساس ہوتا ہے کہ یہ کام اگر میں انجام نہیں دوں گا تو شاید کوئی اور اسے انجام نہ دے سکے''۔(۳)

یہ باب خودنوشت نگار کے خاندانی حالات پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ یہاں وہاب اشرفی کے والد کی درویشانہ شخصیت سامنے آتی ہے اور ان کے صوفی مسلک کا علم بھی ہوتا ہے۔ یہاں خودنوشت نگار حقیقت حال کو پیش نظر رکھتے ہوئے سچائی سے کام لیتا ہوا نظر آتا ہے اور اس حقیقت کا اعتراف کرنے میں کوئی پس و پیش نہیں کرتا کہ اس کا گھرانہ ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھتا تھا اور کسی خصوصی امتیاز کا حامل نہیں تھا۔ مولوی محمد یعقوب کا خاکہ بھی انتہائی دلچسپ ہے، جس سے ایک سخت گیر؛ لیکن سنجیدہ استاذ کی

شبیہ مجسم ہو جاتی ہے اور اس زمانے میں اساتذہ کے طریقۂ تدریس اور طلبہ کی اساتذہ سے وابستگی کا بھی علم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ موصوف کی تعلیم کے سلسلے میں مولوی محمد یعقوب کے ساتھ ان کی والدہ کے نظریاتی اختلاف کا بھی پتہ چلتا ہے۔ مولوی یعقوب کے ان کے گھرانے پر گہرے اثرات تھے۔ وہ قدیم طرزِ تعلیم کے حامی تھے اور وہاب اشرفی کو ندوہ سے فارغ التحصیل علم دیکھنا چاہتے تھے؛ لیکن وہاب اشرفی کی والدہ ان کی جدید تعلیم کے حق میں تھیں، اسی طرح برصغیر کی تقسیم کے ردِعمل میں جو فسادات ملک میں پھوٹ پڑے تھے اور جس سے کاکو اور بی بی پور کا علاقہ بھی محفوظ نہیں رہا تھا، وہاب اشرفی نے اس فساد کی ہولناکی کا جو نقشہ اس باب میں کھینچا ہے، اس سے فسادات کی ہولناکی کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور بے قصور انسانوں کی قیمتی جانوں کے زیاں کا احساس بھی دل کو کچوکے لگاتا ہے۔ فسادات کے دوران عورتوں اور بچوں کی بے سروسامانی اور کسمپرسی کا حال جان کر طبیعت رنجیدہ ہوتی ہے۔ فسادات کے نتیجے میں طوائفوں کے بھی متاثر ہونے کی جو تصویر پیش کی گئی ہے، وہ انسانی فطرت کے چہرے پر پڑی ہوئی خودغرضی اور ملمع سازی کی نقاب کو تار تار کر دیتی ہے، جس کے پیچھے سے مرد اساس سماج کا جھانکتا ہوا مکروہ چہرہ نمایاں ہو جاتا ہے، جو عورتوں کی عصمت کی حفاظت کے لیے ان کے ہاتھوں میں تلوار دینے کے بجائے ان کے کنویں میں کود کر جان دینے کو ترجیح دیتا ہے۔ فسادات کے احوال بیان کرتے ہوئے خودنوشت نگار پر جذباتیت غالب آجاتی ہے، جو قاری پر بھی غم واندوہ کی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ وہاب اشرفی نے اس باب میں کاکو و بی بی پور کی تہذیب و تاریخ، سماجی و تعلیمی زندگی، اہم شخصیات کی تفصیل اور اپنے خاندانی احوال کو جس سچائی اور خوبصورتی سے پیش کیا ہے، اس نقطۂ نظر سے زیرِ نظر خودنوشت کا یہ باب ایک دستاویز کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اگرچہ یہ باب کچھ طویل ہے؛ لیکن یہ اس خودنوشت کا خوبصورت باب کہا جائے گا، جس کے مطالعے کے دوران قاری خودنوشت نگار کے ساتھ ہر مقام پر شریک سفر نظر آتا ہے۔

خودنوشت کا دوسرا باب کلکتہ اور مشرقی پاکستان کے سفر کے حالات پر مشتمل ہے۔ کلکتہ اور مشرقی پاکستان کے سفر کا بیان کئی لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے۔ کلکتہ میں فساد کے دوران تشدد کے مناظر کا مشاہدہ، فسادات کے پیچھے کارفرما ذہنیت کا انکشاف، ہجرت کے عمل کا تجربہ، جنسی جبلت کی بھول بھلیوں کے اسرار کو جاننے کی خواہش اور مشرقی پاکستان کے سیاسی حالات کا موصوف کے لیے ناخوشگوار تجربہ اس باب کا اہم پہلو بن کر سامنے آتا ہے۔ کلکتہ میں فساد کے دوران ایک بے قصور شخص کے قتل کے حوالے



سے وہاب اشرفی جو سوال قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں، وہ ہمارے احساسات کو ایک نئے تجربے سے دوچار کرتا ہے۔ ذیل کا اقتباس دیکھیے:

''ایک دن میں نے قاتل جانی کو دیکھا تو پہچان بھی لیا، نہایت پتلا دبلا شخص تھا، کمزور وناتواں معلوم ہوتا تھا، مجھے مسجد کے لوگوں نے بتایا کہ یہی وہ شخص ہے، جو ضروری کام انجام دیتا ہے۔ مجھے اس کے چہرے سے نفرت تھی؛ لیکن وہ کئی لوگوں کا بڑا گہرا دوست اور رازدار تھا، مجھے بتایا گیا کہ اس کی 'ڈیوٹی' بنیاپوکھر میں لگائی گئی ہے۔ اُسے اس ڈیوٹی پر کس نے مامور کیا تھا میں نہیں جانتا۔ بنیاپوکھر میں ایک چھوٹی سی مسجد تھی، جو ہم لوگوں کے مقبوضہ مکان کے سامنے تھی، وہاں بھی بہاری بس گئے تھے، جانی وہاں آتا جاتا رہتا اور جب میں اُسے دیکھتا واقعی بخار آجاتا ہے۔ ایک روز ایک صاحب اُس کی کارکردگی کی تعریف میں کہنے لگے کہ اُس نے آج اُس موچی کا صفایا کر دیا، جسے احساس تھا کہ اسے کون مار سکتا ہے، اُس نے اسی محلے میں سب کی خدمت کی ہے اور جوتے گانٹھتے گانٹھتے بوڑھا ہوا ہے۔ جانی اُس کو مارنے پر اس لیے مجبور ہوا کہ اُس کو کوئی جوان شکار نہیں ملا، جو صاحب یہ باتیں بڑے فخر سے کہہ رہے تھے بنگلہ دیش میں قتل کر دیے گئے، نہ معلوم کن حالات میں''۔ (۴)

محولہ بالا میں خودنوشت نگار کا جمالیاتی احساس اُس تاریخی اور سماجی شعور کی نشان دہی پر دال ہے، جو اندھی عقیدہ پرستی اور غیر انسانی رویے کو نہ صرف رد کرتا ہے؛ بلکہ حیوانی اور وحشی جبلت کے خلاف ردِّعمل بن کر قاری کے شعور کو متحرک بھی کرتا ہے اور خودنوشت نگار کی سیکولر اور روشن فکر ونظر کا عکس بن جاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ خودنوشت سوانح نگاری بدلے ہوئے زمانے میں خود کو از سر نو دریافت کرنے کا عمل ہے؛ یعنی آپ بیتی لکھنے والے کے سامنے اُس کا ماضی اس آئینے کی طرح ہوتا ہے، جس میں وہ اپنی گذری ہوئی زندگی کی جو تصویر دیکھتا ہے، وہ اُس کا ہو بہو چربہ نہیں ہوتی؛ بلکہ تاریخ کے آئینے میں ماضی اور حال کے رشتوں کی ایک انتہائی پیچیدہ تصویر اُبھرتی ہے۔ جارجس گسڈارف لکھتا ہے:

"The recall of history assumes a very complex relation of past to present, a reactualization that prevents us from ever discovering the past " in itself" as it was the past without us."(5)

یعنی یہ ماضی کو اس کی اپنی صورت میں دیکھنے کے بجائے بدلے ہوئے وقت میں نئی صورت میں

دیکھنے کا عمل ہے۔ خودنوشت سوانح نگار خود کو ایسی ہی صورتحال میں گرفتار محسوس کرتا ہے، جہاں وہ اپنے ماضی کا جائزہ لیتے ہوئے اپنی گزری ہوئی زندگی کو غیر محسوس طور پر موجودہ زندگی سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جہاں بچپن، جوانی اور گذرے ہوئے کل کی حسیّت دفاعی حیثیت اختیار لیتی ہے اور آج کا مورّخ جب قلم اٹھاتا ہے تو زمانے کے فرق کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ گویا خودنوشت سوانح نگاری زندگی اور زندگی کے حقائق کی نئی بازیافت کا عمل ہوتا ہے۔ ڈھاکہ میں قیام کے حوالے سے موصوف کی آپ بیتی میں جو تفصیلات و واقعات کی منظر نگاری قاری کے مطالعے میں آتی ہے، وہ زیرِ بحث آپ بیتی کا خوبصورت اور بصیرت افروز حصہّ کہی جائے گی؛ تاہم بنگلہ زبان اور قومیت کے حوالے سے موصوف کا تجربہ اُن کے جس ردِّ عمل کو سامنے لاتا ہے، وہ اُن کے شعور کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کے نقش کو اجاگر کرتا ہے۔ ذیل کے ایک اقتباس سے اسے بخوبی سے سمجھا جا سکتا ہے:

> ''ابھی ہم لوگ نئے مکان میں ٹھیک سے Settle بھی نہیں ہوئے تھے کہ بنگالی مسلمانوں کا ایک بہت بڑا جلوس نکلا، وہ جلوس اردو کے خلاف احتجاج کرنے والوں کا تھا۔ ہم لوگوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ جوان اور بوڑھے سب ہی سڑکوں پر نکل آئے اور اردو کے خلاف نعرے لگائے جانے لگے۔ رابندر ناتھ ٹیگور اور نذرالاسلام کے بینر تھے۔ میں نے دیکھا کہ بھیّا کچھ uneasy ہیں، کھانے کا وقت ہو گیا، ہم لوگ ساتھ کھانا کھاتے تھے۔ بھیا نے کہا کہ طبیعت ٹھیک نہیں ہے تم لوگ کھالو.... میں نے جلوس دیکھا تو اپنے گاؤں کے محاصرہ کرنے والے بلوائیوں کی یاد آ گئی، میں بہت ہی سراسیمہ ہوا''۔(٦)

اوپر کے اقتباس میں بنگلہ زبان کی تحریک کے حق میں نکلنے والے جلوس میں شامل افراد کا ہندوستان کے بلوائیوں سے موازنہ نا قابلِ فہم معلوم ہوتا ہے؛ کیوں کہ فسادات کے عوامل اور مقاصد جس نوعیت کے حامل ہوتے ہیں، اُن سے حق و انصاف کی تحریک کا موازنہ نہیں کیا جا سکتا۔ بنگلہ زبان کی تحریک مشرقی بنگال کے عوام کے آئینی و جمہوری حقوق کے حصول کے حق میں تھی؛ تاہم ڈھاکہ کا مذکورہ واقعہ خودنوشت نگار کے ماضی کا حصہ تھا، جو اس کی کم عمری یا ناپختہ عمر میں اس کے تجربے کا حصہ بنا تھا، چنانچہ یہ بات یہاں یقیناً حیرتناک ہے کہ اس حوالے سے خودنوشت نگار اپنی پختہ عمر کے اس حصے میں، جب وہ اپنی آپ بیتی قلمبند کر رہا ہے، بدلے ہوئے زمانے میں کسی شعوری تبدیلی کے بغیر اپنے بچپن کے زمانے کے پیش کردہ نتائج کو من و عن بیان کرتے ہوئے کوئی پس و پیش کیوں محسوس



نہیں کر پاتا ہے؛ تاہم یہاں بنگلہ قومیت کی جو نئی صورت سامنے آتی ہے، وہ 'مسلم قومیت' کے اس خودساختہ تصور کی نفی پر بھی اصرار کرتی ہے، جس کی بنیاد پر ایک قوم کے تصور کی اساس رکھی گئی تھی اور ایک ملک کا قیام عمل میں آیا تھا۔ سابق مشرقی پاکستان میں بنگلہ زبان اور قومیت کی تحریک کا یہ تجربہ قاری کو اس حقیقت کا احساس دلاتا ہے کہ مذہب نے قوموں کی زندگی پر اپنے اثرات ضرور مرتّب کئے ہیں؛ لیکن قوموں کی تشکیل میں یہ کبھی محرک نہیں رہا۔ آگے چل کر پاکستان کی تقسیم اور بنگلہ دیش کے قیام نے بھی اس تاریخی حقیقت پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی۔ یہ تجربہ بلاشبہ بصیرت افروز ہے۔ اس کے علاوہ ڈھاکہ کا یہ واقعہ موصوف کے ردِ عمل کے پسِ منظر سے جھانکتی ہوئی متوسط طبقے کی فکر کی اُس رومانیت پر بھی ضرب لگاتا ہے، جو اُن کے بھائی عبدالجبار کو ابتدا میں ایک نئے ملک کی زمینی سچائیوں کو نظر انداز کر کے خوش آئند تصور میں جینے کے خواب دکھا رہی تھی؛ لیکن حقیقت کے سامنے آتے ہی نہ صرف یہ خواب ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے؛ بلکہ انھیں تاسف، کرب اور پشیمانی کے گہرے احساس سے بھی دوچار کر دیتا ہے؛ لیکن متوسط طبقے کی رومانیت سے نجات آسان بھی نہیں۔ خود موصوف کی فکر کی ایسی ہی رومانیت لالو پرساد کے فکر و عمل سے متعلق اُن کی خوش فہمی کے اُس اظہار سے بھی نمایاں ہوتی ہے، جو لالو پرساد کے حق میں لکھی گئی ان کی کتاب کی غایت کی وضاحت میں اُن کی خودنوشت میں سامنے آتی ہے۔ جس میں وہ لالو پرساد کو سماجی انصاف کا ہیرو اور جمہوریت کا چمپیئن قرار دیتے ہیں اور اسے اپنے حقیقی جذبات و تاثرات کا اظہار بتاتے ہیں۔ اُن کی یہ رومان پسندی حقیقت کی آہنی ضرب سے اُس وقت بھی چکنا چور ہو کر بکھر جاتی ہے، جب جیل خانے کی آہنی سلاخوں کے پیچھے زندگی کے تلخ تجربات اُنہیں توڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ موصوف کی خودنوشت کا یہ حصہ نہ صرف بصیرت افروز ہے؛ بلکہ انتہائی سبق آموز بھی۔ یہاں موصوف کے ان تجربات کے حوالے سے پاسکل رائے (Pascal Roy) کا وہ خیال روشن ہو جاتا ہے، جس کے مطابق وہ خودنوشت سوانح نگاری کو کسی عہد کے پس منظر میں ایک مخصوص زاویۂ نظر سے زندگی کا جائزہ قرار دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ''خودنوشت سوانح نگاری شخصیت کی خاکہ نگاری نہیں ہوتی؛ بلکہ ماضی کے آئینے میں شخصیت کے ارتقا کی ترجمانی ہوتی ہے''۔ بہ الفاظِ دیگر خودنوشت سوانح نگاری صاحب سوانح کے نقطۂ نظر سے اُس کی اپنی شخصیت کو دنیا کے سامنے پیش کرنے کا عمل کہی جا سکتی ہے؛ اس لیے اس کا کارنامہ زندگی کی تصویر کشی نہیں؛ بلکہ زندگی کے مفہوم کی وضاحت ہوتی ہے۔

وہاب اشرفی کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد دو چیزوں پر دسترس حاصل کرنا رہا تھا، جن کی کمی وہ اپنے اسلاف میں محسوس کرتے رہے تھے؛ یعنی ایک تو دولت وثروت کا حصول اور دوسری زبان و ادب سے متعلق ایسا علم جس سے امتیاز کا پہلو روشن ہوتا ہو، چنانچہ اُن کی پوری خودنوشت اُن کے ان ہی مقاصد کی جدوجہد کی تفسیر بن کر سطر بہ سطر آگے بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ خودنوشت کے مطالعے کے دوران کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ ایک پل کو بھی اس مقصد سے بھٹکے ہوں؛ بلکہ اس راہ میں آنے والی ہر رکاوٹ کا انھوں نے کامیابی سے مقابلہ بھی کیا ہے اور منزل کے حصول میں سرگرداں رہے ہیں۔ اس راہ میں اُنھوں نے کسی بھی جذباتی رشتے کو اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دی، حتّٰی کہ اپنی محبوبِ نظر 'صاحبہ' کی جدائی کا تصور بھی اُن کے قدم نہیں روک سکا۔ 'صاحبہ' کا ذکر کرتے ہوئے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''سچی بات یہ ہے کہ میں صاحبہ کو قطعاً بھول گیا تھا، کوئی نقش جاوداں میرے دل میں نہیں تھا؛ لیکن ایک لمحے کے لیے ایک صورت ذہن کے نہاں خانے سے اُبھری پھر ڈوب گئی، معلوم نہیں آنکھیں بھیگی، یا نہیں''۔(۷)

لیکن 'صاحبہ' کے ذکر اور اپنی کیفیتِ عشق کے اوپر کے بیان میں موصوف نے جس کفایت لفظی اور محتاط انداز سے کام لیا ہے، اس سے اُن کے عشق کی سنجیدگی اور جذبات کی صداقت کھل کر سامنے نہیں آپاتی، جب کہ اُن کے عہد کے کئی دوسرے خودنوشت نگاروں نے اس باب میں جس بے تکلفّی کا مظاہرہ کیا ہے، اس کی مثالیں اُن کے سامنے تھیں۔ 'یادوں کی برات' میں جوشؔ کے اظہارِ عشق میں پائے جانے والے مبالغے اور نفسانی خواہشات کی کثرت سے قطع نظر بھی کرلیں تو قدرت اللہ شہاب اور احسان دانشؔ کے جذبۂ عشق کے بیان میں پاکیزگی، سنجیدگی، معصومیت اور گہرائی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، جو ان خودنوشت نگاروں کی آپ بیتیوں کے مطالعے کے دوران قاری کے جمالیاتی حظ کا وسیلہ بن کر سامنے آتی ہے۔

خودنوشت سوانح نگاری میں اپنی ذات کا اظہار ہی خودنوشت نگار کا مرکزِ نگاہ ہوتا ہے؛ لیکن اپنی ذات کے اظہار میں وہ اپنے اطراف کی دنیا سے غافل بھی نہیں ہوسکتا ہے؛ کیوں کہ اس کے داخل کی دنیا کے علاوہ اس کی ایک خارج کی دنیا بھی ہوتی ہے، جس میں اس کے دوست احباب، اس کے ہمدرد، اس کے ہم منصب، وہ معروف شخصیتیں جن کی صحبت سے اس نے فیض حاصل کیا ہے، یا جن



کے توسط سے اس کی فکر ونظر متاثر ہوئی ہے، ایسے تمام اشخاص ہوتے ہیں جن کا ذکر بھی اس کے لیے ناگزیر ہوجاتا ہے۔ وہاب اشرفی کی طبیعت بھی ہمہ جہت تھی۔ اُن کے دوستوں کا حلقہ بھی وسیع تھا۔ اپنی خودنوشت میں انھوں نے بے شمار لوگوں کا ذکر کیا ہے، بعض لوگوں کا شمار دوستوں میں کیا ہے، بعض اُن کے ہم منصب کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ اپنے اساتذہ کا ذکر بھی احترام کے ساتھ کرتے ہوئے اُنھوں نے اپنے شاگردوں کو بھی یاد رکھا ہے اور اُن کا تعارف بھی محبت اور شفقت کے ساتھ کرایا ہے۔ اُن کی خودنوشت کے حوالے سے کئی اہم شخصیتوں سے قاری کا تعارف ہوتا ہے۔ ان میں پروفیسر قمر رئیس بھی ہیں اور پروفیسر خورشید الاسلام بھی، کلام حیدری بھی ہیں اور قاضی عبدالودود اور مظہر امام بھی۔ علی گڑھ کے حوالے سے قاضی عبدالستار، خلیل الرحمٰن اعظمی، پروفیسر آل احمد سرور، وحید اختر، ثریا حسین، مختار الدین آرزو، مرزا خلیل احمد بیگ، قاضی افضال، ابوالکلام قاسمی، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، خورشید احمد، طارق چھتاری اور غضنفر کے نام قابل ذکر ہیں۔ علی گڑھ سے باہر کی شخصیات سے بھی ان کے تعلقات کا علم ہوتا ہے، جن میں ساجد رشید، جوگندر پال، صلاح الدین پرویز، گوپی چند نارنگ، مشرف عالم ذوقی، عتیق اللہ، محمد صادق، حقانی القاسمی، بلراج کومل، شکیل الرحمٰن، ارتضیٰ کریم، شاہد ماہلی، ترنم ریاض، افتخار نسیم اور علی سردار جعفری وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے علاوہ غیر ممالک کی بعض اہم ادبی شخصیتوں سے بھی قاری کی شناسائی ہوتی ہے مثلاً پروفیسر رالف رسل، فارغ بخاری، عاشور کاظمی، فیض کی بیگم ایلیس اور ملک راج آنند وغیرہ۔ کتاب میں وہاب اشرفی نے کئی اہم سیمیناروں کا ذکر بھی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ان میں رانچی یونیورسٹی کی کل ہند اساتذہ کانفرس، ۱۹۸۵ء میں لندن میں منعقد ہونے والی ترقی پسند کانفرنس، جنوری ۲۰۰۳ء میں لندن میں اردو ٹرسٹ کا سیمینار وغیرہ۔ مشرق وسطیٰ میں ادبی انعام کی تقریب کا ذکر بھی انتہائی پُرلطف انداز میں ہوا ہے، جو غیر ممالک میں علمی وثقافتی سرگرمیوں سے قاری کو واقفیت کا سامان فراہم کرتا ہے۔ ہم عصر ممتاز شخصیتوں کے ساتھ صاحبِ سوانح کے تعلقات اور اُن کی نوعیت کا ذکر جہاں اُس کی سماجی حیثیت کے قابلِ لحاظ پہلو کو روشن کرتا ہے، وہیں اعلیٰ اور قابلِ ذکر شخصیتوں سے قاری کی روشناسی آپ بیتی کی تاریخی اور دستاویزی اہمیت کو بھی نمایاں کرتی ہے۔ خودنوشت کے بعض حصّوں میں اشخاص کے تعارف میں خودنوشت نگار نے جس کثرت اور افراط کا مظاہرہ کیا ہے، وہ اس کی فراخدلی کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ یہاں متعلقہ اشخاص کے ذکر میں اہمیت کے لحاظ کو غیر ضروری مانتے ہوئے کم اہمیت کے حامل یا ادبی سطح پر کم

نام اور غیر اہم لوگوں کے لیے بھی اس نے کئی سطور وقف کر دیئے ہیں۔ ویسے یادوں کے سہارے واقعات کو قلم بند کرتے وقت حافظے کی کمزوری کے سبب خودنوشت نگاروں کے یہاں ایسی غلطیوں کے امکانات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

پیشِ نظر خودنوشت میں محمود ہاشمی اور شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ علمی مناظرے کا بیان بھی اس خودنوشت کا خوبصورت حصّہ ہے؛ تاہم علامّہ جمیل مظہری کے مرثیے کے حوالے سے جو بحث سامنے آئی ہے، وہ خوشگوار تاثر پیدا نہیں کرتی، اگر چہ موصوف نے خود تسلیم کیا ہے کہ وہ مذہبی معاملات میں نہ تو کبھی جذباتی رہے اور نہ کٹھ ملائیت کے حامی؛ لیکن بقول ان کے وہ اس نزاع میں فضلِ حق آزاد مرحوم کے صاحب زادے شاہ لعل قادری کے کہنے پر شامل ہو گئے تھے۔ موصوف نے اُس زمانے میں پٹنہ سے نکلنے والے ادبی رسالے 'صبحِ نو' کا بھی ذکر کیا ہے، جس کے مدیر وفا ملک پوری تھے، جو ترقی پسند تھے، جب کہ اختر قادری ترقی پسندی کے مخالف تھے۔ وہاب اشرفی کے رسالے 'صنم' کی 'صبحِ نو' سے مسابقت رہی تھی، چنانچہ بقول خودنوشت نگار شاہ لعل قادری کے مشورہ کو غنیمت جان کر اس نے 'صنم' کو 'صبحِ نو' کے مقابلے پر کھڑا کر دیا، جو جمیل صاحب کا ہمنوا تھا؛ تاہم اس لا حاصل اور ناخوشگوار بحث نے بہار کے ادبی حلقے کو جس قدر بدحظ کیا، اس کے احساس سے خودنوشت نگار بھی ناواقف نہیں تھا۔ ذیل کے اقتباس میں اس کا برملا اظہار کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے:

"'صنم' کے صفحات گویا 'صبحِ نو' میں متعلقہ مخالفت کی ضد کے طور پر استعمال ہونے لگے، ایک سے ایک واقعہ ہوا، طرفین اُلجھ کر رہ گئے، گونج ہندوستان کے گوشے گوشے تک پہنچنے لگی، خلیل الرحمٰن اعظمی، جمیل مظہری صاحب کے دفاع پر آ گئے، بعض بزرگ جمیل صاحب کے ساتھ نہیں تھے، خاموشی سے قادری صاحب کی صف میں چلے آئے، ہجویں بھی لکھی گئیں، گویا عظیم آباد ایک بار پھر شاد عظیم آبادی اور فضلِ حق کے زمانے میں سانس لینے لگا، صرف قاضی عبدالودود الگ تھلگ رہے.... مجھے بھی احساس ہوا کہ کافی کیچڑ اُچھل چکی ہے، جو کچھ ہوا وہ قابلِ مذمت تھا لیکن تب تک بہت دیر ہو چکی تھی"۔ (۸)

ایک اچھی آپ بیتی اپنے مصنف سے دوٹوک، برملا اور گستاخ سچائیوں پر مبنی اظہارِ بیان کا تقاضا کرتی ہے؛ لیکن یہ کام آسان بھی نہیں، نفسِ انسانی اپنی برائیوں پر پردہ ڈالنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے تو اپنی اچھائیوں کو مشتہر کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتا، بہت کم خودنوشت نگار ایسے ہوئے



ہیں جن کے یہاں روسو یا جوش کی سی بے باکی کا حوصلہ پایا جاتا ہے۔ وہاب اشرفی بھی انسانی نفسیات کی ان خصوصیات سے مستثنیٰ نہیں تھے۔ اپنی آپ بیتی رقم کرتے ہوئے وہ اپنی بعض کمزوریوں کا اظہار ضرور کرتے ہیں؛ لیکن کئی کمزوریاں خوبیوں کے اظہار بیان میں چھپ کر رہ گئی ہیں۔ کئی واقعات کے بیان سے خودستائی کا پہلو بھی جھلکتا نظر آتا ہے۔

کسی خودنوشت سوانح کی سب سے بڑی خوبی اس کے اظہار بیان کی سچائی ہوتی ہے۔ وہاب اشرفی خود بھی اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں، اپنی آپ بیتی کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

"اس ضمن میں سچ اور جھوٹ کے مباحث اپنی جگہ پر قائم رہتے ہیں، پھر بھی اپنی ذات کی تفصیل و تعبیر پیش کرنے میں سچائی سے گریز بدترین گناہ کا تصور پیش کر سکتا ہے۔ میرے خیال میں کوئی بھی خودنوشت لکھنے والا اس حقیقت کو فراموش نہیں کر سکتا اور اگر کرتا ہے، لازماً پکڑا جاتا ہے"۔ (۹)

وہاب اشرفی کے مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اپنی زیرِ نظر خودنوشت کے حوالے سے وہ قاری کو یقین دلانا چاہتے ہیں کہ اپنے واقعات و تجربات لکھتے وقت اُنھوں نے سچائی کا ہر ممکن خیال رکھا ہے؛ لیکن اپنے اظہارِ بیان میں اُنھوں نے کس حد تک سچائی سے کام لیا ہے؟ اُن کی خودنوشت کے مطالعے کے دوران کئی مقامات پر یہ سوال قاری کے ذہن میں اُبھرتا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"میں رانچی کافی دنوں تک رہ چکا تو احساس ہوا کہ مجھے پٹنہ واپس جانا چاہیے، اب تک میں نے مکان نہیں بنایا تھا، چھوٹا ناگپور بہت دلکش جگہ ہے، رانچی شہر بھی خوبصورت، یہاں کے لوگ بھی نیک اور معصوم ہیں؛ لیکن کیا کیا جائے کہ میرا دل وہاں اُچاٹ رہتا، میں اپنے آپ کو تصنیف و تالیف میں غرق رکھتا؛ لیکن عظیم آباد مجھے بہت یاد آتا، جی چاہتا کہ میں اب واپس جاؤں؛ لیکن اس کی سبیل نہیں تھی کہ میں رانچی یونیورسٹی سے پٹنہ یونیورسٹی منتقل ہو جاؤں، نہ ایسا کوئی قانون تھا اور نہ پٹنہ یونیورسیٹی کے لوگ مجھے قبول کر سکتے تھے، ایسے میں سودا سمایا کہ کیوں نہ میں کوئی ایڈمنسٹریٹو جاب پٹنہ میں حاصل کرلوں، گھر کے لوگ بھی بضد ہوئے کہ میں ضروری کارروائی کروں"۔ (۱۰)

اوپر کے بیان کے حوالے سے وہاب اشرفی جس وقت رانچی چھوڑ کر پٹنہ میں نئے منصب کے لیے قسمت آزمائی میں مصروف تھے اپنی ملازمت کا بہت بڑا حصہ پٹنہ سے باہر گذار چکے تھے اور اب اُن

کی پروفیسر کے عہدے سے سبکدوشی کے لیے محض دو سال کی مدت باقی رہ گئی تھی تو کیا وہ رانچی سے اب اس قدر اُکتا چکے تھے کہ پٹنہ کے لیے ہر قسم کی ذلت برداشت کرنے اور قربانی دینے کے لیے ذہنی طور پر تیار ہو چکے تھے؛ لیکن یہاں اگر موصوف کی جاہ طلب فطرت کو پیشِ نظر رکھا جائے، جو زندگی میں چمک دمک، دولت کی فراوانی اور امتیازی حیثیت کو خاص اہمیت دیتی تھی تو صورتِ حال واضح ہو جاتی ہے کہ پٹنہ میں نئے منصب کی تلاش کے پسِ پردہ دراصل اُن کی وہ جاہ طلب طبیعت ہی تھی، جس کے لیے اُنھوں نے سیاسی دروازے پر دستک دی تھی، اسی طرح رنجن یادو کے سامنے موصوف نے اپنی اَنا اور خودداری کے جس مظاہرے کا دعویٰ کیا ہے، وہ بھی مشکوک نظر آتا ہے۔ پٹنہ کے سیاسی حلقے میں سب جانتے ہیں کہ رنجن یادو ایک انتہائی بدمزاج اور مغرور شخص کے طور پر معروف رہے ہیں۔ لالو پرساد کی حکومت کے زمانے میں رنجن یادو کو جو رتبہ اور رسوخ حاصل تھا، اُس کے سبب ان کے سامنے علم و ادب کی بڑی سے بڑی شخصیت کو اپنی خودداری کا مظاہرہ کرنے کی جرأت نہیں ہوتی تھی؛ بلکہ قابل توقیر شخصیات کو ذلیل کرنا اور اپنے سامنے اُنھیں حقیر ثابت کر کے ذہنی طور پر لطف و انبساط حاصل کرنا رنجن یادو کا محبوب مشغلہ تھا۔ اس سلسلے میں بے نقط سنانے سے لے کر ہر قسم کے طریقۂ کار ان کے تصرف میں موجود تھے، جس کا خودنوشت نگار نے خود بھی اعتراف کیا ہے، اگر چہ اپنی ذات کے حوالے سے رنجن یادو کے بعض رویے کا موصوف نے ذکر کرنا ضروری نہیں سمجھا ہے؛ تاہم جو واقعات سامنے آئے ہیں، وہ اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ حکمراں طبقہ اپنے بیوروکریٹس سے صرف حکم بجا آوری اور وفاداری کی ہی توقع کرتا ہے۔ لہٰذا ذمہ داری تفویض کرنے سے پہلے اُن کی انا اور خودداری کو توڑ دینا چاہتا ہے، تاکہ یہ ان کے 'فرائض' کی راہ میں کبھی حائل نہ ہو سکیں۔ رنجن یادو کے ذریعہ مناصب کے طلبگاروں کو ذلیل کیے جانے کے پیچھے بھی اُن کی سادیت پسند طبیعت کے علاوہ ان کے اس منشا سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں دوسرے لوگوں کے متعلق کچھ کہا جانا مشکل ہے؛ لیکن جہاں تک وہاب صاحب کا تعلق ہے، وہ رنجن یادو کے ہر امتحان میں کامیاب رہے تھے، چنانچہ ان حالات میں خود نوشت نگار کا رنجن یادو کے سامنے 'ایک نووارد (صاحبِ سوانح) کی جرأت کے مظاہرے' کا بیان خودنوشت میں افسانے کا رنگ تو بھر سکتا ہے، حقیقت پر دال نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ خودنوشت کے مطالعے کے دوران قاری کو بار بار محسوس ہوتا ہے کہ جیسے خودنوشت نگار اپنے واقعات و تجربات کے اظہار میں احتیاط کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھتا ہے اور ایسی باتوں کے اظہار سے گریز کرتا ہے، جس سے اُس کی



شخصیت کا کوئی ایسا نقش قاری پر مرتب ہوتا ہو، جو اس کی شخصیت کے مطلوبہ اظہار کی راہ میں حائل ہوتا ہو۔ ایسے حالات میں ذرا موصوف کا ذیل کا بیان دیکھیے:

> ''ایسے ہی لیل و نہار میں دن گزر رہے تھے، اب میرا قبلہ بدل گیا تھا، رکشے سے رنجن جی کی گلی کے منہ پر اُتر جاتا اور دبے پاؤں اُوپر کی منزل کی طرف رواں دواں ہوتا۔ گاہے گاہے گارڈ یہ کہتا کہ انتظار کر لیجیے؛ لیکن میں یہ کوفت برداشت نہیں کر سکتا تھا، ایسا لگتا تھا کہ رنجن جی سے میری قربت لکھی ہوئی تھی، ورنہ میں یہ طے کیے بیٹھا تھا کہ اگر وہ کسی موقعے پر مجھ سے بدزبانی کریں گے تو میری حاضری کا آخری دن ہوگا''۔(۱۱)

وہاب اشرفی ایک دانشمند شخص تھے۔ وہ وقت کی نبض پر خوب گرفت رکھتے تھے۔ ان کے اظہارِ بیان کے محتاط رویے سے ان کی موقعہ شناسی کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ اپنی گرفتاری کے حوالے سے بھی انھوں نے اردو کے سلسلے میں اپنے حکومت مخالف بیان کو اپنی گرفتاری کی وجہ بتایا ہے، جب کہ اُن کا حکومت مخالف بیان تو محض ظاہری وجہ ہو سکتی ہے۔ اصل وجہ تو رنجن یادو اور لالو پرساد کے بیچ کا سیاسی اختلاف تھا، جس کا ذکر وہاب صاحب نے بھی سرسری طور پر کیا ہے؛ لیکن اپنے قلم سے انھوں نے لالو پرساد اور رنجن یادو کے درمیان اختلافات کی نوعیت و حقیقت پر روشنی ڈالنے سے حتی الامکان گریز کیا ہے؛ تاہم یہ حقیقت ضرور سامنے آتی ہے کہ لالو پرساد سے رنجن یادو کے اختلافات کے دوران بھی موصوف کے تعلقات رنجن یادو سے جس طرح مستحکم رہے، وہ لالو پرساد کی ناگواری کا ایک اہم سبب بن گیا تھا اور بہار میں ہر شخص اس بات سے واقف ہے کہ لالو پرساد اپنی پارٹی کے اندر، ان سے اختلاف رکھنے والے کسی بھی شخص، یا اس سے قربت رکھنے والے کو قطعی برداشت نہیں کر سکتے تھے۔

بہرکیف! اوپر کا اقتباس جہاں رنجن یادو اور وہاب صاحب کے قریبی تعلقات سے پردہ ہٹانے میں معاون ہے، وہیں یہ اس بات کا اظہاریہ بھی ہے کہ بعض ذمہ داریوں کی راہیں کانٹوں کے بیچ سے ہو کر گزرتی ہیں۔ وہاب اشرفی جب یونیورسٹی سروس کمیشن کے چیئرمین کے عہدے پر فائز تھے تو سیکڑوں لوگ بہار کے مختلف کالجوں میں اردو کے لکچرر کے عہدوں پر ان کے ہاتھوں بحال ہوئے تھے؛ لیکن ان امیدواروں میں بعض ایسے بھی تھے، جو لازمی شرائط کی عدم تکمیل، یا کسی اور وجہ سے، بحال ہونے سے محروم رہ گئے ہوں گے، لہٰذا ایسے وہ تمام لوگ جن کے مفادات وہاب صاحب کے عمل سے پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچ سکے تھے، اُن کے مخالف ہو گئے تھے اور لالو پرساد کو اُن سے بدظن کرنے میں مصروف رہے تھے۔

آگ اندر اندر تیزی سے سلگ رہی تھی۔ بہار قانون ساز کاؤنسل میں اردو کے حوالے سے موصوف کی تقریر نے آگ پر گھی کا کام کیا تھا اور لالو پرساد کو وہ موقع فراہم کردیا تھا کہ وہ اپنے دل کا بخار نکال پاتے۔ موصوف و ویجیلنس کے ذریعہ لگائے گئے، جن الزامات کی بنا پر گرفتار کئے گئے تھے، وہ نہ صرف بے بنیاد تھے؛ بلکہ یہ ثابت کرنے کے لیے کافی تھے کہ لالو پرساد کی موصوف سے ناراضگی کی اصل وجہ رنجن یادو سے اُن کی قربت ہی تھی؛ تاہم وہاب اشرفی نے اس سلسلے میں کھل کر کچھ لکھنے سے گریز کیا ہے، ممکن ہے کہ اس کے پیچھے لالو پرساد کی ناراضگی کا وہ اندیشہ غالب رہا ہو، جو ان کے مقدمہ کے دوبارہ کھولے جانے کا سبب بن سکتا تھا؛ لیکن کیا کیا جائے کہ ایک اچھی خودنوشت حقیقت کی پردہ پوشی قبول نہیں کرتی۔

وہاب اشرفی نے اپنی ازدواجی زندگی کے احوال بھی تفصیل سے نہیں لکھے ہیں، جس سے اُن کی شب وروز کی زندگی اور ازدواجی روّیے پر کوئی روشنی پڑتی ہو۔ اپنی شادی کا حال، بیوی کا تعارف اور بچوں کی پیدائش کا ذکر بھی محض رسمی معلومات کی فراہمی کا وسیلہ بن کر رہ گئے ہیں؛ تاہم بعض کمزوریوں کے باوجود پیشِ نظر خودنوشت سوانح کے مطالعے سے قاری کو دیگر خارجی واقعات کے علاوہ خودنوشت نگار کی ذات کے حوالے سے کئی اہم اطلاعات حاصل ہوتی ہیں۔ اپنے مطالعے کے باب میں موصوف نے جو باتیں بیان کی ہیں اُن میں اُن کی تخلیقات کا بھی ذکر ہے اور اُن کی کتابوں کی تحریر کے پیچھے کارگر محرکات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس حوالے سے اُن کے مطالعے کے بھی تمام پہلو روشن ہو جاتے ہیں۔ یہاں ترقی پسندی سے متاثر خودنوشت نگار جدیدیت کے مقام سے گذرتا ہوا مابعد جدیدیت کی منزل تک پہنچنے میں فکر وشعور کے جو مراحل طے کرتا ہے، وہ مغربی ادب میں رونما ہونے والے فکری و نظری رجحانات کی تاریخ کو منعکس کرنے میں معاون ہوتے ہیں، جو قارئین اُن کی تنقیدی تحریروں کے مطالعے سے نہیں گذرے اور اُن کے تنقیدی نظریات سے کوئی واقفیت نہیں رکھتے، اُن کے لیے موصوف کی فکری ونظری ابعاد کی اجمالی تفہیم میں یہ خودنوشت رہنما ثابت ہوتی ہے۔ زیرنظر خودنوشت کی اہمیت یہی نہیں ہے کہ اس سے صاحب سوانح کے محض فکری ونظری منظرنامے روشن ہوتے ہیں؛ بلکہ اس سے شعروادب کے عہد بہ عہد بدلتے ہوئے رجحانات کا پتہ بھی چلتا ہے اور یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ ادب کی بہتر تفہیم کے لیے عالمی ادب کی مختلف جہات کا مطالعہ کس قدر ضروری ہے۔

مندرجہ بالا حوالوں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ اپنے صاحب سوانح کی زندگی کے قابل ذکر گوشے کو منور کرتی ہوئی یہ آپ بیتی ایک ایسے فرد کی روداد حیات ہے، جس سے اُس کی نفسیات، اس



کی کمزوریاں، خوبیاں، ناکامیاں اور عمل وردِعمل بھی اس کی ذات کے حوالے سے منعکس ہوجاتے ہیں۔ یہ خودنوشت محض ایک ذات کے نشیب وفراز کی کہانی ہی نہیں، ایک عہد کی تہذیب ومعاشرت، سماجی وسیاسی صورتحال اور اس کے نتیجے میں انسانی فکر وعمل پر مرتب ہونے والے اثرات کی مرقع نگاری بھی ہے۔ دراصل یہ خودنوشت میدانِ علم وادب کے ایک ایسے قلمکار کی لکھی ہوئی روداد ہے، جس کی تحریر میں اس کے احساسات کی شدت اور جذبے کا خلوص ہر جگہ نمایاں ہے؛ تاہم یہ بھی یاد رہے کہ یہ ایک نقاد کے قلم سے لکھی ہوئی آپ بیتی ہے، جس نے واقعات کے بیان میں احتیاط کو ہر مقام پر پیش نظر رکھا ہے، جو اس کی اس مصلحت پسندی کا پتہ دیتا ہے، جو کسی بھی واقعے پر اپنی دوٹوک اور بے باک رائے سے گریز کو اس لیے ترجیح دیتا ہے کہ ہر مکتبۂ فکر کے لوگوں میں اُس کی یکساں مقبولیت قائم رہے؛ تاہم کاکووبی پور کی تہذیبی زندگی کا مرقع اور اپنے مصنف کی فکر ونظر کے حوالے سے شعروادب کے قابل ذکر موضوعات پر بحث ومباحثے کے نئے امکانات تلاش کرتی ہوئی یہ خودنوشت قاری پر اپنے مطالعے کی اہمیت روشن کرتی رہے گی۔

## حواشی

(۱) وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰، ص:۹
(۲) ایضاً، ص:۱۳-۱۴
(۳) ایضاً، ص:۱۲
(۴) ایضاً، ص:۵۶
(۵) Autobiography : Edited byTrevlynn broughton
(۶) وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰، ص:۶۱
(۷) ایضاً، ص:۷۹
(۸) ایضاً، ص:۷۸
(۹) ایضاً، ص:۱۰
(۱۰) ایضاً، ص:۱۹۵
(۱۱) ایضاً، ص:۱۹۷-۱۹۸

# وہاب اشرفی بحیثیت تبصرہ نگار

اردو میں تبصرہ نگاری کی روایت انگریزی ادب کے توسط سے آئی، جسے انگریزی میں ریویو Review کہتے ہیں، عربی میں یہ ''بصر'' سے ماخوذ ہے، جس کا مطلب نگاہ ڈالنا ہوتا ہے۔ اردو میں یہ بہت قدیم صنف نہیں، تبصرہ نگاری سے قبل اردو میں تقریظ کی روایت ملتی ہے؛ لیکن تقریظ کتاب کی اشاعت سے قبل لکھی جاتی ہے اور کتاب کی اشاعت میں شامل ہوتی ہے اور جو عام طور پر کتاب کی تعریف وتوصیف ہوا کرتی ہے، جب کہ تبصرہ کتاب کے تمام تر پہلوؤں پر نظر رکھتا ہے، جس میں اس کی خوبیاں اور خامیاں دونوں ہی شامل ہوسکتی ہیں۔ شہاب ظفر اعظمی کی رائے میں ''تبصرہ نگاری تنقید کی ہی ایک شاخ ہے؛ لیکن جو تنقید کا مکمل نمونہ نہیں ہوتی۔'' گویا اختصار اس کا حسن ہے اور جس کا مقصد فن پارے کو اس کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ متعارف کرانا ہوتا ہے۔

وہاب اشرفی بنیادی طور پر نقاد ہیں، باوجودیکہ انھوں نے دیگر اصناف ادب میں بھی طبع آزمائی کی، جس کا تفصیلی ذکر گزشتہ اوراق میں کیا جاچکا ہے، بحیثیت نقاد، ان کی خدمات پر بھی روشنی ڈالی جا چکی ہے، جو ایک طویل مدت پر پھیلی ہوئی ہے اور جو اپنی ایک مخصوص روش کے سبب اپنی انفرادیت پر دال ہے؛ تاہم اپنی تنقیدی تحریروں کے علاوہ اکثر انھوں نے کتابوں پر تبصرے اور تقریظیں بھی لکھی ہیں، جو مختلف کتابوں اور رسالوں کے صفحات میں شامل اشاعت ہوکر قارئین کی توجہ کا مرکز بنے؛ تاہم مختلف رسالوں اور کتابوں میں بکھری ہوئی صورتوں میں موجود ہونے کے سبب ان کا سنجیدہ مطالعہ ممکن



نہیں ہوسکتا تھا، چنانچہ اسی خیال کے پیش نظر معروف نقاد ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے موصوف کے ان تبصروں اور تقریظوں کو نہایت عرق ریزی کے بعد جمع کر کے ''نکتہ نکتہ تعارف'' اور ''شناخت اور ادراک معنٰی'' کے عنوان سے منظر عام پر لانے کی سعی مستحسن انجام دی۔ ''نکتہ نکتہ تعارف'' میں کتاب کی غایت پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے مقدمے میں ہمایوں اشرف لکھتے ہیں:

> ''مجھے مختلف رسالوں اور کتابوں کا مطالعے کے دوران یہ اندازہ ہوا کہ موصوف نے چند بے حد تفصیلی تبصرے بھی لکھے ہیں، جو اپنے وقت میں مثالی تو تھے ہی، آج بھی ان کی قدر و قیمت کم نہیں ہوئی ہے؛ بلکہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہاب اشرفی اپنے مطالعے کو نہ صرف وسعت دیتے رہے ہیں؛ بلکہ ضروری مواقع پر اس سے فائدہ بھی اٹھاتے رہے ہیں، چنانچہ ہر جگہ علمی بصیرت اور وسعت مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے، پھر اہم اور پیچیدہ نکتوں کو انتہائی اختصار اور جامعیت کے ساتھ پیش کر دینا ان کا وصفِ خاص ہے، جس کا اندازہ سر سری مطالعے سے بھی ہو جاتا ہے''۔(۱)

ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے اپنی مذکورہ مرتبہ کتاب میں اپنا جو مقدمہ شامل کیا ہے، اس میں انھوں نے ہر نگارش کی تاریخ طباعت اور رسالے کا نام بھی درج کیا ہے۔ ڈاکٹر اشرف کا خیال ہے کہ وہاب صاحب کا پہلا تبصرہ ناگپور سے شائع ہونے والے ماہنامہ ''خیال'' پر لکھا گیا تھا، جو موصوف کے ماہنامہ 'صنم'' کے ستمبر ۱۹۵۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ ان کی پہلی تقریظ جولائی ۱۹۷۲ء میں مہجور شمسی کے شعری مجموعہ ''نوائے راز'' پر شائع ہوئی تھی۔ ان کے بیش تر تبصرے ان کے رسالے ''صنم'' اور ''مباحثہ'' میں شائع ہوتے رہے تھے۔

تبصرے کا تنقید سے گہرا رشتہ رہا ہے، لہٰذا اچھے تبصرے کا انحصار تنقیدی شعور کے معیار پر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ تبصرہ نگار کسی فن پارے کا جائزہ لیتے ہوئے تعصّب اور جانبداری سے دور رہے۔ محاسن و عیوب کی پرکھ کر سکے اور بلاخوف وخطر اپنے خیالات کا اظہار کرے۔ یہ صفت کم لوگوں میں پائی جاتی ہے؛ اس لیے بیشتر تبصرے بے جان، خوشامدانہ، یا محض نقائص کی کھتونی بن جاتے ہیں۔ وہاب اشرفی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے تبصرے ایسی کمزوریوں سے عام طور پر پاک ہوتے ہیں۔ تنقید کی طرح ہی اپنے تبصروں میں بھی وہاب صاحب غیر جانبداری کے ساتھ آزادانہ فکر ونظر کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ تقابلی مطالعہ ان کی تنقید کی طرح ان کے تبصرے کی

بھی بنیادی خصوصیت رہی ہے، وہ جب کسی فن پارے کا جائزہ لیتے ہیں تو اس کے محاسن کی کھل کر داد بھی دیتے ہیں اور اس کی خامیوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں، فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کا اظہار وہ فن پارے کے متن کی روشنی میں کرتے ہیں اور اس کا خالق خواہ کتنا بڑا ہی کیوں نہ ہو، وہ اس سے مرعوب نہیں ہوتے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے بعض نظریات سے وہاب اشرفی کے اختلافات واضح ہیں؛ لیکن جب وہ ان کی مشہور کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' پر تبصرہ کرنے کے لیے قلم اٹھاتے ہیں تو اس کی ادبی وتنقیدی افادیت کو نظر میں رکھنا نہیں بھولتے۔ لکھتے ہیں:

''میں سب سے پہلے اس کا اعتراف کرتا ہوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' پر سیر حاصل تبصرے کا فرض انجام دینا آسان نہیں، میں اسے گذشتہ بیس برسوں کی تمام تنقیدی کتابوں میں سب سے اہم تصور کرتا ہوں، اس مجموعے کے تمام مضامین الگ الگ مضمون کے لیے Provoke کرتے ہیں، شعر وادب کے بارے میں ڈیمائی سائز کے ۳۶۸ رصفحات میں کتنے ہی ایسے گوشے ہیں، جو فکر وخیال کی نئی دنیا آباد کرتے ہیں، ان پر طائرانہ نظر ڈال کر گزر جانا محرومی محض ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ فاروقی کی تنقیدی روش، شعر و ادب کے بارے میں اُن کا نقطۂ نظر اس کے حدود، ان کے تاثرات وتعصّبات، غرض تمام اہم امور پر تفصیلی روشنی ڈالی جائے۔ اُن کی اہمیت اور افادیت بغیر کسی ریزرویشن کے تسلیم کی جائے''۔ (۲)

زیر نظر مجموعے میں جن معروف ادیبوں اور شاعروں کے فن پاروں پر موصوف کے تبصرے شامل ہیں، اُن میں شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، مظہر امام، ندا فاضلی، کلام حیدری، بشیر بدر، ابوالکلام قاسمی، حسن نعیم، شکیل الرحمٰن، مظفر حنفی، پیغام آفاقی اور شین مظفر پوری جیسے ادیب، شاعر، محقق، افسانہ نگار، ناول نگار اور نقّاد کے نام اہم ہیں۔ ان کے علاوہ نئی نسل کے نوجوان اُبھرتے ہوئے مصنفین اور شعرا بھی اُن کے تبصروں میں شامل رہے ہیں، جن میں خورشید اکبر، کوثر مظہری اور جمشید قمر وغیرہ کی نگارشات پیش نظر رہی ہیں۔ اگرچہ قدر آور شخصیتوں کی تصنیفات پر اُن کے تبصروں کا انداز جدید نسل کے فنکاروں سے جداگانہ ہوتا ہے۔ مثلاً وہ شمس الرحمٰن فاروقی کی ادبی وتنقیدی اہمیت وافادیت کے قائل ضرور ہیں؛ لیکن فاروقی جب افسانے کے فن پر حملہ کرتے ہیں اور اسے غیر اہم صنف ادب بتاتے ہوئے افسانہ نگاری کے بل پر ادیب کی عظمت کے تصور کو خارج کرتے ہیں تو وہاب اشرفی اسے غیر عملی اور گمراہ کن بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''میرا مطالعہ ہے کہ افسانے کے بارے میں یہ سارے امور گمراہ کن ہیں اور



افسانے کی عظمت کو مفروضے کی بنیاد پر کم کرنے، یا ختم کرنے کے درپے ہیں... افسانہ نہ تو معمولی صنف ادب ہے، نہ تو کسی اچھے افسانہ نگار کو عظمت کے حصول کے لیے اس صنف کے علاوہ کسی دوسری صنف کا سہارا لینا ضروری ہے''۔ (۳)

فاروقی کے شعری مجموعے ''گنج سوختہ'' پر اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے وہ فاروقی کے شعری محاسن کی دل کھول کر تعریف کرتے ہیں؛ لیکن جہاں انھیں خامیاں نظر آتی ہیں، انھیں نشان زد کرنا بھی نہیں بھولتے، اگرچہ حسن ومعائب کی بازیافت کے لیے ادب پارے میں وہ فنی باریکیوں اور تکنیکی نزاکتوں کو ہی بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ دیکھیے ذیل کا اقتباس:

''گنج سوختہ'' میں ایک نظم ہے ''اسرار''، میرے خیال میں فاروقی کی یہ کامیاب ترین نظم ہے، اس میں ابہام کا ایک ہلکا پردہ ہے؛ لیکن اس کی بناوٹ میں غنائی آہنگ کا شدید احساس ہوتا ہے۔ پھر جس انداز سے خوب صورت چیزوں کی catastrophe کا ڈرامہ دکھایا گیا ہے وہ انتہائی فنکارانہ ہے اور دردناک فضا قائم کرتا ہے''۔ (۴)

اوپر کے اقتباس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ وہاب صاحب کے خیال میں نظم ''اسرار'' کی کامیابی کے لیے اس میں ابہام کی موجودگی، غنائی آہنگ کا شدید احساس اور خوبصورت چیزوں کی وہ Catastrophe ہے، جو نظم میں نمایاں ہے اور دردناک فضا پیدا کر دیتی ہے اور یہی کافی ہے؛ یعنی موصوف کا خیال ہے کہ یہ جاننا ضروری نہیں کہ شاعر نے نظم میں کون سا خیال پیش کیا ہے اور وہ خیال ہماری زندگی کی کون سی حقیقت کی ایسی فنکارانہ تصویر کشی کرتا ہے، جو اس کمال تک پہنچتی ہے، جس کی تعریف میں وہ رطب اللساں ہیں۔

بہرکیف! وہاب صاحب کو فاروقی کی نظموں میں جس قدر خوبیاں نظر آتی ہیں، ان کی غزلیں انھیں اسی قدر مایوس کرتی ہیں۔ فاروقی کی غزلوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے لہجے کا فرق محسوس کیا جاسکتا ہے:

''گنج سوختہ'' میں چھپی ہوئی غزلوں کا تجزیہ کیجیے تو ایسا محسوس ہوگا کہ فاروقی کا اپنا کوئی رنگ نہیں ہے، وہ ایک طرف ظفر اقبال اور افتخار جالب سے متاثر ہیں تو دوسری طرف بیدل اور غالب سے۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ ان کی غزلیں چیستاں بن گئیں''۔ (۵)

اسی طرح گوپی چند نارنگ کی ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، اپنی نوعیت، موضوعات اور تجزیے کے اعتبار سے اردو میں پہلی اہم کتاب ہے، اس کے بعض گوشے نزاعی بھی ہیں اور مزید شرح وبسط کے متقاضی ہیں"۔(۶)

وہاب اشرفی کا زاویۂ نظر اور اندازِ بیان خواہ کسی فن پارے کی خوبیاں بیان کرتا ہو، یا خامیاں ان کی تنقید کی ہی طرح ان کے تبصروں میں بھی ان کا لہجہ نرم اور مشفقانہ ہوتا ہے۔ مظہر امام کے شعری مجموعہ "رشتہ گونگے سفر کا" کے مطالعہ کے دوران جس نتیجے پر پہنچتے ہیں، ذیل کے اقتباس سے واضح ہے:

"فرد اور انجمن کا یہ نوحہ لازمی طور پر مظہر امام کی عرفان ذات یا Human Predicament کی طرف لے جاتا ہے۔ اسے فرار کہئے، یا زندگی کی تفہیم کے بارے میں رومانی تصور سے وابستگی؛ لیکن یہ صورت تواتر سے مظہر امام کے یہاں برتی گئی ہے، وہ ایک حساس شاعر کی طرح ذات کے کرب، تنہائی کے کچوکے، قدروں کی شکست و ریخت، رشتے ناتے کی پائمالی اور مجموعی زندگی کی بے معنویت کے بعد کہیں آ کر ٹھہرتے ہیں تو اپنی پہچان کے مسلسل عمل کے کارزار میں"۔(۷)

زیر نظر کتاب کا دوسرا حصّہ موصوف کی تقاریظ پر مشتمل ہے۔ یہاں بھی موصوف کا منفرد اسلوب نمایاں نظر آتا ہے، جس میں سنجیدگی اور توازن کا امتزاج اُبھرتا ہے؛ تاہم یہ عام طور پر فن پارے کی خوبیاں ہی بیان کرتی ہیں۔ یہ تقاریظ لطف الرحمٰن، محمود واجد، عبدالصمد، عاشور کاظمی، نادم بلخی جیسے معروف شعراء اور ادباء کی کتابوں کے علاوہ جدید نسل سے تعلق رکھنے والے ہمایوں اشرف، فرزانہ اسلم اور تسنیم کوثر جیسے ابھرتے ہوئے جواں سال مصنفین کی نگارشات پر بھی لکھے گئے ہیں۔ ذیل میں دو اقتباس درج کئے جا رہے ہیں؛ تاکہ اُن کی روشنی میں اُن کی تقاریظ کے اسلوب کا اندازہ ہو سکے۔
عبدالصمد کے افسانوی مجموعہ "سیاہ کاغذ کی دھجیاں" پر اُن کی تقریظ سے چند عبارت دیکھئے:

"ان افسانوں کے تجزیے سے نہ صرف عبدالصمد کی کہانیوں کے تیور اور انداز کی آگہی ہوتی ہے؛ بلکہ ہمارے تخلیقی فنکار آج جن مسائل سے گزر رہے ہیں اور اُنہیں جس طرح اپنی تخلیقات میں سمونا چاہتے ہیں، اس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔۔۔۔ میں اس افسانوی مجموعہ کو عہد آفریں تو نہیں کہتا؛ لیکن اس بات پر اصرار کروں گا کہ اردو افسانے نے جو معیار قائم کیا ہے، اس کی ایک مثال یہ بھی ہے"۔(۸)



زکی انور کے افسانوی فن کے حوالے سے ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی کتاب "زکی انور: جائزے اور افسانے" پر موصوف کی تقریظ کا انداز ملاحظہ ہو:

"ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے ایک بڑا ادبی فریضہ سرانجام دیا ہے، یہ غواصی کے مرحلے سے گذرے ہیں، تحقیقی کام مشکل ہوتا ہے، انہوں نے پرانے رسالوں کی ورق گردانی کی، اس طرح شب و روز کی محنت سے زکی انور کے گم شدہ افسانوں کو مہیا کیا اور اب ایک خاص ترتیب سے اُنہیں اشاعت کے مرحلے سے گزار رہے ہیں، پھر اُنہوں نے ایک سوانحی اور ایک تفصیلی تجزیاتی مضمون بھی قلمبند کیا ہے، یہی نہیں زکی کے تقریباً تین سو افسانوں کا اشاریہ بھی مرتب کر دیا ہے، یہ سارے امور زکی انور کی تفہیم کے لیے راہ ہموار کرنے کا سبب ہیں۔ میرے خیال میں زکی انور پر تفصیل سے لکھنے کے لیے یہ کتاب اوّل اور آخری وسیلہ ہے"۔(۹)

"نکتہ نکتہ تعارف" کے علاوہ ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی مرتبہ دوسری کتاب بعنوان "شناخت اور ادراک معنیٰ" میں بھی شامل ان کے تبصروں سے وہاب صاحب کے تنقیدی رویوں کی نشاندہی ہوتی ہے، جو ان کے مخصوص فکری نظام سے عبارت ہیں۔ اپنے تبصروں میں بھی وہاب صاحب اپنے اس تصورِ تنقید اور موقف سے قاری کو گاہے بہ گاہے واقف کراتے جاتے ہیں، جن کی روشنی میں متعلقہ مضامین پر تبصرے کے دوران اپنی رائے کا اظہار کرنا ان کی ترجیحات میں شامل ہوتا ہے۔ "شناخت اور ادراک معنیٰ" میں ان کے ۶۵ تبصرے شامل ہیں۔ اپنی تنقید کی طرح اپنے تبصروں میں بھی وہاب صاحب اپنی اس تنقیدی بوطیقا کو پیشِ نظر رکھتے ہیں، جو دریدائی فکر میں "ردِ تشکیلیت" پر مبنی ہے۔ متن خواہ معاصر فن پارے سے متعلق ہوں، یا ترقی پسند اور کلاسیکی شعر و ادب سے وہاب صاحب اسے "ردِ تشکیلیت" کی خراد پر ہی رکھ کر پرکھتے ہیں، یا اسے پرکھنے کی صلاح دیتے ہیں۔ علی احمد فاطمی ایک ترقی پسند نقاد ہیں۔ ان کی کتاب "ترقی پسند تحریک: سفر در سفر" اور "سجاد ظہیر: ایک تاریخ، ایک تحریک" کے حوالے سے وہاب صاحب نے جو رائے پیش کی ہے، اس پر ایک نظر ڈال لی جائے تو ان کی بوطیقا کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔ ان کے رسالے سہ ماہی 'مباحثہ' کے ایک شمارے سے لیا گیا ایک اقتباس ذیل میں پیش ہے، جس میں موصوف پہلے علی احمد فاطمی کے چند جملے نقل کرتے ہیں، جس میں فاطمی لکھتے ہیں:

"مجھے کسی طرح کا دعویٰ نہیں ہے البتہ مجھے اس بات کا دعویٰ ضرور ہے کہ میں اپنی نسل کے بعض دوسرے ادیبوں و تخلیق کاروں کی طرح مصلحت کی راہ نہیں اپناتا، میں

کھلے ذہن سے ترقی پسند ہوں اور تحریک و تنظیم سے وابستہ ہوں۔ مجھے اس بات کا بھی فخر ہے کہ میری ذہنی تربیت میں احتشام حسین، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، سید محمد عقیل، قمر رئیس، اجمل اجملی وغیرہ کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان سب کے باوجود ضروری نہیں کہ میں ویسا ہی سوچوں جیسا کہ یہ بزرگ سوچتے تھے، یا سوچتے ہیں''۔(۱۰)

وہاب اشرفی لکھتے ہیں کہ:

''یہ اقتباس کتاب کی نوعیت کو واضح کر رہا ہے، موصوف نے جن بزرگوں کے حوالے دیئے ہیں، ظاہر ہے انھوں نے ہی ان کے ذہن و دماغ کی تشکیل کی ہے، پھر بھی ان کا آخری جملہ خاصا اثر انگیز ہے اور اس کی بڑی اہمیت ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ متعلقہ اہم فنکاروں نے ترقی پسند تحریک کو جلا بخشنے میں بڑا ہی اہم رول انجام دیا ہے۔ کوئی بھی اس سے انکار نہیں کر سکتا؛ لیکن کیا ترقی پسندی اسی ڈگر پر رہے گی، جو پہلے تھی۔ نئے علوم اور نئی روشنی جو اس تحریک کو جہت دیتی نظر آتی ہے، یا دے سکتی ہے، اس پر نظر نوجوان ترقی پسندوں کی ہونی چاہیے۔''ترقی پسند تحریک: سفر در سفر'' ایک اچھی کتاب ہے؛ لیکن اس میں نئے مباحث کو شامل کرنا چاہیے تھا۔ محض New Realism پر دو چار جملے لکھ دینے سے بات نہیں بنتی۔ میں نے اپنی کئی ملاقاتوں میں علی احمد فاطمی جیسے بیدار مغز ترقی پسند فنکار کا ذہن ترقی پسندی کے نئے امکانات کی طرف مبذول کرانے کی کوشش کی ہے، معلوم نہیں میری باتوں کا ان پر کیا اثر ہوا؟''(۱۱)

اوپر کے اقتباسات اس بات کی نشاندہی میں معاون ہیں کہ وہاب اشرفی مارکسی تحریک سے فکری اور نظریاتی طور پر کنارہ کشی اختیار کر لینے کے باوجود مغرب کے نو مارکسیت پسندوں کے حوالے سے مارکسی تحریک کو ایک نیا رخ دینے کے خواہشمند نظر آتے ہیں، ایک ایسا رخ جسے وہ 'مابعد جدیدیت' کا ہی ایک رجحان سمجھتے ہیں؛ لیکن مارکسی فکر و نظر کی گہری تفہیم رکھنے والے یہ بھی جانتے ہیں کہ 'نو مارکسیت' مارکسزم کی ایک متنازعہ تشریح ہے جو طبقاتی کشمکش کی جدلیاتی نوعیت کو رد کرتی ہے اور اس طرح طبقاتی مفاہمت پسندی کی راہ استوار کرتی ہے، جس سے طبقاتی تبدیلی کے امکانات مسدود ہو جاتے ہیں۔ علی احمد فاطمی نے نو مارکسیت کو کس حیثیت سے دیکھا یا قبول کیا ہے، یہ ان کی اپنی تفہیم پر منحصر ہے؛ تاہم اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اپنی مختلف ملاقاتوں میں وہ علی احمد فاطمی کو جس نو مارکسی



فکر و عمل کی روشنی میں مطالعے کی دعوت دیتے رہے ہیں، اس کے اثرات فاطمی پر کس حد تک مرتب ہوئے، اس پر نہ تو وہ یقین سے کچھ کہہ سکتے ہیں اور نہ ہی فی الحال اس سے مطمئن نظر آتے ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ تنقید ہو، یا تبصرہ، خاکہ نگاری ہو، یا تقریظ وہاب اشرفی کا ناقدانہ شعور اپنے مخصوص اسلوب میں ہر جگہ جلوہ گر نظر آتا ہے، اگر چہ وہ خود کو کسی مکتبۂ فکر سے وابستہ نہیں کہتے؛ تاہم ان کے تنقیدی مضامین اور ''مباحثہ'' میں شامل ان کے تبصروں میں 'مابعد جدید' نقطۂ نظر کے لیے ان کی ہمدردی اور وابستگی جھلکتی نظر آتی ہے، یہی سبب ہے کہ مابعد جدید مصنفین کی تحریروں میں جہاں وہ حسن کا جلوہ بہ آسانی ڈھونڈ ھ نکالتے ہیں، وہیں دوسرے مکتبۂ فکر کے مصنفین کی تحریروں میں ان کی نظریاتی وابستگی کو ان کی تخلیق میں حسن کی بازیافت کی راہ میں حائل بتاتے ہیں، پھر بھی یہ کہنا غلط نہ ہوگا اُن کے اسلوب کی انفرادیت اُن کے بے باک اظہار بیان، ہمدردانہ رویّہ اور نکتہ شناسی پر مبنی ہوتی ہے۔ یہ اُن کے عمیق مطالعہ اور گہری فکر کا نتیجہ ہے کہ اُن کے مضامین کی طرح اُن کے تبصروں اور تقاریظ میں بھی ایک منفرد وقار پیدا ہو جاتا ہے۔

## حواشی

(۱) مقدمہ بر مقدمہ، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ''نکتہ نکتہ تعارف'' ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ص:۱۱

(۲) ''نکتہ نکتہ تعارف''، مرتبہ ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ص:۲۷

(۳) ایضاً، ص:۳۲

(۴) ایضاً، ص:۳۵

(۵) ایضاً، ص:۳۶

(۶) ایضاً، ص:۶۸

(۷) ایضاً، ص:۶۲

(۸) ایضاً، ص:۱۸۱

(۹) ایضاً، ص:۲۰۳

(۱۰) مباحثہ، ص:۷-۸، شمارہ:۲۵-۲۶، جولائی-- دسمبر ۲۰۰۶ء، بحوالہ ''شناخت اور ادراکِ معنیٰ''، مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص:۱۵۶

(۱۱) ایضاً، ص:۱۵۶-۱۵۷

# وہاب اشرفی بحیثیت صحافی

صحافت سے وہاب اشرفی کا رشتہ ان دنوں قائم ہوا جب وہ کلکتہ میں ایم۔اے کے طالب علم تھے اور اپنے تعلیمی اخراجات کے پیشِ نظر انھیں جز وقتی طور پر بعض اخبارات سے منسلک ہونا پڑا تھا۔یہ اخبارات کلکتہ کے معروف اخبار ''عصرِ جدید'' اور شام کو نکلنے والا ''الحق'' تھے۔کلکتہ میں ہی اپنے قیام کے دوران انھوں نے اپنے دوستوں کے تعاون سے ایک اخبار روزنامہ ''اخوت'' نکالا تھا، جو کچھ دنوں تک چلنے کے بعد بند ہوگیا۔اس اخبار سے شین مظفر پوری اور نورالدین صاحبان بھی ایک عرصہ تک وابستہ رہے تھے۔وہاب اشرفی نے کچھ دنوں عبدالرزاق ملیح آبادی کے روزنامہ ''ہند'' میں بھی کام کیا تھا۔

ادبی صحافت سے وہاب اشرفی کی باقاعدہ وابستگی رانچی یونیورسٹی میں ریڈرشپ کے دوران ہوئی جب شعبۂ اردو سے ''نئی قدریں'' کے نام سے ایک مجلّہ کا انھوں نے اجرا کیا۔اس مجلّہ میں شعبہ کے اساتذہ اور طلبا کے قابلِ بحث مضامین شائع ہوئے۔اس مجلّے کی اشاعت کے پیچھے دراصل مغربی ادب میں فروغ پانے والے رجحانات اور تحریکات سے جو 'مابعد جدیدیت' کے نام سے جانے جاتے ہیں طلبا اور قارئین ادب کو روشناس کرانا ان کا مقصد تھا۔اس سے قبل ۵۹ -۱۹۵۸ء میں پٹنہ میں اپنے قیام کے دوران انھوں نے ایک ماہنامہ ''صنم'' کے نام سے بھی جاری کیا تھا، جو پانچ سال تک نہایت تزک واحتشام کے ساتھ شائع ہوتا رہا تھا۔''صنم'' بھی موصوف نے وفا ملک پوری کے رسالہ ''صبحِ نو'' کے مقابلے میں جاری کیا تھا، جو ترقی پسندی کا حامی تھا، اس کے کئی شمارے خاصے مقبول ہوئے، جن



میں 'افسانہ نمبر' اور 'بہار نمبر' قابل ذکر ہیں۔ان خصوصی نمبروں کی اشاعتوں میں بہار کے ہر مکتبۂ فکر کے مستند شعرا، ادبا اور نقادوں کی تخلیقی وتنقیدی تحاریر کی شمولیت نے اس رسالے کو نہ صرف بے پناہ شہرت بخشی؛ بلکہ بہار کی قابل ذکر ادبی خدمات کو منظرِ عام پر لانے میں اہم خدمات کے لیے یہ تحسین سے نوازا بھی گیا۔دراصل وہاب اشرفی کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ وہ جس کام کا بیڑہ ایک بار اٹھا لیتے تھے، اسے مکمل کرنے کے لیے سر سے کفن باندھ کر میدانِ کارزار میں اتر جاتے تھے۔ادبی صحافت سے وابستہ اشخاص اس بات سے واقف ہیں کہ کسی رسالے کے نمبر کی اشاعت کس قدر مشکل اور صبر آزما کام ہے۔''صنم'' کے 'بہار نمبر' کی اشاعت کو دو ماہ بھی نہیں ہوئے تھے کہ وہاب صاحب نے 'افسانہ نمبر' کی اشاعت کا اعلان کر دیا تھا، چنانچہ اتنے کم وقت میں کسی نمبر کی اشاعت کس قدر دقت طلب رہی ہوگی، اس کا اندازہ ناممکن نہیں، پھر بھی اس کام کو انھوں نے جس خوش اسلوبی سے انجام دیا اس کا علم ان کے افسانہ نمبر کے اداریے کے ذیل کے اقتباس پر ایک نظر ڈالنے سے بخوبی ہوتا ہے:

> ''نمبر کے مشتملات گواہ ہیں کہ ہم نے فن افسانہ کے چوٹی کے فنکاروں کا تعاون حاصل کر لیا ہے.....اور یہ سب کچھ ایک دم کم وقت میں۔
>
> اس نمبر میں جتنے بھی افسانے ہیں انھیں تاریخی اعتبار سے جدید کہا جائے گا.....
>
> ہماری یہ کوشش ہرگز نہیں رہی کہ کوئی ایسا افسانہ نمبر مرتب کریں، جس سے اس کے فن کے تدریجی ارتقا کے حالات معلوم ہوں۔یہ کام دقت طلب ہے اور کافی وقت اور پلاننگ کے بغیر سرانجام نہیں پا سکتا، دقت پر ہم قابو پا سکتے تھے، اچھی پلاننگ بھی ہوسکتی تھی؛ لیکن ہمارے پاس وقت نہیں تھا؛ اس لیے ایسی ترتیب کو ہم نے مستقبل کے لیے رکھ چھوڑا ہے''۔(۱)

''صنم'' کا افسانہ نمبر ان معنوں میں اہم کہلائے گا کہ اس کے مشتملات میں کرشن چندر، سہیل عظیم آبادی، جیلانی بانو، شین مظفر پوری، زکی انور، آسی رام نگری، پرکاش پنڈت، غیاث احمد گدی، ٹھاکر پونچھی، بشیشر پردیپ، نجمہ نکہت، رام لعل، گربچن سنگھ، رفعت بلخی، شین اختر، ہربنس سنگھ دوست، ماہ منیر خاں، ل م شاہد، شفیع جاوید اور خود وہاب اشرفی جیسے اس زمانے کے کم وبیش تمام بڑے، یا معروف افسانہ نگاروں کی موجودگی درج نظر آتی ہے۔یہ بے شک ایک مشکل کام تھا، جسے انھوں نے نہایت اعتماد اور حوصلے کے ساتھ سرانجام دیا؛ تاہم ان نمبروں کے علاوہ ''صنم'' کے صفحات جمیل مظہری اور اختر قادری کے درمیان اس ناقابلِ فراموش تنازعے کے لیے بھی یاد کیے جائیں گے، جس کا آغاز اختر قادری کے

حامیوں نے کیا تھا؛لیکن جس کی بازگشت بہار کی ادبی فضا میں نہ صرف دیر تک سنائی دیتی رہی؛ بلکہ جس کے نتیجے میں اڑنے والی دھول نے اچھے اچھوں کی صورتوں کا براحال کر دیا تھا۔ دراصل جمیل مظہری ترقی پسند خیالات کے حامل تھے اور معرکۂ کربلا کے حوالے سے انھوں نے اپنے اسلاف کے کردار میں پائی جانے والی بعض ناہمواریوں کو اپنے ایک مرثیے میں نشان زد کرنے کی کوشش کی تھی۔ اختر قادری ترقی پسندی کے سخت مخالف تھے۔ اپنے اسلاف کی کمزوریوں کی نکتہ چینی کو انھوں نے اسلام مخالف قرار دے کر ایک نئی بحث چھیڑ دی تھی۔ وہاب اشرفی، اختر قادری کے ساتھ بہتر ذاتی تعلقات کے سبب اس موضوع پر ان کے ساتھ ہو گئے تھے اور ''صنم'' میں اس پر بحث ومباحثے کا آغاز شروع کر دیا تھا۔

صحافت سے وہاب اشرفی کا تعلق ان کی ذاتی ضرورتوں سے شروع ضرور ہوا تھا؛لیکن رفتہ رفتہ یہ ان کے ادبی ذوق کا حصہ بنتی چلی گئی۔ اس ذوق وشعور کو گیا میں ان کے قیام کے دوران کلام حیدری کی صحبت سے بھی مزید نمو حاصل ہوئی۔ کلام حیدری ایک بالغ نظر ادیب ہی نہیں، ایک اچھے صحافی بھی تھے۔ وہ گیا سے ایک ہفتہ وار ''مورچہ'' نکالا کرتے تھے۔ وہاب اشرفی اس میں 'اپنا صفحہ' کے نام سے ایک ادبی کالم لکھا کرتے تھے۔ ''صنم'' میں شائع ہونے والے جمیل مظہری اور اختر قادری کے مشہور معرکے کی طرح ہی وہاب اشرفی نے محمود ہاشمی اور شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ ایک نئی بحث چھیڑ دی تھی جو 'مہ تاثر' کے عنوان سے لکھے گئے موصوف کے ایک مضمون سے شروع ہوئی تھی اور رفتہ رفتہ ایک ادبی تنازعے کی صورت اختیار کر گئی تھی۔ اس تنازعے کی اشاعت کے لیے وہاب اشرفی نے ''مورچہ'' کے کالم وقف کر دیئے تھے، اگر چہ اس بحث کا کیا نتیجہ نکلا یہ اک الگ بحث ہے؛ لیکن تین ماہ تک چلنے والی اس طویل ادبی بحث کی اشاعت کے سبب وہ نکات ضرور نکل کر سامنے آئے، جن سے 'جدیدیت' کی بحث کی باریکیاں عام تفہیم کا حصہ بن سکیں اور عالمی ادب اور اساطیر کے کتنے ہی گوشے منور ہوئے، اس کے علاوہ اس سے 'مورچہ'' کی مقبولیت اور شہرت میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا۔

یہ وہاب اشرفی کے ادبی وصحافتی ذوق کا نتیجہ تھا کہ گیا کے بعد رانچی میں قیام کے دوران بھی رانچی یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وہ ایک مجلّہ پابندی سے نکالتے رہے اور پھر ملازمت سے سبکدوشی کے بعد پٹنہ سے ''مباحثہ'' کے نام سے ایک سہ ماہی رسالے کا اجرا کیا، جو ان کی حیات تک جاری رہا۔ یہ رسالہ اگست ۲۰۰۱ء میں جاری ہوا، اس کے کل ۳۹ شمارے شائع ہوئے، اس رسالے کی افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے معروف نقاد شہاب ظفر اعظمی ایک جگہ لکھتے ہیں:



'''مباحثہ' پابندی سے شائع ہو رہا ہے جس نے نہ صرف ایک خاص پہچان بنالی ہے؛ بلکہ بزرگوں اور معاصرین کے ساتھ نئی نسل کے قلمکاروں کے اندر بھی ایک نیا جوش بھر دیا ہے۔ یہ وہ واحد رسالہ ہے، جس نے نئی نسل سے نئے سرے سے بات چیت کا سلسلہ شروع کیا ہے، اس کے مدیر وہاب اشرفی وہ واحد نقاد ہیں، جنھوں نے نئی نسل سے دوستی کی، ان کی تحریروں کو پڑھا اور اداریے، مضامین اور تبصرے کی شکل میں ان کی تحریروں پر گفتگو کا سلسلہ شروع کیا، یہ کام جدیدیت پسندوں کی تخلیقات کا محاکمہ کرنے سے زیادہ مشکل ہے''۔(۲)

تنقید نگاری اور صحافت دو مختلف اصناف ہیں۔ تنقید جس گہرائی، تحقیقی عمل اور سنجیدگی کا مطالبہ کرتی ہے، صحافت کو اس سے کوئی علاقہ نہیں۔ ادب کے برخلاف صحافت وقتی مسائل وموضوعات کو نگاہ میں رکھنا ضروری سمجھتی ہے؛ تاہم وہاب اشرفی صرف صحافی ہی نہیں، ایک نقاد بھی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہاب اشرفی نے ادب کے مطالعے کے لیے جس شعریات کو نظر میں رکھا ان کی صحافتی تحریروں میں اس کا رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔ اگر چہ وہاب اشرفی کا فکر ومزاج وقت کے ہر بدلتے ہوئے پل کے ساتھ تبدیلیوں کا گواہ بھی رہا ہے۔ ان تبدیلیوں کا پتہ ان کے ''مورچہ'' کے کالموں اور ماہنامہ ''صنم'' وسہ ماہی ''مباحثہ'' کے اداریوں سے بھی سامنے آتا ہے۔ ان اداریوں پر نظر ڈالنے سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ ۲۰۰۱ء میں ''مباحثہ'' کا مدیر ۱۹۶۰ء کے ''صنم'' کے مدیر سے مختلف نظر آتا ہے۔ ۱۹۶۰ء کے ''صنم'' کا مدیر ایک ایسا شخص ہے، جو محض ادبی مسائل سے سروکار نہیں رکھتا؛ بلکہ ملک کی آزادی کے پس منظر میں ایک نئے مستقبل کا خواب بھی دیکھتا ہے، جو ملک میں جمہوریت اور سیکولرزم کو پھلتا پھولتا ہوا دیکھنا چاہتا ہے اور جواہر لال نہرو کو جدید ہندوستان کا معمار سمجھتا ہے، جو سرحد پر چینی خطرے سے ملک کو آگاہ بھی کرنا چاہتا ہے۔ ''صنم'' کے مدیر کی فکر ونظر کے بعض پہلوؤں سے اختلافات ہو سکتے ہیں؛ لیکن اس کے باوجود ہندوستانی معاشرے کے اندرونی تضاد پر بھی جس طرح مدیر ''صنم'' کی گہری نگاہ رہی ہے اور اس کا ردِ عمل بھی اس کی تحریروں سے نمایاں ہے، اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ وہ ملک کے عوام کے بنیادی اختیارات پر ریاستی اقتدار کے ہر حملے کو جمہوریت اور آزادی کے منافی سمجھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ملک کے ادیبوں اور قلمکاروں کی بدحالی اور حق تلفی ایک صحتمند ادب کے بجائے قنوطی اور منفی ادب کو جنم دینے کا باعث ہوگی۔ ذیل میں پیش ہیں ''صنم'' کے ایک اداریہ سے یہ اقتباس:

''ہندوستان محض کہنے کو ہی ایک جمہوری ملک ہے، محض نام کے لیے سیکولر

ہے، یہاں مساوات نہیں ہے، یہاں کی حکومتیں متعصب ہیں، یہاں رنگ ونسل، مذہب وملت اور اکثریت واقلیت کی بنیاد پر ہی قوانین وضع کیے جاتے ہیں۔ یہاں کے شہریوں کومساوی حقوق حاصل نہیں ہیں اور آئین کی ضمانتیں سراسر مشکوک ہیں۔ ہم یہ سب کچھ اس لیے نہیں کہہ رہے ہیں کہ ہمیں محض کچھ نہ کچھ کہنا ہے؛ بلکہ ہماری تحریر کے پسِ منظر میں ٹھوس حقائق ہیں، جنھوں نے صبر وقرار کا یارا ہم سے چھین لیا ہے۔ دور کیوں جائیے بہار یونیورسٹی کا تازہ سرکلر ہی ملاحظہ کیجیے، حقائق روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جائیں گے۔ بہار یونیورسٹی کے حالیہ سرکلر نے آئی۔اے اور بی۔اے کے طلبا اور طالبات پر یہ پابندی لگائی ہے کہ وہ اپنے امتحانات کے جوابات صرف ہندی میں دیا کریں۔ واضح رہے کہ بہار یونیورسٹی کے آئی ۔اے اور بی۔اے کے درجات میں صرف ہندی بولنے، سمجھنے اور لکھنے والے طلبا نہیں؛ بلکہ اردو، بنگلہ، اڑیہ اور دوسری زبانوں کے طلبا کی بھی بھاری تعداد ہے۔ یونیورسیٹی کے حالیہ سرکلر میں ہندی کے علاوہ دوسری زبانوں کے طلبا اور طالبات کے لیے کوئی رعایت نہیں۔ ایسے میں وہ طلبا جن کی مادری زبان ہندی نہیں ہے، انتہائی پریشان ہیں اور ان کی پریشانی حق بجانب ہے''۔(۳)

''صنم'' کے جولائی ۱۹۶۰ء کے شمارے کا ایک اور اداریہ دیکھیے:

''اپنے ملک میں ادبا وشعرا کی کیا کچھ حالت ہے، یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے، مالی حیثیت سے ان کی پوزیشن کتنی افسوسناک ہے، یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے، اس بارے میں کسی خاص زبان کے ادبا وشعرا کی قید نہیں ہے۔ ہندوستان کی ہر زبان کے ادیب وشاعر بدحالی کے شکار ہیں، اکثر تو ایسے ہیں کہ انھیں دو وقت کی روٹی تک نصیب نہیں ہے اور وہ کسی طرح اپنی زندگی کے دن اپنے بدنصیب اہل وعیال کے ساتھ گذار رہے ہیں، ان کے بچوں کا مستقبل بڑا بھیانک ہے۔

ہندوستان کے عوام کب اس لائق بن سکیں گے، یہ کہنا ابھی دشوار ہے؛ اسی لیے ادیب ،شاعر اور دانشور کی مالی پوزیشن کو استوار کرنے کی ذمہ داری حکومت پر آتی ہے، حکومت اپنے ملک کے ادیبوں کی قدر وقیمت کو سمجھے اور ان کی کتابوں کی صحیح قیمت ادا کرے اور انھیں چھاپنے کا انتظام کرے، تب ہی ان کی حالت کچھ سدھر سکتی ہے، ورنہ ہمارے شاعر، ادیب اور دانشور



زیادہ سے زیادہ قنوطی بنتے جائیں گے، ان کا ادب کبھی ذہنوں کو جلا نہیں بخش سکے گا''۔(۴)

اوپر کے اقتباسات سے موصوف کی وہ فکری روش واضح ہو جاتی ہے، جو ایک طرف موجودہ نظامِ حکومت اور اس کے رہنماؤں پر مکمل اعتماد بھی رکھتی ہے تو دوسری طرف موجودہ نظام کی ناہمواریوں پر اپنا احتجاج بھی درج کرنا ضروری سمجھتی ہے۔ احتجاج کی یہ لہر جو اوپر کے اداریوں سے نمایاں ہے، دسمبر ۱۹۶۰ء کے اداریے میں کس قدر تیز اور گہری ہو جاتی ہے۔ ذیل کے اقتباس سے واضح ہے:

''ہمارا ملک ہر لحاظ سے جمہوری ہے، ہماری اردو زبان اسی جمہوری ملک کی چودہ آئینی زبانوں میں سے ایک ہے، اس کی بقا اور تحفظ کے لیے ہم ہمیشہ ہی ایک ساتھ سر جوڑ کر بیٹھیں گے اور اقدامات کے بارے میں فیصلہ کریں گے، اگر یہ ہمارا حق نہیں ہے تو پھر یہ ملک جمہوری نہیں ہے۔ اردو دستور کی چودہ زبانوں میں ایک نہیں ہے اور ہم ہندوستانی نہیں ہیں.....اور سب کچھ جب ہمارا نہیں ہے تو پھر کوئی ہمیں یہ بتائے کہ ہم کہاں جائیں؟''(۵)

تاہم 'صنم' سے ''مباحثہ'' تک کا سفر ایک طویل عرصے پر محیط ہے، اس طویل عرصے کے دوران ملک کے سماجی وثقافتی نظام کی متواتر مسخ ہوتی ہوئی صورتِ حال ان سنہرے خوابوں کو نہ صرف دھندلاتی چلی گئی، جو غلامی کی اندھیری راتوں میں آزادی کے متوالوں نے دیکھے تھے؛ بلکہ کتنے ہی فعال اذہان ایک غیر محسوس تھکن کے احساس سے مغلوب ہو کر فکری مفاہمت پسندی کے سائے میں پناہ لیتے چلے گئے۔ شعر وادب کے حوالے سے 'نئی ادبی تھیوری' بھی عالمی سطح پر اپنی روشن خیالی کے باوجود ٹکراؤ کے بجائے مفاہمت پسندی کی راہ استوار کرتی رہی ہے، لہٰذا ملکی سطح پر بھی شعر وادب اور دانشوری کی طرح فکری اور اخلاقی انحطاط کے اثرات سے صحافت نگاری کا محفوظ رہ پانا کس طرح ممکن ہو سکتا تھا۔ صحافت نگاری کا مقصد ہی نہیں معیار بھی متاثر ہوا، کائنات کی جگہ ذات اور اجتماعیت کی جگہ انفرادیت اہمیت اختیار کرنے لگی، چنانچہ ۲۰۰۱ء میں ''مباحثہ'' کے مدیر کی ترجیحات میں فرق آنا ناگزیر تھا۔

''مباحثہ'' کے مشمولات کے علاوہ اس میں وہاب اشرفی کا ادارتی نوٹ محض متن، یا مشمولات کے سیاق وسباق کو ہی پیش نہیں کرتا، مدیر کے ادبی اور سماجی نقطۂ نظر کی بھی وضاحت کرتا ہے۔ وہاب اشرفی کی اداریہ نویسی کے حوالے سے شاہد الرحمٰن اپنے ایک مضمون ''وہاب اشرفی کی صحافتی خدمات'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

''دراصل وہاب اشرفی مشمولات پر گفتگو کرتے ہوئے اپنے اداریہ میں بعض

اشارے فراہم کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ان کی اداریہ نویسی کا یہ ایک خاص انداز تھا۔وہ وزیر آغا اور کئی دوسرے مدیروں کی طرح کسی خاص موضوع پر الگ سے اداریہ نہیں لکھتے تھے، ۸۰ء کے بعد کی شعریات کا مسلسل مطالعہ اس رسالے کا انفرادی رویہ تھا، جو خصوصی مطالعہ کے تحت پیش کیا جاتا تھا، بعض متون کو شائع کرتے ہوئے انھوں نے اس پر قبل میں لکھی گئی تنقید کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ان کے رسالے میں حمد و نعت کو شائع کرتے ہوئے اس کی انفرادیت پر بھی اکثر اصرار کیا گیا ہے، خواہ وہ مظہر امام کی حمدیہ غزل ہو، یا کسی نئے لکھنے والے کی نعتیہ شاعری۔۔۔۔۔۔‘‘۔(۶)

مندرجہ بالا اقتباس کے حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہاب اشرفی کے سامنے ’’مباحثہ‘‘ کی اشاعت کا بنیادی مقصد ۸۰ء کے بعد کی اس شعریات کی تشریح و اشاعت تھا، جو ان کا ویژن بن چکا تھا۔یہی وجہ ہے کہ اپنے اداریے میں وہ کسی فن پارے پر گفتگو کرتے ہوئے اس میں مابعد جدید اختصاص کی تلاش کو اپنا مرکزی فریضہ سمجھتے ہیں۔یہاں تک کہ اس کاوش میں جدید شعرا و ادبا کے علاوہ وہ ترقی پسند ادیبوں کے فن پاروں میں بھی مابعد جدید اختصاص کی تلاش کرنا نہیں بھولتے؛ بلکہ کبھی کبھی تو آگے بڑھ کر کسی مابعد جدید مصنف کے حق میں پیشین گوئی کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ایک صورت یہ بھی نظر آتی ہے کہ مابعد جدید نقطۂ نظر سے اختلاف رکھنے والے، یا ترقی پسند ادیبوں کی پذیرائی وہ اس جوش سے نہیں کرتے جس طرح مابعد جدید ادیبوں اور شاعروں کی ذیل میں ’’مباحثہ‘‘ کے اداریوں سے چند اقتباسات ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے پیش ہیں:

’’میرا ذاتی خیال ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا یہ انتخاب خود اردو کی عظمت پر دال ہے۔احساس ہوتا ہے کہ ایسی زبان کے لیے ہزار رکاوٹیں سہی؛ لیکن اس کا کوئی ادیب اگر بہت ممتاز ہے، دانشور ہے اور دلوں کو جیتنے کا گر جانتا ہے تو آج بھی کسی بھی سخت مرحلے میں کامیاب ہوسکتا ہے، پروفیسر نارنگ کی کامیابی ایک کھلے ذہن کے مصنف، انسان دوست، دوسری زبانوں سے یکساں محبت کرنے والے، غیر متعصب دماغ اور ذی ہوش فرد کی کامیابی ہے، جس کا جشن اردو والوں کو تو منانا ہی چاہیے‘‘۔(۷)

اب ذیل کے اقتباس پر ایک نظر ڈالتے چلیں:

’’پروفیسر قمر رئیس ترقی پسندی کے ایک ستون کی حیثیت سے جانے اور پہچانے



جاتے ہیں۔اس اسکول کے نمائندہ ترقی پسندوں میں ان کی ایک نمایاں جگہ ہے۔ظفر گورکھپوری کی شاعری کے مختلف دھاروں سے بحث کرتے ہوئے کچھ نازک مباحث بھی زیریں لہروں کی طرح اس مضمون میں آئے ہیں۔میرا مطالعہ ہے کہ بعض دوسرے پہلوؤں کے ساتھ مابعد جدیدیت حقیقت پسندی کی بیش از بیش شقوں کا مطالعہ کرتی رہی ہے اور سمیٹنے کی غایت کوشش کرتی ہے۔Enlightment کے دائرے کو وسیع تر کرنے میں مصروف ہے، لہٰذا اسے حقیقت پسندی کے اطراف سے کوئی کد نہیں۔سوالیہ نشان وہاں لگتا ہے، جہاں حقیقت پسندی کے نام پر کوئی پہلو اتنا حاوی ہوجائے کہ صرف اسے ہی سب کچھ سمجھ لیا جائے تو وہ اس سے ضرور ٹکراتی ہے اور اسے Meta Narrative سمجھتی ہے‘‘۔(۸)

اوپر کے اقتباسات سے یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ وہاب اشرفی ایک زیرک اور فعال صحافی تھے، جو وقت کی نبض کو خوب پہچانتے تھے۔ان کی صحافتی روش پر ان کے ادبی فکر و رویے کی چھاپ ان کے صحافتی نوٹس میں ہر جگہ موجود نظر آتی ہے، وہ اپنے فکر و نظر کی تبلیغ و اشاعت میں ہمیشہ کمیٹیڈ رہے، پرانے لکھنے والے ادیبوں کے فن پاروں کی قدر و قیمت کا تعین کرتے وقت وہ نئے لکھنے والے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کرنا بھی نہیں بھولتے۔ان کی اسی خصوصیت کے سبب انھیں ہر حلقۂ فکر کے قارئین کے درمیان مقبولیت حاصل رہی۔

## حواشی

(۱) اداریہ،’ماہنامہ صنم‘ افسانہ نمبر، مارچ-اپریل، ۱۹۶۰ء
(۲) سہ ماہی ’تحریکِ ادب‘، وارانسی، شمارہ ۱۱-۱۰-۹، ۲۰۱۱ء، ص: ۱۴۷
(۳) اداریہ، ماہنامہ ’’صنم‘‘، جنوری ۱۹۶۰ء، ص: ۵
(۴) اداریہ، ماہنامہ ’’صنم‘‘، جولائی ۱۹۶۰ء، ص: ۵
(۵) اداریہ ماہنامہ ’’صنم‘‘، دسمبر ۱۹۶۰ء، ص: ۵
(۶) ’’مباحثہ‘‘، شمارہ ۳۲، ص: ۱۰-۹
(۷) ’’مباحثہ‘‘، جلد ۳، شمارہ ۱۰: مارچ ۲۰۰۳ء
(۸) ’’مباحثہ‘‘، جلد ۳، شمارہ ۱۲، جون-جولائی ۲۰۰۳ء

# وہاب اشرفی بحیثیت شاعر

وہاب اشرفی نے بھی اپنے زمانے کی عام ادبی روش کے مطابق اپنے ادبی کریئر کا آغاز شاعری سے ہی کیا تھا۔ یہ ان دنوں کی بات ہے، جب وہ نویں جماعت کے طالب علم تھے اور مدرسۂ عالیہ کلکتہ میں زیرِ تعلیم تھے، وہاں ان کے ہم جماعت وکیل اختر اور مرتضٰی اظہر رضوی تھے۔ ان دونوں کو بھی شاعری سے شغف تھا اور اچھی شاعری کرتے تھے۔ ان کے ذوق شعری سے متاثر ہو کر وہاب اشرفی نے بھی شعر کہنا شروع کیا تھا؛ لیکن کچھ ہی دنوں کے بعد انھیں ایسا احساس ہونے لگا تھا کہ وکیل اختر اور مرتضٰی اظہر کے سامنے ان کی شاعری کوئی معیار قائم نہیں کرسکتی، لہٰذا شاعری کی طرف سے اپنی توجہ ہٹا کر وہ تقریری مقابلوں میں حصہ لینے لگے تھے اور مقرر کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب بھی ہوئے۔ اپنی آپ بیتی ''قصہ بے سمت زندگی کا''میں اس واقعے کی طرف توجہ دلاتے ہوئے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ!

> ''اسی زمانے میں شعر و شاعری سے بھی والہانہ تعارف ہوا، وکیل بہت اچھے اشعار کہنے لگے تھے، میں اُن کے پیچھے پیچھے تھا، جس کا مجھے قلق بھی رہتا تھا؛ لیکن نثر کا میدان میرے لیے خالی تھا کہ دونوں ہی شاعری میں اس طرح رچے بسے ہوئے تھے کہ نثر کی طرف توجہ کرتے تو وہ منہ موڑ لیتی۔ آخر دم تک یہی صورت رہی۔ وکیل تو ایک اچھے



> شاعر ہوئے، مجموعہ بھی شائع ہوا، مرتضٰی رضوی نے بھی شاعری میں ایک خاص قسم کی جوت جگائی، میں شعر کہتا تو اپنے لیے اور نثر میں کود پھاند کرتا رہا''۔(۱)

وہاب اشرفی نے اپنا پہلا شعر ۱۹۵۵ء میں کہا تھا، جو اسی سال کلکتہ کے روزنامہ 'اخوت' میں شائع ہوا تھا۔ اسی سال ان کی پہلی غزل اور پہلی نظم بھی معرض وجود میں آئی۔ نظم کلکتہ کے روزنامہ 'ہند' میں شائع ہوئی تھی؛ تاہم کسی شاعر، یا ادیب کی پہلی تخلیق کب اور کہاں شائع ہوئی، یہ اہمیت نہیں رکھتی؛ بلکہ اہمیت قاری کے لیے اس حقیقت تک رسائی میں مضمر ہوتی ہے کہ مذکورہ شاعر، یا ادیب کی فکری نہج کیا ہے؟ اس کی شعریات کس بوطیقا پر قائم ہے؟ اس کے فنی ارتقا کی رفتار کیا ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔

جہاں تک وہاب اشرفی کی تخلیقی رفتار کا تعلق ہے، ابتدائی چند تخلیقات کے بعد ان کی نظموں، یا غزلوں کی تخلیق، یا اشاعت کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ قیاس غالب ہے کہ اس کے بعد انھوں نے شاعری سے کنارہ کشی اختیار کر لی ہوگی، جس کا اندازہ ان کے اوپر کے بیان سے بھی ہوتا ہے، جس کے مطابق شاعری ان کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہوسکی تھی؛ اس لیے انھوں نے اپنے لیے نثر کے میدان کا انتخاب کر لیا تھا۔ ۱۹۵۸ء ان کے ادبی کریئر کا وہ موڑ تھا، جہاں شاعری سے قطع تعلق کر کے افسانہ نگاری کی طرف وہ مائل ہو چکے تھے۔ ان کا پہلا افسانہ 'اپنی اپنی راہ' کے عنوان سے ۱۹۵۸ء میں ماہنامہ 'بیسویں صدی' دہلی میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آچکا تھا۔

تاہم یہ ضرور ہے کہ شاعری سے قطع تعلق کر لینے اور پہلے افسانہ نگاری اور بعد میں تنقید میں اپنی فکر و فن کے جوہر کا مظاہرہ کرنے کے دوران بھی وہاب اشرفی ذائقے کی تبدیلی کی غرض سے وقتاً فوقتاً اشعار کہتے رہے تھے؛ لیکن ان کے اس سرمائے کو نہ تو ان کی باقاعدہ شاعری کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے اور نہ ہی انھیں ان کے مزاج کا حصہ کہا جاسکتا ہے۔ ہمارے پاس ان کے شعری کلام کا کوئی مجموعہ بھی موجود نہیں؛ اس لیے بعض حوالوں سے ان کے متفرق کلام کے کچھ نمونے جو سامنے آئے ہیں، ان کی بنیاد پر صنف شاعری میں ان کے مقام کا تعین کسی حیثیت کا حامل قرار نہیں پاسکتا؛ تاہم ان کے ایسے متفرق اشعار کے حوالے سے ان کے شاعرانہ اختصاص کے جو کچھ پہلو روشن ہوتے ہیں، ان پر ایک نظر ضرور ڈالی جاسکتی ہے۔

وہاب اشرفی کا تعلق کسی واضح فلسفۂ حیات یا نظام فکر سے نہیں تھا۔ زندگی کی تفہیم ان کے یہاں عصری حسیت کی بدلتی ہوئی کیفیت اور روایت کے انضمام سے اپنی شکل اختیار کرتی ہے۔ اس تفہیم میں

ان کے اپنے تجربات کے وہ نقوش بھی شامل رہے ہیں، جو ایک طرف فکرِ انسانی کے جدلیاتی طرزِ عمل کی اہمیت ان پر روشن کرتے ہیں تو دوسری طرف داخلیت اور ماورائیت سے گریز کو بھی ضروری قرار نہیں دیتے ہیں۔ذیل کے اشعار اس حوالے سے پیش کیا جانا غلط نہ ہوگا۔

کیسا اجاڑ گاؤں ہے، اک شخص بھی نہیں — کیسی ہے جیت صاحبو، کیسی یہ ہار ہے
سانسوں کی ڈور اتنی تھی مضبوط کیا کروں — ہر روز مر رہا تھا مگر میں مرا نہ تھا

تاہم شاعر کا اوپر کا تجربہ اس روایت سے نا آشنا بھی نظر نہیں آتا، جو تصوف کی صورت میں دبستانِ عظیم آباد کا ایک قابلِ ذکر پہلو بن کر شاعر کے مزاج و میلان کی تربیت و آبیاری میں معاون رہا تھا۔تصوف کی یہ صورت اگر شاعر کو کسی ماورائی وجود کا خود کو ایک حصہ سمجھنے پر اصرار کرتی رہی ہے تو اس روایت میں تشکیک اور احتجاج سے گریز بھی غیر ضروری قرار پاتا ہے۔ذیل کے اشعار میں شاعر جس طلسم خیال میں خود کو گرفتار پاتا ہے، وہ کئی سوالوں کو جنم دینے کے لیے کافی ہیں؛ لیکن جن کے جواب نہ مل پانے کے سبب وہ تشکیک کا شکار ہو جاتا ہے۔

یہ سنی سنائی سی بات ہے کہ یہ واقعہ کوئی اور ہے — میری زندگی کا جو کھیل ہے اسے کھیلتا کوئی اور ہے
یہ زباں مری ہے کہاں مری یہ تو لفظ ہیں کسی اور کے — میں ہوں ایک ذریعہ گفتگو مجھے بولتا کوئی اور ہے

شاعر یہاں جاننا چاہتا ہے کہ وہ کون ہے، جو اس کی زبان میں بولتا ہے اور اس کی تقدیر کا مالک بھی بن بیٹھا ہے؟ شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کا یہ تجربہ محض اس کا ذاتی تجربہ نہیں، اس میں آفاقی تجربے کا گہرا شعور بھی شامل ہے؛ تاہم شاعر کو حیرت ہوتی ہے کہ جو کوئی بھی انسان کے عمل اور ردِ عمل کے پسِ پردہ موجود ہے، وہ سامنے کیوں نہیں آتا؟ یا انسان کی آنکھیں اتنی کم مایہ کیوں ہیں کہ وہ پردے کے پیچھے کے وجود کو دیکھ پانے سے قاصر ہوتی ہیں؟ وہ جاننا چاہتا ہے اور پوچھتا ہے کہ:

یہاں بھی تم ہو، وہاں بھی تم ہو مگر کہاں ہو — جگہ جگہ میں پکار آیا، تو پھر کہاں ہو

لیکن داخلی تجربے کے عدم وجود کے سبب شاعر کا ذاتی تجربہ محض آفاقی تجربے کا ایک حصہ نظر آتا ہے۔شاعر کی نگاہ اپنی ذات کے حصار سے باہر نکل کر اپنے اطراف کی دنیا کا بھی جائزہ لینے پر مجبور نظر آتی ہے۔شاعر کے اطراف کی یہ دنیا جو بے شمار مسائل سے گھری ہوئی ہے، یہاں حاشیے پر پڑے ہوئے لوگوں کی محرومی و ناداری قابلِ دید ہے۔اس صورت حال نے جس اندیشے اور خوف کو جنم دیا ہے، شاعر اس سے خود کو بیگانہ تصور نہیں کرتا۔یہ حالات اسے مختلف کیفیتوں سے دوچار کرتے ہیں۔



ان کیفیات میں اندیشہ بھی ہے، خوف بھی اور تنہائی و محرومی کا احساس بھی؛ لیکن ان سب پر یہ احساس بھی غالب کہ یہ سب کچھ اس کی اپنی زندگی کا حصہ ہیں۔دیکھیے ذیل کے اشعار:

عجب چپ سی لگی ہے، سکوت ہے ہر سو — نہ جانے کون سا طوفاں چھپا ہوا ہے میاں
ہر ایک شخص ہے محتاط ہر نظر چوکس — ہمارے شہر میں ایسا بھی کیا ہوا ہے میاں
کب سے تھا انتظار خزاں کے گذرنے کا — لیکن بہار آئی تو پتہ ہرا نہ تھا
زندگی ہے کوئی سایہ ہے لرزاں لرزاں — پھر بھی یہ غن ہے کہ یہ لال پری میری ہے

اگرچہ شاعر کے اوپر کے تجربات حقیقت کا واضح اعتراف نامہ ہیں؛ تاہم اس کیفیت میں ایک بے سرو سامانی اور بے یقینی کا عالم بھی صاف نظر آتا ہے۔شاعر خود کو اس صورت حال میں بے بس و بے دیار محسوس کرتا ہے:

عجیب لگتے ہیں دیوار و در کہاں جائیں — تمھیں بتاؤ کہ آشفتہ سر کہاں جائیں
نہ جسم اپنا نہ روح اپنی عجب ہے عالم — نفس نفس زخم زخم سینہ چلو یہاں سے
اب اس کے بعد نہ منزل نہ راستہ معلوم — پلٹ تو جائیں یہاں سے مگر کہاں جائیں

تاہم یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ شاعر کو منزل اور راستے کا علم کیوں نہیں؟ ایک طرف جب وہ خود کو دنیا کے حالات سے بیگانہ تصور نہیں کرتا تو پھر دنیا کی روش اور ارتقا کی تاریخ سے بیگانگی کیسی؟ کیا ایسا تو نہیں کہ شاعر کی نظر میں اس دنیا سے ماوراء کوئی اور دنیا ہے، جس کی تلاش میں وہ سرگرداں ہے۔یہی وجہ ہے کہ موجودہ منظر نامے کے اس بحرِ بیکراں میں اِس دنیا کا وجود اس کی نظر میں محض ایک تنکے کی حیثیت کا حامل ہے؟ اور اسی لیے وہ کہتا ہے کہ:

یہ کائنات وہم و گماں کا حصار ہے — تنکے کا کیا شمار مگر اک شمار ہے
غزل کے بھیس میں چھپتا رہا ہے — مرا محبوب لا ثانی بہت ہے
تو کب سے اشرفی در پر کھڑا ہے — تیری قسمت میں دربانی بہت ہے

اور پھر اس کیفیت کی انتہا اس صورت میں سامنے آتی ہے کہ:

کیا شور تھا کہ رات میں سویا ذرا نہ تھا — دیوار و در کے بیچ کوئی دوسرا نہ تھا

وہاب صاحب کے دستیاب شدہ اشعار میں سے اوپر جو اشعار ہمارے سامنے آئے ہیں، ان کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاعر کی دنیا اس کی ذات سے باہر بہت محدود ہے؛ اسی لیے اس کے تجربے

میں وہ وسعت نظر نہیں آتی، جو قاری کو مختلف کیفیات واحساسات کی کثیر الجہت روایات سے روشناس کرا سکے، یا دیرپا اثرات کی حامل ہو سکے۔ شاید اسی لیے وہاب اشرفی کو خود بھی اس بات کا احساس تھا کہ وہ شعر گوئی کے لیے پیدا ہی نہیں ہوئے تھے۔ وہاب اشرفی کی شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر منظر اعجاز اپنے مضمون ''وہاب اشرفی کی شاعری پر ایک نظر'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

''وہاب اشرفی کے اشعار میں تصوف، تفلسف اور تفکر کے عناصر، روایت سے وابستگی اور اس کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ وجدانیت، داخلیت اور ماورائیت ان کے مزاج و مذاق سے کبھی ہم آہنگ نہیں رہی؛ اسی لیے ان کے اشعار میں سوز وساز اور درد و داغ کی وہ کیفیت نہیں، جس کا تاثر گہرا اور دیرپا ہو''۔(۲)

وہاب اشرفی کی شاعری میں تصوف اور روایت کے عناصر سے انکار حقیقت سے گریز کے مترادف ہوگا؛ تاہم یہ کہنا بھی سہل پسندی پر مبنی قرار پائے گا کہ ان کے کلام میں داخلیت یکسر مفقود ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ داخلی جذبے کی شدت شعر میں آمد کی کیفیت کو تحریک دینے کا سبب بنتی ہے، جو وہاب اشرفی کی شاعری میں کہیں نظر نہیں آتی؛ تاہم خارجی عمل سے پیدا ہونے والے احساسات جذبے کی کسی سطح پر داخل میں موجود حسیت کے کسی نہ کسی متحرک یا غیر متحرک عناصر کے ساتھ تفاعل کے نتیجے میں ہی شعر کے سانچے میں ڈھل کر رمزیت، ایمائیت اور معنی آفرینی کی کیفیت کو جنم دیتے ہیں۔ وہاب اشرفی کی شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں؛ لیکن ان کے یہاں داخلی احساسات میں وہ شدت نہیں، جو ان کے کلام میں گہرے اور دیرپا اثرات کی خبر دیتی ہو۔ خارجی اور داخلی احساسات میں ہم آہنگی کا عدم وجود فکری ارتقا کے امکانات کو بھی مسدود کر دیتی ہے۔ وہاب اشرفی کی فکری اڑان کی محدودیت ان کے تجربات کو وہ توانائی نہیں دیتی، جو عمومیت کے دائرے کو توڑ سکے؛ تاہم ان کے اسلوب کی سادگی ان کے کلام میں جاذبیت ضرور پیدا کر دیتی ہے۔ لفظوں کے انتخاب میں بھی وہ اپنے آس پاس کی دنیا کو فراموش نہیں کرتے۔ لفظوں کا فطری استعمال معنی کی ترسیل میں جہاں معاون ہے، وہیں الفاظ کے ساتھ قاری کے فطری رشتے کی نئی تفہیم بھی پیدا کرتا ہے۔ ذیل میں چند اشعار پر نظر ڈالتے چلیں:

جور وستم کی نئی کہانی اس کی بات چلے  
بند کیا ہے حقہ پانی اس کی بات چلے

شبنم سی کوئی چیز تہہ آب ہو گئی  
جسموں کے اتصال میں پانی ذرا نہ تھا

نہ ٹھور کوئی نہ ہے ٹھکانا چلو یہاں سے  
کدھر ہے منزل کہاں ہے رکنا چلو یہاں سے



وہاب اشرفی کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے ہمیں یہ بھی یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہاب اشرفی شاعر کے علاوہ ایک نقاد بھی ہیں، جو تخلیقی عمل میں فکر کی کارفرمائیوں سے زیادہ فنی جواز کے قائل ہیں۔ اپنی کتاب 'معنی سے مصافحہ' میں مظہر امام کی شاعری پر اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''ایک طرف تو شاعر کا یہ کام ہوا کہ وہ اپنے کلچر کے حدود میں شعر یوں تخلیق کرے کہ لفظ نئی معنویت سے بھی آشکار ہو اور اس کی شناخت ثقافتی پہلو بھی رکھے، چوں کہ ثقافت اکہری نہیں ہوتی؛ اس لیے کسی لفظ کی معنویت کی وسعت پر اس کے اندازِ فکر سے کوئی اثر نہیں پڑتا''۔(۳)

وہاب اشرفی کی شاعری پر جو مضمون تحریر میں آیا ہے، یا اب لائے جا رہے ہیں، وہ ان کی وفات کے بعد ہی ممکن ہوا، اگر ان کی شاعری پر ایسے مضامین ان کی زندگی میں تحریر میں لائے گئے ہوتے تو ممکن ہے وہ یہ چاہتے کہ ان کے شعری عمل کی تفہیم ان کی بوطیقا کی روشنی میں ہی کی جانی چاہیے۔ خود انھوں نے پروفیسر لطف الرحمٰن کے اس دیباچے کے حوالے سے جو ان کے شعری مجموعے 'بوسۂ نم' میں شامل ہے، اپنی کتاب 'نئی سمت کی آواز' میں تائید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ!

''اپنی شعری بوطیقا کے ضمن میں چند ایسے نکات سامنے لائے ہیں، جن سے ان کے شعری رویے کی تفہیم کلی طور پر ممکن ہے۔ شعریات اور اپنی شعریات کے ضمن میں موصوف نے جو لکھا ہے، اسے پڑھنے والوں کی نگاہ میں ہونا چاہیے''۔(۴)

لیکن یہاں ہم پروفیسر کوثر مظہری کے مضمون ''وہاب اشرفی کا نقد الشعر'' کے حوالے سے ان کے اس سوال سے صرفِ نظر بھی نہیں کر سکتے کہ:

''کیا کسی شاعری کو سمجھنے کے لیے شاعر کے ذریعہ پیش کی گئی شعریات کو سمجھنا ضروری ہے۔ کیا شاعر دیباچے میں جو کچھ کہہ رہا ہوتا ہے، اسی کے فریم میں اس کی شاعری کی تفہیم ہو سکتی ہے، یا کی جانی چاہیے، کیا شاعر واقعی اپنے تخلیقی عمل کی صحیح عکاسی کر سکتا ہے؟ شعری محرکات کا بیان تو ہو سکتا ہے؛ لیکن تخلیقی عمل تو ایک پراسرار عمل ہے، جہاں تک خود تخلیق کار کی رسائی یقینی طور پر نہیں ہو سکتی۔ لطف الرحمٰن نے جو بھی نکات پیش کیے ہیں، وہ عام شعریات کے زمرے میں آتے ہیں، کوئی ضروری نہیں کہ یہ نکات ان کی شاعری کو سمجھنے میں کوئی کلیدی رول بھی ادا کریں''۔(۵)

ڈاکٹر کوثر مظہری کا سوال یقیناً قابلِ غور ہے۔ وہاب اشرفی ہر چند کہ ایک نقاد تھے اور شعری حسن وقبح کے نشیب وفراز سے واقف تھے تاہم تخلیقی عمل ایک وجدانی عمل ہوتا ہے، میکانیکی نہیں کہ جسے شاعر اپنی شعریات کے سانچے میں رکھ کر وجود میں لا سکے، ورنہ دنیا کا ہر بڑا نقاد بڑا شاعر اور بڑا ادیب بھی ہوتا؛ تاہم وہاب صاحب کے دستیاب شدہ اشعار کی روشنی میں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ فنی طور پر انھوں نے الفاظ کو معنویت سے روشناس کرانے کی سعی ضرور کی ہے؛ لیکن جہاں تک ثقافتی پہلو کا سوال ہے، ان کی شاعری اپنی واضح شناخت قائم کرنے میں کوئی امتیاز نہیں پیدا کر سکی؛ کیوں کہ ثقافت نہ تو ٹھہری ہوتی اور نہ جامد۔ شاعر اور ادیب کا تخلیقی عمل ایک مخصوص عہد میں کسی مخصوص ثقافت کی مخالفت، یا ربط سے وابستہ ہوتا ہے۔ وہاب اشرفی کے ساتھ دشواری یہ ہے کہ وہ کسی مخصوص سماجی نظام یا ثقافت کے نہ تو حامی نظر آتے ہیں اور نہ مخالف۔ غالبؔ اور میرؔ بھی کسی مخصوص فکری نظام کے قائل نہیں تھے؛ لیکن وہ اپنے عہد کی مروجہ ثقافتی قدروں سے سخت نالاں اور بیزار ضرور تھے، جو ایک متبادل نظام کی ضرورت پر اصرار کر رہا تھا، جس کے سبب ہی ان کی شاعری درد وسوز سے متعارف ہو سکی۔ وہاب اشرفی کا شعری رویہ الفاظ کی فنی ہنرمندی سے معنی کی جو دنیا تخلیق کرنا چاہتا ہے، وہ واضح ثقافتی شناخت کی عدم موجودگی میں درد وغم اور جذبے کی شدت سے محروم ہو کر رہ جاتا ہے؛ تاہم وہاب اشرفی کے شعری رویے کی مکمل تفہیم ان کے کلام کے قابلِ قدر نمونوں کی عدم موجودگی میں حتمی، یا تشفی بخش قطعی نہیں کہی جا سکتی۔

## حواشی

(۱) وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص:58

(۲) اردو ٹوڈے، اکتوبر-دسمبر ۲۰۱۳ء، ص:115

(۳) معنی سے مصافحہ، ص: 110

(۴) نئی سمت کی آواز، وہاب شرفی، ص:23

(۵) ڈاکٹر کوثر مظہری، اردو ٹوڈے، اکتوبر-دسمبر ۲۰۱۳ء، ص:131



# کتابیات

(۱) اعجاز علی ارشد، بہار میں اردو تنقید

(۲) ڈاکٹر وہاب اشرفی، عالمی تحریکِ نسائیت: مضمرات وممکنات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲

(۳) سجّاد ظہیر، روشنائی، آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی، ۱۹۵۹ء

(۴) سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے، الہ آباد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۱ء

(۵) شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید: اصول ونظریات، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۶۸ء

(۶) فکشن کی بازیافت، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ٦

(۷) کافر بھی ہوئے سجدہ بھی کیا، مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

(۸) مناظر حسن، ڈاکٹر، وہاب اشرفی: شخصیت اور فن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء

(۹) نکتہ نکتہ تعارف، مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

(۱۰) وہاب اشرفی، شاد عظیم آبادی اور اُن کی نثر نگاری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۴ء

(۱۱) وہاب اشرفی، مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اُردو ادب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۰ء

(۱۲) وہاب اشرفی، نئی سمت کی آواز، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء

(۱۳) وہاب اشرفی، معنی کی تلاش، ۱۹۷۸ء، لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ ۴،

(۱۴) وہاب اشرفی، حرف حرف آشنا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء

(۱۵) وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴

(۱۶) وہاب اشرفی، آگہی کا منظر نامہ، ۱۹۸۹ء، ایوانِ ادب، پٹنہ۴

(۱۷) وہاب اشرفی، تاریخِ ادبیاتِ عالم، جلد اوّل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۸ء

(۱۸) وہاب اشرفی، معنٰی سے مصافحہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۵ء

(۱۹) وہاب اشرفی، قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ، ۱۹۷۷ء، وینا پستک بھون، خزانچی روڈ، پٹنہ -۶

(۲۰) وہاب اشرفی، مثنویاتِ میر کا تنقیدی جائزہ، ۱۹۸۱ء، وینا پستک بھون، پٹنہ-۴

(۲۱) وہاب اشرفی، مرتبہ، کاشف الحقائق، ترقی اردو بیورو، نئ دہلی، ۱۹۸۲ء

(۲۲) وہاب اشرفی، تاریخِ ادبیاتِ عالم، جلد پانچ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء

(۲۳) وہاب اشرفی: منفرد نقاد اور دانشور، مرتبہ: ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء

(۲۴) وہاب اشرفی، قصہ بے سمت زندگی کا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء

(۲۵) وہاب اشرفی کے افسانے، احمد حسین آزاد


## انگریزی کی کتابیں


1. Laloo Prasad :An apostle of social justice byWahab Ashrafi
2. Laloo prasad :A charasmatic leader, by Neelam Neel kamal

3 Cassel's Encyclopaedia of World literature.

4 Literary companion Dictionary by David Grammbs

5 Autobiography  Edited by: Trevlynn broughton




## رسائل وجرائد


(۱) ماہنامہ 'صنم'، جنوری، افسانہ نمبر، (مارچ و اپریل)، جولائی و دسمبر ۱۹۶۰ء

(۲) ماہنامہ 'زبان و ادب'، بہار اردو اکادمی، پٹنہ، اگست ۲۰۱۲ء

(۳) تحریک ادب، بنارس، کتابی سلسلہ: ۹، ۱۰، ۱۱، جنوری ۲۰۱۱ء تا ستمبر ۲۰۱۱ء

(۴) آج کل، ماہنامہ، نئ دہلی، دسمبر ۲۰۱۳ء

(۵) مباحثہ، سہ ماہی، پٹنہ، شمارہ ۳۸، اگست تا نومبر ۲۰۱۱ء

(۶) مباحثہ، سہ ماہی، پٹنہ، شمارہ ۱۰، مارچ ۲۰۰۳ء

(۷) مباحثہ، سہ ماہی، پٹنہ، شمارہ ۱۲، جون- جولائی ۲۰۰۳ء

(۸) عہد نامہ، سہ ماہی، رانچی، شمارہ ۲۴ تا ۳۳، جولائی ۲۰۱۰ء تا دسمبر ۲۰۱۲ء

(۹) سہ ماہی 'اردو ٹوڈے' شمارہ ۳، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۳ء