وہاب اشرفی کی تنقید کے امتیازی پہلو

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

مقالہ نگار

رحمت یونس

نگراں

پروفیسر ایس. ایم. انوار عالم

[انور پاشا]

ہندستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگویجز، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔110067

2017ء

JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
New Delhi-110067
CENTRE OF INDIAN LANGUAGES
School of language, literature & culture studies

Dated: 14-7-17

DECLARATION

I hereby declare that the research work done in this Ph.D. thesis entitled **"WAHAB ASHRAFI KI TANQEED KE IMTEYAZI PAHLU"** (Distinctive Aspects Of Wahab Ashrafi's Criticism) by me is the original research work and it has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/Institution.

Rahmat Yunus

Rahmat Yunus

(Research Scholar)

PROF. S.M. ANWAR ALAM
(Anwar Pasha)
(Supervisor)
CIL/ SLL&CS/ JNU

PROF. GOBIND PRASAD
(Chairperson)
CIL/ SLL&CS/ JNU

والدمرحوم

محمد یوسف یونس

کی یاد میں

اور

والدہ محترمہ

یاسمین بانو

کے مقدس قدموں میں

فہرست

پیش لفظ 4

* باب اول: وہاب اشرفی: شخصیت اور ادبی خدمات 9

* باب دوم: معاصر اردو تنقید اور وہاب اشرفی کی تنقیدی خدمات 48

* محمد حسن
* وزیر آغا
* وارث علوی
* مغنی تبسم
* گوپی چند نارنگ
* شکیل الرحمٰن
* قمر رئیس
* حامدی کاشمیری
* محمود ہاشمی
* شمس الرحمٰن فاروقی

* شارب ردولوی
* شمیم حنفی
* عتیق اللہ
* علیم اللہ حالی
* ابوالکلام قاسمی

* باب سوم: وہاب اشرفی کی تنقید میں ترقی پسند عناصر 86
* باب چہارم: وہاب اشرفی کی تنقید میں جدیدیت کے عناصر 118
* باب پنجم: وہاب اشرفی کی تنقید میں مابعد جدید عناصر 161
* حاصل مطالعہ 184
* کتابیات 189

پیش لفظ

اردو تنقید کا دامن بہت متنوع ہے۔ خواجہ الطاف حسین حالی کے بعد تنقید کے کئی دبستان وجود میں آئے اور تنقید کا ارتقائی سفر مسلسل جاری رہا۔ مغربی علوم وفنون سے واقفیت کے نتیجے میں کئی تنقیدی مکاتب فکر اردو میں متعارف ہوئے۔ بالخصوص دور جدید میں مغرب کے تنقیدی نظریات کی وجہ سے تنقید کے نئے رجحانات ونظریات اور رویّے وجود میں آئے۔ مختلف تحریکات کی وجہ سے بھی اس کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ بیسویں صدی میں اردو ادب مغربی تنقیدی نظریات سے بہت حد تک متاثر ہوا اور کچھ ایسے تنقیدی نظریے وجود میں آئے جن سے مختلف ناقدین نے اپنے اپنے ذوق اور مزاج کے مطابق اپنا رشتہ جوڑا اور اردو ادب پر ان نظریات کے اطلاقات کی کوششیں بھی کیں۔ نفسیات، تاریخ، سماجیات، معاشیات اور دیگر علوم وفنون بھی ادبی تنقید کا حصہ بنے اور ان علوم وفنون کے حوالے سے تنقید کے مرکزی رخ کا تعین بھی کیا گیا۔ نفسیاتی، تاثراتی، تاریخی اور اس نوع کی دیگر تنقیدی لہریں وجود میں آئیں۔ اس طور پر دیکھا جائے تو بہت سے ایسے نظریات اردو ادب میں شامل ہو گئے جو بنیادی طور پر مغربی نقد کا حصہ تھے۔ ساختیات، پس ساختیات اور اس نوع کے دیگر تصورات بھی دراصل مغربی تنقید کے ہی عناصر تھے مگر یہ بھی اردو ادب کے تصور نقد کا حصہ بنتے گئے۔ ان تنقیدی رویوں، رجحانات اور تحریکات سے اردو کے بہت سے نقاد وابستہ ہوتے گئے۔ معاصر تنقیدی منظر نامے میں ایسے بہت سے نام ہیں جن کی شناخت کسی خاص رجحان یا تحریک کے حوالے سے ہوتی ہے۔ ممتاز ناقد پروفیسر محمد حسن کی شناخت مارکسی افکار اور سماجی وثقافتی قدروں کو اہمیت دینے والے ناقد کے طور پر مسلّم ہے تو شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے ناقد کی حیثیت سے مشہور ہیں جب کہ گوپی چند نارنگ کی شناخت مابعد جدید تنقید کے پیش رو کی حیثیت سے ہے۔ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت یہ تینوں ایسی تحریکیں یا میلانات ہیں جن کے تنقیدی تصورات اردو ادب میں زیادہ شدومد کے ساتھ رائج ہیں اور انہیں تینوں تحریکات ومیلانات کے زیر اثر اردو میں تنقیدیں لکھی جارہی ہیں۔

پروفیسر وہاب اشرفی کا شمار بھی عہد جدید کے ممتاز ناقدین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے مختلف تنقیدی رویوں کا مطالعہ کیا ہے اور اردو ادب کے جتنے بھی تنقیدی تصورات اور رجحانات ہو سکتے ہیں ان سب پر ان کی گہری نظر رہی ہے۔ مغربی

ادبیات کا بھی انہوں نے بہت سنجیدگی سے مطالعہ کیا ہے۔ مغرب کے تنقیدی نظریات سے اخذ واستفادہ بھی کیا ہے۔ بہت سے علوم وفنون پر ان کی دسترس بھی رہی ہے۔ اسی وجہ سے ان کی تنقید کئی لحاظ سے امتیازات کے بہت سے پہلو لیے ہوئے ہے۔ نظری اور عملی دونوں تنقید سے ان کا تعلق ہے۔ وہاب اشرفی نے ان تینوں تحریکات ومیلانات کے تنقیدی تصورات کا نہ صرف غائر مطالعہ کیا ہے بلکہ تصورات کے مثبت اور صحت مند عناصر کو اپنی تنقید کا حصہ بھی بنایا ہے۔ وہ اپنے معاصر نقادوں میں بعض اعتبارات سے امتیازی حیثیت بھی رکھتے ہیں کہ انہوں نے اپنے وسیع تر مطالعے کی روشنی میں بہت سی نئی باتیں کہی ہیں اور ان کی تنقیدی تحریروں سے کچھ نئے اصول وعوامل بھی سامنے آئے ہیں۔ انہوں بہت سی تنقیدی گمراہیوں کا سد باب بھی کیا ہے۔ وہ کسی ایک نظریے کے اسیر نہیں رہے۔ انہوں نے بیش تر تنقیدی تصورات کو اپنے فہم وادراک کی میزان پر پرکھا تب اسے اپنے تنقیدی رویے میں جگہ دی۔ وہاب اشرفی اردو تنقید کا ایک بڑا اور اہم نام ہے، انہیں کسی بھی سطح پر نظر انداز یا فراموش نہیں کیا جا سکتا اور ان کی تنقید کے امتیازات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تنقیدی میدان میں ان کا کارنامہ بہت وسیع اور متنوع ہے۔ اسی لیے وہاب اشرفی ہم عصر ناقدوں میں اعتبار اور وقار کے حامل ہیں اور ان کے تنقیدی تصورات کو اردو دنیا میں قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ان کے ہم عصر ناقدین نے بھی ان کی تنقیدی عظمتوں اور وسعتوں کا اعتراف کیا ہے۔ خاص طور پر مابعد جدیدیت کے حوالے سے ان کے بہت سے مضامین سے ناقدین نے نئے نتائج اخذ کیے ہیں اور ان کے تصورات کو سراہا بھی ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعوں سے بھی ان کے وسیع تر تنقیدی کینوس کا پتہ چلتا ہے۔ اسی لیے میں نے وہاب اشرفی کو اپنی تحقیق کے موضوع کے طور پر منتخب کیا، گو کہ ان پر مختلف جامعات میں تحقیقی مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ ان میں سے کچھ کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ بعض مقتدر رسالوں نے ان پر خصوصی گوشے بھی شائع کیے ہیں جن میں ان کی مجموعی ادبی خدمات کے حوالے سے تحریریں بھی شامل ہیں۔ وہاب اشرفی پر جو تحقیقی مقالے لکھے گئے ان میں ان کی شخصیت یا تنقید کی مخصوص جہت کو ہی مرکز بنایا گیا۔ کچھ تحقیق نگاروں نے ان کی مابعد جدید فکر کے حوالے سے تحقیق کی تو کچھ نے ان کی مجموعی علمی اور ادبی خدمات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ میں نے وہاب اشرفی پر کی گئی تحقیقات سے الگ ایسا موضوع منتخب کیا ہے جو کسی ایک جہت یا زاویے پر مرکوز نہیں ہے بلکہ ان کی تنقید کی جملہ جہتوں پر محیط ہے۔ ابتدائی دور سے لے کر آخری عمر تک جن تنقیدی تصورات سے ان کا ذہنی رشتہ رہا اور جن تنقیدی افکار کے حوالے سے انہوں نے مضامین یا مقالے تحریر کیے ان تمام تحریروں کی روشنی میں، میں نے ان کے تنقیدی امتیازات کی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرے مطالعے کے دائرے میں ان کی وہ تمام تنقیدی تحریریں ہیں جو ترقی پسند تنقید، جدیدیت کی تنقید اور مابعد جدید تنقید سے متعلق ہیں۔

وہاب اشرفی کے معاصرین میں ان تینوں تحریکوں سے تعلق رکھنے والے ناقدین بھی ہیں اور ان میں بیش تر کی تنقیدیں معتبر اور مستند بھی ہیں۔ ایسی صورت میں ہم عصر ناقدین سے وہاب اشرفی کی تنقید کے امتیازات، پر گفتگو کرنا خاصا دشوار کام ہے۔ میں نے اس مقالے میں وہاب اشرفی کی تنقیدی تحریروں میں ان نکات کی جستجو کی ہے جن سے ان کے امتیازات واضح ہوسکیں۔

میرا مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں وہاب اشرفی کے شخصی اور علمی کوائف پیش کیے گئے ہیں اور ان کی مجموعی ادبی خدمات کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ ان کی تصنیفات، تالیفات اور ان کے مجلّے ''مباحثہ'' کے تنقیدی شذرات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے اور یہ واضح کیا گیا ہے کہ وہاب اشرفی کی شخصیت ہمہ جہت اور متنوع ہے۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے ہیں، شاعری بھی کی ہے، خاکہ نگاری سے بھی انہیں خاص لگاؤ رہا ہے۔ ان کے علاوہ تنقید نگاری میں ان کی حیثیت مسلم ہے۔ اردو تنقید کی تاریخ میں ان کا ایک اہم مقام ہے اور ان کا تنقیدی اسلوب بھی اپنے معاصرین سے مختلف اور منفرد ہے۔

دوسرا باب معاصر اردو تنقید اور وہاب اشرفی کے جہان تنقید کے تجربے پر محیط ہے۔ اس باب میں ان کے ہم عصر ناقدین محمد حسن، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، وارث علوی، مغنی تبسم، قمر رئیس، شمس الرحمٰن فاروقی، شکیل الرحمٰن، حامدی کاشمیری، شارب ردولوی، محمود ہاشمی، شمیم حنفی، عتیق اللہ، علیم اللہ حالی اور ابوالکلام قاسمی کے تنقیدی تصورات اور افکار سے بحث کی گئی ہے اور مختلف تصانیف اور مضامین کے حوالے سے ان کے تنقیدی افکار اور نظریات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ وہ ناقدین ہیں جو بطور معاصرین بہت اہمیت اور اعتبار کے حامل ہیں۔ ان تمام ناقدین نے جن نظریات اور مباحث کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے، خاص طور پر جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے تعلق سے ان کے جو تصورات ہیں ان پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ان معاصرین کے تنقیدی افکار اور اسلوب کا موازنہ بھی کیا گیا ہے تاکہ یہ اندازہ لگایا جاسکے کہ ان معاصرین سے وہاب اشرفی کی تنقیدی فکر کن کن سطحوں پر الگ ہے۔

تیسرا باب بعنوان وہاب اشرفی کی تنقید میں ترقی پسند عناصر ہے۔ اس باب میں ترقی پسند تحریک اور اس سے وابستہ تخلیق کاروں کے تعلق سے وہاب اشرفی کی تحریروں کا مبسوط جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب میں ترقی پسند تحریک، اس کی نظریاتی اساس، تحریک کے مقاصد، مارکسی فکر و فلسفہ، کارل مارکس، لینن اور اینگلز کے تصورات اور اردو ادب پر مارکسی فکر و فلسفے کے پڑنے والے اثرات پر گفتگو کی گئی ہے۔ ان کی ایک ضخیم کتاب ''مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب'' کو محور و مرکز بنا کر اردو میں ترقی پسند تحریک سے جڑے ہوئے بیش تر فن کاروں کے بارے میں وہاب اشرفی کے خیالات اور

تصورات پر بحث کی گئی ہے۔ ترقی پسند شاعری، ترقی پسند افسانہ، ترقی پسند تنقید، ان تمام سے جڑے ہوئے بیش تر فن کاروں کے بارے میں وہاب اشرفی نے کہیں تفصیل اور کہیں اجمال سے اظہار خیال کیا ہے۔ اس باب میں یہی ساری تفصیلات پیش کی گئی ہیں اور یہ واضح کیا گیا ہے کہ وہاب اشرفی کا شمار ایک زمانے میں ترقی پسندوں میں ہوتا تھا اور انہوں نے ترقی پسند فنکاروں کے بارے میں نہایت مثبت خیالات کا اظہار کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ مابعد جدیدیت اور مارکسزم کا اشتراک ہو جائے تو یہ ادب کے لیے بہت بہتر ہوگا۔ تاہم انہوں نے ترقی پسندوں سے کہیں کہیں علمی اور فکری بنیادوں پر اختلاف بھی کیا ہے۔

چوتھے باب میں وہاب اشرفی کی تنقید میں جدیدیت کے عناصر سے بحث کی گئی ہے۔ اس باب میں جدیدیت کی تعریف اس کے تصور کے علاوہ بہ حیثیت تحریک اس کے تمام زاویوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جدیدیت کے تعلق سے ناقدین کے متضاد خیالات جدیدیت کی تحریک کو اردو میں متعارف کرنے والے رسائل ''شب خون'' (الہ آباد) اور ''اوراق'' (لاہور) کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ جدیدیت کے تعلق سے جو کنفیوژن ہے اس پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ جدیدیت سے وہاب اشرفی کی وابستگی اور اس کے تعلق سے ان کے تصورات و نظریات پر بحث کی گئی ہے۔ جدیدیت سے وابستہ فنکاروں کے بارے میں ان کے مختلف تنقیدی مضامین میں ان کے جو خیالات ملتے ہیں ان کی روشنی میں جدیدیت سے متعلق وہاب اشرفی کے افکار کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ وہاب اشرفی کو جدیدیوں سے چڑ نہیں ہے لیکن مکمل طور پر وہ جدیدیت کے افکار کو تسلیم بھی نہیں کرتے۔ جدیدیت کے باب میں ان کا رویہ متذبذب ہے۔ ان کا کوئی واضح موقف سامنے نہیں آتا۔

پانچویں باب میں وہاب اشرفی کی تنقید میں مابعد جدید عناصر کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ اس باب میں مابعد جدیدیت کی تعریف، اس کے امتیازات اور مابعد جدید نقادوں کے حوالے سے مختلف بحثوں کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ مابعد جدید تنقید کے تعلق سے ان کی تحریروں کے علاوہ مابعد جدیدیت پر لکھی گئی ان کی اہم ترین کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات'' پر مرکوز مطالعہ کی روشنی میں مابعد جدید فکر کی وضاحت کی گئی ہے اور یہ واضح کیا گیا ہے کہ وہاب اشرفی مابعد جدید نقادوں میں امتیازی حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کی بعد کی بیش تر تنقیدی تحریروں میں مابعد جدید فکر کی ہی جھلک نظر آتی ہے۔ انہوں نے مابعد جدیدیت کو ادبی رجحان کے طور پر رائج کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مابعد جدیدیت کو سکہ رائج الوقت بنانے کے لیے انہوں نے کافی کوششیں کی ہیں۔ وہاب اشرفی کا اس مابعد جدید فکر اور رجحان سے بہت ہی گہرا رشتہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے بیش تر تخلیقات کو مابعد جدید فکر کی میزان پر ہی پرکھا ہے اور مابعد جدیدیت کے اصول و ضوابط کے اطلاق کی کوشش کی ہے۔

ان ابواب کے علاوہ ''حاصل مطالعہ'' اور ''کتابیات'' بھی اس مقالے کا حصہ ہیں۔ وہاب اشرفی کی تنقید کے امتیازی

پہلوؤں کی تلاش وجستجو میں مجھے بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ وہاب اشرفی نے خود کو کسی ایک دائرے میں قید نہیں رکھا۔ ان کا مختلف تحریکات سے تعلق رہا ہے اور ان تحریکوں کے اثرات بھی انہوں نے قبول کیے ہیں تاہم یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے ادبی فن پاروں کا مطالعہ غیر مشروط ذہن اور کشادہ نظری کے ساتھ کیا ہے۔ یہی وہ امتیاز ہے جس کی وجہ سے وہاب اشرفی ہر حلقے کے تخلیق کاروں اور ناقدوں میں احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔

میں اپنے استاد محترم انور پاشا کی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مقالے کی تیاری میں ہر ہر قدم پر میری رہنمائی کی، میری مشکل راہوں کو آسان کیا۔ مواد کی فراہمی کے علاوہ تنقید کے ان مشکل مباحث کو سمجھنے میں بھی انہوں نے کافی تعاون کیا۔ ان کے علاوہ میں اپنے دیگر اساتذہ کا بھی شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتی ہوں جن کی شفقتیں اور محبتیں مجھے حاصل رہیں۔ خاص طور پر اپنے شفیق استاد خواجہ اکرام الدین کا جنہوں نے تحقیقی مواد کی فراہمی میں فراخ دلی کا مظاہرہ کیا اور اپنی ذاتی لائبریری سے کتابیں مرحمت فرمائیں۔ میں اپنی والدہ محترمہ کی بھی مشکور ہوں جنہیں مجھ سے کہیں زیادہ میری پی ایچ۔ ڈی کی فکر لاحق تھی۔ شاید یہ ان کی دعاؤں کا ہی اثر ہے کہ تحقیق کی مشکل راہ میرے لیے آسان ہوتی گئی۔

28، جون 2017ء

رحمت یونس

227-گنگا ہاسٹل جواہر لعل نہرو یونیورسٹی

نئی دہلی-110067

باب اول

وہاب اشرفی: شخصیت اور ادبی خدمات

پروفیسر سید عبدالوہاب اشرفی کی شخصیت اہل علم وفن کے نزدیک محتاج تعارف نہیں ہے۔ وہ عبقری شخصیت کے مالک تھے۔ وہاب اشرفی کی شخصیت کئی لحاظ سے کثیر الجہات تھی۔ آپ کے والد محترم سید شاہ حاجی امام الدین اپنے عہد کے صوفی بزرگ تھے۔ رشد و ہدایت کا سلسلہ آپ کے خاندان میں قائم تھا۔ وہاب اشرفی اپنے والد کا ذکر کرتے ہوئے ''قصہ بے سمت زندگی کا'' میں یوں رقم طراز ہیں:

''میرے والد شاہ امام الدین ابتدائی زندگی سے اواخر تک رشد و ہدایت ہی سے وابستہ رہے۔ ''1

سید شاہ حاجی امام الدین کی وفات کے بعد یہ سلسلہ ان کے خانوادے کے ایک بزرگ سید شاہ ریاض الدین نے ایک عرصہ تک جاری رکھا، لیکن ان کے انتقال کے بعد فیض رسانی کا یہ سلسلہ باقی نہ رہ سکا۔ خاندان میں کوئی ایسا فرد نہ تھا جو دعوت تبلیغ دیتا یا رشد و ہدایت کے فرائض انجام دیتا۔ وہاب اشرفی کے بڑے بھائی عبدالجبار اشرفی کاروبار سے وابستہ ہو گئے اور خود وہاب اشرفی بھی تلاش معاش کے سلسلے میں مختلف شہروں میں منتقل ہوتے رہے۔ اس طرح پیری مریدی کا سلسلہ بند ہو گیا۔

وہاب اشرفی کی پیدائش بی بی پور (کاکو) میں ہوئی جو ضلع جہان آباد کی مردم خیز بستی رہی ہے۔ علاقے بھر میں اس کی حیثیت روحانی و علمی رہی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مناظر حسن کا اقتباس نقل کر رہی ہوں، جس سے اس بستی کی اہمیت واضح ہو سکے گی:

''پٹنہ اور گیا کے بیچ جہان آباد ایک قصبہ ہے۔ پہلے یہ سب ڈویژن تھا اور گیا ضلع کے اندر آتا تھا۔ اب یہ قصبہ خود ضلع بن چکا ہے۔ اس قصبہ سے تھوڑے فاصلے پر پچھّم جانب ایک بستی ہے جس کا نام بی بی پور (کاکو) ہے۔ یہ ایک مردم خیز بستی رہی ہے۔ علاقے میں اس کی حیثیت علمی اور روحانی مرکز کی رہی ہے۔ ولیہ بی بی کمالو کا مزار یہاں ہونے کی وجہ سے بھی اس گاؤں کو خاصی شہرت حاصل ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی کی پیدائش اسی گاؤں یعنی بی بی پور میں ہوئی۔ کب ہوئی نہیں معلوم لیکن ہائی اسکول کے سرٹیفکیٹ میں تاریخ پیدائش 2/جون 1936ء درج ہے۔ خود وہاب اشرفی کا بیان ہے کہ یہ تاریخ بالکل صحیح ہے اسے تسلیم کر لینے میں کوئی ہرج نہیں۔ بالفرض اگر یہ تاریخ دو ایک برس بڑھائی گھٹائی گئی ہوگی تو بھی اس سے بہت زیادہ فرق نہیں پڑتا۔''2

وہاب اشرفی نے ابتدائی تعلیم کاکو ہی میں حاصل کی۔ بعد میں انھوں نے کلکتہ کا سفر اختیار کیا اور وہیں آگے کی تعلیم حاصل کرنے لگے۔ لیکن تقسیم ہند کے سانحے کے بعد کلکتے کی فضا میں زہر گھولے جانے کی وجہ سے لوگ مشرقی پاکستان کی طرف ہجرت کرنے لگے۔ چنانچہ ہزاروں لوگوں کے ساتھ انہیں بھی اپنے بھائی کے ہمراہ نقل مکانی کے لیے مجبور ہونا

پڑا۔ کچھ عرصے بعد منافرت کی آگ ٹھنڈی ہوئی، بے اعتمادی کی جھاگ نرم پڑی تو گاؤں کے دوسرے لوگ جو کلکتہ چلے گئے تھے واپس لوٹنے لگے، لیکن وہاب اشرفی کے بڑے بھائی نے مستقل طور پر کلکتہ ہی میں سکونت اختیار کرنے کا ارادہ کیا۔ وہاں وہاب اشرفی کی تعلیم وتربیت کی ذمہ داری ان کے بھائی نے قبول کر لی، چنانچہ کچھ دنوں تک اسلامیہ اسکول اوراس کے بعد مدرسہ عالیہ کلکتہ میں انہوں نے دسویں درجے تک تعلیم حاصل کی اور ساتھ ہی ساتھ مذہبی تعلیم کا سلسلہ بھی جاری رہا۔

کلکتہ کی فضا میں زہر گھولا جا رہا تھا، وہاں ہر طرف بدامنی پھیل رہی تھی، جس کے نتیجے میں مشرقی پاکستان سے ہجرت کر کے وہاب اشرفی اپنے بھائی کے ساتھ ڈھاکہ آ گئے۔ انتقال مکانی اور ہجرت کا یہ تجربہ اور لوگوں کے ساتھ وہاب اشرفی کے حصے میں بھی آیا، وہ بھی حالات کے ہاتھوں مجبوران چاہے اور انجانے سفر پر رواں دواں رہے، انہیں نہ راستہ کی خبر تھی اور نہ ہی منزل تک پہنچنے کا احساس۔ تعلیمی سلسلہ بھی ٹوٹ چکا تھا، جسے انہوں نے مشرقی پاکستان میں ایک بار پھر جوڑا۔ رحمت اللہ اسکول ڈھاکے سے انہوں نے میٹرک کا امتحان دیا۔ 1951ء میں انہوں نے میٹرک پاس کر لیا، اس کے بعد وہیں انہوں نے قائداعظم محمد علی جناح کالج میں داخلہ لیا اور آئی کام کے امتحان کی تیاری کرنے لگے، لیکن خدا کو کچھ اور ہی منظور تھا، وہاں کے حالات میں ایک بار پھر بھونچال آیا۔ سیاسی خلفشار کے ساتھ اردو کے خلاف نفرت انگیز تحریک بھی زور پکڑنے لگی۔ ان کے بڑے بھائی نے پھر واپس کلکتہ جانے کا فیصلہ کیا اور 1952ء میں وہاب اشرفی ان کے ہمراہ کلکتہ چلے آئے۔ یہاں آ کر انہوں نے سٹی کالج میں داخلہ لیا اور 1954ء میں اسلامیہ کالج کلکتہ سے بی اے کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ اس کے بعد ملازمت کی طرف متوجہ ہوئے۔ لیکن ساتھ میں تعلیمی سلسلہ بھی جاری رکھا۔ کلکتہ میں قیام کے دوران انہوں نے مختلف اخباروں میں کام کرتے ہوئے صحافت کا تجربہ بھی حاصل کیا۔ پھر پٹنہ میں لائف انشورنس کمپنی میں سات سال تک ملازمت کرنے کے بعد استعفیٰ دے دیا۔ ملازمت سے وابستہ ہونے کے باوجود انہوں نے پڑھائی سے اپنا رشتہ برقرار رکھا:

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

کے مصداق وہاب اشرفی جیسے ذہین اور جہاں دیدہ شخص کے لیے کوئی دوسرا ہی آسمان تھا۔ چنانچہ انہوں نے مطالعے کا سلسلہ قائم رکھا اور 1960ء میں بہار یونیورسٹی (مظفر پور) سے انگریزی ادب میں ایم اے کیا اور بعد میں اردو ادب میں ایم اے کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ پھر اسی یونیورسٹی سے فارسی میں ایم اے کیا اور فرسٹ کلاس میں پہلی

پوزیشن حاصل کی اور طلائی تمغہ پایا۔

پروفیسر وہاب اشرفی ڈاکٹر اختر قادری کی زیرنگرانی جس زمانے میں بہار یونیورسٹی میں تحقیقی مقالہ سپرد قلم کررہے تھے اسی زمانے میں بہار یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے استاد ڈاکٹر متین احمد صبا ایران چلے گئے۔ چنانچہ ان کی جگہ وہاب اشرفی کا تقرر عارضی طور پر لکچرر کی حیثیت سے ہوگیا۔ چند ماہ یہاں اپنی خدمات انجام دینے کے بعد بی ایس کالج دانا پور، پٹنہ میں جگہ مل گئی۔ پروفیسر عبدالواسع نے ڈاکٹر وہاب اشرفی کے مظفر پور کے زمانے کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

> ''وہاب اشرفی جب مظفر پور آئے تو میں ایک سال قبل سے شعبۂ اردو، ایل ایس کالج، مظفر پور میں لکچرر کی حیثیت سے کام کررہا تھا۔ ان کے حسن اخلاق، اخلاص، ذہانت اور علمیت سے بہت متاثر ہوا اور جلد ہی ان کا دوست ہوگیا۔ میری طرح شعبے کے دوسرے جوان اساتذہ مثلاً پروفیسر متین احمد صبا، پروفیسر نجم الہدیٰ وغیرہ بھی ان کے دوست ہوگئے۔ اس طور پر ہم دوستوں کی ایک چوکڑی بن گئی جس میں بعد میں دو ایک صاحبان اور بھی شامل ہوگئے۔ وہاب اشرفی اچھے افسانہ نگار اور استاد تو تھے ہی جہاں دیدہ بھی تھے۔ چنانچہ ہم جیسے تازہ وارد ان بساط ہوائے دل کے رہبر و رہنما ہوگئے۔ ان کی سرکردگی میں زندگی اور یونیورسٹی کے کئی معرکے ہم نے سر کیے۔ وہ اپنی شریں گفتاری سے بہت جلد اپنے مخاطب کو رام کرلیا کرتے ہیں..... وہاب اشرفی مظفر پور میں لگ بھگ پانچ سال رہے مگر انہوں نے اپنی شخصیت کی بڑی گہری چھاپ چھوڑی۔ مظفر پور سے ان کے جانے کے بعد اساتذہ، طلبا اور اہل علم حضرات انہیں برابر یاد کرتے تھے۔ امر واقعہ یہ ہے کہ انہوں نے اساتذہ، طلبہ اور اہل علم حضرات کے دل میں تصنیف و تالیف سے خصوصی دلچسپی پیدا کی۔ ان کی پہلی تصنیف 'قطب مشتری کا تنقیدی جائزہ' مظفر پور میں لکھی گئی اور یہاں سے ہی شائع ہوئی۔ بعد میں اس کے ایڈیشنز دوسری جگہوں سے شائع ہوتے رہے۔ ان کی تحریک پر ہم اساتذہ اور طلبا اپنے اپنے ذوق کے مطابق شعر کہنے لگے، افسانے لکھنے لگے یا تنقیدی مضامین قلم بند کرنے لگے۔ اس طور پر یکا یک مظفر پور کا ادبی ماحول متحرک ہوگیا۔''3

میں نے اوپر ذکر کیا کہ مظفر پور کے بعد وہاب اشرفی بی ایس کالج دانا پور سے منسلک ہوگئے، لیکن یہاں ان کی ملازمت کو محض دو یا تین ماہ ہی ہوئے تھے کہ انہیں یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کی سینئر فیلوشپ مل گئی۔ اس فیلوشپ کے ختم ہونے میں ابھی چند ماہ باقی تھے کہ ان کا تقرر 1969ء میں مگدھ یونیورسٹی کے تحت ایک قدیم کالج گیا کالج میں لکچرر کی حیثیت سے ہوگیا، پھر محض تین ماہ بعد ہی مگدھ یونیورسٹی کے پوسٹ گریجویٹ ڈیپارٹمنٹ میں ان کا تبادلہ ہوگیا۔ اس کے بعد 1976ء میں رانچی یونیورسٹی، رانچی کے شعبہ اردو میں ریڈر کی حیثیت سے تقرر ہوگیا اور یہیں 1982ء میں

پروفیسر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر مناظر حسن نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ:

''جولائی 1976ء میں رانچی یونیورسٹی، رانچی کے شعبۂ اردو کے ریڈر کے لیے انٹرویو ہوا۔ وہاب اشرفی اس میں شریک ہوئے۔ ممتحن میں اور لوگوں کے علاوہ پروفیسر خورشید الاسلام اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی تھے۔ وہ اس میں کامیاب ہوئے۔اس طرح وہاب اشرفی نے 23/ جولائی 1976ء سے رانچی یونیورسٹی، رانچی کے پوسٹ گریجویٹ ڈیپارٹمنٹ آف اردو کے صدر اور ریڈر کی حیثیت سے کام کرنا شروع کر دیا۔''4

پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنے زمانہ صدارت میں سچی لگن، علمی لیاقت اور انتظامی صلاحیت کی بنا پر نہایت خوش اسلوبی سے شعبۂ اردو کی کارکردگی میں چار چاند لگایا۔انہوں نے وہاں کی ادبی ثقافتی فضا کو سرگرم اور فعال بنانے کی ہر ممکن کوشش کی اور کامیاب بھی رہے۔انہوں نے جو وقار اور امتیاز اس شعبے کو دیا وہ پہلے حاصل تھا اور نہ اب ہے۔ملازمت کے آخری ایام میں حکومت بہار کی جانب سے انہیں بہار یونیورسٹی پبلک سروس کمیشن کا چیئر مین منتخب کیا گیا۔اس عہدے پر فائز ہو کر انہوں نے کس طرح اپنے فرائض انجام دئے اس ذیل میں ڈاکٹر عبدالصمد کا خیال ملاحظہ فرمائیے:

''وہاب اشرفی نے یونیورسٹی سروس کمیشن کے چیئر مین کی کرسی پر بیٹھ کر ایک تاریخ بنائی۔انہوں نے ایسے کارنامے انجام دئے جو دوسروں کے لیے ناممکنات میں سے تھے۔ برسوں سے دبے ہوئے بیک لاگ کی انہوں نے گرد جھاڑی اور نا انصافیوں کے ایک بہت ہی لمبے سلسلے کی جڑ کاٹ کے یونیورسٹی اساتذہ میں اعتماد کی ایک نئی روح پھونکی۔تیس چالیس برسوں سے التوا میں پڑے سینکڑوں پرنسپل کی انہوں نے بحالی کی۔ان بحالیوں کو طرح طرح کے چیلنج کا سامنا کرنا پڑا۔مخالفین نے ہائی کورٹ سے سپریم کورٹ تک کے راستے کی دھول اڑائی۔

فتح انصاف کی ہوئی اور عدالت عالیہ نے ان کے سارے کیے ہوئے کو جائز ٹھہرایا... اردو کے اس پروفیسر نے ملک کی تعلیمی تاریخ میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ بیک وقت تقریباً ڈیڑھ ہزار لکچرروں کی بحالی ہوئی۔''5

چیئر مین شپ کی مدت ختم ہونے کے فوراً بعد بہار انٹرمیڈیٹ ایجوکیشن کاؤنسل کے چیئر مین کی ذمہ داریاں بھی ان کے سپرد کی گئیں۔اس عہدے پر وہ 1998ء سے 2002ء تک فائز رہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی کی شادی نسیمہ خاتون بنت سید محمد شعیب سے 1958ء میں ہوئی۔اس ضمن میں ڈاکٹر مناظر حسن نے لکھا ہے:

''عظیم آباد (پٹنہ) سے چند کیلو میٹر پچھّم پھلواری شریف کی مردم خیز بستی واقع ہے۔اس بستی کی

خصوصیت یہ رہی ہے کہ ایک مدت دراز سے یہ علمی وادبی اور روحانی مرکز رہی ہے۔آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔وہاں سے کوئی دومیل کی دوری پر ایک چھوٹا سا گاؤں ہے،اس کا نام جانی پور ہے، جہاں آزادی سے قبل عبدالشکور صاحب ایک متمول اور ذی مرتبت زمیندار کی حیثیت سے مشہور تھے۔ان کے بیٹے کا نام سید محمد شعیب تھا، جو تقسیم ہند کے بعد مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) ہجرت کر گئے..... عبدالشکور صاحب کا آبائی وطن بہرانواں تھا، جو ذی علم حضرات کا گہوارہ رہا ہے۔وہاب اشرفی کی شادی ان ہی کی پوتی اور سید محمد شعیب صاحب کی صاحبزادی نسیمہ خاتون کے ساتھ 1958ء میں ہوئی۔''6

وہاب اشرفی نے اپنی قلمی زندگی کا آغاز طالب علمی کے دوران ہی سے کر دیا تھا۔انہوں نے کتنا اور کیا کچھ لکھا اس کا صحیح اندازہ کر پانا بہت ہی مشکل ہے اور بقول ڈاکٹر مناظر حسن:

''خود وہاب اشرفی بھی اپنے تحریری سرمایہ کے سلسلے میں یہ دعویٰ کرنے سے قاصر ہیں کہ ان کی کل جمع پونجی یہی ہے، وہ اور لوگ ہوتے ہیں جو اپنی تحریروں اور اپنے متعلق ہر قسم کے ریکارڈ حتیٰ کہ اخبار میں چھپی دوسطری خبروں کے تراشے بھی بڑی حفاظت اور امانت سمجھ کر رکھتے ہیں۔ وہاب اشرفی کا حال یہ ہے کہ مضمون لکھا، کسی رسالہ میں بھیج دیا، چھپ بھی گیا، لیکن ان کے پاس نہ مضمون کی نقل موجود نہ وہ پرچہ، اب ڈھونڈتے پھریئے۔''7

وہاب اشرفی کے تخلیقی سفر کے آغاز وارتقا کے متعلق ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے ''پروفیسر وہاب اشرفی: سوانحی خاکہ'' میں یوں تحریر کیا ہے:

''پہلے شعر کی تخلیق: 1955ء اشاعت: روزنامہ 'اخوت'، کلکتہ

پہلی غزل کی تخلیق: 1955ء

پہلی غزل کی اشاعت: 1955ء

پہلی نظم کی تخلیق: 1955ء اشاعت: 'ہند' روزنامہ، کلکتہ

پہلی نظم کی اشاعت: 1955ء

پہلی نثری تخلیق (افسانہ) کی اشاعت: 1958ء عنوان 'اپنی اپنی راہ' مطبوعہ 'بیسویں صدی'، دہلی

پہلی تنقیدی تحریر کی اشاعت: 1956ء، عنوان 'تابان القادری کی شاعری' مشمولہ: 'نقوش تاباں'

پہلی تصنیف کی اشاعت: 'قطب مشتری: ایک تنقیدی جائزہ'، 1967ء۔''8

میں نے گذشتہ اوراق میں کلکتہ کے دوران قیام وہاب اشرفی کی صحافتی سرگرمی کا ذکر کیا ہے اور اس بات کی نشاندہی بھی کی کہ وہ مختلف اخباروں سے وابستہ رہے۔ جن میں ''عصر جدید'' اور ''الحق'' (شام کا اخبار) کے نام خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے کلکتہ سے ایک اخبار روزنامہ'' اخوت'' بھی دوسرے دوستوں کے تعاون سے نکالا، جو چند ناگزیر وجوہات کی بنا پر جلد ہی بند ہو گیا۔ ان اخباروں سے وابستگی کے علاوہ وہ بعض دوسرے روزناموں سے بھی وابستہ رہے۔

کلکتہ سے پٹنہ منتقل ہونے کے بعد انہوں نے ماہنامہ ''صنم'' جاری کیا، جو تقریباً پانچ برسوں تک نکلتا رہا۔ اس رسالہ کی مدت جتنی مختصر ہے اتنی ہی اس کی مقبولیت زیادہ۔ ''صنم'' کا شمار اس وقت کے مقبول رسالوں میں ہوتا تھا۔ اس ماہنامہ کے متعلق ڈاکٹر مناظر حسن فرماتے ہیں:

> ''وہاب اشرفی کی ذاتی لگن، محنت، دل سوزی اور وسیع تعلقات نے اس خاص نمبر میں کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود، سید حسن سرمد، جمیل مظہری، سہیل عظیم آبادی اور بہار کے دوسرے تمام شعراء و ادباء کو پہلی بار یکجا کر دیا۔ اس میں شک نہیں کہ ''صنم'' نے بہار کی ادبی خدمات کو منظر عام پر لانے میں اہم رول ادا کیا تھا۔''9

''صنم'' کے 'افسانہ نمبر' اور 'بہار نمبر' کی کافی شہرت ہوئی۔ اس رسالے نے خوب دھوم مچائی لیکن جلد ہی وہاب اشرفی نے پٹنہ چھوڑ دیا، ملازمت کی مجبوری انہیں گیا لے گئی۔ وہاں کلام حیدری کی ادارت میں نکلنے والے مشہور زمانہ ہفتہ وار اخبار ''مورچہ'' میں بہت دنوں تک 'اپنا صفحہ' کے عنوان سے ادبی کالم لکھتے رہے۔

محمود ہاشمی اور شمس الرحمٰن فاروقی سے ان کا ادبی معرکہ اسی ''مورچہ'' میں پیش آیا، جو کتابی شکل میں ''معرکہ وہاب اشرفی، محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی'' 2000ء میں موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے شائع کیا۔ اس معرکے کی اہمیت کے سلسلے میں ڈاکٹر مناظر حسن لکھتے ہیں:

> ''مورچہ' کی مقبولیت میں زبردست اضافہ ہوا، قارئین کو اس ہفتہ وار کا بے صبری سے انتظار رہتا اور مارکیٹ میں آتے ہی اس کی لوٹ ہو جاتی، کلام حیدری نے اس کی اشاعت کی تعداد بھی بڑھا دی، ساتھ ہی صفحات میں اضافہ کر دیا گیا، لوگوں کو یقین تھا کہ یہ بحث ایک دو ہفتے سے زیادہ نہ چلے گی، تھک ہار کر وہاب اشرفی دم توڑ دیں گے اور رسوائی کا پٹہ اپنے گلے میں ڈال لیں گے، خود کلام حیدری صاحب کی رائے بھی یہی تھی لیکن جب قلمی جنگ نے طول کھینچا اور دونوں فریقین کی جانب سے ایک دوسرے کے کمزور پہلوؤں پر زبردست حملے ہونے لگے، تو قارئین کرام کو اپنی رائے تبدیل کرنی پڑی۔ کلام حیدری کی بھی دلچسپی بڑھتی گئی۔ اس طرح یہ جنگ تین ماہ چلنے کے بعد اپنے اختتام کو

پہنچی... اس معرکے میں یہ اہم نہیں کہ کون جیتا کون ہارا، اہم وہ نکات اور جدیدیت کی بحث کی باریکیاں ہیں جو اس معرکے کے ذریعہ منظر عام پر آئیں۔ اس بحث میں یوروپی اور عالمی ادب اور اساطیر کے کتنے ہی گوشے منور ہو گئے۔''10

یہ سچ ہے کہ وہاب اشرفی کے کالم کی ہی بدولت ''مورچہ'' کی مقبولیت پہلے کے مقابلے میں کافی بڑھ گئی اور جس نے ادبی دنیا میں گفتگو کے نئے دریچوں کو وا کرنا شروع کر دیا، جس سے جدیدیت اور اس کے اہم نکات سامنے آئے۔

رانچی سے وہاب اشرفی نے شعبہ اردو کا ایک مجلّہ بھی شائع کیا۔ جس میں شعبہ کے اساتذہ اور طلبا کے قیمتی اور کارآمد مضامین شامل تھے۔ اس مجلّہ نے عالمی ادب کی سمت و رفتار کی تفہیم میں اہم رول ادا کیا۔

وہاب اشرفی متعدد ادبی انعامات و اعزازات سے نوازے جا چکے ہیں۔ انہیں 1983ء میں مجموعی خدمات کے لیے بہار اردو اکادمی کا ادبی انعام ملا تھا۔ یہ انعام ہر سال اردو کے تین اہم ادیبوں کو مجموعی ادبی خدمات کے اعتراف میں دیا جاتا ہے۔ اسکے علاوہ وہاب اشرفی کی جن کتابوں پر متعدد اکادمیاں انعامات سے نوازتی رہی ہیں، ان کی تفصیل ذیل میں درج ہے:

1. ''شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری'' کو بہار اردو اکادمی، پٹنہ نے اول انعام سے نوازا۔
2. ''شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری'' کو اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو نے بھی انعام سے نوازا۔
3. ''قدیم ادبی تنقید'' کو بہار اردو اکادمی، پٹنہ نے پہلا انعام دیا۔
4. ''معنی کی تلاش'' کو اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو اور بہار اردو اکادمی، پٹنہ نے انعامات دئے۔
5. ترقی اردو بیورو سے شائع شدہ کتاب ''کاشف الحقائق'' (ترتیب مع مقدمہ) کو بہار اردو اکادمی، پٹنہ نے انعام دیا۔
6. ''مثنوی اور مثنویات'' کو بہار اردو اکادمی، پٹنہ نے انعام سے نوازا۔
7. ''آگہی کا منظر نامہ'' کو بہار اردو اکادمی، پٹنہ نے کلیم الدین احمد ایوارڈ سے نوازا۔
8. ''تاریخ ادبیات عالم'' کو بھارتیہ بھاشا پریشد ایوارڈ صدر جمہوریہ ہند کے ہاتھوں ملا۔
9. حکومت بہار کا حضرت یحییٰ منیری انعام ایک لاکھ ایک روپیہ بھی انھیں مل چکا ہے۔
10. ''تاریخ ادب اردو'' کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔

جہاں تک کسی بھی شخصیت کی ذہنی، شعوری، سماجی اور اخلاقی نشو ونما کا تعلق ہے اس کی تفہیم آسان نہیں کیوں کہ شخصیت

کی نشوونما میں دو محرکات و عوامل کا رفرما رہتے ہیں۔ ایک وراثت(Heridity)اوردوسرے ماحول(Environment)۔ وراثت میں والدین سے Inherit ہونے والے عادات وخصائص ہیں اور ماحول میں معاشرتی نظام ہے،جس میں اولاد آدم سانس لیتی ہے۔ نیز معاملات کے ذریعہ ایک دوسرے سے قریب ہوتی ہے۔اگر چہ پہلے اس بارے میں ماہرین نفسیات کے درمیان قدرے اختلاف رہا ہے۔ مثلاً فرانسیسی، گالٹن، ڈگڈل، ڈاکٹر اسٹا بک، گوڈالڈاوروشپ نے وراثت یانسلی محرکات وعوامل ہی کوشخصیت کی نشوونما کے لیے خشت اول قرار دیا ہے جب کہ لاک، ہیلوٹس، ہربازٹ، رابرٹ اور واٹسن نے ماحول کوہی شخصیت کی نشوونما کے لیے بنیادی عنصر تسلیم کیا ہے۔بعد میں ماہرین نفسیات نے''انفرادی لاشعور'' کے پہلو بہ پہلو''اجتماعی لاشعور'' کی کارفرمائی کی صراحت بھی کی ہے۔

بہرکیف، کسی کی شخصیت کا مطالعہ ایک دلچسپ اور پیچیدہ عمل ہے کیوں کہ انسانی شخصیت بے حد پراسرار ہوتی ہے۔ وہاب اشرفی کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں ان ہی عوامل کوکارفرما دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ شخصیت ان کی اپنی ہےاورمنفرد بھی ۔اس کی تعمیر وتشکیل میں جہاں نسلی محرکات وعوامل کارفرما رہے ہیں وہیں ملک کے سماجی، سیاسی، تہذیبی، معاشی، علمی وادبی ماحول نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔

انسانی شخصیت کے دو پہلو ہوتے ہیں،ایک خارجی اوردوسرا باطنی، چنانچہ میں ان کی شخصیت کے خارجی پہلوکوکی ایک جھلک دکھانا چاہتی ہوں۔نعمان ہاشمی نے وہاب اشرفی کا ایک خاکہ قلم بند کیا تھا جوحیدرآباد سے نکلنے والے ماہنامہ'' شگوفہ'' میں شائع ہوا تھا۔اس خاکے سے ایک اقتباس نقل کرتی ہوں جس سے وہاب اشرفی کی شخصیت کے کئی گوشوں پر روشنی پڑتی ہے:

> ''ڈاکٹر وہاب اشرفی—بوٹا ساقد، موٹا ساجسم اورلوٹا سا سر کے ساتھ پر اثر شخصیت کے مالک ہیں۔آپ کوشاید'لوٹا سا سر'پر کوئی اعتراض ہو۔مگر میرا خیال ہے کہ ایک وسیع المطالعہ اور ہمہ گیرفن کار کے سر کی تمثیل'لوٹے' سے بہترنہیں ہوسکتی..... وہاب اشرفی یوں تو نہ بہت ہی موٹے ہیں اور نہ ہی بہت ناٹے۔لیکن دونوں کی تھوڑی تھوڑی مقدار یکجا ہوجانے سے وہ موٹے بھی نظر آتے ہیں اور ناٹے بھی۔ ہاں یہ کہنا ضرور مشکل ہے کہ آیا وہ موٹے ہونے کی وجہ سے ناٹے نظر آتے ہیں یا ناٹے ہونے کی وجہ سے موٹے.....
>
> وہاب اشرفی کا رنگ مدھم گندمی ہے۔سر کے بال بڑھانے میں فیاض لیکن چہرہ داڑھی مونچھ سے بے نیاز۔ بال گردن پر وبال بن کرلٹکا رہتا ہے۔ مانگ قریب قریب بیچ سے نکالتے ہیں،جس سے ان کے نازک طبع اور چابکدست ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ان کے حافظے اور ہاضمے دونوں بہت مضبوط

ہیں۔اس لیے وہ پڑھنے اور کھانے کی رفتار و مقدار میں کسی سے پیچھے نہیں رہتے ہیں۔بس فرق صرف اسی قدر ہے کہ وہ جو پڑھتے ہیں کبھی نہیں بھولتے اور جو کھاتے ہیں وہ کبھی یاد نہیں رکھتے...
..... دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنے والے یہ نقاد اپنے احباب میں شیر و شکر ہو کر مل جاتے ہیں۔ دل کھول کر ہنستے اور ہنساتے ہیں۔ جب ہنسنے لگتے ہیں تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ جیسے ان کا پورا جسم ہنس رہا ہو۔ پورے بدن میں ایک زلزلہ سا آجاتا ہے۔اس وقت وہاب سراپا سیماب نظر آتے ہیں
..... وہاب اشرفی بہت حد تک دوسرے نقادوں سے مختلف ہیں۔اردو کے زیادہ تر نقاد خشک مزاج اور جلا دصفت واقع ہوئے ہیں۔لیکن وہاب اشرفی خوش مزاج اور فولاد صفت ہیں۔اردو کے دوسرے نقاد کسی نہ کسی 'ازم' کے شکار ہیں،لیکن وہاب اشرفی نے اب تک خود کو کسی 'ازم' کے لیبل سے بچا رکھا ہے۔اردو کے سبھی نقاد بال کی کھال تو اتار دیتے ہیں لیکن وہاب اشرفی اس کھال میں پھر بال اگانے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔''11

اس اقتباس سے وہاب اشرفی کی شخصیت کے خارجی پہلو یعنی سراپا پر روشنی تو پڑتی ہی ہے ساتھ ہی ان کے مزاج و منہاج،ان کے عادات واطوار بھی روشن ہوتے ہیں۔سوانح نگاری اور خاکہ نگاری میں کافی فرق ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ خاکہ نگار کسی کی شخصیت کے ساتھ مکمل انصاف نہیں کر پاتا کیوں کہ وہ اپنے نقطہ نظر سے شخصیت کو دیکھتا ہے اور اپنی رائے قائم کر دیتا ہے۔

یہاں مجھے یہ کہنے میں ذرا تامل نہیں کہ جناب نعمان ہاشمی پروفیسر وہاب اشرفی کی پرکشش اور دلفریب شخصیت کو گرفت میں لینے میں بہت حد تک کامیاب رہے ہیں،یہی وجہ ہے یہ خاکہ پر لطف اور شگفتہ ہونے کے ساتھ ہی دلچسپ اور کارآمد بھی ہے۔

وہاب اشرفی کی شخصیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ شاہ خرچ ہیں،روپیہ پیسہ خرچ کرنے کے معاملے میں بے حد غیر محتاط۔اپنی ذات پر خرچ کرنے میں تو سبھی فیاض ہوتے ہیں لیکن دوسروں کے لیے یا دوسروں کی ذات پر خرچ کرنا وہاب اشرفی کا ہی خاصہ ہے۔لیکن دوسری طرف جہاں الفاظ خرچ کرنے کی بات ہے وہاں وہ حد درجہ محتاط نظر آتے ہیں۔ جتنے الفاظ کا لانا تحریر کے حسن کے لئے لازمی ہوتا ہے اتنے ہی الفاظ استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔دیگر ناقدین اور اہل نظر کے علاوہ وہاب اشرفی کی تحریر کے اس پہلو کی طرف ڈاکٹر مناظر حسن نے بھی اشارہ کیا ہے۔اس سلسلے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''وہاب اشرفی کی روپے پیسے کے معاملے میں یہ بے احتیاطی درحقیقت مادیت اور دنیاوی عیش و

عشرت کے بارے میں ان کے ذہنی وفکری رویے کی غماز ہے۔ یہ رویہ انھیں ورثہ میں ملا ہے، اسے نسلی محرک کہہ سکتے ہیں۔ وہاب اشرفی نے دنیائے فانی کو ادنی ہی قرار دیا۔ حصول دنیا کو انہوں نے اپنا مطمح نظر نہیں بنایا۔ دنیا کے فانی ہونے کا احساس انہیں اس سے بے نیازانہ گزرنے کی تحریک دیتا رہا، زر اندوزی سے وہ ہمیشہ دور رہے۔ انہوں نے اسے محفوظ رکھنے اور اس کی پرستش کرنے کے بجائے ہمیشہ تکمیل ضرورت کا وسیلہ قرار دیا۔''12

وہاب اشرفی کی شخصیت کی تعمیر میں شامل عناصر کی نشاندہی کے لیے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ان کے ذہن و دماغ کی تہوں میں اترا جائے اور خاص طور پر ان حوالوں کو پیش نظر رکھا جائے جن سے ان کی شخصیت کی تعمیر ہوئی ہے۔

میں نے ابتدا میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ وہاب اشرفی کی زندگی کا ابتدائی زمانہ مذہبی ماحول میں بسر ہوا۔ ان کے والد جناب سید شاہ حاجی امام الدین اپنے عہد کے صوفی بزرگ تھے۔ سات پشتوں سے ان کے خاندان میں پیری مریدی کا سلسلہ تھا۔ ان کے والد مرحوم کو فارسی وعربی زبان وادب سے کافی محبت ورغبت تھی۔ لہٰذا اپنے والد گرامی کی نگہداشت میں ان کی ابتدائی تعلیم شروع ہوئی۔ والد کے علاوہ ان کے ایک رشتے دار مولوی شاہ یعقوب احمد بھی تھے جن کی زیر نگرانی ان کی عربی اور فارسی کی ابتدائی تعلیم کو مزید استحکام حاصل ہوا۔ اس طرح ابتدا ہی سے فارسی زبان سے ان کی ذہنی مناسبت رہی۔

یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ پروفیسر وہاب اشرفی اپنے طور پر غایت مذہبی ہوں یا نہ ہوں لیکن ان کے ذہن کی ساخت میں ان کے گاؤں کی علمی و روحانی حیثیت کا اہم رول رہا ہے۔ دراصل کاکو ایک قصبہ ہے اور جس سے متصل بی بی پور ہے۔ ان دونوں کے بیچ حضرت بی بی کمال کا مزار ہے۔ اس طرح ان دونوں تعلق سے حضرت بی بی کمال کے روحانی اثرات ان پر نمایاں معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت اور ان کی تحریروں میں جو ہمدردانہ فضا ملتی ہے وہ اسی کی دین ہے۔ وہ جس ہمدردی اور محبت کے جذبات سے سرشار نظر آتے ہیں وہ سب بی بی کمال کے روحانی اثرات کا کمال معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر عبدالواسع نے وہاب اشرفی کا دوسرا نام ''محبت'' بتایا ہے۔ اپنے ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

''وہاب اشرفی کا کوئی دوسرا نام ہوسکتا ہے تو وہ ہے 'محبت'۔ وہ اپنے رشتہ داروں، بھائی بہنوں، اہلیہ، بیٹوں، بہوؤں اور پوتے پوتیوں سے بے انتہا محبت کرتے ہیں۔ کوئی معمولی تکلیف ہو تو وہ بے چین ہو اٹھتے ہیں۔ ظاہر ہے وہ اپنے تمام متعلقین سے بھی اتنا ہی پیار چاہتے ہیں۔ کبھی کبھی اس میں کمی کا احساس ہوتا ہے تو اندر اندر گھلتے رہتے ہیں، اور کوشش کرتے ہیں کہ کسی طرح اس کو سمجھ آجائے جو یہ ستم کر رہا ہے۔ ان کے دل میں محبت کا جو سمندر موجیں مارتا ہے وہ صرف ان کے گھر تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کے حلقے میں ان کے تمام دوست احباب اور آشنا شامل ہیں۔ وہاب اشرفی لوگوں کو محبت

کا تحفہ دیتے ہیں اور توقع نہیں رکھتے کہ دوسرے بھی انھیں یہ تحفہ بدلے میں دیں۔''13

وہاب اشرفی کی خاندانی روایت میں عربی و فارسی کی تعلیم ہی کافی سمجھی جاتی تھی، لیکن 1946ء میں بہار میں فساد برپا ہونے کی وجہ کر کا کو بھی اس سے کافی متاثر ہوا، اور اکثر و بیش تر وہاں کے ذی حیثیت افراد مشرقی پاکستان ہجرت کر گئے یا مغربی پاکستان میں سکونت اختیار کرنے پر مجبور ہوئے۔ ان میں وہاب اشرفی کا خاندان بھی تھا۔ یہ اپنے بڑے بھائی سید عبدالجبار اشرفی کے ہمراہ کلکتہ چلے گئے، جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ وہیں ان کی تعلیم کا سلسلہ جاری رہا۔

بہر حال، میں وہاب اشرفی کی شخصیت کی تعمیر میں شامل عناصر کی بات کر رہی تھی اور میں عرض کرنا چاہتی ہوں کہ وہاب اشرفی کی شخصیت کی تعمیر میں شہر کلکتہ کا اہم رول رہا ہے۔ وہ جس زمانے میں کلکتہ میں زیر تعلیم تھے اس وقت وہاں انگریزی کا زور کچھ زیادہ ہی تھا۔ لہٰذا وہاب اشرفی پر بھی انگریزی کے اثرات مرتب ہوئے۔ نتیجے میں ان کا میلان عربی اور فارسی کے علاوہ انگریزی کی طرف بھی ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی پہلی کوشش ٹینی سن کی طویل نظم Enoch Arden کا ترجمہ ہے۔ یہ نظم بہت طویل ہے اور اس میں باضابطہ ایک قصہ بیان کیا گیا ہے جو عشق اور رومان سے لبریز ہے۔ اس میں المیہ کی ایک شدید کیفیت موجود ہے۔ وہاب اشرفی کا یہ ترجمہ کلکتہ ہی کے ایک رسالہ ''معاون'' میں شائع ہوا۔ اس رسالے کے مدیر مشہور شاعر مظہر امام تھے۔ مظہر امام نے وہاب اشرفی کی شہرہ آفاق تصنیف ''تاریخ ادبیات عالم'' کی چوتھی جلد کا ''پیش لفظ'' لکھتے ہوئے اس واقعے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''وہاب اشرفی کو میں اس وقت سے جانتا ہوں، جب وہ کلکتہ میں بی اے کے طالب علم تھے اور انگریزی ادبیات کا مطالعہ ان کی محبتوں میں شامل تھا۔ انہوں نے ٹینی سن کی مشہور نظم Enoch Arden کا ایک خوبصورت ترجمہ انہیں دنوں کیا تھا، جسے میں نے اپنے تعریفی نوٹ کے ساتھ کلکتہ کے ماہنامہ 'معاون' میں چھاپا تھا جس کی ادارت کی ذمہ داری میرے سپرد تھی۔ وہاب اشرفی کی ذہانت وفطانت، ذوق لطیف اور حس مزاح نے مجھے شروع سے ہی متاثر کیا اور عمر کے تفاوت کے باوجود ان سے جو دوستانہ بے تکلفی قائم ہوئی وہ آج تک برقرار ہے... وہاب اشرفی کے علمی اور ادبی اکتسابات کا دائرہ وسیع ہے۔ وہ انگریزی، اردو اور فارسی ادبیات میں ایم اے ہیں۔ ان کے حریف بھی انگریزی ادب کے باب میں ان کی وسعت مطالعہ کے قائل ہیں۔ اردو کے اساتذہ میں ان کی اہمیت مسلم ہے اور فارسی میں ان کی دستگاہ بھی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔''14

کلکتہ میں قیام کے دوران وہاب اشرفی کے کچھ ایسے بھی احباب تھے جن کا تعلق براہ راست شاعری سے تھا۔ ایسے احباب میں ناظر الحسینی، احسان دربھنگوی، وکیل اختر، علقمہ شبلی، سلیمان ڈوپلے اور مضطر حیدری وغیرہ تھے۔ ان لوگوں میں

سب کے سب شاعر تھے۔ وہاب اشرفی ابتدا میں شاعری کی طرف انہیں لوگوں کی صحبتوں میں رہ کر راغب ہوئے اور پروفیسر بیخود کلکتوی کے حلقہ تلامذہ میں داخل ہوگئے۔ ان کی ذہنی افتاد شاعرانہ تھی لیکن انہوں نے شاعری کی آبیاری نہیں کی بلکہ اس کے نقاد بن گئے۔ ان کا ابتدائی کلام کلکتہ کے اخباروں میں شائع ہوتا رہا تھا۔ جیسے ''عصر جدید'' اور ''اخوت'' وغیرہ میں۔ لیکن انہوں نے اپنے کلام کا کوئی ریکارڈ نہیں رکھا۔

مندرجہ بالا پس منظر سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ شعروشاعری سے انہیں ایک ربط خاص اسی زمانے میں پیدا ہوا، اور بعض دوستوں کی صحبت نے انہیں شعروادب کی طرف مائل کر دیا۔ شاعرانہ ذہن رکھنے کے باوجود وہ اس سفر میں زیادہ دور اور دیر تک نہ چل سکے۔ اسی زمانے میں مشہور شاعر تاباں القادری کا انتقال ہوا تو انہوں نے تاباں کی شاعری پر ایک مضمون قلمبند کیا۔ یہ وہاب اشرفی کا پہلا مضمون تھا، جس کی اس زمانے میں بہت پذیرائی ہوئی۔ لوگوں نے اسے کافی پسند کیا۔ اس وقت تک وہ اخباروں سے منسلک ہوگئے تھے اور سارا کام ظاہر ہے نثر میں ہی ہونا تھا۔ تتبع کی شاعری انھیں پسند نہ تھی اور استاد کی اصلاح ان کی اپنی ذہنی کیفیت پر بوجھ بن رہی تھی۔ چنانچہ انہوں نے شاعری کو پس پشت ڈال دیا اور نثر کی طرف مائل ہوگئے۔

وہاب اشرفی کی شخصیت کا ایک سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ وہ وسیع المطالعہ تھے اور جو کچھ پڑھتے فوراً اس کی روح میں اتر جاتے۔ کوئی افسانہ ہو یا ناول، غزل ہو یا نظم اپنے نام سے وہاب اشرفی کے ذہن میں محفوظ نہیں رہتا بلکہ اپنے حسن وقبح کی بنا پر ان کے حافظہ کا حصہ بن جاتا ہے اور وہ ایک ماہر نقاد کی طرح اس کی خوبیاں اور خامیاں آسانی سے الگ کرتے چلے جاتے ہیں۔

وہاب اشرفی کی شخصیت کی ایک بڑی خوبی ان کی حسن پسندی ہے۔ ان کی حسن پسندی کسی کو مغموم نہیں دیکھ سکتی، وہ فوراً اس کا سبب جاننے کی کوشش کرتے ہیں اور اگر ان کے بس کا ہوا تو فوراً اسے دور کرنے میں لگ جاتے ہیں۔ گویا ان کے نزدیک مغموم ہونا حسن کی توہین وتذلیل ہے۔ ان کا ماننا تھا کہ زندگی اچھلتی، کودتی، مسکراتی، کھیلتی ہوئی اچھی لگتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خود بھی ہنستے اور لوگوں کو بھی ہنسانے کی کوشش کرتے۔

ڈاکٹر مناظر حسن نے ان کی جمال پسندی کے متعلق اپنی کتاب میں ایک واقعہ بیان کیا ہے، جس سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ وہاب اشرفی پر حسن کس طرح اپنا جادو دکھاتا ہے:

> ''ایک بار وہ بیمار تھے، دو تین روز سے بخار آرہا تھا، بدن میں درد تھا اور طبیعت نڈھال تھی، زیادہ تر وقت سونے میں گزرتا..... معلوم ہوا کہ ایک صاحب بغرض ملاقات آئے ہیں..... وہاب صاحب اپنے

بستر سے اٹھے اور بادل ناخواستہ اپنے ڈرائنگ روم میں آئے، آئے تو آئے، کوئی گھنٹے بھر ڈرائنگ روم میں بیٹھنے کے بعد جب وہ اپنے سونے کے کمرے میں واپس لوٹے تو بشاش معلوم ہوئے، نہ چہرے پر وہ پژمردگی تھی اور نہ لہجے میں افسردگی۔ وہاں بیٹھے لوگوں نے سبب دریافت کیا تو آنجناب کا جواب تھا۔ ملاقاتی بے حد حسین اور خوبرو تھا، لباس بھی اچھا پہن رکھا تھا، اور پھر اس کے بات کرنے کا انداز پیارا تھا، ایسے لوگوں سے مل کر طبیعت میں فرحت وانبساط کا ہونا ضروری ہے، سو آپ لوگ دیکھ رہے ہیں۔ یہ واقعہ معمولی ہے، لیکن اپنے نتیجے کے اعتبار سے اہم ہے۔''15

وہاب اشرفی کی یہ جمال پرستی اور حسن پسندی ان کے سماجی واخلاقی رویے کو ہی متعین نہیں کرتی بلکہ شخصی پسند وناپسند، خوردونوش، آرائش وزیبائش، طرز گفتگو وغیرہ کو بھی ایک معیار عطا کرتی ہے اور ان کی شخصیت کا یہ پہلو ان کی تنقیدی نگارشات میں بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں بھی اعتدال، توازن، تناسب اور تنظیم بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تجزیاتی شعور اور ادبی ذوق کی نفاست ان کی تحریر کو ایک انفرادی شان عطا کرتی ہے۔ ان کی جمال پسندی کو بھی نسلی اثرات کے تحت سمجھنا چاہیے کیوں کہ ان کے خاندان نے سات پشتوں تک تصوف کی آبیاری کی اور چونکہ صوفیائے کرام کے تصور حسن میں بلندی، گہرائی اور پاکیزگی پائی جاتی ہے لہٰذا یہی چیزیں وہاب اشرفی کی ذات کا حصہ بن گئی ہیں۔ ان کی شخصیت کے متعلق مناظر حسن یوں رقم طراز ہیں:

''وہاب اشرفی ایک باغ وبہار شخصیت کے مالک ہیں، وہ جس محفل میں ہوتے ہیں اپنے لطیفوں اور چست فقروں سے اسے زعفران زار بنا دیتے ہیں، سگریٹ کثرت سے پیتے ہیں، صحت کی خرابی بھی اس عادت پر اثر انداز نہیں ہوتی اور یہی وہ موقع ہوتا ہے جہاں اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ لیکن اس کی تجدید اس دم ہو جاتی ہے جب عزیزوں، رشتہ داروں، بیوی اور بچوں، شاگردوں اور دوستوں کے ساتھ ان کا حسن سلوک دیکھتے ہیں۔ اس برتاؤ میں کتنا خلوص، کتنی صداقت اور سچائی ہوتی ہے۔''16

وہاب اشرفی کی ذات ایک انجمن کی حیثیت رکھتی تھی۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ ادبی لیاقت، علمی استعداد، فنی جودت اور فکری بلندی کا ثبوت دیا ہے بلکہ ایک کامیاب استاد اور قابل قدر ناقد کا مقام حاصل کیا ہے۔ وہ بنیادی طور پر ایک ادیب تھے۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے مختلف مکتبہ فکر کے افراد کا خیال رکھا جو موصوف کی شخصیت کی بلندی کی اعلیٰ مثال پیش کرتا ہے۔ ان کی شخصیت کی بلندی، وسیع القلبی اور وسیع النظری کی مثال پیش کرتے ہوئے پروفیسر عبدالمنان یوں رقمطراز ہیں:

''وہاب اشرفی کی شخصیت کی مختلف جہتیں ہیں۔ وہ ایک کامیاب استاد، بزلہ سنج انسان، وسیع

القلب، وسیع النظر، مہمان نواز اور فارسی، انگریزی اور اردو کے ماہر ہیں۔ مجھ جیسے کم علم کے لیے یہ ممکن نہیں کہ ان کے تمام تر کاموں پر خامہ فرسائی کی جائے۔ پھر بھی تھوڑی سی جسارت کی ہے۔ وہاب اشرفی کا علم اتنا وسیع ہے کہ مختلف زبانوں کے ادبیات سے آشنائی حاصل کر کے مختصر لفظوں میں ان کی تاریخ لکھی ہے۔ اس لحاظ سے ان کا ذہن یقیناً گنجینہ معنی ہے جو تفہیم کی مختلف جہتوں کا طلسم باندھنے میں قادر ہے۔''17

وہاب اشرفی کی شخصیت میں ایک ایسی انکساری اور عجز ہے جو ان کے ادبی قد و قامت کو دلآویز بناتی ہے۔ وہ ہمدردی، اخوت اور انسان دوستی کا پیکر تھے۔ اپنوں اور بیگانوں سے محبت اور خلوص سے پیش آتے، یہی وجہ ہے کہ ان کے پاس ملنے والوں کی بھیڑ لگی رہتی۔ مہمان نوازی ان کا شعار تھا۔

مختصر یہ کہ وہاب اشرفی کثیر الجہات اور پرشکوہ شخصیت کے مالک ہیں۔ علم کا جوہر اور خلوص کے گوہر لٹانے والا شعلہ بیان مقرر، دوستوں کے کام آنے والا اور دشمنوں کو معاف کرنے والا خلیق انسان اس دنیا میں شاذ و نادر ہی پیدا ہوتا ہے۔ ایسا معصوم صفت اور باظرف انسان اب چراغ لے کر ڈھونڈنے پر بھی کہاں ملے گا۔ وہاب اشرفی کی شخصیت کی ایک خوبی یہ بھی تھی کہ وہ اپنے آپ پر ہنسنے کا فن جانتے تھے۔ وہ اپنی کمزوریوں پر خود ہنستے اور دوسروں کو ہنسنے پر مجبور کرتے۔ یہ کام صرف وہاب اشرفی ہی کر سکتے تھے۔ ان کی اس خوبی کے سلسلے میں عبدالصمد یوں رقمطراز ہیں:

''محفل کو زعفران زار بنانے کا جو فن وہاب اشرفی کو آتا ہے وہ کسی کو نہیں آتا، اس وقت ان کے چہرے کی رنگت بدل جاتی ہے، جغرافیہ تبدیل ہو جاتا ہے، آنکھیں چمکنے لگتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ شیر نے اپنے شکار کی بو سونگھ لی ہے۔ لیکن شیر صاحب کا نشانہ ہوتا ہے اپنی ذات..... وہ جی بھر کے اپنے آپ پر ہنس لیتے ہیں اور دوسروں کو ہنسنے پر مجبور کر لیتے ہیں۔''18

وہاب اشرفی اور بیماریوں کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ بچپن سے ہی بیماریوں کا سلسلہ رہا۔ صحت نے کبھی سر پر دوستی کا دست شفقت نہیں رکھا۔ ڈاکٹروں سے رابطہ بنا رہتا، علاج چلتا رہتا، دوائیں ہر وقت ان کے ساتھ رہتیں، لیکن ان حالات میں بھی ان کے عزائم اور حوصلے کبھی پست نہیں ہوئے۔ ان کا اس پر ایمان تھا کہ اگر ارادہ بلند ہو اور کچھ کر گزرنے کا عزم ہو تو دنیا کی تمام مشکلیں آسانی ہو جاتی ہیں۔ انہوں نے صرف حالات زندگی سے ہی نبرد آزمائی نہیں کی بلکہ زندگی کے مختلف ادوار میں بھی حصول علم و معاش کے لیے ہمیشہ کوشاں رہے۔ اپنے گاؤں کے پہلے Graduate ہونے کا اعزاز بھی حاصل کیا۔

وہاب اشرفی کی ایک خوبی یہ بھی ہے وہ بھلے ہی روایتی قسم کے مذہبی نہ رہے ہوں لیکن انہوں نے ہمیشہ خالق کائنات

اوراس کے بندوں سے سچی محبت کی ہے۔ وہ خالق دو جہاں کے بندوں کی بھلائی کے لیے ہر وقت کوشاں رہتے اور اسی سوچ میں رہتے کہ کس طرح ان کے ذریعہ لوگوں کا بھلا ہو جائے۔ کبھی کسی کے بارے میں کینہ اور بغض نہیں پالتے۔ عبد الصمد نے ان کی ذات اور شخصیت کے متعلق بالکل درست فرمایا ہے:

''وہ روایتی اور عادی قسم کے مومن نہیں، لیکن وہ سب خصوصیات ان کی فطرت میں شامل ہیں جو ایک مرد مومن کی پہچان ہوتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مانگے بغیر خدا نے انہیں وہ سب کچھ بخش دیا جو ایک کامیاب انسان کو بخشا جا سکتا ہے۔ خدا نے انھیں چار بیٹوں سے نوازا، سب کے سب اپنی زندگیوں میں بہت مگن اور خوش، لڑکی نہیں ہے، جس کی وہ زبردست کمی محسوس کرتے ہیں۔ ایک بے سہارا لڑکی کو پال پوس کر بڑے اہتمام سے اس کی شادی کی اور اس کی خوشحالی کے لیے ہمیشہ دعا گو اور کوشاں رہے۔''19

جہاں تک ان کی ادبی خدمات کا تعلق ہے تو یہ کہنا چاہیے کہ وہاب اشرفی نے زندگی میں اگر کسی کے ساتھ انصاف کیا، دوستی نبھائی، اعزاز و افتخار حاصل کیا تو وہ کتابوں کے ذریعہ ہی ہوا۔ بہت کم عمری میں ملازمت میں آ گئے تھے اور پہلی ملازمت جو کی وہ ان کے مزاج کے برعکس رہی، لہٰذا یہ ملازمت نام نہاد ہی رہی۔ ادب سے وابستگی، علم و ہنر اور دریائے کتب میں غوطہ خوری ان کی زندگی کا مقصد بن چکا تھا۔

وہاب اشرفی نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ابتدائی دور میں افسانے تخلیق کیے۔ صحافت سے بھی انہیں خاصا شغف تھا۔ پھر اچانک افسانہ نگاری سے قطع تعلق ہو گئے جس کے اسباب کا احتساب ہونا باقی ہے۔ ''چھوٹی بہو''، ''مٹی کا مادھو'' اور ''چھی چھی، توبہ توبہ'' پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ اردو افسانے کو وہاب اشرفی کی ضرورت تھی اور ان میں اس مخصوص صنف ادب کے ساتھ انصاف کرنے کی صلاحیت بھی تھی لیکن افسانہ نگاری ترک کر کے تنقید کی طرف راغب ہو جانا بھی ایک بڑا ادبی فیصلہ کہا جا سکتا ہے۔

انہوں نے اپنے تنقیدی سفر کا باضابطہ آغاز اپنی پہلی کتاب ''قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ'' سے کیا۔ جو اس بات کی علامت تھی کہ آنے والے وقت کو ایک بڑا ناقد ملنے والا ہے۔ یکے بعد دیگرے کتابوں پر کتابیں منظر عام پر آنے لگیں تو اردو دنیا کو احساس ہوا کہ وہاب اشرفی کی تنقیدی بصیرت اور تنقیدی شعور تیزی کے ساتھ پروان چڑھنے لگا ہے۔ مغربی ادب ان کی تنقید کے لیے ریڑھ کی ہڈی بن گئی۔ مطالعے کی وسعت، عالمی ادب پر قدرت، مختلف زبانوں سے حوالہ جات ان کی شناخت بن گئی۔ اردو کی ادبی دنیا اس وقت حیرت زدہ رہ گئی جب انہوں نے سات جلدوں پر مشتمل عالمی ادب کی تاریخ رقم کر ڈالی۔ کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ نے ان کے عمیق

مطالعے، عالمی ادب سے گراں قدر واقفیت کوتسلیم کرتے ہوئے انہیں ایک بڑا ناقد قرار دیا۔ گر چہ وہاب اشرفی براہ راست کسی ادبی تحریک سے منسلک نہیں رہے، خواہ وہ ترقی پسندی ہو، جدیدیت ہو یا مابعد جدیدیت، لیکن ان کے مقابلے ان کے تحقیقی ذہن کی دلیل بن گئے۔ ''معنی کی تلاش''، ''حرف حرف آشنا''، ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ''، ''آگہی کا منظر نامہ''، ''تاریخ ادبیات عالم'' (سات جلدیں) ''تاریخ ادب اردو'' (تین جلدیں) ''مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات''، ''مشرقی ومغربی شعریات''، ''عالمی تحریک نسائیت: مضمرات وممکنات'' وغیرہ ایسی شاہکار کتابیں ہیں جن کی بدولت وہاب اشرفی نے بڑے انعام واکرام جس میں ساہتیہ اکادمی اور دیگر انعامات شامل ہیں حاصل کیے اور آخر وقت تک علم وادب کی خدمت کرتے رہے، حتیٰ کہ آخری دنوں میں بھی کتابوں کی اشاعت جاری رہی اور جس وقت روح جسم سے پرواز کرنے والی تھی اس وقت بھی اپنی کتاب کے منتظر رہے۔

وہاب اشرفی نے علمی وادبی حلقوں میں اپنی ایک خاص پہچان بنالی۔ وہ اس عہد کے سربرآوردہ نقادوں میں سے ایک ہیں۔ اردو تنقید میں یہ مقام انہوں نے اپنی محنت اور سچی لگن سے حاصل کیا۔ انہوں نے ابتدائی منزلوں میں اپنے لیے جو راہ متعین کی تھی، اپنی زندگی کے آخری ایام تک پوری ایمانداری کے ساتھ اس پر عمل پیرا رہے، بلکہ یہ کہنا بھی بالکل درست ہوگا کہ ان کے عزم وحوصلے میں مزید استقلال پیدا ہوگیا تھا۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد لوگوں میں پہلے کی طرح جوش وخروش باقی نہیں رہتا اور شعروادب سے وابستگی رفتہ رفتہ کم ہوتی چلی جاتی ہے۔ لیکن کچھ سنجیدہ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جنہیں اپنے سنجیدہ کاموں کے لیے ایسے ہی وقت کی تلاش ہوتی ہے۔ شعروادب سے جنون کی حد تک وابستگی رکھنے والے ایسے ہی قبیلے سے وہاب اشرفی کا تعلق رہا ہے۔ جب ان کے ہم عصر ادیب علمی سرگرمیوں سے کنارہ کش ہوکر سفر حیات کی تھکن مٹانے میں مصروف تھے، وہاں پروفیسر وہاب اشرفی نے ''تاریخ ادبیات عالم'' کی سات ضخیم جلدوں کو مکمل کرڈالا۔ اس بے مثال کارنامے کے بعد تاریخ ادب اردو کی تین ضخیم جلدیں قلم بند کیں۔ اس طرح کئی اہم کتابوں کی متواتر اشاعت ساتھ ہی وہ ایک خالص ادبی رسالہ ''مباحثہ'' بھی پابندی کے ساتھ شائع کرتے رہے۔ اس رسالے نے علمی وادبی حلقوں میں اپنی ایک خاص شناخت بنالی۔ وہاب اشرفی کو اردو، فارسی اور عربی زبان پر خاصی دسترس تھی۔ تنقید کے موجودہ منظر نامے پر بھی ان کی ایک انفرادی شناخت تھی، جو گزرتے وقت کے ساتھ مزید مضبوط ہوتی جاتی ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی کی تصنیفات وتالیفات کی فہرست کافی طویل ہے۔ ان کے ادبی کارنامے پر روشنی ڈالنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان کی تصنیفات وتالیفات کی فہرست کو سلسلہ وار پیش کیا جائے تاکہ ان کی ادبی دلچسپیاں اور دیگر زبانوں کے ادب وفنون سے ان کی رغبت کا اندازہ لگایا جاسکے۔ ویسے ان کی تصنیفات وتالیفات کی فہرست گنوانا مجھ ناچیز

کے بس کی بات نہیں، پھر بھی میں کوشش کرتی ہوں:

1	قطب مشتری: ایک تنقیدی جائزہ	تحقیق وتنقید 1967ء
2	سیر اردو (انتخاب)	نصابی کتاب 1970ء
3	قدیم ادبی تنقید	تنقید 1973
4	شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری	تحقیق وتنقید 1975ء
5	معنی کی تلاش	مقالات کا مجموعہ 1978ء
6	کہانی کے روپ	افسانے مع مقدمہ 1979ء
7	نقوش ادب۔	ترتیب 1980
8	مثنویات میر کا تنقیدی جائزہ	تنقید 1981ء
9	مثنوی اور مثنویات	ترتیب مع متن ومقدمہ 1982ء
10	کاشف الحقائق	ترتیب مع متن ومقدمہ 1982ء
11	سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے	تنقید وترتیب 1982ء
12	پطرس اور ان کے مضامین	تنقید 1985ء
13	راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری	تنقید 1986ء
14	کاشف الحقائق: ایک مطالعہ	تنقید 1986ء
15	تفہیم البلاغت	علم بلاغت 1986ء
16	بہار میں اردو افسانہ نگار یا فسانے	مع مقدمہ 1989ء
17	آگہی کا منظر نامہ	مقالات کا مجموعہ 1989ء
18	تاریخ ادبیات عالم (جلد اول)	تنقید وتاریخ 1991ء
19	تاریخ ادبیات عالم (جلد دوم)	تنقید وتاریخ 1995ء
20	اردو فکشن اور تیسری آنکھ	مقالات کا مجموعہ 1995ء
21	حرف حرف آشنا	مقالات کا مجموعہ 1996ء
22	تاریخ ادبیات عالم (جلد سوم)	تنقید وتاریخ 1998ء

23	تاریخ ادبیات عالم (جلد چہارم)	تنقید و تاریخ 1998ء
24	قاضی عبدالودود	مونوگراف 1999ء
25	تاریخ ادبیات عالم (جلد پنجم)	تنقید و تاریخ 2001ء
26	مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات	تنقید 2002ء
27	مجروح سلطان پوری	مونوگراف 2003ء
28	نکتہ نکتہ تعارف	تقاریظ و تبصرے 2003ء
29	تاریخ ادبیات عالم (جلد ششم)	تنقید و تاریخ 2004ء
30	معنی سے مصافحہ	مقالات کا مجموعہ 2005ء
31	تاریخ ادبیات عالم (جلد ہفتم)	تنقید و تاریخ 2005ء
32	تاریخ ادب اردو (تین جلدیں)	تاریخ 2007ء
33	معنی کی جبلت	مقالات کا مجموعہ 2008ء
34	قصہ بے سمت زندگی کا	خودنوشت 2008ء
35	مغربی و مشرقی شعریات	تنقید 2010ء
36	درپس آئینہ	ادیبوں کے خطوط 2010ء
37	تفہیم فکر و معنی	مقالات کا مجموعہ 2010ء
38	نئی سمت کی آواز	مقالات کا مجموعہ 2010ء
39	شناخت اور ادراک معنی	مقالات کا مجموعہ 2010ء
40	مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب	تنقید 2010ء
41	کافر بھی ہوئے سجدہ بھی کیا	افسانوی مجموعہ 2011ء
42	میرا مطالعہ قرآن	مذہبیات 2011ء
43	عالمی تحریک نسائیت: مضمرات و ممکنات	تنقید 2012ء

وہاب اشرفی نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ وہ بنیادی طور پر ایک تخلیقی شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے کم و بیش چالیس افسانے لکھے جو ملک و بیرون ملک کے مقتدر رسائل و جرائد میں شائع ہوئے لیکن تلاش و

جستجو کے باوجود 30 سے زیادہ افسانے دستیاب نہ ہو سکے۔ ''کافر بھی ہوئے، سجدہ بھی کیا'' کے عنوان سے ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے ان کے افسانوں کو یکجا کر کے شائع کر دیا ہے اور ایک بھرپور مقدمہ بھی تحریر کیا ہے۔ یقیناً وہ اس کاوش کے لیے مبارک باد کے مستحق ہیں۔ وہاب اشرفی کے وہ افسانے جو ''کافر بھی ہوئے سجدہ بھی کیا'' میں شامل ہیں ان کی فہرست اس طرح ہے:

1. کافر بھی ہوئے، سجدہ بھی کیا
2. چھی چھی، توبہ توبہ
3. گردش میں ہے آسماں
4. کھویا ہوا چہرہ
5. ایک ذرہ، ایک پہاڑ
6. آبگینہ تندی صہبا
7. ایک چوٹ، ایک موت
8. ... کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے
9. مسیحا کہیں جسے
10. چھوٹی بہو
11. مٹی کا مادھو
12. آخری لاش
13. چراغ پرانا، شمع نئی
14. گرگٹ کے خطوط
15. اپنی اپنی راہ
16. ایک شرط، ایک امتحان
17. پچیسویں قلوپطرہ
18. علاج غم دل
19. تبسم کی لکیر

20. اہرمن اور یزداں
21. کوئی غمگسار ہوتا
22. ستی ساوتری
23. ایک سایہ
24. سکنڈ سیکس
25. ایک نقش جاوداں
26. سنہری زلفیں
27. دامن مریم
28. آئینہ ہے شکوہ مت کیجئے
29. تھرٹی روپیز — نٹ
30. ریتا
31. سب خیریت ہے [ڈرامہ]

وہاب اشرفی کا ڈرامہ ''سب خیریت ہے'' نہایت مقبول ہوا۔ انہوں نے قومی فیسٹیول کے لیے یہ ڈرامہ لکھا تھا جو سب سے پہلے رانچی ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہوا۔ یہ ڈرامہ غیر مطبوعہ تھا، لیکن بہت بعد میں ''مباحثہ'' شمارہ نمبر 23 رجنوری تا مارچ 2006ء میں شائع کیا گیا تھا، لہٰذا یہ ڈرامہ اب محفوظ ہو گیا ہے۔ اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا سے متعلق خود وہاب اشرفی فرماتے ہیں:

> ''میں نے سنجیدہ علم وادب سے رشتہ افسانہ نگاری کے ذریعہ قائم کیا تھا۔ یہ ایک زمانہ پہلے کی بات ہے، تب میں ماہنامہ 'صنم' پٹنہ کا مدیر تھا۔ ادارت کے علاوہ لائف انشورنس کارپوریشن آف انڈیا کی ملازمت تھی جسے سرانجام دیتا تھا اور تخلیقی دباؤ کے تحت افسانے لکھتا تھا۔ گویا اس کی ابتداء 1958ء سے ہوئی تھی۔ میرا پہلا افسانہ 'ہاتھی کے دانت' ماہنامہ 'بیسویں صدی' دہلی میں شائع ہوا تھا۔ جب رسالے کی ادارت کا کام سرانجام پا جاتا تو میں تخلیقی کاوش کی طرف مائل ہو جاتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ میں نے تقریباً چالیس پینتالیس افسانے قلم بند کیے ہوں گے، جو ہندوستان کے معروف رسائل میں چھپتے رہے تھے اور احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ اس وقت اہم فن کار 'بیسویں صدی' میں بھی لکھتے تھے بلکہ اگر میں یہ کہوں کہ اس رسالے نے بہتوں کو عظمت کی راہ دکھائی تو یہ بات غلط نہ ہوگی۔ لیکن'

بیسویں صدی' کے لکھنے والے صرف اسی رسالے تک محدود نہیں تھے۔ وہ دوسری طرف تاکتے تو 'ادب لطیف'، 'نقوش'، 'سویرا' اور 'افکار' تک پہنچتے۔

'تحریک'، 'کتاب'، 'صبا'، 'نقش' سے رشتہ قائم کرتے اور کئی دوسرے رسائل 'شاہراہ'، 'اشارہ'، 'راوی'، 'شاعر'، 'شب خون'، 'آج کل'، 'نیا ادب'، 'صبح نو'، 'سہیل'، 'تہذیب'، 'ندیم'، 'سریر'، 'رفتار نو' وغیرہ سے وابستگی کی سبیل نکالتے۔ میں نے بھی یہی روش اپنائی تھی اور مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تکلف نہیں کہ کبھی بھی میرا کوئی افسانہ کہیں سے واپس نہیں ہوا.....میرا آخری افسانہ 'شب خون' الہ آباد میں شائع ہوا تھا، عنوان 'کھویا ہوا چہرہ'۔''20

وہاب اشرفی نے غالب کے حوالے سے ان کی ایک تمثیل بھی قلم بند کی تھی۔ اسے سہیل عظیم آبادی نے پٹنہ ریڈیو اسٹیشن سے نشر کیا تھا۔ یہ تمثیل تقریباً 45 منٹ کی تھی۔ اس کا مسودہ دستیاب نہیں۔ وہاب اشرفی نے سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، پروفیسر سید حسن، اختر قادری وغیرہ جیسے اہل قلم پر بہترین خاکے بھی قلم بند کیے ہیں۔

وہاب اشرفی کا آخری افسانہ ''کھویا ہوا چہرہ'' ہے۔ اس کے بعد انہوں نے کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے وہاب اشرفی سے ایک مکالمہ میں یہ سوال کیا تھا کہ انہوں نے افسانہ لکھنا کیوں بند کر دیا، جس کا جواب وہاب اشرفی نے ایک سرد آہ کے ساتھ یوں دیا:

''میں بہت تیزی سے افسانے لکھ رہا تھا، ایک مجموعہ ترتیب دیا اور سارے افسانے کو اوریجنل شکل میں رسالوں سے کاٹ کاٹ کر جناب دہر ناصری کے حوالے کیا۔ وہ ایک پریس کے منیجر تھے۔ کتابت کی ذمہ داری اور دیکھ بھال ان ہی کے ذمہ تھی۔ ایک چھوٹی سی کتاب کی دکان بھی کھولی تھی انہوں نے۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ موصوف مظہر امام کے ماموں ہیں، پھر ہوا یہ کہ ایک شب وہ مشرقی پاکستان پراسرار طریقے پر فرار ہو گئے۔ میری کہانیوں کا پلندہ بھی لیتے گئے۔ مجھے بڑا صدمہ ہوا، میں بیمار ہو گیا، نفسیاتی طور پر میں بہت الجھ کر رہ گیا تھا۔ افسانے سب کے سب چھپے ہوئے تھے، چند پاکستان کے وقیع رسالوں میں شائع ہوئے تھے۔ میں ہمیشہ سے اپنی تحریروں کا کوئی ریکارڈ، کاپی وغیرہ نہیں رکھتا، ہوش نہیں رہا کہ انہیں پھر سمیٹوں، پھر بڑی مشکل سے ایک افسانہ لکھا۔ جدیدیت کا زور شروع ہو چکا تھا۔ 'شب خون' میں بھیج دیا۔ افسانہ شائع ہوا لیکن بالکل آخری صفحات پر۔ ایک اور صدمہ ہوا۔ ایک صاحب جنہیں بڑی مشکل سے 'بیسویں صدی' میں چھپوایا تھا، اولین صفحات گھیرے ہوئے تھے۔ مجھے ان کی افسانہ نگاری اور صلاحیت دونوں ہی کی خبر تھی۔ مجھے لگا کہ میں افسانے نہیں لکھ سکتا، بس لکھنا بند کر دیا۔''21

وہاب اشرفی کی تنقید نگاری ان کے ادبی سفر کے دوسرے دور سے تعلق رکھتی ہے۔ میں اس بات کا پہلے ہی ذکر کر چکی ہوں کہ تنقیدی سفر کا آغاز کرتے ہوئے انہوں نے پہلی کتاب ''قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ'' 1967ء میں لکھا۔ انہوں نے اس کتاب میں ملا وجہی اور ان کی مثنوی قطب مشتری کے تمام پہلوؤں پر سیر حاصل گفتگو کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تنقیدی کاوش میں یہ کتاب ہر لحاظ سے سود مند ثابت ہوئی اور اس طرح ان کے با قاعدہ تنقیدی سفر میں ایک نیا موڑ آیا۔ انہوں نے اس بات کا تہیہ کر لیا کہ وہ تنقید کے ذریعہ ہی اپنے محسوسات کو گویائی عطا کریں گے، لہٰذا انہوں نے ایسا ہی کیا۔

''قدیم ادبی تنقید'' وہاب اشرفی کی دوسری تنقیدی کتاب ہے، جو 1973ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں انہوں نے مغرب کے پانچ قدیم نقادوں ارسطو، افلاطون، ہوریس، کوئن ٹیسلین اور لانجائنس کو اپنی گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔ ارسطو و افلاطون کے علاوہ اردو قارئین بقیہ نقادوں سے واقف نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہاب اشرفی کی یہ کتاب خاصی اہمیت کی حامل ہے۔

وہاب اشرفی نے مغربی تنقید کے ان بنیاد گزاروں کو وسیع تناظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے، جو ان کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ آج بھی مغرب کے ان قدیم اور اہم نقادوں کے ادبی نظریات و خیالات مشعل راہ کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔

''شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری'' کے مطالعے سے وہاب اشرفی کے تحقیقی مزاج و میلان کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس موضوع پر انہیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض ہوئی۔ انہوں نے شاد عظیم آبادی کی نثری خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے تحقیق کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ اس کتاب کے ذریعہ شاد کی تذکرہ نگاری، تاریخ نویسی اور زبان و ادب کے حوالے سے مبسوط فکر کا علم بھی ہوتا ہے۔

''معنی کی تلاش'' وہاب اشرفی کے مقالات کا پہلا مجموعہ ہے، جو 1978ء میں شائع ہوا۔ یہ کتاب وہاب اشرفی کے تنقیدی سفر کا تیسرا پڑاؤ ہے۔ ''افسانے کا منصب'' اس مجموعے کا پہلا مضمون ہے۔ جو قدرے طویل ہے۔

وہاب اشرفی نے تفصیل کے ساتھ ان تمام اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے جو افسانے کے تعلق سے عام طور پر کیے جاتے ہیں۔ یہ مضمون ماہنامہ ''شب خون'' الہ آباد میں شائع ہوا تھا اور اشاعت کے فوراً بعد اس پر شدید ردعمل کا سلسلہ شروع ہو گیا، جو آگے چل کر وہاب اشرفی، محمود ہاشمی اور شمس الرحمٰن فاروقی کے درمیان ادبی معرکے کے طور پر سامنے آیا۔ اس مضمون میں وہاب اشرفی نے بہت ایمانداری کے ساتھ مدلل انداز میں افسانے کی غرض و غایت، اس کی مقصدیت اور فن کے طور پر اس کی باریکیوں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ ''احتشام حسین کا

تنقیدی رویہ''، ''شعر اقبال کا علامتی پہلو''، ''اردو نثر کی روایت اور غالب کی انشا پردازی'' وغیرہ مضامین بھلے ہی موضوعات کی سطح پر ہمیں چونکاتے ہیں، لیکن ان مضامین میں بھی وہاب اشرفی نے گفتگو کا کوئی نہ کوئی نکتہ تلاش کرلیا ہے۔ اس کے علاوہ جمیل مظہری اور اختر اورینوی کے کمالات فن کا احاطہ کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی بے حد اہم کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کے حوالے سے وہاب اشرفی نے عالمانہ گفتگو کی ہے اور فاروقی کی اس کتاب کو اپنے عہد کی سب سے عمدہ کتاب کا درجہ دیا ہے۔ مختصر یہ کہ ''معنی کی تلاش'' وہاب اشرفی کے تنقیدی رجحان کو واضح کرنے میں کامیاب رہی ہے۔

''میر اور مثنویات میر'' بھی وہاب اشرفی کی اہم کتاب ہے۔ اس میں انہوں نے واضح طور پر مثنویات میر کی خامیوں کو اجاگر کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ فرماتے ہیں کہ:

> ''میر کی مثنویوں کو اگر فن کی کسوٹی پر پرکھئے تو بہت مایوسی ہوگی۔ نہ ان کا اپنا کوئی پلاٹ ہے، نہ حسن زنانہ اور نہ حسن مردانہ میں کوئی امتیاز ہے۔ دونوں ہی پری وش، ماہ تمثال، نازک اندام، نزاکت کی جان، غارت گر ایمان نظر آتے ہیں۔ فرق صرف تذکیر و تانیث کا ہے۔ یہ دونوں کبھی خوش قسمتی سے یکجا ہو جاتے ہیں تو گلہ و شکوہ میں وقت گزار دیتے ہیں۔''22

اس طرح وہاب اشرفی مثنویات میر کی خوبیوں اور خامیوں کو واضح کرنے کے میں حق بجانب دکھائی دیتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کی رائے تلخ اور سخت ہے، لیکن انہوں نے مثنویات میر کے متون کا باقاعدہ مطالعہ کرنے کے بعد ہی یہ رائے پیش کی ہے اور جہاں کہیں بھی میر نے مثنویات میں شاعرانہ کمالات کے جوہر دکھائے ہیں وہاں وہاب اشرفی نے سچے دل سے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔

وہاب اشرفی کی کتاب ''مثنوی اور مثنویات'' بھی اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے، جس میں انہوں نے اردو کی معروف مثنویات کے ساتھ ہی غیر معروف مثنویات کے متعلق بھی بنیادی معلومات فراہم کی ہیں۔ اس میں وہاب اشرفی نے ان مثنوی نگاروں کو اپنی گفتگو کا موضوع بنایا ہے جو پردۂ خفا میں تھے، یعنی گمنامی ان کا مقدر بن چکی تھی، یا جن کی مثنویوں کو محققوں اور ناقدوں نے اہمیت نہیں دی۔ مثلاً فائز، صنعتی، وجدی، روشن، علی، عزلت، غلام قادر شاہ اور مرزا شاہ لاہوری وغیرہ جیسے شاعرِ ذی وقار۔ اس لحاظ سے وہاب اشرفی کی یہ تنقیدی کاوش تحقیقی سطح پر خاص اہمیت کی حامل ہے۔

''کاشف الحقائق'' امداد امام اثر کی ایک معرکتہ الآرا تصنیف ہے، جسے وہاب اشرفی نے باقاعدہ طور پر مرتب کیا اور ایک تفصیلی مقدمہ بھی لکھا۔ ''کاشف الحقائق'' انتہائی محنت کے ساتھ ایڈٹ کی گئی ہے اور اس بات کا بھرپور خیال رکھا گیا ہے کہ متنی تنقید کے اصول و ضوابط کا خیال رکھا جائے۔ مقدمہ دوبارہ ''کاشف الحقائق'' کے نام سے 1994ء میں شائع ہوا۔ وہاب اشرفی نے ''کاشف الحقائق'' کی دونوں جلدوں کا بھرپور تجزیہ کیا۔ انہوں نے اپنے طویل مقدمے میں اس

بات کی جانب بطور خاص توجہ دلائی ہے کہ امدام امام اثر کا ذہن قاموسی تھا۔ کئی ترقی یافتہ زبانوں پر انہیں بھرپور دسترس حاصل تھی اور یہی وجہ ہے کہ عالمی ادب کے تناظر میں انہوں نے شعروادب کے بنیادی مفروضات کو پرکھنے کی کوشش کی جس میں تقابلی طریقہ کار کے عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں، جن سے ادب کے تئیں ان کے واضح نقطہ نظر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ وہاب اشرفی نے اپنے مقدمے میں اس بات پر افسوس ظاہر کیا ہے کہ ادبی حلقوں میں طویل عرصے تک امداد امام اثر کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت اور ان کی تصنیف ''کاشف الحقائق'' کو وہ قدر و منزلت حاصل نہ ہوسکی جس کی وہ حقدار تھی۔ لیکن وہاب اشرفی نے تفصیل کے ساتھ اس کتاب کی خوبیوں پر نگاہ ڈالی ہے۔ انہوں نے امداد امام اثر کے افکار و نظریات کا نہ صرف تجزیہ کیا ہے بلکہ جا بجا اس سے اختلاف بھی کیا ہے۔ گویا انہوں نے تنقیدی رائے کے سلسلے میں پوری دیانت داری کا ثبوت دیتے ہوئے امداد امام اثر کے خیالات کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے، وہیں مثبت پہلوؤں کو تحسین کی نظر سے بھی دیکھا ہے۔ وہاب اشرفی ''کاشف الحقائق'' کا تجزیہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''Subjective اور objective شاعری کی یہ بحث امداد امام اثر کی اولیات میں سے ہے۔ ان سے پہلے شاعری کی ان دو واضح قسموں پر اردو میں کسی نے توجہ نہیں کی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ شاعری کی یہ بنیادیں یا سطحیں آج کی تنقید کی واضح جولانگاہ ہیں۔ امداد امام اثر نے جو کچھ کہا ہے، وہ یقیناً سرسری ہے اور جس قسم سے موضوعات تقسیم کر دئے ہیں وہ بھی آج قابل اعتبار نہیں ہے۔ پھر بھی اتنی بات تو واضح ہے کہ داخلی اور خارجی شاعری کی گفتگو آج انتہائی گہرائی اور پیچیدگی کی سطح چھو چکی ہے۔'' 23

اس اقتباس سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ پروفیسر وہاب اشرفی نے تنقیدی رائے کے سلسلے میں پوری دیانت داری کا ثبوت دیا ہے اور چونکہ وہ خود بھی ترقی یافتہ زبانوں کے ادب اور کسوٹی کے متعدد پیمانوں سے خاطر خواہ واقفیت رکھتے ہیں اس لیے انہوں نے مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے اس کا تجزیہ کیا ہے۔ ''کاشف الحقائق'' کے بعض پہلوؤں کی وضاحت کے لیے بعد میں وہاب اشرفی نے ایک کتاب اور لکھی جو ان کی پہلی کتاب کی توسیع کہی جاسکتی ہے۔

اس کتاب کی تصنیف کے بعد وہاب اشرفی نے ''سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے'' کے نام سے ایک کتاب لکھی، جس میں انہوں نے دلچسپی کے ساتھ سہیل عظیم آبادی کے نمائندہ افسانوں کا تجزیہ کیا ہے۔ ایسے افسانوں میں ''الاؤ''، ''جینے کے لیے''، ''سادھو اور بیسوا''، ''اسٹیشن پر''، ''عجائب خاں''، ''بھابی جان''، ''دل کا کانٹا''، ''گرم راکھ'' اور ''بدصورت لڑکی'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے ان افسانوں کا تجزیہ نہایت دلچسپی اور گہرائی سے کیا ہے اور اس کے مختلف سیاق و سباق میں ان کے بنیادی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور مختلف مثالوں کے ذریعہ اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ سہیل عظیم آبادی کا فن پریم چند کے فن سے کئی معنوں میں مختلف تھا۔ عام طور پر یہ کہا جاتا رہا

ہے کہ سہیل عظیم آبادی نے پریم چند کی تقلید کی ہے، لیکن اس رائے سے وہاب اشرفی اختلاف رکھتے ہیں۔ ان کے مطابق سہیل عظیم آبادی، پریم چند کی طرح آدرش وادی نہیں تھے بلکہ انہوں نے زندگی کی تلخیوں کو پوری شدت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہاب اشرفی کی یہ کتاب سہیل عظیم آبادی کی شخصیت اور ان کے افسانوں کی تفہیم و تعبیر میں حوالے کا درجہ رکھتی ہے۔

وہاب اشرفی کے ادبی کارنامے میں ان کی ایک تنقیدی تصنیف ''پطرس اور ان کے مضامین'' کا نام لیا جاتا ہے۔ اس میں انہوں نے مضامین پطرس کے حوالے سے ایک ''مقدمہ'' لکھا ہے، جس میں تمام مضامین سے متعلق بنیادی باتوں کو پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں طلبہ و طالبات کے لیے مفید اور کارآمد باتیں پیش کی گئی ہیں۔ اس ''مقدمہ'' میں وہاب اشرفی نے طنز اور مزاح کا فرق مدلل انداز میں واضح کرتے ہوئے پطرس کو ایک مزاح نگار ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

''راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری'' بھی وہاب اشرفی کی ایک مختصر تنقیدی کتاب ہے، جس میں وہاب اشرفی نے بیدی کے مشہور افسانوی مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کے افسانوں کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس میں انہوں نے افسانے کے عمومی تجزیہ کے بجائے کہانی کی روح میں اترنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے بحیثیت فن کار بیدی کی نفسیات کا تجزیہ پیش کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ بیدی کا فن دو کلیدی پہلوؤں غم اور جنس کے اردگرد گھومتا ہے۔ بیدی کے افسانوں کے مطالعہ کے دوران ہمیں ان دو پہلوؤں کو بطور خاص ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے، تبھی ہم بیدی کے فنی شعور کو سمجھنے میں کامیاب ہو سکیں گے۔ اس ضمن میں وہاب اشرفی کے یہ جملے ملاحظہ ہوں:

> ''بیدی، غم کے ماروں کی طرح Nihilist نہیں بنتے، زندگی کی تحریک اور اس کی اثباتیت ان کے یہاں موجود ہے، لیکن حرکت و اثبات کے عمل میں جو دکھ درد سامنے آتے ہیں، وہ انہیں سمیٹ لینے پر قادر ہیں، یہی ان کا امتیاز ہے اور شاید ان کی پہچان بھی۔''24

وہاب اشرفی نے بیدی کے افسانوی مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کے تمام افسانوں کا الگ الگ تجزیہ کیا ہے اور اس ضمن میں عملی تنقید کے نمونے پیش کیے ہیں۔ انہوں نے بیدی کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے مغربی ادب کے نمائندہ فن کاروں کا حوالہ دیا ہے اور نفسیات کی بعض اصطلاحوں کا بھی سہارا لیا ہے۔ تاکہ بیدی کی تفہیم کی راہ ہموار ہو سکے اور اسے وسیع تناظر میں سمجھا جا سکے۔

انہوں نے ادب کی مجموعی صورت حال کا جائزہ لینے میں نہایت دلچسپی دکھائی ہے۔ ''تفہیم البلاغت'' بھی اسی دلچسپی کا نتیجہ ہے۔ اس کتاب کو بھی خالص تدریسی نقطہ نظر سے لکھا گیا ہے کہ طلبا کے مسائل کو حل کیا جا سکے۔

وہاب اشرفی نے صنعتوں کی وضاحت میں بالکل آسان زبان استعمال کی ہے اور مثالیں دیتے وقت بھی مشکل اشعار سے پرہیز کیا ہے اور علم بیان سے متعلق جانکاری بھی اس کتاب سے ملتی ہے۔

''بہار میں اردو افسانہ نگاری'' وہاب اشرفی کی علمی و ادبی کاوش کا نتیجہ ہے، جسے انہوں نے بے حد جانفشانی سے ترتیب دیا ہے۔اس میں زیادہ سے زیادہ افسانہ نگاروں کی نمائندگی کی گئی ہے تاکہ بہار کے افسانہ نگاروں کا ایک وقیع مجموعہ سامنے آجائے اور طلبہ کے لیے افسانہ نگار اور ان کے افسانے کی فراہمی میں آسانی ہو۔

''بہار میں اردو افسانہ نگاری'' میں کل چوہتر افسانے ہیں۔اس پر وہاب اشرفی کا پرمغز طویل مقدمہ بھی ہے، جس کے مطالعے سے بہار میں افسانہ نگاری کے تدریجی ارتقا کے ساتھ اس کے سفر کا پتہ چلتا ہے۔آج کے ادبی تناظر میں بہار کے افسانہ نگار کیسے افسانے تخلیق کر رہے ہیں اس کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

وہاب اشرفی نے اپنی اس کتاب میں چار عنوان قائم کیے ہیں اور ہر عنوان اپنے افسانہ نگاروں کے فن کی نمائندگی کرتا ہے جس کی وجہ سے افسانے کی تفہیم میں اضافہ ہوتا ہے۔

''آگہی کا منظرنامہ'' وہاب اشرفی کے مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے۔اس کتاب پر بہار اردو اکادمی نے انہیں کلیم الدین احمد ایوارڈ سے نوازا۔اس مجموعے میں ان کے کل سترہ مضامین شامل ہیں۔''آگہی کا منظرنامہ'' اپنے مشمولات کے اعتبار سے خاصا وقیع ہے۔اس میں سارے مضامین فکر انگیز اور بیش قیمت ہیں، جو مضمون نگار کے فکر و نگاہ کی وسعتوں کا پتہ دیتے ہیں۔اس کے مضامین میں تازگی، جدت اور ندرت کا احساس ہوتا ہے اور فکر و ادب کے تازہ ترین منظرنامے سے آگہی ملتی ہے۔محمود ہاشمی نے ''آگہی کا منظرنامہ'' کے مضامین پر اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''وہاب اشرفی کا زیر نظر مجموعہ بھی ادبیات سے متعلق نئے سے نئے سوالات کا پیش خیمہ ہے۔اس مجموعہ میں ادبی نظریات پر، ادبی مسائل پر اور جدید افسانے کے فن پر کئی ایسے مضامین شامل ہیں، جن سے نئی بحثوں کا آغاز بھی ہوتا ہے اور عرصہ سے جاری و ساری بحثوں میں نئے نکات بھی پیدا ہوتے ہیں۔ان مضامین کے ذریعہ ادب کی تفہیم نیز اقداری فیصلوں کے ضمن میں کچھ نئے ضابطے بھی سامنے آتے ہیں۔''25

اس مجموعہ میں وہ کون سے ادبی نظریات و مسائل ہیں جنہیں وہاب اشرفی زیر بحث لاتے ہیں یا وہ کون سے ضابطے ہیں جو ان مضامین میں برتے گئے ہیں، ایسے سوالات کے جواب کے لیے اس مجموعہ کے مضامین کی تہہ میں اترنا ہوگا۔ ایسی کوشش ایک الگ باب کا تقاضہ کرتی ہے۔

وہاب اشرفی نے اپنے اس مجموعے میں نئے نئے مضامین کے ذریعہ لسانی اور ادبی مباحث کو سامنے لاکر اس پر غور و فکر

کے دروازے وا کر دئے ہیں، جو بذات خود ایک اہم کارنامہ ہے اور وہاب اشرفی کا ہی حصہ ہے۔ خاص کر ہم عصر تنقید نگاروں کے حوالے سے ان کے تاثرات کا بیان شدت اختیار کر لیتا ہے۔ انہوں نے نظریاتی تعصّبات سے بلند ہو کر اچھے یا برے کی شناخت کے لیے جو پیمانے وضع کیے ہیں اس سے ان کی بے باکی اور حق گوئی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

وہاب اشرفی کی ناقدانہ اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کے ہم عصر ناقد جناب محمود ہاشمی اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے مزید رقم طراز ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ علم وفن کے اس تازہ کار عہد میں وہاب اشرفی نے علمی اور ادبی رواداری کے ساتھ اردو تنقید میں جس دبستان کو فروغ دیا ہے وہ نیا بھی ہے اور ادبی صداقت کا حامل بھی۔ معاصر ناقدوں کو اس کا اعتراف کرنا چاہیے کہ وہاب اشرفی نے بہار کی انتہائی روایتی فضا میں تنقید کے اس دبستان کی شمع روشن کی ہے جس کی تابانی میں عالمی ادبی روایت کا ایقان حاصل ہوتا ہے۔'' 26

وہاب اشرفی نے ''تاریخ ادبیات عالم'' کی سات جلدوں کو ترتیب دے کر اپنے علمی وادبی کارنامہ کا ثبوت تو دیا ہی ہے ساتھ ہی علم وادب کے خزانے میں بیش بہا اضافہ بھی کیا ہے۔ یہ کتاب اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ اس میں انہوں نے صرف ادبیات عالم کی تاریخ ہی نہیں بیان کی ہے بلکہ ان پر تنقیدی نگاہ بھی ڈالی ہے اور کہیں کہیں تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا ہے جس سے زبان میں اختلاف کے باوجود بہت سی ادبی مماثلتیں بھی سامنے آئی ہیں، یوں تو لوگ تاریخ کو ایک خشک موضوع سمجھتے ہیں لیکن وہاب اشرفی کی شیریں بیانی اور زبان کی روانی نے اس کی دلچسپی اور شگفتگی میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ اس میں دنیا کی تمام اہم زبانوں اور علاقوں کے ادب کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس سے اردو کا دامن اس سرمایہ سے پُر ہوگا، لہٰذا وہاب اشرفی کے اس وقیع کارنامے کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

''تاریخ ادبیات عالم'' پر مشاہیر عالم نے اپنے بے پناہ مثبت تاثرات پیش کیے ہیں، ان میں سے چند کا یہاں پیش کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے تا کہ اس کتاب کی اہمیت، وسعت، کشادگی نیز معیار کی بلندی کے ساتھ ساتھ وہاب اشرفی کی حوصلہ مندی، وسیع مطالعہ، خلوص، لگن اور محنت سے شناسائی ہو سکے۔ سب سے پہلے میں بہار کے سابق گورنر جناب اخلاق الرحمٰن قدوائی کے تاثرات قلم بند کرتی ہوں:

> "Prof S.A.Wahab Ashrafi intends to write a world literary history in urdu to be completed in six formidable volumes. His study indeed has to be synoptic and selective.Its first volume has already been published and acclaimed as a

great accumulation of literary

wealth of the ancient literatures produced before Christ.The second volume is now in your hand.This also encompasses more or less literatures of the B.C. Dr.Ashrafi endea- vours to present the basic texts along with their critical analyses. In doing so he at times is comparative in approach and remains cool and judicious while offering judgements.He writes with clarity avoiding verbosity.

I hold that the work is distinctly substantial and singularly motivated to see literatures and the in history as an integrated whole,focussing on universal truth and values inspite of their discovery."27

پروفیسر عبدالمغنی نے ''تاریخ ادبیات عالم'' کی اہمیت کا اعتراف ان لفظوں میں کیا ہے

''تاریخ ادبیات عالم' اپنے منصوبے کے اعتبار سے اردو میں پہلی کوشش ہے اور پروفیسر وہاب اشرفی نے اس کا آغاز کر کے ایک ایسی علمی مہم جوئی کی ہے جسے قدر کی نگاہ سے دیکھا جانا چاہیے، اور توقع ہے کہ اہل ذوق اس کتاب کا مطالعہ شوق اور دلچسپی سے کریں گے۔''28

علی جواد زیدی نے ''تاریخ ادبیات عالم'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''پروفیسر وہاب اشرفی اردو کے مستند نقاد اور معتبر ادیب ہیں، جن کا مطالعہ وسیع، نظر معنی یاب اور ذہن دوررس ہے۔ وہ کئی برس سے اور بڑی خاموشی سے ادب کی خدمت میں مصروف ہیں اور اپنی وقیع تصانیف سے اردو کے تنقیدی اور تحقیقی ادب میں مسلسل اضافے کر رہے ہیں۔ ان کا تازہ ترین کارنامہ 'تاریخ ادبیات عالم' کی تدوین ہے۔ اردو میں اتنے بڑے منصوبے کا تصور ہمت کا کام تھا۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ لکھنے والے کی نظر ادبیات عالم کے ادب پاروں پر ہو اور پھر اس کو حسن ترتیب کے ساتھ اور مربوط طریقے پر اس طرح پیش کیا جائے کہ دنیا بھر کی زبانوں اور ملکوں ملکوں بکھرا ہوا ادبی سرمایہ ہمارے سامنے آجائے۔ یہ ایک بڑا چیلنج تھا جسے وہاب اشرفی ہی قبول کر سکتے تھے، جن

کی نظر مشرق ومغرب کے ادب کا احاطہ کیے ہوئے ہے اور وہ انتخابی صلاحیت بھی ہے جو سمندر کو کوزے میں بند کر سکتی ہو.....'' 29

''تاریخ انسانی نے جمالیاتی اقدار اور اس کی تشکیل میں جو کردار ادا کیا ہے اس کے افہام وتفہیم کے لیے ادبیات عالم کا تجزیاتی اور تقابلی مطالعہ بے حد مددگار ثابت ہوسکتا ہے۔ ادب ہی نہیں، تہذیب کی کہانی بھی ان اوراق کے بین السطور میں نظر آجائے گی۔ ہر طرح سے وہاب اشرفی کی یہ قابل قدر تصنیف ہمارے ادب میں ایک مستقل اور پائیدار اضافہ ہے۔ یہ عالمی انسانی خوابوں کے ارتقائی دھندلکوں میں لپٹی ہوئی داستان اشرفی نے نہایت رواں اور شیریں انداز میں بیان کی ہے، جس سے اس کی دلکشی اور بڑھ گئی ہے۔'' 30

''تاریخ ادبیات عالم'' کے متعلق اے خیام نے اپنے مقالے ''تاریخ ادبیات عالم: منظر وپس منظر'' میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ان الفاظ کا استعمال کیا ہے:

''دنیائے ادب کی تاریخ کا مطالعہ اور پھر ان کا تجزیہ، یہ بات کہنے میں کچھ آسان سی لگتی ہے لیکن کیا یہ ممکن ہے کہ کوئی ایک شخص ادبیات عالم کا مطالعہ پیش کرے، ان کا تجزیہ کرے، تقابلی مطالعہ کرے وغیرہ وغیرہ۔

غور کریں تو ایسا لگتا ہے کہ ایک شخص کے لیے ایسا ممکن نہیں۔ یہ ایک بڑے ادارے کی ایک بڑی ٹیم ہی کسی حد تک کر سکتی ہے۔ کسی حد تک اس لیے کہ کسی ملک کی زبان وادب کا مطالعہ کبھی مکمل نہیں ہوسکتا کیوں کہ وہ خود بھی نہ مکمل ہوتا ہے اور نہ خود کفیل، اس میں تغیر وتبدل ہوتا رہتا ہے۔ ایسے میں کسی ایک شخص کے لیے صرف ایک زبان کی تاریخ لکھنے کا عزم ہی ایک چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے اور ادبیات عالم کا احاطہ کرنا تو محض ایک خواب سا لگتا ہے۔ لیکن خواب بھی تو کبھی کبھی شرمندۂ تعبیر ہوتے ہی ہیں۔ 31''

اپنے اس مقالے کے آخر میں اے خیام فرماتے ہیں:

''تاریخ ادبیات عالم' کے مطالعے سے یہ بات بلا جھجک کہی جاسکتی ہے کہ پروفیسر وہاب اشرفی ان تمام شرائط پر پورا اترتے ہیں۔ یہ تصنیف اردو ادب کے علمی ذخیرے میں ایک بیش بہا اور گرانقدر اضافہ ہے۔ وہاب اشرفی نے دریا کو نہیں بلکہ سمندر کو کوزے میں اتار دیا ہے۔'' 32

''اردو فکشن اور تیسری آنکھ'' وہاب اشرفی کے مضامین کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں وہاب اشرفی نے اردو فکشن کے بنیاد گزاروں کے ساتھ موجودہ عہد کے فن کاروں کا بھی جائزہ پیش کیا ہے۔ پریم چند، سعادت حسن منٹو، قرۃ العین

حیدر کے ساتھ ہی غیاث احمد گدی، جوگندر پال، منظر کاظمی اور عبدالصمد وغیرہ کے فکشن کو اپنی گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔ شاد عظیم آبادی اور اختر اورینوی کی ناول نگاری کا جائزہ بھی اس مجموعے میں شامل ہے۔ اس کتاب کے سلسلے میں کہکشاں پروین نے اپنے مضمون ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ اور وہاب اشرفی'' میں ان الفاظ کا استعمال کیا ہے:

''وہاب اشرفی صاحب فکری عوامل کے نظام سے زیادہ فن کے لبادہ پر زور دیتے ہیں۔ اس لبادہ کے نئے نئے شیڈس افسانے کے فنی ارتقا کو نئے رنگ بخشتے ہیں اور یکسانیت کی روش سے نجات دلاتے ہیں۔''33

''حرف حرف آشنا'' بھی وہاب اشرفی کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں مومن پر ایک، غالب پر دو، اقبال پر چار اور دیگر شعرا میں سے عظیم الدین عظیم اور مظہر امام پر ایک ایک مضمون اور ان سب سے منفرد ''1960ء کے بعد کی اردو شاعری کا علامتی پہلو'' کے عنوان سے ایک مضمون ہے۔ یہ سارے مضامین جن کی تعداد دس ہے، شعری ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ مضامین میں مولانا آزاد، احمد جمال پاشا اور گوپی چند نارنگ پر ایک ایک مضمون ہے۔ ''ساختیات اور پس ساختیات'' اور ''جدید مغربی ادبی نظریات اور ہمارے نقاد'' کے عنوان سے دو وقیع مضامین بھی اس مجموعہ کی زینت ہیں۔ اسی طرح ''دکنی ادب کا سیکولر مزاج'' اور ''اردو اور کلچر کی تفہیم'' کے عنوان سے مرقوم دو مضامین بھی مخصوص اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ چند سطری معروضات ہدیہ ناظرین ہیں۔ اس مجموعے کے سارے مضامین کا ذکر اس لیے کر رہی ہوں کہ یہ مضامین مختلف اوقات میں لمبے لمبے وقفے پر مختلف ہدف کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں، لہٰذا اس میں تنقیدی حسن کاری کا تسلسل اور موضوعی ارتباط کی تلاش بے سود ہے۔ پھر بھی اس کے باوصف وہاب اشرفی کی تنقید نگاری کا فن اعلیٰ درجہ کی مغربی تنقید نگاری کے مماثل ہے اور یہی ان کی تنقید نگاری کا منفرد اسلوب ہے۔ اختصار کے پیش نظر میں نے اس میں شامل کچھ مضامین کا ذکر نہیں کیا ہے۔ وہ تمام مضامین بھی خاصے کی چیز ہے۔

''نکتہ نکتہ تعارف'' وہاب اشرفی کے تبصروں اور تقاریظ کا مجموعہ ہے۔ وہ تبصرے اور تقاریظ جو مختلف رسائل اور کتابوں میں بکھرے پڑے تھے، اسے وہاب اشرفی نے یکجا کر دیا۔ کسی بھی دانشور کی اس قسم کی تحریروں کو یکجا کرنا نہایت مشکل امر ہوتا ہے کیوں کہ اس کے لیے مختلف رسائل اور کتابوں کی زبردست چھان پھٹک کرنی پڑتی ہے، ان کی دھول جھاڑنی پڑتی ہے۔ وہاب اشرفی کے شاگرد ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے اس کام کو انجام دیا ہے۔ اس طرح یہ گراں قدر تصنیف منظر عام پر آئی اور اردو حلقوں میں اس کی پذیرائی بھی ہوئی۔

''معنی سے مصافحہ'' اور ''معنی کی جبلت'' بھی وہاب اشرفی کے مقالات کا مجموعہ ہے۔ ان میں بھی مضامین ایک

نوعیت کے نہیں ہیں۔ ''معنی کی جبلت'' کا پیش لفظ (اس مجموعے کے بارے میں) لکھتے ہوئے وہاب اشرفی یوں رقم طراز ہیں:

> ''ادب نہ کسی ایک نظریے میں بند ہے نہ کسی متعینہ اسلوب میں۔ زمانے اور حالات کے مطابق نظریات پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا شعروادب کے نئے امکانات کی خبر دیتی ہے۔ ایسے میں کوئی پرانا تصور جامد وساکت رہے، اور Meta Narrative بن جائے، درست نہیں۔ نئے ادبی آفاق اور نظریات کی جستجو میں نئے پانیوں میں بھی اترنا پڑتا ہے۔ بعض لوگ اسے دور کی کوڑی لانے کا عمل سمجھتے ہیں۔ حالانکہ ادب کا ارتقا ایسے ہی نئے پانیوں میں اترنے کا نام ہے، جہاں سے نئے موتی برآمد کیے جاسکتے ہیں اور اپنے مخصوص کلچر کے کھرل پر رکھے جاسکتے ہیں۔ لہٰذا میرا ہر ادبی پڑاؤ میری نئی سوچ کا نتیجہ ہے۔ میں فکر وعمل کی دنیا کو محدود، جامد وساکت نہیں سمجھتا، نہ کسی ادبی موقف کو اتنا اٹل سمجھتا ہوں کہ اس میں تغیر وتبدل کے امکانات نہ ہوں۔ ہاں ایسی ساری تبدیلیاں اپنی ثقافت کے دامن میں اس طرح سمٹ جائیں کہ اسی کا حصہ معلوم ہوں۔ لہٰذا میں نے اس مجموعے میں متنوع افکار کی جوت جگانے کی کوشش کی ہے۔''34

''مغربی ومشرقی شعریات'' بھی وہاب اشرفی کی علمی وادبی سرگرمیوں کا پتہ دیتی ہے۔ جس طرح ''تاریخ ادبیات عالم'' وہاب اشرفی کی انتہائی اہم اور مشہور ومعروف تصنیف ہے اسی تناظر میں ''مغربی ومشرقی شعریات'' کے ذریعہ انہوں نے مختلف عالمی زبانوں میں موجود شعری ادب کا ایک تقابلی مطالعہ پیش ہے اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ موجودہ ادبی پس منظر میں شعریات کے مفہوم ومعانی میں کتنی وسعت وگہرائی ہے اور کس طرح اس کے لیے حدود کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے اس میں کلاسیکی زبانوں سے لے کر جدید زبانوں کی معتبر شعری ادبیات سے سیر حاصل بحث کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس کتاب کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔

''قصہ بے سمت زندگی کا'' وہاب اشرفی کی خودنوشت سوانح حیات ہے، جسے انہوں نے 2008ء میں شائع کیا۔ اپنی روداد حیات کے متعلق وہ فرماتے ہیں کہ:

> ''میں نے اپنی آپ بیتی کیوں قلم بند کرنا چاہی اس کا سراغ مجھے خود نہیں ملتا.....اپنے آپ کو کریدنے پر بس اتنا ہاتھ آتا 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 کرلینا۔''35

سوانحی حالات کے سلسلے میں بہت ساری باتیں محض اختصار کی وجہ کر قلم بند نہیں کی گئی ہیں، اس کے لیے ''قصہ بے سمت زندگی کا'' کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

وہاب اشرفی کی تحقیقی وتنقیدی نگارشات ہی ان کی ادبی زندگی کا ضامن ہیں۔''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات'' وہاب اشرفی کی معرکتہ الآرا تصنیف ہے۔اس میں تقریباً 45 صفحات انہوں نے ناولوں سے متعلق وقف کیے ہیں۔اس کے علاوہ دلت ادب سے گفتگو کرتے ہوئے بھی انہوں نے غضنفر کے ناول ''دویہ بانی'' پر چند سطور رقم کی ہیں۔

''مابعد جدیدیت'' ایک ادبی اصطلاح ہے۔وہاب اشرفی نے عصری تقاضوں کے تحت یہ کتاب لکھی ہے، جس میں انہوں نے مابعد جدیدیت کی گتھی سلجھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔انہوں نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ مابعد جدیدیت دراصل ادب کی پیائش کا ایک آلہ کار ہے، جس کے ذریعہ قدیم وجدید کسی بھی فن پارے کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔انہوں نے اس ضمن میں عملی نمونے بھی پیش کیے ہیں۔اردو فکشن اور تنقید کو انہوں نے پیش نظر رکھا ہے۔انہوں نے دلیلوں کی روشنی میں بعض مفروضات کو ثابت کرنے کی سعی کی ہے۔میں سمجھتی ہوں کہ ان کی یہ کاوش کامیاب رہی ہے۔ وہاب اشرفی فرماتے ہیں:

> ''مابعد جدیدیت ہمیں اپنی جڑوں کی طرف لے جاتی ہے۔ ہماری ثقافت کی نیرنگی اور تنوع کے پس منظر میں نیا ادبی منظر نامہ پیش کرتی ہے، جن سے کترانا اپنے سے روٹھنے کے مترادف ہے۔''36

ساہتیہ اکادمی نے وہاب اشرفی کے دو مونوگراف شائع کیے ہیں۔1999ء میں قاضی عبدالودود کی شخصیت اور خدمات پر اور 2003ء میں مجروح سلطان پوری پر۔یہ دونوں مونوگراف مختصر ضرور ہیں، مگر بھرپور ہیں۔اول الذکر مونوگراف میں قاضی عبدالودود کی شخصیت اور ان کے تحقیقی کارناموں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ثانی الذکر میں مجروح سلطان پوری کے کلام سے اشعار چن کر وہاب اشرفی نے اپنی باتیں مثالوں کے ساتھ سامنے رکھی ہیں۔

''تاریخ ادب اردو'' وہاب اشرفی کی اپ ٹو ڈیٹ تاریخ ہے۔یہ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔اس تاریخ میں ابتدا سے 2000ء تک کے ادبا وشعرا کا احاطہ کیا گیا ہے۔پاکستان کے معتبر نقاد انور سدید نے موصوف کو قاموسی مزاج ومیلان کا ادیب قرار دیا ہے۔وہ فرماتے ہیں کہ:

> ''وہاب اشرفی صاحب خاموش مزاج کے ادیب ہیں..... ماہر اور فرض شناس استاد کی حیثیت سے اپنے مطالعے کو وسعت دیتے اور وقت کے ساتھ ہم آہنگ رکھتے ہیں۔چنانچہ ادب میں پرورش پانے والے نئے تصورات، رجحانات اور تحریکات بھی ان کی نظر میں رہتی ہیں اور ایک بالغ نظر نقاد کی حیثیت میں وہ ان سب کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ان کے ادبی مطالعے کی وسعت کے اعتبار سے انھیں چلتا پھرتا 'انسائیکلو پیڈیا' کہا جائے تو بجا ہوگا۔اور اس کا ثبوت اولاً 'تاریخ ادبیات عالم' اور ثانیاً 'تاریخ ادب اردو: ابتدا سے 2000ء تک' ہے۔اس پر مستزاد مختلف اصناف میں ان کے عالمانہ مقالات کی

کتابیں ہیں، جن میں ادب کی تاریخ نویسی کا شعور نمایاں نظر آتا ہے۔ یعنی جب وہ کسی ادبی موضوع پر گہری تنقیدی نظر ڈالتے ہیں تو نظری مباحث کے ساتھ مصنف کے آثار حیات، اس کے ذہنی میلانات، ادب پارے کی تخلیقی ساخت اور زمان و مکان کو بھی نظر میں رکھتے ہیں اور فن پر رائے دیتے ہیں تو مصنف کا مقام و مرتبہ بھی متعین کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔''37

''عالمی تحریک نسائیت: مضمرات و ممکنات'' وہاب اشرفی کی آخری مطبوعہ تصنیف ہے، اسے خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری کے ایک منصوبے کے تحت قلم بند کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت اور اپنے مقصد کے تحت وہاب اشرفی فرماتے ہیں:

''تانیثیت ایک اصطلاح کے طور پر فیمی نزم کے متبادل ہے اور فیمی نزم کے مفہوم و معنی، دائرۂ عمل اور حدود سبھی متنازعہ فیہ رہے ہیں۔ ان پر مباحث آج بھی جاری ہیں، لیکن بطور تحریک عالمی طور پر اس کے اثرات محسوس کیے جاتے رہے ہیں، چنانچہ میں نے بھی اسے ایک متنازعہ اصطلاح کے طور پر تسلیم کرتے ہوئے اپنے حدود میں اور اس کے عوامل پر روشنی ڈالنے کی سعی ہے۔''38

یہ سچ ہے کہ دنیا بھر کے سماج کو پدری نظام کے تحت دیکھا جاتا ہے۔ اس کا ایک تاریخی پس منظر ہے اور اس تاریخی پس منظر میں عورتیں کس طرح، اپنی ضمنی، ذیلی اور حاشیائی حیثیت کی تفہیم کے بعد انقلابی کیفیت سے بہرہ ور رہی ہیں اور کس طرح وہ مرد کے مقابلے میں اپنی ثانوی حیثیت کو تسلیم کرنے پر آمادہ ہیں۔ چنانچہ ایک باب میں انہوں نے ایسے نظام میں عورتوں کی پوزیشن کی وضاحت کی ہے تاکہ اس بات کا اندازہ لگایا جاسکے کہ دنیا بھر میں عورتیں کن حالات سے گزر رہی ہیں۔ ان کا اپنے متعلق نقطہ نظر کیا ہے اور وہ ایسے نظام کو کس طرح تبدیل کرنا چاہتی ہیں۔

وہاب اشرفی نے اپنی اس کتاب میں تانیثی تحریک کا تجزیہ کرنے کے ساتھ ہی تانیثیت کا عالمی منظر نامہ پیش کیا ہے۔ اس کے بعد ہندو پاک کی نسائی تحریک کی کیفیت کو بھی سامنے لایا ہے۔ آخر میں انہوں تانیثی شعریات سے بحث کی ہے۔ اس طرح یہ کتاب نسائیت کے ذیل میں تمام کیفیتوں پر حاوی ہے۔

اس کے علاوہ ان کی تصانیف میں ''نئی سمت کی آواز''، ''ادراک معنی''، ''میرا مطالعہ قرآن'' اور ''درپس آئینہ'' وغیرہ کا نام بھی ذہن میں آتا ہے۔ اس طرح پروفیسر وہاب اشرفی اپنی مسلسل علالت اور مسلسل صحت کی خرابی کے باوجود 1962ء سے لے کر 2012ء تک یعنی اپنی زندگی کے آخری ایام تک مختلف قسم کی علمی و ادبی سرگرمیوں سے وابستہ رہے۔

وہاب اشرفی کے ادبی کارناموں میں ''نقوش ادب'' اور ''کہانی کے روپ'' بھی ہیں۔ یہ دونوں کتابیں نصابی ضرورتوں

کے تحت مرتب کی گئی ہیں۔لیکن سچ یہ ہے کہ یہ دونوں کتابیں نصابی ضرورتوں سے الگ بھی اپنی حیثیت رکھتی ہیں۔ نثر اور نظم کے انتخاب میں روایتی انداز ترتیب سے اجتناب برتا گیا ہے۔''نقوش ادب'' کے بارے میں خود وہاب اشرفی نے لکھا ہے کہ یہ کتاب ادب کے رموز و تفہیم کی طرف ایک قدم ہے، جو طلبا کی ضرورتوں کو مدنظر رکھ کر مرتب کی گئی ہے۔

''کہانی کے روپ'' بھی وہاب اشرفی کی مرتب کردہ کتاب ہے۔اس کتاب کا''مقدمہ''ادب کے طالب علموں کو خصوصی طور پر دعوت فکر دیتا ہے۔اس سے وہاب اشرفی کی بھی انتقادی حیثیت سامنے آتی ہے اور تحقیقی بصیرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

وہاب اشرفی نے لگ بھگ تین درجن سے زیادہ گراں قدر تصانیف سے اردو ادب کے دامن کو مالا مال کیا ہے۔اس کے علاوہ متفرق تنقیدی مضامین و تبصرے ہیں جو رسائل و جرائد میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی حیثیت ایک کامل دانشور اور معتبر ناقد کی تسلیم کر لی گئی ہے۔ ہندوستان ہی نہیں بلکہ غیر ممالک میں بھی ان کی خاطر خواہ پذیرائی ہوتی رہی ہے۔انہیں مختلف انعامات و اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے۔انہوں نے متعدد مرتبہ غیر ممالک کا سفر بھی کیا اور اپنے تجربوں اور مشاہدوں کے گوہر نایاب جمع کرتے گئے۔ بھاگتی دوڑتی زندگی میں جب ٹھہراؤ آ گیا تو وہ مستقلاً پٹنہ میں قیام پذیر ہو گئے۔ایسے میں پھر ان کا پرانا شوق یعنی ذوق صحافت جاگ اٹھا اور انہوں نے اگست 2000ء میں دوماہی رسالہ''مباحثہ'' کا اجراء کیا اور آخر وقت تک یہ رسالہ اشاعت پذیر ہوتا ہے۔یہ حقیقت ہے کہ یہ رسالہ بہت کم عرصہ میں علمی و ادبی حلقہ میں مقبول ہو گیا۔اس میں وہاب اشرفی نے مختلف ادبی رجحانات کو بالکل نئے انداز میں پیش کیا ہے۔اس رسالہ میں نہایت کشادگی اور کھلا پن ہے۔آج معاملہ یہ ہے کہ نظریاتی اختلافات کی وجہ سے نہ جانے کتنے شاعر و ادیب ادبی رسائل میں جگہ پانے سے محروم رہ جاتے ہیں لیکن جہاں تک''مباحثہ'' کا تعلق ہے اس کا دروازہ ہمیشہ سبھوں کے لیے کھلا رہا ہے اور اس میں سبھوں کو موقع ملتا رہا۔معیار کا فیصلہ وقت کے ہاتھوں میں ہے۔ جہاں تک معیار کا معاملہ ہے اس باب میں وہاب اشرفی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:

> ''لفظ معیار خاصا الجھن میں ڈالتا ہے۔ مجھے کم از کم یہ مان لینے میں ذرا تامل نہیں کہ معیار اور شخصیت میں بڑا گہرا رشتہ ہے اور شخصیت بھی معیار کے حصول سے بنتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ بڑے لکھنے والوں کا تعاون حاصل ہوتا رہا تو رسالہ از خود معیاری سمجھا جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ نئے لکھنے والوں کا قافلہ بھی آگے بڑھتا رہتا ہے.....ایسے قافلے میں چند وہ بھی ہوتے ہیں جو اپنی شخصیت کے معمار بن کر معیاری ہو جاتے ہیں.....رسالہ'مباحثہ' میں یہ دونوں سلسلے شانہ بہ شانہ رہیں گے۔ نئے اور پرانے لکھنے والوں کا یہ سنگم دیدنی نہ ہو تو 'نادیدنی' بھی نہیں ہوگا۔''39

وہاب اشرفی کا رسالہ ''مباحثہ'' ایک کامیاب اور اردو ادب کا زندہ رسالہ تھا۔شمارہ اول کے اداریے میں وہاب اشرفی نے اس کی اشاعت کا جواز یوں پیش کیا ہے:

> ''بہر طور، میرا جی چاہا کہ میں بھی ایک رسالہ نکالوں۔ یاد آتا ہے کہ آج سے تینتالیس سال پہلے دل مچلا تھا کہ عظیم آباد سے ایک ادبی رسالہ نکالوں..... ایسے میں میرے دوست سید رفیع احمد کے مالی تعاون سے (جو چیف ایڈیٹر بھی رہے) 'صنم' کا اجرا ہوا اور یہ رسالہ پورے پانچ برس تک بغیر کسی تعطل اور خلل کے شائع ہوتا رہا..... جب یہ رسالہ ممتاز رسالوں کی صف میں تھا تو ملازمت کے سلسلے میں میرا تبادلہ کسی دوسرے شہر میں ہو گیا۔ پھر جو ہونا تھا سو ہوا، یعنی رسالہ بند کر دیا گیا— اور اب اتنے عرصہ بعد دل ایک بار پھر مچلا ہے، جب کہ جوانی بڑھاپے میں مبدل ہو چکی ہے اور جسم و جان مضمحل ہو چکے ہیں۔لوگ کہتے ہیں کہ بچپن دوبارہ آتا ہے، ایک بار فطری طور پر اور دوسری مرتبہ ایک دوسرے انداز میں، جسے لوگ بڑھاپے کا نام دیتے ہیں۔تو اگر بڑھاپے میں دل مچلا ہے تو اس کا جواز موجود ہے، دوسرے انداز کے تحت ہی سہی۔''40

مجموعی طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ وہاب اشرفی نے اپنی عمر کا ایک بڑا حصہ تصنیف و تالیف میں گزارا۔ان کی تحریروں سے کبھی تھکن کا احساس نہیں ہوا بلکہ ہمیشہ زندہ دلی اور تازہ دلی کا احساس ہوتا ہے۔ان کا جریدہ ''مباحثہ'' اردو کے قدیم و جدید سبھی ادیبوں اور قلمکاروں کے لیے اہمیت کا حامل ہے۔وہ ''اداریہ'' اور زیادہ تر تبصرے خود اپنے قلم سے تحریر کرتے تھے، جو خود بھی تنقیدی نثر کا شاہکار ہیں۔وہ اپنے جریدے میں شامل قلمکاروں کا بیحد جاندار اور موشگافیوں کے ساتھ تعارف کراتے ہیں، وہ ان ہی کا حصہ ہے۔وہاب اشرفی کا یہ انداز نقد و نظر ہے جس کے وہ خود ہی موجد ہیں اور اپنی تحریروں میں منور اور درخشاں نظر آتے ہیں۔

اس مقالے میں وہاب اشرفی کی ادبی خدمات کا ایک پہلو اور ہے جس کا ذکر نہ ہو سکا، ضروری سمجھتی ہوں کہ اس طرف بھی اشارہ کر دوں۔ایک تو ان کی خاکہ نگاری ہے جو بلا شبہ اس صنف ادب میں نئے امکانات کی نشاندہی کرتی ہے۔انہوں نے اپنے تین بزرگ معاصرین اختر اورینوی، جمیل مظہری اور سہیل عظیم آبادی کا خاکہ لکھا اور بقول وہاب اشرفی کے یہ تینوں ان سے خفا ہو گئے، یہی وجہ رہی کہ انہوں نے خاکہ نگاری سے توبہ کر لی، حالانکہ وہ اس میدان میں کافی آگے جا سکتے تھے۔

حاصل مطالعہ یہ ہے کہ وہاب اشرفی کی شخصیت اور ان کے ادبی کارنامے ہمہ جہت اور متنوع ہیں۔میں نے ان کی شاعری کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔انہوں نے غزلیں بھی لکھیں ہیں۔جہاں تک ان کے اسلوب کا تعلق ہے وہ کسی اسلوب کے موجد نہیں ہیں، لیکن ان کی تحریروں میں کچھ خاص باتیں ایسی ہیں جن کی بنیاد پر وہ پہچان لی جاتی ہیں۔لہٰذا یہ کہا جا سکتا

ہے کہ وہ ایک منفرد اسلوب بھی رکھتے ہیں۔

وہاب اشرفی اپنے ادبی کارناموں کے سبب اردو تنقید کی تاریخ میں اپنا مقام محفوظ کر چکے ہیں۔علم وفن کے تازہ کار عہد میں وہاب اشرفی نے علمی اور ادبی خدمات سے جس دبستان کو فروغ دیا ہے وہ نیا بھی ہے اور ادبی صداقت کا حامل بھی۔ وہاب اشرفی نے بہار کی انتہائی روایتی فضا میں تنقید کے اس دبستان کی شمع روشن کی ہے جس کی تابانی میں عالمی ادبی روایت کا ایقان حاصل ہوتا ہے۔

وہاب اشرفی کی شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ اردو کے ان معماروں میں ہیں جن کے یہاں ہمہ گیریت کے ساتھ انفرادیت بھی ہے۔ وہ ادب کے جس میدان میں قدم رکھتے ہیں پہلے اس کے تمام کیفیات واسرار کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور گہرے اور وسیع مطالعہ کے بعد جب انہیں محسوس ہوتا ہے کہ اب اس کے نتائج صفحہ قرطاس پر بکھیرنے کا موقع آ گیا ہے تو وہ اسے اپنے مافی الضمیر کو پیش کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ادب کے جس فن پر خامہ فرسائی کی ہے اس کو شہ پارہ بنا دیا ہے، ان کی تنقید فن کار کی بہترین کار کردگری کو سامنے لانے کے ساتھ ساتھ ان کے اندر نئی امنگ پیدا کرنے کا کام بھی کرتی ہے اور یہ خصوصیت آئندہ نسلوں تک یاد رکھی جائے گی کیوں کہ وہاب اشرفی ایک فرد یا نقاد کا نام نہیں بلکہ ایک طرز فکر اور جہد وعمل کی ایک تابندہ تاریخ ہے۔

بہر طور! وہاب اشرفی کے غیر معمولی طور پر پھیلے ہوئے علمی وادبی کارناموں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ان کا اسلوب بھی تصنع اور نمائش سے پاک ہے۔ انہوں نے کسی بھی نقطہ نگاہ کو حرف آخر تسلیم نہیں کیا۔ انکساری کی آخری منزل پر رہے، علم و دانش کی روایت کو بحال رکھنے میں خاکساری کی ایسی مثال خال خال ہی ملتی ہے، وہ ہمیشہ فکر کی سطح پر فعال رہے۔ انہیں مغربی ادبی تنقید پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے ادبی کارنامے کے علاوہ قوم وملت کی بھی بھرپور مدد اور رہنمائی کی ہے۔ سخت ترین حالات اور شدید بیماری کے عالم میں بھی وہ کبھی مایوس نہیں ہوئے بلکہ ایسے مشکل ترین وقت کو مشعل راہ بنا کر زندگی کے ساتھ شامل کر لیا۔ وہ تمام نہج پر کامیاب رہے اور کامیابی کی منزلوں کو عبور کرتے ہوئے آخر کار اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے یہ کہتے ہوئے کہ ادیب کبھی مردہ نہیں ہوتا، ادیب کبھی مرتا نہیں بلکہ اپنی تصانیف کے ذریعہ ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔ بات درست بھی ہے کیوں کہ جب بھی اردو تنقید پر کوئی گفتگو ہوگی تو وہاب اشرفی کا ذکر ناگزیر رہے گا۔

☆☆☆

حواشی:

1 وہاب اشرفی: قصہ بے سمت زندگی کا (خودنوشت) ص:37

2 مناظر حسن: وہاب اشرفی شخصیت اور فن، ص:16

3 ماہنامہ کتاب نما، پروفیسر وہاب اشرفی: شخصیت اور ادبی خدمات، مرتبہ: راشد انور راشد، ص111-109

4 مناظر حسن: وہاب اشرفی شخصیت اور فن، ص:21

5 عبدالصمد: دل میں رہے مقیم، ص64-63

6 مناظر حسن: وہاب اشرفی شخصیت اور فن، ص:22

7 مناظر حسن: وہاب اشرفی شخصیت اور فن، ص:27

8 ہمایوں اشرف (مرتب): وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور، ص44

9 مناظر حسن: وہاب اشرفی شخصیت اور فن، ص:31

10 مناظر حسن: وہاب اشرفی شخصیت اور فن، ص:32

11 نعمان ہاشمی: وہاب اشرفی: ایک خاکہ، ماہنامہ ''شگوفہ'' حیدرآباد، مارچ 1982ء، ص:12

12 مناظر حسن: وہاب اشرفی شخصیت اور فن، ص:37

13 پروفیسر عبدالواسع: ''ہوا دیوانہ ہر فرزانہ تیرا''، مشمولہ: ماہنامہ کتاب نما ''پروفیسر وہاب اشرفی: شخصیت اور ادبی خدمات''، مرتبہ: راشد انور راشد، مارچ 2005ء، ص:114

14 مظہر امام: پیش لفظ: تاریخ ادبیات عالم، جلد چہارم، ص:12-11

15 مناظر حسن: وہاب اشرفی شخصیت اور فن، ص:39-38

16 مناظر حسن: وہاب اشرفی شخصیت اور فن، ص:40

17 عبدالمنان: ادبی سفر کا اشرفی، مشمولہ ''وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور''، ص:208

18 عبدالصمد: دل میں رہا مقیم تو اپنے مکاں میں تھا، مشمولہ ماہنامہ کتاب نما: ''پروفیسر وہاب اشرفی: شخصیت اور ادبی خدمات''، مرتبہ: راشد انور راشد 2005ء، ص:107

19 عبدالصمد: دل میں رہا مقیم تو اپنے مکاں میں تھا، مشمولہ ماہنامہ کتاب نما: ''پروفیسر وہاب اشرفی: شخصیت اور ادبی خدمات''، مرتبہ: راشد انور راشد 2005ء، ص:105

20 وہاب اشرفی: کافر بھی ہوئے سجدہ بھی کیا (افسانوی مجموعہ)، مرتبہ: ہمایوں اشرف، ص:7

21 عبدالصمد: دل میں رہا مقیم تو اپنے مکاں میں تھا، مشمولہ ماہنامہ کتاب نما: ''پروفیسر وہاب اشرفی: شخصیت اور ادبی

خدمات''، مرتبہ: راشد انور راشد 2005ء، ص: 156-155

22 وہاب اشرفی: میر اور مثنویات میر، ص: 103

23 وہاب اشرفی (مرتب): کاشف الحقائق، ص: 20

24 وہاب اشرفی: راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری، ص: 73

25 وہاب اشرفی: آگہی کا منظر نامہ، ص: 13

26 وہاب اشرفی: آگہی کا منظر نامہ، ص: 20-19

27 اخلاق الرحمٰن قدوائی: تاریخ ادبیات عالم، جلد دوم، فلیپ

28 پروفیسر عبدالمغنی: تاریخ ادبیات عالم، جلد دوم، ص: 28

29 علی جواد زیدی: تاریخ ادبیات عالم، جلد دوم، ص: 21

30 بحوالہ: مناظر حسن: وہاب اشرفی شخصیت اور فن، ص: 333

31 سہ ماہی ''روشنائی''، کراچی، شمارہ 48، جلد 12، جنوری تا مارچ 2012ء، زین پبلی کیشنز کراچی، ص: 148-147

32 سہ ماہی ''روشنائی''، کراچی، شمارہ 48، جلد 12، جنوری تا مارچ 2012ء، زین پبلی کیشنز کراچی، ص: 151

33 کہکشاں پروین: 'اردو فکشن اور تیسری آنکھ' اور وہاب اشرفی، مشمولہ وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور، ص: 564

34 وہاب اشرفی: معنی کی جبلت، دیباچہ: اس مجموعے کے بارے میں، ص: 9

35 وہاب اشرفی: قصہ بے سمت زندگی کا، ص: 9

36 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات، ص: 437

37 سہ ماہی ''روشنائی''، کراچی، شمارہ 48، جلد 12، جنوری تا مارچ 2012ء، زین پبلی کیشنز، کراچی، ص: 154

38 وہاب اشرفی: عالمی تحریک نسائیت: مضمرات و ممکنات، ص: 5

39 رسالہ ''مباحثہ''، پٹنہ، جلد اول، اگست ستمبر 2001ء، ص: 5

40 رسالہ ''مباحثہ''، پٹنہ، جلد اول، اگست ستمبر 2001ء، ص: 4

باب دوم

معاصر اردو تنقید اور وہاب اشرفی کی تنقیدی خدمات

معاصرین ـــــــ:

محمد حسن

وزیر آغا

وارث علوی

مغنی تبسم

گوپی چند نارنگ

شکیل الرحمٰن

قمر رئیس

حامدی کاشمیری

محمود ہاشمی

شمس الرحمٰن فاروقی

شارب ردولوی

شمیم حنفی

عتیق اللہ

علیم اللہ حالی

ابوالکلام قاسمی

وہاب اشرفی کے معاصر تنقیدی منظرنامے سے تعلق رکھنے والے ناقدین میں سے چند نظریاتی اعتبار سے اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں اور کچھ نظریاتی اعتبار سے یکساں فکر کے مالک ہیں۔ان میں کچھ ایسے ناقدین ہیں جو قدرے بزرگ نسل سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً محمد حسن، وزیر آغا، وارث علوی، مغنی تبسم، گوپی چند نارنگ، شکیل الرحمٰن، حامدی کاشمیری، قمر رئیس، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ اور جن ناقدین نے اپنا تنقیدی سفر کم وبیش وہاب اشرفی کے ساتھ شروع کیا، ان میں محمود ہاشمی، لطف الرحمٰن، شارب ردولوی، شمیم حنفی، عتیق اللہ، علیم اللہ حالی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ابوالکلام قاسمی کا نام بھی اس لحاظ سے قابل ذکر ہے کہ انہوں نے وہاب اشرفی کی تنقید نگاری اور مشرقی ومغربی شعریات پر نہایت سنجیدگی سے اظہار خیال کیا ہے۔تمام معاصر ناقدین ان معنوں میں قابل توجہ ہیں کہ انہوں نے مغربی تصورات، نظریات، تحریکات اور رجحانات کا اثر قبول کیا اور اس کے ساتھ ان تصورات کی روشنی میں اطلاقی تنقید کے نمونے بھی پیش کیے۔

دوسری اور تیسری نسل کے ناقدین کے یہاں بھی مغربی تصورات تنقید اور جدید ترین تنقیدی اصطلاحات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔مشرقی اور کلاسیکی شعریات پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔اس نوع کے ناقدین میں عتیق اللہ اور ابوالکلام قاسمی کے نام قابل ذکر ہیں۔ان ناقدین کے یہاں مروجہ تنقیدی نظریات ورجحانات کے اثرات دکھائی دیتے ہیں اور تخلیقات اور ان کے متعلقات کو سمجھنے کا مشرقی عمل بھی کارفرما ہے۔یہ ناقدین سکہ بند تنقید کے بجائے تخلیق اور متن کو اساس بنا کر اس کے محرکات وعوامل کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہ تمام ناقدین ان معنوں میں وہاب اشرفی کے معاصر کہے جاسکتے ہیں کہ ایک ہی زمانے میں سب لکھ رہے تھے۔ اصطلاحی معنوں میں 'معاصر' کا اطلاق ایسے ہم زمانہ افراد پر ہوتا ہے جن کی پرورش وپرداخت اور تشکیل علم وادب کا زمانہ بھی ایک ہو۔اگر اصطلاحی معنوں میں معاصر کو لیا جائے گا تو پہلے معنی کے مقابلہ میں ایک حد تک یہ معنی محدود ہوگا اور اس میں صرف دوسری نوعیت کے ناقدین شامل ہوں گے۔میں نے یہاں پہلے معنی کو پیش نظر رکھتے ہوئے دونوں قسم کے ناقدین کو شامل کیا ہے۔

محمد حسن

محمد حسن کا شمار اردو کے اہم ناقدین میں ہوتا ہے۔ان کی شناخت ایک مارکسی نقاد کی حیثیت سے ہے لیکن ان کا مطالعاتی دائرہ بہت وسیع ہے۔جدید تنقیدی افکار، رویے اور رجحانات پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ادبی سماجیات کا انہوں نہایت گہرائی سے مطالعہ کیا ہے، اس لئے ان کے یہاں نظریاتی کشادگی ہے۔ان کا ایک مثبت زاویۂ نظر ہے اور اسی وجہ سے وہ ہر حلقے میں اعتبار اور احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔وہ تنقید نگار کے ساتھ ساتھ تخلیق کار بھی ہیں۔صحافت

میں بھی انہوں نے نمایاں خدمات انجام دیں۔ایک باخبر اور باشعور تخلیق کار اور ناقد کی حیثیت سے ان کی شناخت مستحکم ہے۔ان کی تنقیدی تصانیف میں ''ادبی تنقید''، ''شعرِ نو''، ''اردو ادب میں رومانوی تحریک''، ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر''، ''جدید اردو ادب''، ''عرض ہنر''، ''ادبی سماجیات''، ''شناسا چہرے''، ''قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ''، ''مطالعۂ سودا''، ''معاصر ادب کے پیش رو''، ''مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ''، ''ہندی ادب کی تاریخ''، ''ہیئتی تنقید'' اور ''طرز خیال'' وغیرہ شامل ہیں۔ان کتابوں سے جہاں ان کی مطالعاتی وسعت اور تنوع کا اندازہ ہوتا ہے وہیں یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ انہیں نئے علوم وفنون، ادبی رویے اور رجحانات سے خاص دلچسپی رہی ہے اور وہ اپنے تنقیدی رویے میں ان علوم اور نئے رویے سے استفادہ بھی کرتے ہیں۔

محمد حسن نے نظریاتی و عملی دونوں تنقیدی رویوں اپنا رشتہ استوار کیا۔نظریاتی اعتبار سے وہ نہایت کشادہ ذہن کے حامل تھے۔مارکسی فکر و فلسفہ سے گہرے تعلق کے باوجود انہوں نے توازن اور معروضیت کا دامن نہیں چھوڑا۔وہ ادب برائے زندگی کے قائل رہے اور ادب کی جمالیاتی قدروں کا بھی پاس رکھا۔انہوں نے اپنے اس موقف کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ تنقید نگاری کی فکری اساس کافی وسیع ہے۔ایک طرف وہ ادب کے زندگی اور سماج سے گہرے تعلقات کے قائل ہیں اور ادب کو سماج کا معمار، اَخلاق کا معلم اور سیاست کا رہبر مانتے ہیں تو دوسری جانب دوسرے ترقی پسند ناقدین کے مقابلہ ادب کی جمالیاتی قدروں کا بھی لحاظ رکھتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''ہمارے تنقید نگاروں کو یاد رکھنا چاہئے کہ ادب پہلے آرٹ ہے اور بعد کو کچھ اور اس پر فن کے اصولوں کا اطلاق ہوگا۔''1

ایک جگہ شاعری سے متعلق بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''شاعری کا کوئی موضوع اور مقصد کیوں نہ ہو اسے سب سے پہلے اعلیٰ ادب پارہ ہونا چاہئے۔اگر شاعری اس معیار پر پوری نہیں اترتی تو وہ کتنی ہی کامیاب اور کارآمد کیوں نہ ہو ادب میں جگہ نہیں پا سکتی۔''2

محمد حسن اعلیٰ ادب کے لیے فکری لوازم کو ضروری قرار دیتے ہیں، ان کے مطابق ادب کا زندگی اور سماج سے مضبوط رشتہ ہونا چاہیے۔ان کا کہنا ہے کہ جن قدروں سے فن کو آفاقیت ملتی ہے ہم انہیں نظر انداز نہیں کر سکتے۔

محمد حسن کا خیال ہے کہ ہر ادب معاصر ماحول کے ساتھ ماضی کی ادبی روایات و اقدار سے روشنی حاصل کرتا ہے اور ہر ادیب اپنے تجربات و مشاہدات کو انفرادی انداز میں پیش کرتا ہے۔ان کا یہ کہنا ہے کہ ہر ادب ماحول، سیاست، تاریخ او راپنے حال کے انداز فکر سے منسلک ہوتا ہے۔محمد حسن کے نزدیک اعلیٰ ادب زندگی کو براہِ راست نہیں بدلتا، وہ نعروں میں باتیں نہیں کرتا بلکہ دیرپا عناصر سے بحث کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ

انہوں نے ادب کے فنی اقدار کی وکالت کرتے ہوئے سائنٹفک تنقید اور عمرانی نقطۂ نظر کو فروغ دینے کی کوشش کی ہے۔

محمد حسن کسی بھی فن پارے کو تہذیبی سیاق اور ماضی کے سماجی و جمالیاتی شعور کے ساتھ ساتھ حال کے سماجی، اقتصادی، معاشی اور عمرانی مسائل سے ہم آہنگ کرنے پر زور دیتے ہیں۔ ان کا یہ خیال ہے کہ سماجی و تہذیبی تاریخ کے بغیر نہ تو ادب اور ادیب کی اقدار کا تعین کیا جاسکتا ہے اور نہ صحت مند ادبی تنقید کے اصول مرتب ہو سکتے ہیں۔ محمد حسن اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ادب انسانی زندگی اور اس کے ڈھانچہ پر اثر انداز ہوتا ہے اس لیے اس کا تاریخی، سیاسی و تہذیبی مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوسکتا۔

یہ حقیقت ہے کہ ادب تاریخ اور واقعات کے ذریعے سماجی حقیقت نگاری کرتا ہے۔ کسی بھی ملک کا ادب ایک سماجی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے جس کے ذریعہ انسان اور اس کے معاشرے کے حقائق پر روشنی پڑتی ہے۔ بقول محمد حسن:

> ''ہر دور کا ادب عصری تقاضوں کا عکاس ہوتا ہے اور اسی لیے اس کے آئینے میں کسی ملک اور قوم کے درد و داغ، جستجو و آرزو کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ وہ سماج کا پروردہ بھی ہوتا ہے اور اس کا خالق بھی، اور اسی لیے ادب کا مطالعہ وسیع تر تہذیبی پس منظر میں کرنا ضروری ہے۔ ادب کے ذریعے تاریخ کی جیتی جاگتی تصویر اور عہد ماضی کے مزاج اور کردار کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ مختلف سماجی علوم کی مدد سے کسی مخصوص عہد کے مطالعے سے یہ راز بھی منکشف ہوسکتا ہے کہ اس دور میں چند تصورات کے ابھرنے اور چند عقائد و اقدار کے نمایاں ہونے کے اسباب کیا تھے؟ گویا ادب کے کیا اور کیوں کا جواب تہذیبی تاریخ کی مدد ہی سے فراہم کیا جاسکتا ہے اور اس ضمن میں نسلی وراثت، معاشرت اور اس کی اقدار، معتقدات اور فلسفے، تاریخ اور سیاست کے ہنگامے، اقتصادیات کے پیچ در پیچ اثرات سبھی کا مطالعہ معاون ثابت ہوتا ہے۔''[3]

محمد حسن کے مطابق ادب کی جمالیاتی اور فنی اقدار اپنے سیاسی، سماجی اور تہذیبی محرکات سے بے نیاز نہیں ہوسکتی ہیں بلکہ ادب تو انہیں خارجی اسباب و عوامل کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس طرح جمالیاتی قدریں بھی ان اسباب کی وجہ سے تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ اس لیے ان کے نزدیک اسلوب و آہنگ کے خالص جمالیاتی مطالعہ اور ہیئتی تجربے کی مدد سے بھی عصری حقائق تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے اور ان میں روح کی جلوہ گری، سماج میں طبقاتی کش مکش کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔

محمد حسن ادب میں نظریے کی اہمیت کے قائل ہیں۔ اس کے باوجود انہوں نے اپنے نظریے کو ذاتی تعصّبات و ترجیحات سے آلودہ نہیں کیا بلکہ انہوں نے تنقید میں اعلیٰ معیار اور نظریاتی کشادگی کا ثبوت دیا ہے۔ ترقی پسند نظریے کا بھی

انہوں نے آزادانہ استعمال کیا اور نظریاتی جبر تھوپنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ اس تعلق سے انور سدید کی یہ رائے بہت اہم ہے کہ:

''محمد حسن عظیم ادب کی تخلیق میں نقطۂ نظر کی ضرورت سے انکار نہیں کرتے۔ وہ نقطہ نظر کی وسعت، گہرائی اور کشادگی کو اہمیت دیتے ہیں اور شعر و ادب میں انہیں کے رنگ و نوا سے کیف و اثر پیدا کرنے کے آرزومند ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کی تنقید ترقی پسند نظریے کے آزادانہ استعمال کی مثال ہے۔''4

محمد حسن اپنے متوازن نظریات کے سبب جدید طرز اظہار کا بھی خیر مقدم کرتے ہیں اور سچی جدیدیت کو نئی ترقی پسندی قرار دیتے ہیں کیونکہ ترقی پسندی ان کے نزدیک کوئی فارمولا نہیں بلکہ ایک سائنٹفک انداز نظر ہے۔ وہ ترقی پسندی کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ بات ملحوظ رکھنی چاہیے کہ ترقی پسندی کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ہر نظم یا افسانہ حل ضرور پیش کرے یا خواہ مخواہ رجائیت کا روپ دھارے۔ ترقی پسندی کے معنی تو صرف یہ ہیں کہ وہ پڑھنے والوں میں سماجی تبدیلی کی صحت مند خواہش بیدار کرے اور اشارے کنائے ہی سے سہی ان میں صحت مند تجسس اور منزل کی تلاش کی خواہش جگائے۔''5

محمد حسن کا خیال ہے کہ اگر جدید ادب مریضانہ داخلیت سے پاک ہو اور لایعنی الجھاؤ پیدا کرنے کا سبب نہ بنے تو اسے ترقی پسندی ہی کی نئی صورت سمجھنی چاہیے، کیونکہ ترقی پسندی زندگی کو سنوارنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ اس کا کوئی مخصوص پیمانہ نہیں کیونکہ زندگی رنگا رنگ اور اس کی حقیقتیں متنوع ہیں۔ لہٰذا اس کی پیشکش کے طریقے بھی مختلف ہو سکتے ہیں۔ پیرایۂ اظہار کے اختلاف سے نقطۂ نظر کا مختلف ہو جانا لازمی نہیں۔

محمد حسن شعر و ادب کی پرکھ میں فن کے دوسرے مسلمات کو تسلیم کرنے کے باوجود بہر صورت اپنی وفاداری ترقی پسند نظریات سے ہی وابستہ رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادب کا مقصد سماجی عکاسی قرار دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ سماجی عکاسی کو ادیب کا سب سے بڑا آدرش قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہر آرٹسٹ کا سب سے بڑا آدرش یہی رہا ہے کہ وہ زندگی کو اپنی آنکھوں سے دیکھ سکے اور اپنی اس نجی دریافت کو سماجی تجربے کی حیثیت بخش سکے ..... غور کیجیے تو تجربات کی یہ انفرادیت، خلوص، سچائی اور اسے سماجی تجربے میں ڈھالنا ہی سارے آرٹ کا ماحصل ہے۔''6

محمد حسن ترقی پسند ناقد ہونے کے ساتھ اپنی ذہنی کشادگی و فکری تنوع کے سبب عام ترقی پسند نقادوں سے ممتاز ہیں۔

ان کی تنقید نگاری میں شدت نہیں، بلکہ انہوں نے دوسرے تنقیدی نظریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کا امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے اور اس تحریک کی خامیوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''ایک ادبی تحریک کی حیثیت سے انجمن ترقی پسند مصنفین نے ادب کے رشتے ماورائی جذبہ کی بجائے سماجی تقاضوں سے استوار کئے اور خود کو سماج کی کش مکش میں کھو دیا۔ یہاں فرد نے اپنی اداسیوں اور مسرتوں کا احساس مٹا دیا۔ زندگی کو محسوس کرنے اور اسے بسر کرنے کی انفرادی خواہش ترک کر دی اور زندگی کے بارے میں مختلف فلسفوں میں الجھ گیا۔ جس طرح محض جذبے کے سہارے عظیم شاعری ممکن نہیں اسی طرح محض ادراک اور عقل بھی عظیم فن کو جنم نہیں دے سکتے۔ ادب، عقل اور جنون وحکمت کا ایک متوازن آہنگ ہے، رومان نگاروں نے جذب وجنون میں خود کو محو کر دیا تھا اور ترقی پسند عقل اور سائنس میں خود کو بھول بیٹھے۔''7

محمد حسن کے تنقیدی تصورات کی موزونیت صرف نظریاتی مباحث تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ انہوں نے عملی تنقید میں بھی انہیں تصورات کو پیش نظر رکھنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے شاعری، افسانہ، ڈرامہ اور دوسرے اصناف کے علاوہ سماجی وادبی تحریکوں کا بھی جائزہ لیا ہے اور تنقید کی آفاقی قدروں کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔

شارب ردولووی نے محمد حسن کی تنقیدی خصوصیات اور خوبیوں کے حوالے سے بڑی اہم رائے دی ہے:

''انہوں نے نظریاتی اور ادبی مسائل پر جو کچھ لکھا ہے، وہ اردو تنقید کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔ انہوں نے ادب، زندگی اور سماج کے رشتوں کو اچھی طرح سمجھا ہے اور ترقی پسند تحریک اور مارکسی فلسفہ کی خوبیوں کو اپنے اندر سمو کر ادبی مطالعہ کے لیے ایک نقطۂ نظر پیدا کیا ہے۔ وہ تناسب، ہم آہنگی، ادب کی عصریت، انفرادیت اور آفاقیت پر یکساں زور دیتے ہیں۔ وہ اعلیٰ اور عظیم ادب کی اقدار و ترقی پسند ادب کی اقدار میں کوئی تضاد اور تناقص نہیں پاتے۔ شعر وادب کے جدید رجحانات اور افکار و مسائل کے بارے میں احتشام حسین کے بعد سب سے زیادہ گہرائی اور بصیرت سے جس نے مطالعہ کیا ہے وہ محمد حسن ہیں۔''8

پروفیسر وہاب اشرفی نے بھی محمد حسن کی اعلیٰ تنقیدی بصیرت کی ستائش کی ہے اور ان کے متوازن انداز فکر کو سراہا ہے۔ اپنی کتاب ''معنی کا مسئلہ'' میں محمد حسن کے حوالے سے یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

''ان (محمد حسن) کا ادبی کینوس کتنا وسیع ہے۔ رومانوی کیف وکم کو سمجھنے اور سمجھانے میں ان کا بڑا اہم رول رہا ہے۔ یوں تو رومان اور رومانیت پر بہت سے مضمون لکھے گئے۔ بعض بے حد اپ ٹو ڈیٹ بھی ہیں۔ لیکن ان کی کتاب ''اردو ادب کی رومانوی تحریک'' کی اپنی جگہ اہمیت ہے۔ اس موضوع پر نیا لکھنے

والا اس سے استفادہ کرتا رہا ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب اپنے محتویات کے اعتبار سے اب بھی قابل اعتبار ہے جبکہ رومانیت کی بحث کافی آگے بڑھ چکی ہے۔''ادبی سماجیات'' بھی اسی طرح اہمیت کی حامل سمجھی جاتی ہے۔ان کی اہم کتابوں میں''دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر'' بھی اہمیت کی حامل ہے۔اس موضوع پر اس سے بہتر ابھی تک کوئی کتاب شاید نہیں لکھی گئی۔ان کے تنقیدی مضامین کے متعدد مجموعے ان کے ادبی اور تجزیاتی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ایسی تمام تر کتابوں میں زندگی کے مختلف مسائل ادبی حوالے سے دیکھے اور سمجھے گئے ہیں۔دراصل زندگی کے نشیب و فراز،فکری تہذیب کی کروٹیں،استحصالی قومیں،نیز پسماندہ زندگی کے عوامل یہ سبھی ان کا موضوع رہے ہیں۔جنہیں ان کا دردمند دل ایک خاص انداز سے تنقیدی جہات سے دیکھتا رہا ہے۔لیکن ایسی تمام جہتوں میں مارکسی تنقیدی رویہ بہت حاوی ہے جہاں کہیں انہوں نے انحراف کیا ہے بڑے اہم گوشے ابھرتے نظر آتے ہیں۔''9

محمد حسن یقینی طور پر مارکسی تنقید میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔انہوں نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی رکھی اور ترقی پسندانہ افکار ونظریات سے ان کا رشتہ زندگی کی آخری سانس تک قائم رہا مگر اس وابستگی کے باوجود بھی دوسرے نظریات اور تحریکات کے سلسلے میں ان کا ذہن کشادہ رہا اور اسی کشادہ نظری کی وجہ سے وہ بیشتر ادبی حلقوں میں اعتبار اور احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں اور سبھی یہ اعتراف کرتے ہیں کہ محمد حسن نے اردو زبان وادب بالخصوص اس کے تنقیدی سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

وزیر آغا

اردو تنقید کو نئی جہات سے روشناس کرانے والوں میں ایک نمایاں نام وزیر آغا کا بھی ہے۔ان کی تصانیف میں''اردو شاعری کا مزاج''،''تخلیقی عمل''،''تنقید اور جدید اردو تنقید''،''معنی اور تناظر''،''نظم جدید کی کروٹیں''اور''اردو ادب میں طنز ومزاح''اس اعتبار سے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ ان سے وزیر آغا کے تنقیدی شعور کی وسعت اور گہرائی کا پتہ چلتا ہے۔وزیر آغا صرف مشرقی تنقیدی روایت ہی نہیں بلکہ مغربی ادب اور تنقیدی روش سے بھی اچھی طرح واقف ہیں۔انہوں نے اردو تنقید کو مغربی نظریات سے بھی ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔تنقید کے جدید نظریات پر ان کی نظر بہت گہری تھی۔ان کا ذکر امتزاجی تنقید کے محرک اور نظریہ ساز کے طور پر ہوتا ہے۔انہوں نے امتزاجی تنقید کو نہ صرف متعارف کرایا بلکہ اردو میں اس کے اطلاقات کی صورتیں بھی تلاش کیں۔ان کے مطابق امتزاجی تنقید ادبی متن کی تشریح تفہیم وتعبیر اور قدر شناسی میں تمام تنقیدی حربوں سے کام لیتی ہے جس سے متن میں مضمر مختلف اور متنوع عناصر کے

اکتشاف میں مدد ملتی ہے۔امتزاجی تنقید نظریاتی جبر،ادعائیت اور مطلقیت کے بالکل خلاف ہے۔یہ تنقید متن کو از سر نو تخلیق کرتی ہے اور اس عمل میں سبھی تنقیدی نظریات سے استفادہ کرتی ہے۔وزیر آغا نے ''تنقید اور جدید اردو تنقید''، ''معنی اور تناظر'' جیسی کتابوں میں امتزاجی تنقید کے نظریے کو بہت ہی مربوط اور مبسوط طور پر پیش کیا اور اپنے رسالے ''اوراق'' کے ذریعے بھی اس نظریے کی تشہیر و تبلیغ کا فریضہ انجام دیا ہے۔امتزاجی تنقید کے حوالے سے اردو کے دیگر دانشوروں کی تحریریں شائع ہوئی ہیں جن میں اس نظریۂ نقد کے تعلق سے مثبت اور منفی دونوں طرح کے ردعمل کا اظہار کیا گیا ہے۔ناصر عباس نیر نے وزیر آغا کی تنقید کا بہت ہی اچھا محاکمہ کیا ہے اور تنقید کے میدان میں ان کے امتیازات کی نشاندہی بھی کی ہے۔وہاب اشرفی نے بھی اپنی کتاب میں وزیر آغا اور ان کی مابعد جدید فہمی کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''وزیر آغا مابعد جدیدیت اور اس کے اطراف سے آشنا رہنے اور آشنا کرنے والوں میں ایک اہم نام ہے۔ان کے تنقیدی عوامل سے اردو دنیا آگاہ ہے۔شاعرانہ طور پر بھی ان کی اپنی ایک حیثیت ہے۔ان کی بعض کتابیں مسلسل بحث میں رہی ہیں۔اس لحاظ سے ان کی نگارشات مردہ نہیں ہوئی ہیں ان پر پہلے بھی بہت لکھا جاتا رہا ہے اور اب بھی لکھا جا رہا ہے۔ساختیات سے ان کی دلچسپی واضح رہی ہے۔''10

وہاب اشرفی آگے لکھتے ہیں:

> ''وزیر آغا واقعی داد کے مستحق ہیں کہ بعض مغربی فکری نظام کو وہ اپنے طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں اور واضح اور صاف نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں۔اس عمل میں ان کا تخلیقی اور شعری ذہن خاصا فعال ہو جاتا ہے۔''11

یہ دونوں معاصرین تنقید کے میدان میں نہ صرف اہمیت کے حامل ہیں بلکہ اردو ادب کو نئے تنقیدی نظریات بالخصوص مغرب کے تنقیدی رویے، رجحانات سے متعارف کرانے میں ان دونوں کا کردار بہت اہم رہا ہے۔

وارث علوی

وہاب اشرفی کے معاصرین میں بہ حیثیت تنقید نگار وارث علوی کا مقام بہت اونچا ہے اور اس اعتبار سے منفرد اور مختلف بھی کہ ان کا طرز تنقید اوروں سے الگ ہے۔انہوں نے اپنی تنقید میں کسی مصلحت یا مفاد کو آڑے نہیں آنے دیا وہی کچھ لکھا جسے انہوں نے صحیح سمجھا۔کسی ایک ازم یا تحریک کی اسیری قبول نہیں کی۔تنقیدی نظریات کے باب میں وہ بالکل آزاد ہیں۔انہوں نے اپنے وژن سے فن پارے کے حسن و قبح کو پرکھا اور اسی کی روشنی میں اپنی رائے بھی پیش کی۔وارث علوی چونکہ انگریزی ادبیات کے عالم تھے اسی لئے مغرب کے تنقیدی نظریات سے انہیں مکمل آگہی

تھی۔انہوں نے مغربی علوم اور ادبیات کو اپنا رہنما ضرور بنایا مگر مشرقی تنقید سے بھی ان کا مضبوط رشتہ رہا۔ان کی تنقید کی سب سے بڑی خوبی ان کا انداز بیاں،تحریر کی بے ساختگی اور برجستگی ہے۔ان کا مکالماتی انداز اور برمحل فقرے قاری کو بھاتے ہیں۔انہوں نے ایک جگہ اپنے تنقیدی مزاج کے حوالے سے لکھا ہے:

''تنقید میں عقاب کی اڑان کی بجائے میں ان تتلیوں کے رقص کا قائل ہوں جو فن پاروں کی شگفتہ کلیوں کے گرد منڈلاتی رہتی ہیں۔یہی رقص تنقید کو وہ لطافت اور رنگینی عطا کرتا ہے جو بقراطی عالموں کے مقطع مقالوں کے نصیب میں نہیں۔ادب اگر حسن و مسرت کا سرچشمہ ہے تو اس کی گفتگو بھی حسن و مسرت سے لبریز ہونی چاہیے... لہٰذا میرے متعلق ان کا یہ فرمانا سو فیصدی درست ہے کہ مجھے مضمون کے تنقیدی مزاج کی اتنی فکر نہیں رہتی جتنی اسے نہایت دلچسپ بنانے کی۔''12

ان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ فن پارے کے باطن میں داخل ہو کر اس کی جمالیاتی جہتوں کی جستجو کرتے ہیں اور فن پارے کے اوصاف کو نمایاں کرتے ہیں۔تنقید میں انہیں مصلحت یا مفاد قطعی پسند نہیں ہے وہ بے باکانہ طور پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں اور کبھی مروت سے کام نہیں لیتے اور نہ ہی تعریف کے معاملے میں بخالت کرتے ہیں۔انہوں نے اردو کے بڑے بڑے ناقدین سے اختلاف کیا اور مضبوط دلائل کے ذریعے ان کے نظریات کو پست ثابت کیا۔وارث علوی فکشن کے بہترین ناقد ہیں۔فکشن تنقید میں ان کا جواب نہیں۔''فکشن کی تنقید کا المیہ'' ان کا ایک بہترین مضمون ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فکشن پر ان کی کتنی باریک اور گہری نظر ہے۔وارث علوی نے فکشن پر لکھتے ہوئے اردو کے اہم ناقدین سے اختلاف بھی کیا ہے۔انہوں نے منٹو اور بیدی پر طویل مضامین لکھے ہیں۔ان کے نزدیک منٹو فکشن کی کسوٹی ہیں۔انور سجاد، بلراج مینرا ان کے نزدیک کہانی کار نہیں ہیں۔وہ راجندر سنگھ بیدی کے 'بھولا' اور غلام عباس کے ہمسایہ کو کہانی کا اعلیٰ نمونہ مانتے ہیں۔انہوں نے آج کے کچھ افسانہ نگاروں کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ نقادوں کے وضع کردہ اصولوں کے مطابق افسانہ لکھنا چاہتے ہیں۔وارث علوی ساختیات، پس ساختیات اور قاری اساس تنقید سے عدم اطمینان کا اظہار کرتے ہیں۔انہوں نے اپنے مضامین کے ذریعے بہت سے حقائق کا انکشاف کیا ہے اور ادیبوں کی بے ضمیری پر کچوکے بھی لگائے ہیں۔وہاب اشرفی سے ان کے گہرے مراسم رہے ہیں۔انہوں نے اپنے کئی مضامین میں ان کا ذکر بھی کیا ہے:

''تاریخ ادبیات عالم اور دوسری کتابیں آئیں تو میں ان پر بھوکے شیر کی طرح پل پڑا۔مجھے اندازہ نہیں تھا کہ تمہارا مطالعہ اتنا وسیع اور گہرا ہے۔''13

پروفیسر وہاب اشرفی بھی وارث علوی کی تنقیدی بصیرت کو تسلیم کرتے ہیں اور ان کے تنقیدی معروضات پر سنجیدگی سے

غور کرتے ہیں:

''وارث علوی کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے نکات کو واضح کرنے کے لئے مشرق ومغرب کی حدوں کو اس طرح انہضام کرتے ہیں کہ اس میں کسی غیر فطری صورت واقعہ کی تشکیل نہیں ہوتی اور یہ ایک بڑا اوراہم کام ہے۔''14

وارث علوی یقینی طور پر ایک اوریجنل ناقد ہیں ۔ان کا مطالعہ بے حد وسیع ہے اور انہوں نے ادب کے بنیادی سروکاروں پراہم گفتگو کی ہے۔ان کا خاص میدان فکشن تنقید ہے۔انہوں نے ادب کی ماہیت، روابط اور فکشن کے بنیادی نکات کو واضح کیا ہے۔ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ 'تنقید کا فنکشن برانڈ کی تعریف نہیں بلکہ شئے کی صفات اور خصوصیات کا تعین ہے'۔وارث علوی کی مطالعاتی ترجیحات الگ ہیں اور اپنی ترجیحات کی بنیاد پر ہی فن پارے کی قدر کا تعین کرتے ہیں۔ان کا اسلوب بھی الگ ہے۔اس اعتبار سے بھی وہ اردو تنقید میں زندہ رہیں گے۔

مغنی تبسم

مغنی تبسم معاصر ادبی تنقید کا معتبر اور مستند نام ہے۔نئے تنقیدی منظرنامے میں انہیں انفراد و اختصاص حاصل ہے۔انہوں نے ادب کے نظری مسائل ومباحث پر دیدہ ریزی اور نکتہ رسی کے ساتھ غور کیا ہے اور ہمارے بعض اہم فنکاروں خصوصی طور پر فانی بدایونی کے فکر وفن کی تعبیر وتحلیل کی ہے۔فانی جنہیں عام طور پر قنوطیت اور یاسیت زدہ شاعر تسلیم کیا جاتا ہے،ان کی شاعری کو محرومی ومحزونی سے عبارت سمجھا جاتا رہا ہے، ایسے ماحول میں مغنی تبسم پہلے نقاد ہیں جنہوں نے فانی کے شعری طریقہ کار کی وضاحت وصراحت کی ہے اور ان کے قنوطی نظام فکر کو ان کی شعری کائنات کا جزو اعظم بتایا ہے۔ان کی کتاب ''فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری'' کے علاوہ فانی سے متعلق ساہتیہ اکادمی کے تحت شائع کردہ ایک مونوگراف بھی ہے۔

مغنی تبسم کی علمی وادبی حیثیت مختلف الجہات ہے۔یہ بیک وقت شاعر، نقاد اور بلند پایہ محقق کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ساتھ ہی ترجمہ نگاری اور صحافت بھی ان کی شناخت کا معتبر وسیلہ ہیں۔ان کے شعری مجموعوں میں ''نوائے تلخ''، ''پہلی کرن کا بوجھ''، ''مٹی مٹی میرا دل'' اور ''درد کے خیمے کے آس پاس'' انہیں جدید غزل میں اعتبار واستناد بخشتے ہیں۔اسی طرح تنقیدی وتحقیقی کاوشات میں ''بازیافت''، ''آواز اور آدمی''، ''لفظوں سے آگے'' اور ''تہذیب شعر'' ان کی ایسی کتابیں ہیں جو توجہ سے پڑھی جاتی ہیں۔

مغنی تبسم ایک ماہر لسانیات کی طرح فانی کی شاعری کو پرکھتے ہیں اور لسانی نقطۂ نظر سے کام لیتے ہیں۔دراصل انہیں

لفظوں کی قدر و قیمت اور وقار کا اندازہ ہے۔ان کی تحریریں خواہ مخواہ کی طوالت اور تکرار نیز لفظی بازی گری سے پاک ہیں۔وہ معروضی اور استدلالی انداز سے ادب کو جانچتے اور پرکھتے ہیں اور یہ بنیادیں جدید لسانیاتی نقطۂ نظر کی زائیدہ ہیں۔ان کے مقالہ ''شاعری اور اصوات'' میں لسانیاتی انداز نظر حد درجہ کھل کر سامنے آتا ہے۔

معاصر نقادوں میں مغنی تبسم کی حیثیت کسی سے پوشیدہ نہیں۔انہوں نے اپنے مقالات میں نہ صرف اپنے انداز نقد کی وضاحت کی ہے بلکہ گہرے شعور اور ذہانت سے کام لیتے ہوئے معنی خیز نتائج برآمد کئے ہیں۔اس اعتبار سے انہیں تنقید کے ہیئتی دبستان سے وابستہ کیا جا سکتا ہے، کیونکہ وہ شاعری کی تفہیم و تعبیر کے دوران اپنی نظر ہیئت پر رکھتے ہیں اور ہیئت کے مختلف زاویے سے گزرتے ہوئے کسی شاعر کے سخن کی تفہیم بخوبی کرتے ہیں۔اسی لئے انہیں ہیئتی تنقید نگار کا مرتبہ حاصل ہے۔

مغنی تبسم اپنی تنقید میں استعاروں اور علامتوں پر خاص توجہ دیتے ہیں۔'' آواز اور آدمی'' میں شامل مضامین جیسے ''اقبال اور غزل'' اور ''جدید اردو غزل کی لفظیات'' اس بات کی دلیل ہیں کہ انہیں استعاراتی اور علامتی معنی کی تلاش و تحقیق سے گہری دلچسپی ہے۔انہوں نے اپنے مقالہ ''محمد علوی گھر اور جدید غزل'' میں گھر کے شعری استعمال کا مطالعہ و تجزیہ علامتی تناظر میں کیا ہے اور قدیم و جدید غزل سے بھرپور اشعار بطور مثال پیش کئے ہیں۔ایسے اشعار جن میں آہنگ و اوزان اور اصوات کی بازی گری پائی جاتی ہے۔ان کا خیال ہے کہ اصوات کی بازی گری اور پیچیدگی کو محسوس کئے بغیر غالب کی تفہیم ادھوری رہ جائے گی۔

مختصر یہ کہ استعاراتی اور علامتی نظام کے آئینے کے ذریعہ مغنی تبسم کسی فن پارے کے بطن میں اترنے کی سعی کرتے ہیں۔ساتھ ہی عقلی اور استدلالی رویے سے کام لیتے ہوئے نئے ذہنوں کی آبیاری کرتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ

گوپی چند نارنگ اردو کے نظریہ ساز ناقد ہیں۔ان کے ادبی مقام سے سبھی واقف ہیں۔ان کی تصانیف میں ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں''، ''ادبی تنقید اور اسلوبیات''، ''اقبال کا فن''، ''اردو افسانہ: روایت اور مسائل''، ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب''، ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری''، ''امیر خسرو کا ہندوی کلام''، ''ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت''، ''جدیدیت کے بعد''، ''اردو زبان اور لسانیات''، ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات''، ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''، ''فکشن شعریات تشکیل و تنقید''، ''کاغذ آتش زدہ''، ''تپش نامۂ تمنا'' اور ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' بطور خاص شامل ہیں۔انہوں نے اردو تنقید کو

نئے نظریات سے روشناس کرایا۔خاص طور پر اردو تنقید کو ساختیاتی فکر اور اسلوبیاتی طریقۂ کار سے وسعت عطا کی۔ساختیاتی اور پس ساختیاتی تصورات کی تفہیم وتعبیر کی وجہ سے اردو تنقید میں ان کی الگ شناخت ہے۔انہوں نے ساختیات کے مباحث کی تفہیم کے لئے'' ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے عنوان سے نہایت اہم کتاب لکھی۔اسی کتاب کی وجہ سے گوپی چند نارنگ کو تنقید کے میدان میں بے پناہ شہرت کے ساتھ اعتبار اور انفرادنصیب ہوا۔انہوں نے اپنی تنقید میں ساختیاتی طریقۂ کار کو استعمال کیا۔اسلوبیات کو خاص طور پر اہمیت عطا کی اور اپنی تنقید کی اسلوبیات کو بطور حربہ استعمال کیا۔اس ضمن میں ان کی کتابیں'' ادبی تنقید اور اسلوبیات'' کے علاوہ ان کے مضامین' اسلوبیات انیس'،'اسلوبیات میر'،'نئی شاعری' اور'اسم اعظم' قابل ذکر ہیں۔نارنگ نے اسلوبیات اقبال پر بھی بہت ہی جامع مضمون لکھا ہے۔انہوں نے ردتشکیل اور قاری اساس تنقید جیسے تصورات سے بھی اردو قارئین کو آشنا کیا ہے۔ان کا سب سے بڑا فیض یہ ہے کہ انہوں نے اردو تنقید کو مابعد جدید تصورات سے متعارف کرایا اور نیا علاقہ عطا کیا۔مابعد جدیدیت کے مباحث کو جس طور پر انہوں نے پیش کیا ہے کسی اور کے لئے شاید مشکل ہوتا۔مابعد جدیدیت کے حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ یہ کوئی نظریہ نہیں بلکہ کئی ذہنی رویوں کا نام ہے۔انہوں نے اپنے اہم اور فکر انگیز مضمون 'مابعد جدیدیت اردو کے تناظر میں' میں لکھا ہے کہ:

> ''مابعد جدیدیت ایک کھلا ڈلا ذہنی رویہ ہے تخلیقی آزادی کا،اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے کا،معنی کو سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرنے کا،مسلمات کے بارے میں از سر نو غور کرنے اور سوال اُٹھانے کا،دی ہوئی ادبی لیک کے جبر کو توڑنے کا،ادعائیت خواہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو رد کرنے کا،زبان یا متن کے حقیقت کے عکسِ محض ہونے کا نہیں بلکہ حقیقت کے خلق کرنے کا،معنی کے معمولہ رخ کے ساتھ اس کے دبائے یا چھپائے ہوئے رخ کے دیکھنے دکھانے کا اور قرأت کے تفاعل میں قاری کی کارکردگی کا۔دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا وحدیت یا کلیت پسندی کے مقابلے پر ثقافتی بوقلمونی،مقامیت،تہذیبی حوالے اور معنی کے دوسرے پن THE OTHER کی تعبیر پر اور اس تعبیر میں قاری کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔''15

پروفیسر وہاب اشرفی گوپی نارنگ کی مابعد جدید فکر سے بہت متاثر رہے ہیں اور انہوں نے مابعد جدیدیت پر باضابطہ ایک کتاب بھی تحریر کی ہے۔انہوں نے نارنگ کی کتاب ساختیات پس ساختیات کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

> ''ساختیات،پس ساختیات اور ردتشکیل کے سلسلے میں یہ بنیادی اور فکر خیز کتاب ہے جس سے آگے نکلنا شاید ایک آدھ صدی کے بعد ممکن ہو۔مجھے حیرت ہوتی ہے کہ انہوں نے مابعد جدیدیت

کے سلسلے میں جو مقدمات قائم کئے ہیں وہ اپنے آپ میں مکمل ہیں ہر چند کہ ان کے ضمنی مباحث کی ایک شق ہے۔''16

وہاب اشرفی اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات'' میں نارنگ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''نارنگ اردو میں ساختیات اور پس ساختیات نیز مابعد جدیدیت کے سرخیل سمجھے جاتے ہیں۔ایسا سمجھنا کچھ غلط بھی نہیں ہے۔اس کا سبب یہ ہے کہ موصوف اردو میں نئی فکریات کو روشناس کرانے میں پیش پیش رہے ہیں۔اس سے انکار کی گنجائش نہیں کہ تھیوری کے بہت سے مباحث اردو میں انہوں نے چھیڑے ہیں۔اس سلسلے میں ان کی حیثیت بلاشبہ بنیادگزار کی ہے۔''17

وہاب اشرفی آگے لکھتے ہیں:

''ساختیات، پس ساختیات اور ردتشکیل پر گوپی چند نارنگ کے مضامین ان مکاتب فکر کے اساسی پہلوؤں پر نہ صرف محیط ہیں بلکہ تنقیدی مطالعے کا ایک متنوع منظرنامہ پیش کرتے ہیں۔''18

گوپی نارنگ واقعتاً اپنے عہد کے بڑے ناقد ہیں جنہوں نے نہ صرف اردو کی جدید نسل کو متاثر کیا ہے بلکہ وہاب اشرفی جیسے بڑے ذہنوں اور ان کو ہمعصروں کو بھی نارنگ کی فکر نے مرعوب کیا ہے اور تمام دانشوران ادب نارنگ کی تنقیدی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔

شکیل الرحمٰن

شکیل الرحمٰن جمالیاتی تنقید کے حوالے سے منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ان کے افکار ونظریات کا مرکز جمالیات ہے۔ اس لئے ان کی بیشتر تصنیفات کا تعلق جمالیاتی جہات کی تفہیم وتعبیر سے ہے۔ان کی تصانیف میں ''اساطیر کی جمالیات''، ''مولانا رومی کی جمالیات''، ''جمالیات حافظ شیرازی''، ''کبیر کی جمالیات''، ''نظیرا کبرآبادی کی جمالیات''، ''تصوف کی جمالیات''، ''محمد قلی قطب شاہ کی جمالیات''، ''کلاسکی مثنویوں کی جمالیات''، ''غالب کی جمالیات''، ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات''، ''فراق کی جمالیات''، '' فیض کی جمالیات''، ''ہندوستانی جمالیات''، ''مجتبیٰ حسین کا فن''، ''امیر خسرو کی جمالیات'' اور ''ہندوستان کا نظام جمال- بدھ جمالیات سے جمالیات غالب تک''، ''قرآن حکیم- جمالیات کا سرچشمہ'' وغیرہ ہیں۔

شکیل الرحمٰن نے ہندوستانی جمالیات کو پہلی بار اس کے مکمل سیاق وسباق میں پیش کیا ہے۔خاص طور پر ہندوستانی اساطیر کی جمالیاتی تفہیم میں ان کا کردار بہت اہم رہا ہے۔اساطیر کو سمجھنے کی انہوں نے جس طرح کوشش کی ہے اس میں

ان کا کوئی سہیم وشریک نہیں ہے۔فنون لطیفہ میں جمالیاتی عناصر کی تلاش بھی ان کا خاص موضوع رہا ہے۔انہوں نے جس طور پر ہندوستانی جمالیات کا جائزہ لیا ہے وہ یقیناً قابل رشک ہے۔ان کی جمالیات کا دائرہ صرف ہندوستانی کلچر تک محدود نہیں ہے بلکہ انہوں نے تصوف اور قرآن میں جمالیاتی عناصر تلاش کئے ہیں۔اسلامی اور ہند اسلامی جمالیات پر ان کا کام بہت وقیع ہے۔

شکیل الرحمٰن کی تنقیدی زبان بھی لسانی جمالیات کے سارے عناصر سموئے ہوئے ہے۔ان کی تنقیدی تحریریں پڑھتے ہوئے قاری کے ذہن میں تصورات اور تخیلات کی ایک حسین دنیا آباد ہو جاتی ہے اور قاری ان کی تحریر کے جادوئی طلسم میں کھوسا جاتا ہے۔پروفیسر وہاب اشرفی کے معاصرین میں شکیل ارحمٰن ایک امتیازی شناخت کے حامل ہیں۔وہاب اشرفی نے ان کی تنقیدی بصیرتوں کی نہ صرف ستائش کی ہے بلکہ ان کے جمالیاتی نقطۂ نظر کو اردو تنقید کے لئے بیش قیمت تحفہ بھی قرار دیا ہے۔مباحثے کے اداریے میں انہوں نے یہ تحریر کیا ہے کہ

> ''شکیل الرحمٰن جمالیات پر خصوص توجہ دے رہے ہیں۔ان کی کارگزاریوں پر نقادوں کی توجہ نہیں ہے، یہ ایک بڑا المیہ ہے۔''19

شکیل ارحمٰن واقعی ایک خلاق اور دراک ذہن کے ناقد تھے جنہوں نے اردو زبان وادب کو جمالیاتی زاویے سے نہ صرف دیکھنے کی کوشش کی بلکہ ادب اور جمالیات کے رشتے کو اس قدر مربوط کر لیا کہ اب جمالیات ایک خاص تنقیدی انداز نظر کی صورت اختیار کر چکا ہے اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے ادب کی افہام وتفہیم کا رویہ بھی عام ہو چکا ہے۔اس حوالے سے وہاب اشرفی اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات'' میں لکھتے ہیں:

> ''شکیل الرحمٰن اپنے کلچر سے وابستہ رہے ہیں۔ان کی نگاہوں میں اردو کے علاوہ عربی اور فارسی کی ادبی روایتیں بھی رہی ہیں۔پھر اردو جس طرح فکری لحاظ سے متعلقہ زبانوں سے استفادہ کرتی رہی ہے اس کی بھی ان کو خبر ہے۔لہذا وہ غالب سے رومی تک کی جمالیات کا جائزہ لیتے وقت ہند ایرانی کلچر کی تحلیل وتعبیر کرتے نظر آتے ہیں، جو دوسروں کی نگاہوں سے اوجھل ہے۔کوئی بھی جمالیات کی کتاب صرف مغربی مفکرین کے استھیٹک تصور کے پس منظر میں گہرائی اور گیرائی سے نہیں لکھی جا سکتی۔ہر زبان اور اس کی تشکیلات کا اپنا پس منظر، اپنی عقبی زمین اور اپنی ثقافت ہوتی ہے۔فکر کی لہریں انہیں چیزوں کے گرد گھومتی ہیں۔شکیل ارحمٰن جمالیات پر کچھ بھی لکھتے ہیں تو وہ اس دائرے کے اندر ہوتے ہیں۔لہذا ان کے یہاں تنقید کی کتابوں میں بھی اس کلچر کی بازیافت ملتی ہے جسے ہم اپنی کم علمی یا نام نہاد دانشوری کی وجہ سے نظر انداز کرتے رہے ہیں۔''20

یہ حقیقت ہے کہ شکیل الرحمٰن کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ جبکہ وہ واحد ایسے نقاد ہیں جنہوں نے اردو تنقید کو جمالیاتی تناظر آشنا کیا اور جمالیات کی جتنی ممکنا شکلیں ہوسکتی تھیں ان پر مکمل تحقیق کر کے اردو کے شہ پاروں پر اس کے اطلاق کی کوشش کی۔ جمالیات کے حوالے سے ان کا کام اتنا وقیع ہے کہ اس میں ان کا کوئی بھی ثانی نہیں ہے۔

قمر رئیس

آزادی کے فوراً بعد احتشام حسین اور اختر حسین رائے پوری کا تعاقب کرتی ہوئی جو نسل سامنے آئی اس میں محمد حسن، سید محمد عقیل اور شارب ردولوی کے ساتھ ایک معتبر نام قمر رئیس کا بھی ہے۔ قمر رئیس اشتراکی نظریات سے غیر مشروط وابستگی اور اپنی تنقیدی فکر و دانش کے سبب مخصوص و منفرد مقام کے حامل ہیں۔ انجمن ترقی پسند تحریک کے روح رواں اور اس کی سرگرمیوں کے فعال رکن کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔

قمر رئیس نے متعدد تنقیدی کتابیں تصنیف کی ہیں۔ انہوں نے ترجمہ، ترتیب، تالیف اور تلخیص کے بے شمار کام سرانجام دئے ہیں۔ اس سلسلے کی مختصر فہرست میں ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار''، ''تلاش و توازن''، ''تنقیدی تناظر''، ''پریم چند فکر و فن''، ''رتن ناتھ سرشار''، ''اردو ادب میں طنز مزاح کی روایت اور ہمعصر رجحانات''، ''تعبیر و تحلیل''، ''مضامین پریم چند''، ''پریم چند کے افسانے''، ''ترجمے کا فن اور روایت''، ''امراؤ جان ادا''، ''شعرائے ازبکستان''، ''منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے''، ''نمائندہ اردو افسانے''، ''اردو ڈراما''، ''جدید اردو افسانہ: مسائل اور امکانات''، ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر'' وغیرہ۔ ان تصنیفات کے علاوہ بھی قمر رئیس نے دیگر اہم کاوشیں انجام دی ہیں۔ انہیں صحافت سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ جامعہ اردو علی گڑھ سے نکلنے والا رسالہ ''ادیب'' انہیں کی ادارت میں 1957ء میں شائع ہونا شروع ہوا تھا۔ ابتداً اس ماہنامے کا نام ''درس'' تھا۔ 1979ء میں ان کی ادارت میں ایک اہم علمی و ادبی رسالہ ''عصری آگہی'' جاری ہوا۔ اس رسالے کے دو اہم نمبرات ''افسانہ نمبر'' اور ''راجندر سنگھ بیدی نمبر'' آج بھی افسانے کی تفہیم اور بیدی شناسی کی راہ میں ممد و معاون ہیں۔ اس طرح قمر رئیس نے بیسویں صدی کی آخری دہائی میں ''نیا سفر'' جیسا رسالہ بھی جاری کیا۔

قمر رئیس کی بنیادی شناخت ایک ترقی پسند ناقد کے بطور ہے۔ انہیں ترقی پسند تحریک کے ایک اہم ستون کی حیثیت حاصل ہے۔ ترقی پسند تحریک میں نئی روح پھونکنے اور اسے اپنے خون جگر سے سیراب کرنے میں سجاد ظہیر کے بعد ایک اہم نام قمر رئیس کا ہے۔ اپنی طالب علمی کے ہی زمانے سے قمر رئیس کسی نہ کسی تحریک سے وابستہ رہے اور جب 1973ء انجمن ترقی پسند مصنفین کے جنرل سکریٹری منتخب ہوئے تو پھر تا عمر اس تحریک کے ساتھ اپنی وفاداری کا ثبوت فراہم کرتے

رہے۔ان کی مرتبہ کتاب ''ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر'' اور ''ترقی پسند تحریک کے پچاس سال'' کے مطالعے سے اس تحریک سے ان کی گہری وابستگی اور رشتے کا پتہ ملتا ہے۔

اردو تنقید میں قمر رئیس کا امتیاز ان کی مارکسی تنقید سے وابستگی ضرور ہے مگر ایسا بھی نہیں کہ ان کے یہاں بندھی ٹکی مارکسیت کے سوا اور کچھ نہیں ملتا۔وہ ہر فن پارے کو اس کے سماجی پس منظر میں روشن خیالی اور وسیع النظری سے دیکھتے ہیں۔ان کے نزدیک ہر ادبی تخلیق خواہ وہ کسی باطنی تجربے یا داخلی حیثیت کا اظہار ہو اور اس کا پیرایۂ بیان کتنا ہی نازک اور تہہ دار ہو کسی نہ کسی سماجی صورت حال کا عکس ہوتی ہے۔

قمر رئیس کو فکشن کی تنقید سے خصوصی لگاؤ تھا۔انہوں نے ہر چند کہ اصناف ادب کے مختلف گوشوں سے اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے مگر ان کی عمر بھر کی علمی و ادبی کارکردگی پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے فکشن کو زیادہ لائق التفات گردانا ہے۔انہوں نے فکشن پر کام کرتے ہوئے سب سے پہلے پریم چند پر توجہ دی۔پریم چند کی ناول نگاری کو موضوع بنا کر تحقیقی مقالہ بھی قلم بند کیا۔اس موضوع پر ان کی تحقیق و تنقید کو استناد کا درجہ حاصل ہے اور اولیت کا تاج بھی انہیں کے سر ہے۔بعد میں دوسرے محققین و ناقدین نے اس چراغ سے چراغ روشن کئے ہیں۔قمر رئیس کو ''ماہر پریم چند'' کہا جاتا ہے۔ساتھ ہی ترقی پسند تحریک کے روح رواں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔

قمر رئیس کا اختصاص یہ ہے کہ وہ نہ عصری مسائل سے کنارہ کش ہوتے ہیں اور نہ سماجی، سیاسی، انفرادی و ذاتی تجربات کو درگزر کرتے ہیں۔انہوں نے اپنے معاصرین میں فکشن کی تنقید پر سب سے زیادہ لکھا ہے۔ان کا فکری کینوس بھی وسیع ہے اور نقد و نظر میں اعتدال و توازن کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ان کی تنقیدی نگارشات کی ہر عہد میں تعبیر و تحلیل ہوتی رہے گی۔

حامدی کاشمیری

حامدی کاشمیری عصر حاضر کے اہم ترین ناقدین میں سے ہیں خاص طور پر اکتشافی تنقید کے حوالے سے ان کی الگ پہچان ہے۔وہ اکتشافی تنقید کے محرک اور بانی ہیں۔''اکتشافی تنقید کی شعریات'' ان کی اہم ترین کتاب ہے۔انہوں نے اکتشافی طریق تنقید کو متعارف کرایا ہے۔یہ تنقید فن پارے کی مرکزیت کو اہمیت دیتے ہوئے تخلیقی تجربے پر زور دیتی ہے۔حامدی کاشمیری نے اکتشافی تنقید کے تناظر میں میر تقی میر، مرزا غالب، علامہ اقبال اور ناصر کاظمی کی تخلیقات کا تجزیہ کیا ہے اور پریم چند، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، جوگندر پال، منشا یاد، جیلانی بانو، مرزا حامد بیگ، عبدالصمد، سلام بن رزاق، شوکت حیات، طارق چھتاری، نور شاہ، ترنم ریاض وغیرہ افسانہ

نگاروں کی تخلیقات کا تجزیہ بھی اکتشافی طریقۂ کار سے کیا ہے۔ان کی جو اہم تنقیدی کتابیں ہیں ان میں بھی یہی طریقۂ کار اختیار کیا ہے۔اس تعلق سے حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

''تجربے تک رسائی حاصل کرنے کے لیے نقاد کو تجزیہ کاری کی عمل آوری لازمی ہے۔میں نے عملی تنقید میں تجزیاتی طریق کار کو برتنے کی سعی کی ہے لیکن مروجہ تجزیہ نگاری سے ہٹ کر میں نے تجزیے کے اکتشافی عمل کو رَوا رکھا۔اس کی رو سے متن کے الفاظ کا تجزیہ اس طرح نہیں کیا جاتا کہ ان سے معنی و مطالب کی کشید کی جائے۔ایسا تجزیاتی عمل پوسٹ مارٹم کا عمل ہے جسے تخلیقی تجزیہ کاری رد کرتی ہے۔ تخلیقی تجزیہ کاری الفاظ کے رشتوں اور تلازموں کا ادراک کر کے ان کے باہمی تعامل سے ابھرنے والی ایک فرضی صورت حال کو دریافت کرتی ہے جو کردار و واقعہ کے عمل سے ایک ہمہ گیر اور حَرکی وجود پر محیط ہو جاتی ہے۔اس لیے یہ الفاظ کے داخلی عمل سے اس رموزی تجربے میں شرکت کا عمل ہے، جو آہستہ آہستہ منکشف ہوتا ہے۔''21

حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید کے بارے میں ناقدین اور دانشوروں کی رائے مختلف ہے۔پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ان کی اکتشافی تنقید کے طریقۂ کو سراہتے ہوئے ان سے اختلاف بھی کیا ہے۔نارنگ لکھتے ہیں:

''حامدی کاشمیری تخلیق کے معنوی امکانات کو کالعدم کر کے فن کے ایسے آزادانہ عمل پر اصرار کرتے ہیں جو معنی سے بے نیاز ہو۔مجھ ناچیز کا خیال ہے کہ ایسا آزادانہ عمل فن ہی کے منافی ہے۔ان کی یہ خواہش ہے کہ شعر سے مرکزی خیال، نظریہ یا موضوع کی بے دخلی ضروری ہے۔اپنی جگہ مستحسن ہے لیکن یہ تو وہی بات ہوئی کہ معنی وحدانی نہیں ہے یا بے مرکز ہے۔لیکن اس سے یہ ہرگز مراد نہیں کہ معنی اپنے وسیع معنی میں لاموجود ہے۔واضح رہے کہ معنی کا سرچشمہ معاشرے کا ثقافتی اور لسانی نظام ہے جو ہر وقت معنی کو خلق کرتا رہتا ہے۔''22

پروفیسر قدوس جاوید نے بھی اس تنقیدی تھیوری اور طریق نقد کی ستائش کی ہے:

''حامدی کاشمیری اپنی تحریروں میں اپنی تنقیدی تھیوری یا طریق نقد سے متعلق جن خیالات کا اظہار کرتے رہے ہیں۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادب کو مصنف کے نظریات و مقاصد کی حقیقت پسندانہ ترسیل کا وسیلہ نہیں مانتے۔ بلکہ ان کے خیال میں ادب ایک فرضی تجربے کو خلق کرتا ہے جس کی شناخت اکتشافی تجزیے سے ہی ممکن ہے۔''23

حامدی کاشمیری نے اپنی مشہور کتاب ''معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں'' میں ہمعصر اردو تنقید کا محاکمہ کرتے ہوئے اکتشافی تنقید کے نظریے کو ہی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔انہوں نے عملی طور پر اکتشافی تنقید کے نمونے پیش کئے

ہیں۔کلام اقبال کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اقبال کے نظریات اور افکار کی تشریحی گرم بازاری کے پس منظر میں میری یہ کوشش رہی ہے کہ اقبال کے متن پر اپنی توجہ مرتکز کر کے اس سے اُگنے والے منفرد اور مخصوص شعری عمل کا اکتشافی تجزیہ کر کے ان تخیلی تجربات کی نشان دہی کروں، جو نامعلوم جہات کی جانب سفر کرتے ہیں... چنانچہ میں نے اقبال کے متن میں لفظ، استعارہ اور آہنگ کے مربوط تخلیقی برتاؤ سے ان کے شعری عمل کی تازگی، انفرادیت اور قوت کی تفہیم و تحسین کی سعی کی ہے... تاہم یہ کہنا لازم ہے کہ اس تنقیدی طریق کار کے تناظر میں اولیت ان کے تخیلی تجارب کو ہی حاصل ہے، جو ان کے کلام میں اکتشاف طلبی کے متقاضی ہیں اور ان کی تخلیقی بصیرت پر دلالت کرتے ہیں۔ادبی نقطۂ نظر سے یہ تخلیقی تجارب ہی ان کی شناخت ہیں اور یہ شارحین و مفسرین کی لیے بھی خزانۂ غیب سے کم نہیں۔''24

حامدی کاشمیری نے اکتشافی تنقید کو ضرور متعارف کرایا مگر دوسرے تنقیدی رویوں سے بھی ان کا لگاؤ رہا ہے۔انہوں نے مغربی رجحانات اور تھیوریز کو بھی اپنایا۔مابعد جدیدیت کا دور آیا تو اس کا بھی استقبال کیا۔ انہوں نے مابعد جدید رویے کی ستائش کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

''لگ بھگ 1960ء سے 1980ء تک جدیدیت عروج پر رہی اور متنوع تخلیقی اظہارات پر حاوی رہی۔معاشرتی سطح پر سیاسی تشدد کاری، صارفیت اور ٹیکنالوجیکل پیش رفت کے نتیجے میں انسانی اقدار کو جس اختلالی اور پامالی سے گزرنا پڑا اور ساتھ ہی مابعد طبیعیاتی سطح پر فطرت اور موت کے قاہرانہ عمل سے زندگی کی بے چارگی اور عدم معنویت کا جو شعور پیدا ہوا وہ جدید آشوبِ آگہی پر منتج ہوا۔ اور جدیدیت کا رویہ فروغ پانے لگا۔ جہاں تک مابعد جدیدیت کا تعلق ہے یہ 1980ء کے بعد جدیدیت کی توسیع کے طور پر تخلیقی ادب میں نمایاں ہونے لگی۔ مابعد جدیدیت رویہ بھی معاشرتی اور مابعدالطبیعیاتی سطحوں پر انسان کی دہشت انگیز آگہی سے متشکل ہوتا ہے۔تاہم جدیدیت کے موید ین کی مانند یہ مایوسی فریب شکستگی کو اپنا مقدر تسلیم نہیں کرتا۔ بلکہ زندگی کرنے کے لیے زندگی کی جبلی، بشریاتی، نفسیاتی اور جمالیاتی مقتضیات کا احترام کرتا ہے اور مکمل تباہی کی ناگزیریت کے شعور کے باوجود زندگی کے سماجی ثقافتی اور حسیاتی مظاہر و آثار سے قریبی اور گہرا رشتہ قائم کرتا ہے۔''25

وہاب اشرفی اور حامدی کاشمیری دونوں ہی تنقید کے بڑے نام ہیں اور دونوں ہی باخبر ناقدوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔دونوں ایک دوسرے کی علمی اور تنقیدی صلاحیتوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔حامدی کاشمیری نے وہاب اشرفی کی تنقیدی بصیرتوں کے حوالے سے نہایت معنی خیز رائے دی ہے:

''وہاب اشرفی ایک وسیع المطالعہ اور وسیع النظر نقاد ہیں، وہ بیشتر نقادوں کی طرح اپنے مطالعے کو اردو میں تذکرہ نویسی سے لے کر جدید تنقید تک محدود نہیں کرتے، بلکہ عالمی سطح پر ترقی یافتہ زبانوں کے تنقیدی رجحانات کے علم سے اپنے آپ کو آراستہ کرتے ہیں، لکھتے ہیں:

''میں ادب میں آفاقیت کا قائل ہوں، اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے بہترین ادب کا وسیع مطالعہ ہی کسی نقاد کی نگارشات کو وقیع بنا سکتا ہے۔''

اس کا عملی ثبوت وہ مرعوب کن مطالعہ ہے جو انہوں نے عالمی زبانوں کے ادب کا کیا ہے اور اردو کے قارئین کے لئے ضخیم کتب کی صورت میں ارزاں کیا ہے، میرا یہ کہنا نہیں ہے کہ وسعت مطالعہ یا تبحر علمی (erudition) ہی کسی نقاد کے لئے کافی ہے۔ یہ بات نہیں، ہاں اگر اس کے ساتھ اس کی بصیرت بھی کارفرما ہو، جیسا کہ وہاب کی تنقیدوں میں ہے، تو علم و بصیرت کی یکجائی ادب شناسی اور قدر سنجی کی بنیادی گتھیوں کو سلجھانے میں دستگیری کرتی ہے۔''26

وہاب اشرفی نے بھی حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید کا ذکر بہت اچھے لفظوں میں کیا ہے۔ وہ رقمطراز ہیں:

''عجب بات ہے کہ ایک طرف مابعد جدیدیت کی طرفوں کی بحث میں وزیر آغا 'امتزاجی تنقید' کی بات کرتے ہیں اور Deconstruction کی بحث میں اکتشافی معاملات کی خبر دیتے ہیں تو حامدی کاشمیری اکتشافی تنقیدی عمل میں امتزاجی کیف پیدا کرتے ہیں۔ یہ احساس کیا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت وسیع ترین اطراف ادب کا پتہ دے رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حامدی کاشمیری مابعد جدید نظم پر ایک اہم مضمون قلم بند کرتے ہیں اور مابعد جدیدیت کے سلسلے میں کھل کر لکھتے ہیں۔''27

حامدی کاشمیری یقیناً ایسے ناقد ہیں جنہوں نے اردو ادب کو نئے تنقیدی رویوں سے روشناس کرایا اور اکتشافی تنقید کے اطلاقات کے ذریعے امکانات کے نئے در وا کئے۔ بعض ناقدین نے اکتشافی تنقید کے نظریے کو قدر شناسی کے لئے تشفی بخش نہیں سمجھا ہے تاہم حامدی کاشمیری کی تنقیدی بصیرت اور مطالعاتی وسعت کا اعتراف اردو کے سبھی دانشور اور ناقدین نے کیا ہے۔

محمود ہاشمی

محمود ہاشمی اردو کے ایک بے باک اور نڈر نقاد ہیں۔ معاصر ادبی تنقید کا منظر نامہ جن ناموں سے مرتب و متشکل ہوتا ہے اس میں ایک اہم نام محمود ہاشمی کا بھی ہے۔ انہوں نے اپنے وسیع تر مطالعے کی بدولت ادب کے بعض بنیادی تصورات سے گہری وابستگی کا مظاہرہ کیا ہے اور اپنے علم کو مربوط و مبسوط، منطقی و استدلالی اور نتیجہ خیز طریقے سے پیش کیا ہے۔

محمود ہاشمی ہمارے ان باوقار ناقدوں میں ہیں جنہوں نے نظریاتی وابستگی کے ساتھ ساتھ تنقید کے ادبی اصولوں کو بھی

پیش نظر رکھا ہے۔ان کا تخصص یہ ہے کہ انہوں نے ادب کے سماجی،تہذیبی اور سیاسی تصورات وعقائد کے اتباع کے بجائے اس کی ادبیت پر اصرار کیا ہے اور اپنے تنقیدی منصب کی ادائیگی میں ہمیشہ بے لاگ اور غیر جانبدار رہے ہیں۔ان کی تنقید میں مروت،مصلحت،مفاہمت کے عناصر کی تلاش بے جا ہے۔وہ ہر وقت تنقید کے منصب اور اس کی معنویت پر نگاہ رکھتے ہیں۔اس کی زندہ مثال ہفتہ وار''مورچہ'' گیا(مدیر: کلام حیدری) کے وہ صفحات ہیں جن میں وہاب اشرفی،محمود ہاشمی،شمس الرحمٰن فاروقی معرکہ آرا ہوئے تھے۔یہاں اس معرکہ کی تفصیل میں جانا طول کا باعث ہوگا۔تفصیل کے لئے ملاحظہ کی جاسکتی ہے ڈاکٹر ارتضی کریم کی مرتبہ کتاب''معرکہ وہاب اشرفی،محمود ہاشمی،شمس الرحمٰن فاروقی'' جوموڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی سے 2000ء میں شائع ہوچکی ہے۔

بہر حال محمود ہاشمی تنقید کے تفاعل،منصب اور اس کی اہمیت وافادیت کو سمجھنے والے بیدار مغز ناقد ہیں۔انہوں نے اپنے معاصرین کے مقابلے میں کم لکھا مگر جتنا کچھ لکھا ہے اس میں ان کے اسلوب کی شفافیت جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ان کا ناقدانہ شعور اپنی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ان کی نکتہ آفرینی ان کی تخلیقی ذہانت اور جودت فکر سے دمک اُٹھتی ہے۔

اوپر ذکر ہوا کہ محمود ہاشمی نے اپنے معاصرین کے مقابلے میں بہت کم لکھا ہے۔ان کے مقالات کیفیت کے اعتبار سے کم ہیں مگر کمیت کے اعتبار سے یہ مضامین بعض اوقات ضخیم کتابوں سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ان کے تدلیلی مباحث فکر ونظر کے نئے دریچے وا کرتے ہیں۔انہوں نے اپنی دنیا آپ پیدا کی۔ہجوم سے الگ ہٹ کر تنقید کرنا ان کا خاصہ ہے۔وہ تخلیق کار کے بجائے تخلیق کے اندرون میں اترتے ہیں اور اشاروں،کنایوں،علامتوں اور استعاروں کے سہارے نازک اور گریزاں معنی کی دریافت کرتے ہیں اور ایک باوقار نقاد کی طرح تجزیہ وتحلیل کے عمل سے گزرتے ہیں۔مثال کے طور پر ہم ان کا مضمون''ماضی کا پورا آدمی: نظیر'' پیش نظر رکھ سکتے ہیں۔نظیر عام طور پر عوامی شاعر کی حیثیت سے مشہور ہیں۔پہلی بار پورے اعتماد اور بھروسے کے ساتھ محمود ہاشمی نے اس کی تردید کی اور کہا کہ نظیر عوامی شاعر نہیں تھے،یعنی اس معنی میں عوامی شاعر نہیں تھے،جیسا کہ اردو ناقدین،مورخین اور خاص طور سے احتشام حسین نے کہا ہے۔

محمود ہاشمی کا ایک نہایت اہم مقالہ''غالب کی شاعری کا علامتی پہلو'' ہے۔اس میں انہوں نے غالب کے ذہن کے تخلیقی سوتے تلاش کئے ہیں اور علامتی طرز فکر پر نئے انداز سے روشنی ڈالی ہے۔جس سے غالب شناسی کی نئی راہ ہموار ہوتی ہے۔

اسی طرح جب محمود ہاشمی جدید شعراء کا مطالعہ کرتے ہیں تو اُن کے تخلیقی شعور کی نئی دریافت کے عمل سے گزرتے ہیں۔باقی اور محمد علوی کے سلسلے میں ان کے مطالعات حد درجہ معنی خیز ہیں۔ان کے نزدیک باقی وہ پہلا مکمل شاعر ہے جس

نے روح عصر کو اس عہد کی داخلی اور خارجی کائنات اور فنکار کی ذات کے تصادم کو اپنے فن کی بنیاد بنایا ہے۔اس طرح ان کے خیال میں محمد علوی عصری حسیت کا مکمل اور نمائندہ شاعر ہے۔

بلاشبہ محمود ہاشمی کی تنقیدی نگارشات انہیں ایک ادبی نقاد کی حیثیت سے معتبر مقام دلاتی ہیں۔وہ اپنے دیگر معاصر ناقدین کی طرح کسی فن پارے سے گفتگو کرتے ہوئے دیگر وسائل اور حوالہ جات سے کام نہیں لیتے۔وہ راست انداز میں بغیر کسی سہارے کے کسی تخلیق کی جانچ اور پرکھ کرتے ہیں،اس کے رجحانات وامکانات کی بازیافت بھی کرتے ہیں۔

محمود ہاشمی کا ایک معرکہ آرا مضمون میر تقی میر کے حوالے سے بھی ہے۔اس مقالے میں موصوف نے میر شناسی کے لئے 'دل' کے کلیدی لفظ کی اہمیت اور اس کی پراسراریت پر زور دیا ہے۔ان کے خیال میں میر کی شاعری میں دل کا لفظ ایک لاشعوری علامت کی حیثیت سے موجود ہے۔میر کے نزدیک دل ایک وجدانی قوت ہے۔میر کی جمالیات کا مرکز و محور بھی یہی لفظ ہے اور شاعری کا اسم اعظم بھی۔

مختصر یہ کہ محمود ہاشمی نے اردو تنقید کو رطب و یابس،حشو وزوائد اور بے ربطی سے بہت حد تک پاک وصاف کیا اور اسے ایک مربوط ومنضبط،معروضی اور مفکرانہ اسلوب سے ہمکنار کیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے نہ صرف اہم نقاد،شاعر اور فکشن نگار ہیں بلکہ اردو میں جدیدیت کے علمبردار بھی۔ جدیدیت جیسے رجحان اور رویے کو نہ صرف اردو میں انہوں متعارف کرایا بلکہ اس کو ایک ایسی شکل دی کہ فنکاروں کا ایک بڑا طبقہ جدیدیت کے زیر سایہ اپنا تخلیقی سفر طے کرنے لگا اور یہ رجحان ایک عرصے تک تخلیق کاروں کے ذہن پر چھایا رہا۔بڑے بڑے فنکاروں نے اس تحریک سے اپنا رشتہ جوڑا اور اس کے وضع کردہ اصولوں اور ہدایات کی روشنی میں تخلیقی عمل جاری رکھا۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے رسالے ''شب خون'' سے جدیدیت کی تبلیغ،تشہیر اور توسیع کا کام لیا۔ان کا مطالعاتی دائرہ بہت وسیع ہے۔خاص طور پر انہوں نے مغربی ادبیات کا بہت ہی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔انگریزی ادب ان کا خاص موضوع رہا ہے اس لئے مغربی تنقید کے رویے اور رجحانات پر ان کی گہری نظر ہے۔انہوں نے تنقید کی ایک نئی بوطیقہ ترتیب دی اور تنقید میں توازن اور استدلال کو قائم رکھا۔حالی کے بعد فاروقی نے اردو تنقید کو رسوم وقیود سے باہر نکالا اور نئی آگہی کے ذریعے اردو تنقید کے دامن کو وسیع کیا۔فاروقی نے ہیئتی تنقید کے نظریے کو خاص طور پر اردو میں متعارف کرایا لیکن انہوں نے اسے اپنے ذہن میں جذب کرنے کے بعد ہی عملی طور پر برتا۔ان کے نزدیک ہیئتی تنقید ہی شعر فہمی اور ادب شناسی کا مفید نظریۂ نقد ہے۔انہوں نے اردو تنقید کو ایک معروضی اور تجزیاتی اسلوب عطا کیا اور کلاسیکی

اور جدید ادبیات کا بہت ہی عمق نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ان کی تنقیدی بصیرت کا اعتراف ان کے نظریات سے اختلاف کے باوجود تمام نقادان فن کرتے ہیں۔شمیم حنفی ان کی تنقید کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اردو تنقید کے سب سے برگزیدہ اور اولین معماروں (حالی،شبلی،آزاد) کے بعد سے ہمارے زمانے تک فاروقی کی تنقیدیں ایک خاص امتیاز رکھتی ہیں۔فاروقی کے یہاں زبان ادائے مطلب کا ذریعہ ہے اور بس۔یعنی کہ ادب کی تخلیق کرنے والے کے اختیارات میں ذرا سی مداخلت بھی انہیں گوارا نہیں اور ان کا تنقیدی اسلوب ایک تربیت یافتہ اور ذہین پڑھنے والے کے ردعمل کو جہاں تک ہو سکے،کسی قسم کی آرائش کے بغیر بے کم وکاست اپنے قاری تک پہنچانا چاہتا ہے۔وہ اسے اپنے مطالعے ،اپنی آگہی،اپنے تناظر میں شریک کرنا چاہتے ہیں،کسی جذباتی رشوت کی ادائیگی کے بغیر۔اس طرح فاروقی نے تنقید کو ایک خالصتاً علمی اور فکری سرگرمی بنا دیا ہے۔بہت متناسب اور شائستہ طور طریق کے ساتھ۔''28

وہاب اشرفی،فاروقی کے معاصر ہیں۔دونوں میں نظریاتی اختلافات بھی ہیں۔بہت سے ادبی مباحث پر دونوں کے نظریات الگ ہیں پھر بھی دونوں ایک دوسرے کے تنقیدی شعور کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ان دونوں کے مابین ادبی معرکہ آرائی بھی رہی ہے جس کی تفصیل ''معرکہ وہاب اشرفی محمود ہاشمی،شمس الرحمٰن فاروقی'' نامی کتاب میں دیکھی جاسکتی ہے۔جس کی بازیافت ارتضی کریم نے کی ہے۔تاہم وہاب شرفی نے اپنے بہت سے مضامین میں فاروقی کی علمی بصیرت کی داد دی ہے۔اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت:مضمرات وممکنات'' میں ان کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے سب سے بڑے ستون کی حیثیت سے اردو کی ادبی دنیا میں معروف ہیں۔جدیدیت کے حوالے سے انہیں ہر طرح کا وقار اور اعتبار حاصل ہے اگر کہا جائے کہ ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کی تحریک کے موجد اور شاید خاتم بھی ہیں تو مبالغہ نہ ہوگا،ہاں ان کے ساتھ چلنے والے معروف فنکاروں کی بھی اہمیت رہی ہے اور ان میں کئی سر بر آوردہ شاعر اور ادیب ہیں۔دانشور،مفکر،شاعر اور افسانہ نگار شمس الرحمٰن فاروقی کی متعدد کتابیں قابل مطالعہ ہیں لیکن میری ذاتی رائے ہے کہ ان کی زندہ رہنے والی تحریروں میں ان کے مضامین کا مجموعہ ''شعر غیر شعر اور نثر'' ہے۔اس کے بعد وہی قابل لحاظ ہیں اور رہیں گی جن کا تعلق ان کے انکار کے باوجود مابعد جدید رویہ سے ہے۔اس سے میری مراد موصوف کی وہ نگارشات ہیں جو تہذیبی اور ثقافتی مضمرات سے پر ہیں۔''29

فاروقی بھی وہاب اشرفی کی علمیت کے معترف ہیں۔انہوں نے وہاب اشرفی کی تاریخ ادبیات عالم کو بہت ہی اہم کتاب قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

''موجودہ حالات میں، جب اردو میں عام مطالعے کی کتابیں بہت کم ہیں، اور جو ہیں بھی، ان میں مندرج معلومات اکثر باسی یا از کار رفتہ ہو چکی ہیں اور ان کے مرتبین نے ذاتی غور و مطالعے کے بجائے تلخیص و تقلید پر اکتفا کی ہے، وہاب اشرفی کی قاموسی کتاب ''تاریخ ادبیات عالم'' نہ صرف بہت بڑی کمی کو پوری کرتی ہے بلکہ اپنی ذات میں خود ایک وقیع علمی کارنامہ بھی ہے۔ وہاب اشرفی کا علم و مطالعہ بہت وقیع تو ہے ہی لیکن اتنی ہی اہم بات یہ کہ انہیں ''قاموسیات'' سے ذہنی مناسبت بھی ہے۔ ان دنوں، جب بڑے کاموں کے کرنے کی بات کمیٹی اور جلسوں ہی کے ذریعہ ہوتی ہے، لوگوں کو وہ تربیت بھی حاصل نہیں جو قاموسی تصنیفات تیار کرنے والوں کے لئے ناگزیر ہے۔ وہاب اشرفی اردو کے علاوہ انگریزی اور فارسی کے بھی نہ صرف ایم اے ہیں، بلکہ انگریزی اور فارسی پر ماہرانہ نظر بھی رکھتے ہیں۔ اردو کے عالم اور استاد تو ہیں ہی انہوں نے آکسفورڈ اور کیمبرج کی Companions to English Literature کے طرز پر اردو ادب کی مبسوط فرہنگ تیار کی ہے اور اڑیسہ سے شائع ہونے والی عالمی ادب کی وسیع و عریض تاریخ کی اردو جلد کی نگرانی اور نظر ثانی کی ہے۔ جدید اردو تنقید کی پہلی قاموسی کتاب یعنی ''کاشف الحقائق'' کا انہوں نے بطور خاص مطالعہ کیا ہے اور اس کو مدون بھی کیا ہے۔ یہ سب اکتسابات ان کی اس صلاحیت پر دال ہیں کہ وہ عالمی ادبیات کی تاریخ لکھنے کے ہر طرح اہل ہیں۔''30

وہاب اشرفی اور شمس الرحمٰن فاروقی دونوں ہی بڑے ناقد ہیں اور دونوں کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ فاروقی اردو تنقید میں نہ صرف زندہ رہیں گے بلکہ بعد کی نسلوں کو بھی متاثر کرتے رہیں گے۔ ان کی کتابوں میں ''تنقیدی افکار''، ''اثبات و نفی''، ''شعر شور انگیز'' بہت اہم ہیں۔ داستان اور افسانے کی شعریات کے حوالے سے بھی ان کی تنقید کو وقت کی تناسخی گردشیں ختم نہیں کر پائیں گی۔ فاروقی نے ''افسانے کی حمایت میں'' جیسی معرکتہ الآرا کتاب لکھی ہے۔ انہوں نے جن تنقیدی نظریات اور مباحث کے حوالے سے مضامین تحریر کئے ہیں وہ بھی انہیں اردو تنقید میں زندہ رکھیں گے۔

شارب ردولوی

محمد حسن، قمر رئیس، عقیل رضوی کے ساتھ ساتھ اشتراکی نظریۂ فکر کو فروغ دینے والوں میں ایک اہم نام شارب ردولوی کا ہے۔ شارب ردولوی کا انداز نقد، ادبی بصیرت اور نکتہ رسی ان کی راہ الگ کرتی ہے۔ ان کی تصنیفات و تالیفات میں ''اسرار الحق مجاز'' (مونوگراف)، ''مرثیہ اور مرثیہ نگار''، ''جدید اردو تنقید: اصول و نظریات''، ''تنقیدی مباحث''، ''معاصر اردو تنقید''، ''انتخاب غزلیات سودا''، ''آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید''، ''تنقیدی مطالعے''، ''مطالعہ ولی''، ''جگر: فن

اور شخصیت'' اور ''مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر'' قابل ذکر ہیں۔

شارب ردولوی ترقی پسند نقادوں کی صف میں ضرور نظر آتے ہیں مگر وہاب اشرفی نے ''تاریخ ادب اردو'' جلد دوم میں لکھا ہے کہ ترقی پسندی سے ان کی وابستگی کوئی شدت اختیار نہیں کرتی۔ان کا ذہن اور شعور احتشام حسین کی نگرانی میں پروان چڑھا ہے چنانچہ ان کی طبیعت کا عکس ان کے یہاں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔انہوں نے جدید اردو تنقید میں جس طرح ادب کی حقیقت و ماہیت اور تنقید سے اس کے تعلق کو واضح کیا ہے،اس کی اہمیت ہے۔شارب ردولوی کی کتابوں میں سب سے اہم اور مشہور کتاب ''جدید اردو تنقید :اصول ونظریات'' ہے۔اس کتاب اور شارب ردولوی کی دیگر تحریروں کو پیش نظر رکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں عام طور پر ترقی پسند ادب اور اس سے منسلک ادباء سے دلچسپی رہی ہے۔وہ نہایت دلچسپی،عرق ریزی اور نکتہ آفرینی سے ان کے کارناموں کا ذکر کرتے ہیں۔اپنی محولہ بالا کتاب میں انہوں نے جدید اردو تنقید کے مکاتب فکر کی مدلل وموثر انداز میں تاریخ پیش کی ہے۔زیادہ تر تنقید کے مختلف دبستانوں،تحقیق وتنقید کے باہمی رشتوں سے گفتگو کرتے ہوئے ان کا انداز مثبت رہتا ہے۔البتہ جدیدیت زدہ تنقید کی ان کی نگاہ میں کوئی منزلت نہیں۔

شارب ردولوی ایک بلند پایہ ناقد،محقق اور دانشور ہیں۔ادب اور ادب کے اصولوں کے ساتھ ان کا گہرا کمٹ منٹ ہے۔ان کی تنقیدی تحریروں میں ایک خاص قسم کی نرمی اور گھلاوٹ کا پتہ ملتا ہے۔ان کا تنقیدی رویہ تجزیاتی وتحلیلی کہا جاسکتا ہے۔ساتھ ہی ادب برائے زندگی کے نظریہ سے بھی وہ متاثر ہیں اور ادب کو سماج سے علاحدہ کرکے نہیں دیکھتے۔وہ ادب کی جمالیاتی قدروں کے بھی امین ہیں اور کہتے ہیں کہ شاعر وادیب فقط اپنے لئے تخلیقی عمل سے نہیں گزرتا بلکہ اس کی نظر میں پورا سماج،معاشرہ اور انسانی زندگی رہتی ہے۔ان کا بیان ہے:

> ''ادب کی صحیح قدر وقیمت معین کرنے کے لئے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس کا زندگی سے کتنا تعلق ہے،وہ کہاں تک زندگی کے صحیح مفہوم کو پیش کرتا اور ہماری رہنمائی کرتا ہے،کس حد تک وہ حال کی ترجمانی کرتا ہے،ماضی پر روشنی ڈالتا ہے،مستقبل کے لئے صحیح اور معتبر پیشین گوئی کرتا ہے۔''31

شارب ردولوی ہمارے ان ناقدوں میں ہیں جنہوں نے اگر ایک طرف سودا،ولی،انیس،جگر اور مجاز جیسے اکابر شعراء کے کلام کی خصوصیات سے ہمیں کماحقہ آگاہ کیا ہے تو دوسری طرف تنقید کے اصول ونظریات سے بحث کی ہے اور مختلف مشرقی ومغربی مفکرین کی آرا کے پیش نظر اپنا مطمح نظر واضح کیا ہے اور تنقید کے لئے نئی راہوں کی نشاندہی کی ہے۔

شارب ردولوی کی پہلی اور اہم کتاب ''مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر'' (1957ء) ہے۔یہ عملی تنقید کا ایک اعلیٰ نمونہ

ہے۔اس میں مراثی انیس کے مطالعہ کے لئے نئی راہیں ہموار کی گئی ہیں۔شارب ردولوی کی دوسری قابل ذکر کتاب ''افکار سودا'' ہے۔اس میں موصوف نے سودا کے کلام کو اس کے عہد کے پس منظر میں جانچنے، پرکھنے اور اس کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ سودا کا کلام ان کے زمانے کی سیاسی ،سماجی اور معاشرتی تاریخ مرتب کرتا ہے۔اس باب میں خاص طور سے سودا کے قصائد ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔اسی طرح شارب ردولوی نے ''مطالعہ ولی''میں بھی ولی کے عہد کے تہذیبی حالات اور ماحول کو حد درجہ اہمیت دی ہے۔ان کے کلام کا لسانی مطالعہ بھی پیش کیا ہے اور کلام ولی میں متصوفانہ عناصر کی نشاندہی بھی کی ہے۔

شارب ردولوی کی کتاب ''اسرار الحق مجاز'' (مونوگراف،2010ء) بھی ہے،جس میں انہوں نے مجاز کی شخصیت اور ان کے فکر وفن سے بھرپور بحث کی ہے اور غیر جانب دارانہ رویہ اپناتے ہوئے نہایت عرق ریزی سے ان کے شاعرانہ مرتبہ کا تعین کیا ہے۔

بلاشبہ شارب ردولوی اپنے معاصرین میں علمی وقار اور فکری عمق کے سبب لائق توجہ ہیں۔ولی اور سودا سے لے کر مجاز تک ان کا ادبی سفر نصف صدی سے زاید عرصے کا احاطہ کرتا ہے۔اس دوران انہوں نے کلاسیکی شعرا سے لے کر جدید شعرا تک تقریباً ہر عہد کے اہم شاعروں،ادیبوں اور ناقدوں کے افکار کا جائزہ لیا ہے۔تنقید کی نئی صورتوں کا پاس ولحاظ بھی رکھا ہے اور مختلف دبستان تنقید کے اصول ونظریات سے بحث کی ہے۔

شمیم حنفی

شمیم حنفی ایسے ناقدین میں ہیں جن کی نگاہ صرف تنقیدی نظریات نہیں بلکہ تاریخ،تہذیب اور دیگر متعلقات پر بھی گہری ہے اور ان کے عمل نقد میں تاریخی،تہذیبی سیاق وسباق کا بہت گہرا دخل ہے۔ان کا شمار اردو میں جدیدیت کی بنیادوں کو وضع کرنے والوں میں ہوتا ہے۔جدیدیت کے نظریاتی مباحث پر انہوں نے بہت ہی عالمانہ اور دانشورانہ گفتگو کی ہے۔جو''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' کے عنوان سے شائع ہو چکی ہے۔انہوں نے کلاسیکی اور معاصر ادبیات کا بہت ہی گہرا مطالعہ کیا ہے۔وہ اپنے طور پر ادبی مباحث اور مسائل کا تجزیہ کرتے ہیں۔انہوں نے میر،غالب اور اقبال کے علاوہ منٹو کے فکر وفن پر بھی بہت وقیع اور خیال افروز مضامین تحریر کئے ہیں۔انہوں نے نوآبادیات اور مابعد نوآبادیات کے مباحث میں بھی خاص دلچسپی لی ہے۔تاریخ اور کلچر سے ان کا ایک خاص لگاؤ ہے اور اس کا اظہار ان کے اکثر مضامین سے ہوتا ہے۔ایک باخبر اور باشعور ادیب اور فنکار کی حیثیت سے وہ عالمی مسائل پر بھی نگاہ ڈالتے ہیں اور ادب کے حوالے سے اس کی تفہیم کی کوشش کرتے ہیں۔وہ اپنے ایک مضمون میں تحریر کرتے ہیں:

''ہماری ادبی روایت اور ادبی کلچر کے زوال اور ابتذال کی بہت کچھ ذمے داری ہماری نئی تنقید پر عائد ہوتی ہے جو کسی گہرے اخلاقی تصور یا اخلاقی قدر سے عاری ہے۔ 'نئی' اس لیے کہ اس سے پہلے تنقید نے تخلیقی تجزیوں کا رخ بدلنے کی کوشش اتنی ڈھٹائی کے ساتھ نہیں کی جو ہمیں اپنے دور میں دکھائی دیتی ہے۔ تاریخ کے تشدد اور بربریت کی ایک شکل وہ بھی ہے جو نظریاتی تنقید کی صورت میں ہماری حسیت پر وارد ہوئی۔ بیسویں صدی کے دوران ہندوستان اور پاکستان کی تمام زبانوں کے ادب میں ایک میلان، جس نے تخلیقی آزادی کے تصور کو فروغ دیتے دیتے بالآخر ایک غیر رسمی منشور کی حیثیت اپنا لی، اپنے دیسی پن (Native vigour) کا ہے۔ اس میلان کے پاسداروں میں یہ احساس عام تھا کہ مغرب کی اندھا دھند تقلید کے دائرے سے ہمیں نکالنے کی طاقت صرف ہمارا ثقافتی حافظہ مہیا کر سکتا ہے۔ مغربی ادبیات کی بنیادوں پر استوار کیے جانے والے تنقیدی معیار ہماری اپنی روایت سے مناسبت نہیں رکھتے، چنانچہ انھیں آنکھیں بند کر کے قبول کر لینا بے معنی ہے۔ مغرب نے ہماری ثقافتی اور ادبی پہچان کو حاشیے پر ڈال دیا ہے۔ ہماری جدید کاری اور ہماری ترقی کا تصور مغرب کے تجدد اور ترقی کے تصور سے الگ ہونا چاہیے۔''32

شمیم حنفی نے اپنے ایک مضمون میں وہاب اشرفی کے حوالے سے لکھا ہے:

''وہاب اشرفی ایک نہایت جاذب اور حساس ذہن رکھتے ہیں۔ ان کا امتیاز یہ ہے کہ مشرق و مغرب اور ماضی و حال سے یکساں شغف کے باوجود انہوں نے کسی ادبی نظریے کی اعانت قبول نہیں کی۔ ان کا شعور آزاد، ان کی بصیرت بے تعصب اور ان کی نظر جرأت آزما ہے۔ اسی لئے وہاب اشرفی کی تحریروں میں کہیں بھی کسی آسیب کی موجودگی کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ فقرے بازی، تضحیک، طنز و تمسخر کے عناصر سے بھی اپنی تحریر کو بچائے رکھتے ہیں۔ فقرے بازی اور تمسخر سے لکھنے والے کو ایک فائدہ تو یہ پہنچتا ہے کہ اس کی تحریر صرف مزے کی خاطر بھی پڑھ لی جاتی ہے۔ لیکن نقصان یہ ہوتا ہے کہ اس شوق کے سیلاب میں اس کی اپنی بات بھی کہیں جمنے نہیں پاتی۔ وہاب اشرفی نے مباحثے اور مناظرے کے ماحول میں بھی اپنی سنجیدگی پر حرف نہیں آنے دیا اور اپنی بات کھونے نہیں دی۔ میرا خیال ہے کہ اسی رویے کے باعث ہمارے زمانے کی حسیت اور فکر کی تفہیم و ترویج میں ان کے مضامین اور کتابوں کا رول بہت مفید اور موثر رہا ہے۔ وہاب اشرفی دل جمعی اور نظر کی یکسوئی کے ساتھ کام کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔''33

وہاب اشرفی نے بھی اپنے مضامین میں ان کا ذکر کیا ہے۔ اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات'' میں وہ لکھتے ہیں:

''تنقید کا ایک محترم نام شمیم حنفی ذہم میں آتا ہے۔ واضح ہو کہ موصوف کو مابعد جدیدیت سے ایک

طرح کی کد ہے۔ وجہ جو بھی ہو، ان کی تحریر دیکھئے، میر اور غالب کے حوالے سے ہے:

''ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ میں باندھنے کا ہنر خوب ہے مگر آخری تجزیے میں تو یہی دیکھا جائے گا کہ ہمارے شخصی اور اجتماعی وجود کے سیاق میں اس ایک مضمون کی اور اس مضمون سے وابستہ رنگوں کی بساط کیا ہے۔ میر اور غالب میں یہ امتیاز مشترک ہے کہ ہمارے اپنے زمانے کی حسیت اور ہمارے تجربوں کی کائنات پر دونوں کا سایہ ایک جیسا طویل اور گہرا ہے، دونوں ہمارے لئے یکساں طور پر بامعنی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ دونوں کے شعور کی یکجائی سے ایک مسلسل بڑھتے پھیلتے ہوئے دائرے کی تکمیل ہوتی ہے۔ اس دائرے نے ہمیں ہر طرح سے گھیر رکھا ہے۔ میر کے انتقال (1810ء) کو دو صدیاں پوری ہونے کو ہیں۔ غالب کی پیدائش (1797ء) کو دو سو سال گزر چکے ہیں مگر ہمارا اپنا شعور بھی ابھی ان کے دائرے سے نکلنے پر آمادہ نہیں ہے۔

(1) ایک رنگ کے مضمون کو دو رنگ میں باندھنے کا ہنر خوب ہے۔ دراصل نئی اصطلاح میں گفتگو کی جائے گی تو بین المتونیت کے حالیہ دقیق مسائل سامنے آئیں گے۔ ظاہر ہے کہ اس کا تعلق مابعد جدیدیت کی اطلاقی صورت سے ہوگا۔

(2) میر اور غالب کے مشترکہ امتیاز کا سایہ گہرا اور طویل اس حد تک ہے کہ حالیہ حسیت پر وہ محیط ہے۔ مابعد جدیدیت کا نکتہ یہاں بھی ہے کہ کوئی شاعر حتی کہ میر و غالب بھی اپنی تخلیقات میں نہ تو یکسر آزاد ہیں اور نہ ہی دوسرے تخلیق کار کو آزاد رکھ سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ جدید حسیت میں ان کے اثرات دیکھے اور محسوس کئے جا سکتے ہیں۔ مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ یہ وراثت بھی بہت آگے سے آتی ہے جو ہماری زبان اور ثقافت کا حصہ ہے، جو کسی بھی تخلیق کو اپنے ہی دائرے میں رکھتی ہے۔

شمیم حنفی کہتے ہیں کہ ہمارا شعور بھی ان کے یعنی میر اور غالب کے دائرے سے نکلنے کو آمادہ نہیں ہے۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میر و غالب ہی کیا نئے زمانے کے شعور کی بنیاد میں وہ سارا تخلیقی سرمایہ ہے جو ہماری زبان، تہذیب اور ثقافت نے ہمیں بخشا ہے۔ کیا آج کے شعور پر اقبال نہیں ہے؟ اور اقبال کے شعور میں وہ ہندی اور اسلامی شعار نہیں ہے جس کے دائرے میں وہ شعر کہتا رہا ہے۔ ایڈورڈ سعید تو یہاں تک کہتا ہے کہ دریدا نے کسی متن میں کسی مخصوص کلچر کی پوری سمائی کا ایک طرح سے اعلان کر دیا ہے۔''34

وہاب اشرفی نے شمیم حنفی سے نظریاتی اختلاف ضرور کیا ہے مگر وہ ان کی تنقیدی درا کی کا اعتراف بھی کرتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ شمیم حنفی اپنے عہد کے ایک ممتاز ماقد ہی نہیں ہیں بلکہ ایک اہم تخلیق کار بھی ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریریں نہایت فکر انگیز اور خیال افروز ہوتی ہیں۔ وہ اپنی ہر بات مدلل اور مربوط انداز میں کہتے ہیں کہ انہیں مسترد نہیں کیا جا

سکتا۔مشرقی اور مغربی معیار نقد سے بھی وہ مکمل طور پر واقف ہیں اور دونوں ادبیات کے گہرے مطالعے کی وجہ سے ان کا تنقیدی کینوس بھی بہت وسیع ہے۔ان کا تنقیدی اسلوب بھی اپنے ہمعصروں سے الگ ہے۔وہ نہایت معروضی اور منطقی انداز میں لکھتے ہیں اور فکر ونظر کے نئے جہان آباد کرتے ہیں۔

عتیق اللہ

عتیق اللہ ایک وسیع المطالعہ نقاد ہیں۔مغربی تصورات نقد اور جدید ترین تنقیدی افکار پر ان کی نظر گہری ہے۔انہوں نے نظری اور عملی تنقید کے بہت اچھے نمونے پیش کئے ہیں۔تھیوری پر لکھنے والوں میں ان کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ان کی تنقیدی کتابوں میں ''قدر شناسی''، ''تنقید کا نیا محاورہ''، ''آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم''، ''ترجیحات''، ''تعصّبات''، ''بیانات'' اور ''تنقید کی جمالیات'' (10 جلدیں) قابل ذکر ہیں۔عتیق اللہ کی اپنی مطالعاتی ترجیحات ہیں اور اپنا ایک مخصوص انداز نظر ہے جس کی وضاحت درج ذیل اقتباس سے ہوتی ہے:

> ''تنقید میرے نزدیک ایک خاص تہذیبی مقصد سے عہدہ برآ ہونے کا نام ہے۔جو کسی بھی ادبی تخلیق کے متداول جاری اور متعین کردہ خصوصی اور عمومی معنی میں کسی نئے معنی کا اضافہ اور اس کی نئی پہچان ہی نہیں کراتی ہے۔بلکہ اس میں موجودہ عہد کی بصیرت کا ایک حصہ بنانے کی جستجو بھی اس کے بہت سے اعمال میں سے ایک نمایاں عمل ہے۔''35

پروفیسر عتیق اللہ نے مغربی تھیوری سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے اور مغرب کے تنقیدی نظریات کو اردو میں عام کرنے میں ان کا کردار بڑا اہم ہے۔وہ نظریات کے باب میں مشرق ومغرب کی تفریق کے قائل نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ مغربی نظریات سے روشنی حاصل کرتے ہیں اور اسے قبول کرنے میں کوئی قباحت نہیں محسوس کرتے۔ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

> ''دراصل میں مشرق ومغرب کی اس سخت قسم کی تخصیص کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا جس کی تعریف و توضیح نفرت کی بنیاد پر کی جاتی ہے۔صدیوں قبل مغرب نے ہم سے بھی کئی سطحوں پر خوشہ چینی کی تھی۔ ہم میڈیسن میں نئی سے نئی تحقیقات سے فوراً فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں۔حالانکہ ان دریافتوں کے لیے کمر توڑنے والے اور سر پھوڑنے والے یورپ اور امریکہ ہی کے کسی گوشے میں منہمک ہوتے ہیں۔نئی سے نئی ٹیکنالوجی کو اپنی زندگی کا روزمرہ بنانے میں تو ہم کوئی توقف نہیں کرتے اور نہ ہی یہ سوچتے ہیں کہ یہ مغرب سے درآمد کی گئی ہے۔حیاتیات، کیمیا اور طبیعیات کے علاوہ دیگر علوم انسانیہ کے شعبہ جات میں جو غیر معمولی ترقی ہوئی ہے یا وسعت آئی ہے۔ان سے ہم بے جھجک کچھ نہ کچھ اخذ کر رہے

ہیں۔اب اگر علم کی سطح پر کوئی تھیوری ہمارے موجودہ تصورات کو نشان زد کرتی ہے یا گذشتہ مسلمات اور انعامات کو چیلنج کرتی ہے تو اس چیلنج کو قبول کرنے میں کیا قباحت ہے۔حالی نے جب ایک نیا نظریہ دینے کی کوشش کی تھی تو ان کے نظریے کو انگیز کرنے میں کافی وقت لگا۔حالی نے Deconstruct کیا تھا اور تنقید کو ایک مرتب اور مہذب کردار مہیا کرنے کی سعی کی تھی۔چونکہ ہمارے لیے وہ نامانوس تھا اس لیے اس کا مذاق اڑایا گیا... ہر نئی تحریک نئے رجحان یا نئے تصور کو قبول کرنے والی نوجوان نسل ہی ہوتی ہے۔پیش رَو نسلوں کی جس ماحول میں تربیت ہوئی ہے یا جن نظریات کی توسیع واشاعت میں وہ اپنی عمر عزیز کا ایک بڑا حصہ کھپا چکی ہوتی ہیں۔ان سے یہ توقع نہیں کرنا چاہیے کہ وہ فوراً اپنے سانچے توڑ دیں گے۔مجھے اس سے کوئی غرض نہیں کہ ترقی پسندی یا جدیدیت کے سیاسی سروکار کیا تھے؟ ہمیں تھیوری کی علمی بنیاد سے غرض ہونی چاہیے کہ وہ ادب فہمی یا زندگی فہمی میں ہماری کس قدر معاون ہوسکتی ہے؟ کیا وہ ایسا کوئی نیا علم، نئی آگہی یا نئی فکر ہمیں دے سکتی ہے جس سے ہم تاحال نابلد تھے۔تاہم اس ساری تاویل وتامل کے بعد میں یہی کہوں گا اور اصرار کے ساتھ کہوں گا کہ ادب براہِ راست زندگی کے مطالعے کا متقاضی ہوتا ہے۔کسی تھیوری یا کسی نظریے سے ہم اپنے ذہن کو جلا بخش سکتے ہیں، لیکن پورے طور پر اسی پر قانع ہونے کے معنی اپنی بصیرت اپنی حسیت اور اپنی فہم کی صلاحیت پر شک کرنے کے ہیں۔''36

پروفیسر عتیق اللہ کی تنقید میں معروضیت بھی ہے اور استدلال بھی۔وہ اپنے موضوع کو اس کے مکمل سیاق وسباق میں دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔انہوں نے فکشن کے فن پاروں کی تفہیم اور شاعری کی تفہیم میں بھی اپنی مطالعاتی وسعت اور گہرائی کا ثبوت دیا ہے۔تنقید میں بھی ان کی منفرد لفظیات قاری کو متاثر کرتی ہے۔وہ نئے اصطلاحات اور مرکبات وضع کرنے میں بھی ماہر ہیں۔وہ کسی خاص دبستان سے منسلک نہیں ہیں۔وہ سارے تنقیدی دبستانوں کو وقت اور حالات کی دین قرار دیتے ہیں۔انہیں ہر نظام فکر و خیال میں کارآمد چیزیں مل جاتی ہیں۔پروفیسر قمر رئیس نے انہیں نئی تنقید کے علمبرداروں شمس الرحمٰن فاروقی، وہاب اشرفی اور حامدی کاشمیری کے قبیلے میں شمار کیا ہے۔پروفیسر وہاب اشرفی نے بھی ان کی تنقیدی بصیرت کا اعتراف کیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ مابعد جدید تصورات پر ان کی گہری نظر ہے۔وہاب اشرفی کے اس اقتباس سے عتیق اللہ کی وسعت نظری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

''عتیق اللہ مابعد جدیدیت تصورات کو عالمی پس منظر میں سمجھنے والوں میں ایک ہیں۔ان کا کمال یہ ہے کہ وہ بیک وقت نظری مباحث بھی کرتے ہیں اور ان کی اطلاقی صورتیں بھی پیدا کرتے جاتے ہیں۔حال ہی میں موصوف کی ایک کتاب 'ترجیحات' شائع ہوئی ہیں۔یہ ان کے مطبوعہ وغیر مطبوعہ

مضامین کا مجموعہ ہے۔اس میں کم از کم تین مضامین براہ راست مابعد جدید رویہ سے متعلق ہیں۔مثلاً 'ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'، 'مابعد جدید تصور نقد: ردتشکیل' اور 'متن اور قاری کی کش مکش' بعض دوسرے مضامین میں بھی ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدید صورت حال کا کہیں ضمناً، کہیں تفصیلی ذکر ملتا ہے۔لیکن جو مضامین خالصتاً نئی تھیوری کے ذیل میں آتے ہیں؛ غایت تدلیلی ہیں۔ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عتیق اللہ مابعد جدید صورتِ حال سے نہ صرف آگاہ ہیں بلکہ اس کے اطراف پر ان کی گہری نظر ہے۔''37

پروفیسر عتیق اللہ نے بھی وہاب اشرفی کے تنقیدی مطالعات کی اور افہام وتفہیم کی شفافیت کا ذکر کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ وہاب اشرفی کی بیشتر تنقید مین ان کا ایک خاص جچا تلا نقطۂ نظر یکساں روی کے ساتھ عمل آور ضرور محسوس کیا جا سکتا ہے۔انہوں نے یہ بھی لکھا ہے:

''وہاب اشرفی کی تنقید، اطلاقی تنقید کا ایک بے حد جامع تصور مہیا کرتی ہے۔تصورات پر انہوں نے مباحث بھی بہت کئے ہیں، گفتگو بھی بے حد کی ہے اور گفتگو کو انہوں نے کئی بار مناظر میں بھی بدلا ہے۔لیکن ان ادبی رجحانات، تحریکات اور تصورات کے بارے میں علیحدہ سے بہت کم اپنی صلاحیتوں کو آزمانے کی کوشش کی ہے۔جن کا اطلاق وہ شاعری اور فکشن دونوں زمروں میں بہ یک کرتے رہے ہیں بلکہ مجھے ان کی تنقید کی قوت کا صرف ان کے طریق اطلاق ہی میں دکھائی دیتا ہے۔''38

وہاب اشرفی کے ہمعصر نقادوں میں عتیق اللہ کا مقام مستحکم ہے اور ان کا امتیاز یہ ہے کہ وہ ادب کو معروضی اور سائنسی بنیادوں پر پرکھنے کے قائل ہیں۔

علیم اللہ حالی

اردو شعر وادب کی دنیا میں علیم اللہ حالی کی حیثیت صرف ایک قادر الکلام شاعر کی ہی نہیں ہے بلکہ سر برآوردہ اور برگزیدہ نقاد کی حیثیت سے بھی ان کا منفرد مقام ہے۔ان کی تنقیدی نگارشات اس بات کی دلالت کرتی ہیں کہ جس طرح انہوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیت اور بصیرت سے دنیائے شاعری میں اپنی انفرادیت منوائی ہے اور شناخت کی واضح لکیر قائم کی ہے اسی طرح جہان نقد میں بھی انہوں نے فہم وادراک کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔

آزادی کے بعد اردو تنقید کو نئی آب دینے والے ایسے ناقدین جو وہاب اشرفی کے معاصر بھی ہیں، ان کی ایک مختصر فہرست میں علیم اللہ حالی کا نام بھی لیا جانا چاہئے۔علیم اللہ حالی کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ''احتساب'' (1981ء) چند نہایت اہم مقالات کا احاطہ کرتا ہے، مثلاً ''بوطیقا اور ارسطو کا نظریۂ تنقید''، ''غالب کی خود انتقادی'' اور اسی معیار کے

دوسرے مقالات۔''بوطیقا اور ارسطو کا نظریۂ تنقید''علیم اللہ حالی کا پر مغز مقالہ ہے۔''بوطیقا''(Poetics)میں ارسطو نے تنقید کے کچھ اصول وضع کئے ہیں۔تنقید اور تحقیق کے درمیان جو رشتہ ہے اس کی وضاحت بھی کی ہے۔علیم اللہ حالی نے ارسطو کے نظریۂ المیہ(Tragedy)اور نظریۂ طربیہ(Comedy)پر بھرپور نظر ڈالی ہے۔وہ اس باب میں بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ہومر ایک مطرب کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس مقدس مطرب ڈیموڈوکس کو بلاؤ کیوں کہ خدا نے اسے جیسی گانے کی صلاحیت دی ہے کسی اور کو نہیں دی اس لئے کہ وہ جیسے چاہئے گا کہ انسانوں کو خوش کرے۔نظریہ المیہ اور طربیہ ہومر سے پہلے افلاطون اور ارسطو جیسے مفکرین کے یہاں پایا جاتا ہے۔شاعری کی ماہیت کے سلسلے میں افلاطون اور ارسطو میں بعض بنیادی اختلافات پائے جاتے ہیں۔ارسطو شاعری کو نقل کی نقل یا پرتو کا پرتو کہتا ہے۔اس کا کہنا ہے کہ یہ دنیا ایک حقیقت اعلی کا پرتو ہے۔اس کے تمام موجودات کی حقیقت بس یہ ہے کہ سب اصل کی نقل ہیں اور بس اس کے سوا کچھ نہیں۔

اپنے مقالے''غالب کی خود انتقادی''میں علیم اللہ حالی نہایت مدلل انداز میں بیان کرتے ہیں کہ غالب اپنی شاعری ہو یا نثر ہر موقع پر خود انتقادی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ہر لمحہ بیدار رہتے ہیں اور اکثر و بیشتر اپنی ذات کے آئینہ کے خود ہی تمثال بن جاتے ہیں۔پروفیسر حالی کا خیال ہے کہ یہ غالب کی خود انتقادی ہی تھی کہ انہوں نے اپنے کلام کی اشاعت میں اس درجہ تاخیر کی اور بار بار اپنے کلام میں الفاظ کی ترتیب وتہذیب بدلتے رہے۔انہوں نے اپنی زندگی میں شائع ہونے والے دیوان کے دیباچے میں اس امر کا اظہار بھی کیا ہے کہ بار بار کاٹ چھانٹ کے مرحلے میں، میں آزمائشوں کی منزلوں سے گزرتا رہا اور اس وقت شائع کر رہا ہوں جب انتخاب اور تنقید کے کئی مرحلوں سے گزر چکا ہوں۔

علیم اللہ حالی کا ایک مقالہ''احتشام حسین کی تنقید نگاری''ہے۔یہ ایک نہایت وقیع مقالہ ہے۔اس میں انہوں نے احتشام حسین کی تنقید کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالتے ہوئے بتایا ہے کہ احتشام حسین نے اپنی تنقید میں جگہ جگہ حقیقت نگاری کو راہ دی ہے اور یہی اظہارِ حقیقت ہے جو آگے چل کر احتشام حسین کی تنقید کو مارکسی حقیقت نگاری کی طرف لے جاتی ہے۔

پروفیسر حالی کے مضامین کے دوسرے مجموعے''اعتبار''(1986ء)میں 12 اہم مقالات شامل ہیں۔میں یہاں طوالت کے خوف سے صرف چند نہایت اہم مقالات کے عنوانات درج کرنے پر بس کر رہی ہوں،مثلاً''اردو املا:مسائل و مباحث''،''زبان و بیان''،''پریم چند کے سماجی نظریات''،''میر کی شاعری میں فارسی و ریختہ کی مماثلت''اور''انگریزی شاعری میں ثنائے نغمہ''۔یہ سارے مقالات علیم اللہ حالی کے فکر وشعور کی بالیدگی اور ذہن رسا کی

طرف اشارہ کرتے ہیں۔

علیم اللہ حالی کا مقالہ'' اردو املا: مسائل و مباحث''ہو یا ''زبان و بیان''سب ان کے لسانی اجتہاد کے عکاس ہیں۔انہوں نے اردو املا کے مسائل کو مدلل انداز میں سلجھایا ہے اور زبان و بیان کے اسرار و رموز سے بحث کرتے ہوئے اس بات کا ثبوت فراہم کیا ہے کہ زبان و بیان، شعر و ادب اور عروض و قواعد پر ان کی گرفت کتنی مضبوط ہے۔

علیم اللہ حالی کے تنقیدی مقالات کا ایک مجموعہ ''فرد و فن''(2005ء) ہے۔اس مجموعے میں بیشتر مضامین شعر و نقد سے متعلق فنکاروں کے ادبی مرتبہ کا تعین کرتے ہیں۔سب کے سب نہایت اہم اور مدلل ہیں۔چند مقالات جیسے ''اردو تلفظ کے مسائل''، ''جدید عصری تقاضے اور اردو کا مستقبل: مسائل اور ان کا حل''، ''تالیف، ترتیب اور تدوین کے مسائل اور مرتب کی ذمہ داریاں'' اور ''اردو افسانہ اور اکیسویں صدی کا تہذیبی و ثقافتی منظر نامہ''علیم اللہ حالی کے ذہنی آفاق کی وسعتوں کا پتہ دیتے ہیں۔

ابوالکلام قاسمی

ابوالکلام قاسمی اردو تنقید کا ایک معتبر نام ہے۔''مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت''، ''معاصر تنقیدی رویے''اور ''کثرتِ تعبیر''جیسی تصانیف سے ان کی تنقیدی شناخت قائم ہوتی ہے۔وہ 'مابعد جدید تنقید: اصول اور طریق کار کی جستجو' کے عنوان سے ایک طویل مضمون قلمبند کر چکے ہیں۔انہوں نے اپنے مضمون میں مابعد جدیدیت کے سیاق و سباق، تنقیدی ضابطے اور عناصر کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ان کا امتیاز یہ ہے کہ وہ مشرقی شعریات کے مقدمات اور مغربی تنقیدی رویوں پر ایک ساتھ نگاہ رکھتے ہیں۔مابعد جدیدیت کے حوالے سے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے قاسمی لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک مابعد جدید تنقید کا سوال ہے تو اس کی باضابطہ تشکیل نہ ہونے کے باوجود اس کے نظری مباحث انہیں بنیادوں پر استوار ہوں گے جو مابعد جدید تصور ادب کے نظری مباحث ہیں۔ان مباحث کی جو تلخیص اب تک زیر بحث آئی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ مابعد جدید تنقید صرف مابعد جدیدیت کے زیر اثر لکھے جانے والے ادب پر ہی نہیں لکھی جائے گی۔اگر ایسا ہو تو کسی بھی تنقیدی طریق کار کا دائرہ محدود ہو کر رہ جائے گا اور آج کے بدلے ہوئے ادبی منظر نامے میں ماقبل کے متون کے مطالعے کا جواز اور معنویت برائے نام رہ جائے گی۔''39

وہاب اشرفی ابوالکلام قاسمی کے تنقیدی افکار پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ابوالکلام قاسمی کی اہمیت مابعد جدیدیت اور اردو میں اس کی اطلاقی صورتوں پر تنقیدی نگاہ رکھنے

والوں میں مسلم ہے۔انہوں نے ساختیات پس ساختیات یا ردتشکیل کے سلسلے میں موضوعاتی مضامین تو قلمبند نہیں کئے ہیں لیکن مابعد جدید شعریات کے اطلاقی پہلوؤں سے ان کی دلچسپی بہت واضح نظر آتی ہے۔ان کے متعدد مضامین گواہ ہیں کہ ان کا رجحان مابعد جدیدیت کے اطلاقی رویے سے زیادہ رہا ہے اور یہ بات از خود نمایاں ہے۔گوپی چند نارنگ کی مرتبہ کتاب ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' میں ایک مضمون ''مابعد جدید تنقید: اصول اور طریق کار کی جستجو'' واضح کرتا ہے کہ یہ جدید تر تنقیدی رویے کے ضابطوں کی جستجو میں لگے ہوئے ہیں۔''40

ابوالکلام قاسمی نے بھی وہاب اشرفی کی ناقدانہ شناخت کے حوالے سے بہت وقیع مضمون تحریر کیا ہے۔وہ ان کے تنقیدی رویوں کے حوالے سے لکھتے ہوئے ان کی انفرادیت اور امتیازات کو بھی واضح کرتے ہیں۔اپنے ایک طویل مضمون میں لکھتے ہیں:

''ان کی کم وبیش ہر تنقیدی تحریر، تنقید کی مغربی بنیادوں سے گہرے شغف کا اظہار کرتی ہے۔اس کے ساتھ ہی فکشن کا معاملہ ہو، ڈرامے کی بات ہو یا شاعری کی پرکھ کے اصول وضوابط کا مسئلہ، انہوں نے انیسویں اور بیسویں صدی کی مغربی تنقید کے رائج تصورات کا بڑی گہرائی سے مطالعہ بھی کیا ہے اور ان تصورات کو اپنی تنقید میں بہت کارآمد طریقے سے استعمال بھی کرتے ہیں۔نئے مغربی تصورات سے ان کی والہانہ رغبت کا یہ عالم ہے کہ بسا اوقات ان کی فراہم کردہ معلومات تنقیدی فیشن میں رہنے کا بھی احساس دلاتی ہیں میتھو آرنلڈ سے لے کر رینے ویلے اور پھر آئی اے رچرڈز، ایف آر لیوس اور ٹی ایس ایلیٹ تک کے تنقیدی تصورات اور پرانی مغربی تنقید پر ان نقادوں کے ناقدانہ اضافے خصوصیت سے وہاب اشرفی کی دلچسپی کا مرکز رہے ہیں۔ظاہر ہے کہ اس پس منظر سے گہری دلچسپی کے بغیر کوئی نقاد ہیئتی تنقید، نئی امریکی تنقید اور ہمارے ماضی قریب میں سب سے زیادہ مستعمل نئے مغربی تصورات کو کارآمد طریقے پر استعمال نہیں کرسکتا۔چنانچہ وہاب اشرفی بھی یہی طریقۂ کار استعمال کرتے ہیں۔مگر ان کا ایک بڑا امتیاز یہ ہے کہ وہ ابہام کے مسئلے پر گفتگو کریں، شاعری میں شخصیت کے گریز کے مسئلے پر اظہار خیال کریں، تناظر کی بات کریں یا قول محال کی، لفظ کے جدلیاتی استعمال کی گفتگو کریں، شاعری کی تین آوازوں کو زیر بحث لائیں یا شعری زبان کے جذباتی اور حوالہ جاتی معنی کو وسیلۂ نقد بنائیں، ہر جگہ اور ہر موقع پر وہ اپنے علمی سرچشمے کو یاد رکھتے ہیں اور کبھی کبھی ضروری حوالے کے بغیر اپنے بیان کردہ ہر اصول کو ایجاد بندہ کے طور پر پیش کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔یہ ان کی ایسی ناقدانہ دیانت داری ہے جس کا ہمیشہ اعتراف کیا جانا چاہئے۔ورنہ اردو میں جدید تنقید کے متعدد نمائندے کچھ اس طرح ان تصورات کو ذاتی ملکیت کے طور پر استعمال کرتے ہیں کہ اس بات کا اندازہ

ہی نہیں لگایا جا سکتا کہ دوسرے کے خیالات کہاں ختم ہوتے ہیں اور تنقید نگار کے اپنے اصول یا انطباقات کہاں سے شروع ہوتے ہیں۔'' 41

اپنے اسی مضمون میں ابوالکلام قاسمی آگے لکھتے ہیں:

''وہاب اشرفی کے اہم مضامین کے انبار میں یوں تو نثری نظم، اسالیب نثر اور فکشن کے متعدد پہلوؤں پر ان کی تحریریں کچھ کم اہم نہیں معلوم ہوتیں، مگر ان کی بنیادی دلچسپی ادبی تنقید کی تاریخ اور جدید ادب پر تنقیدی اصولوں کے انطباق سے ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ''اردو تنقید کی نئی صورت''، ''نئی تنقید کے چند سال'' اور ''تحقیق و تنقید کا باہمی رشتہ'' جیسے موضوعات پر بڑے وقیع مضامین تحریر کئے ہیں۔ ان مضامین کے علاوہ ''اردو ادب کدھر''، ''احتشام حسین کے تنقیدی رویے'' اور شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''شعر غیر شعر اور نثر'' پر بھی ان کے مضامین تنقیدی ضابطہ بندی اور اطلاقی تنقید کے بعض پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ''اردو تنقید کی نئی صورت'' سے معنوں وہاب اشرفی کا مضمون نہ صرف یہ کہ معاصر تنقید پر ان کی مکمل دسترس کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ اردو تنقید کے اس منظر نامے کو بڑی بالغ نظری کے ساتھ نشان زد کرتا ہے جس میں ان کے متعدد بزرگ معاصرین اور ہم عمر نقادوں کی کاوشیں اپنی تعین قدر کے لئے وہاب اشرفی جیسے تجزیاتی ذہن کا تقاضہ کرتی ہیں۔'' 42

معاصر اردو تنقید کے منظر نامے پر ابوالکلام قاسمی کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی تنقیدی رائے اعتبار کی نظر سے دیکھی جاتی ہے۔ وہ مشرقی شعریات کے حوالے سے استناد کا درجہ رکھتے ہیں مگر ان کا مطالعہ صرف مشرقیات تک محدود نہیں ہے بلکہ مغربی ادبیات پر بھی ان کی گہری نظر ہے جس کا ثبوت ان کے تنقیدی مضامین سے ملتا ہے۔

وہاب اشرفی کے معاصرین نے بیش تر انہیں ادبی مباحث اور موضوعات پر لکھا ہے جن پر وہاب اشرفی بھی مسلسل اظہار خیال کرتے رہے ہیں۔ خاص طور پر جدیدیت اور وجودیت کے فلسفے، مارکسی فکر اور مابعد جدید فضا یا پر ان لوگوں کی تحریریں ہیں لیکن ان میں سے بعض کا اختصاص مارکسی فکر، جدیدیت یا مابعد جدیدیت ہے۔ اشرفی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے تینوں تحریکوں کے حوالے سے علمی اور دانشورانہ نوعیت کے مضامین لکھے ہیں اور ان تینوں تحریکات کے سیاق و سباق کو سامنے رکھ کر ان تحریکات سے کہیں کہیں اختلاف بھی کیا ہے اور کہیں اتفاق بھی جبکہ ان کے بیش تر معاصرین کسی ایک خاص رجحان یا رویے کے اسیر رہے ہیں لیکن وہاب اشرفی کے ساتھ ایسا معاملہ نہیں ہے۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کا بھی مجموعی طور پر مطالعہ کیا ہے، جدیدیت کے حوالے سے بھی اپنے مطالعات پیش کیے ہیں اور مابعد جدیدیت سے بھی ان کا گہرا مطالعاتی رشتہ رہا ہے۔ مابعد جدید تنقیدی ڈسکورس کو رائج کرنے والوں میں ان کا بھی نام اہم ہے۔ ان کا ایک

امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے مغربی ادبیات کا غائر مطالعہ کیا ہے۔خاص طور پر مغربی ناقدین کے تصورات سے ان کی گہری واقفیت ہے بلکہ انہیں روسی اور فرانسیسی ادبیات سے بھی آگہی ہے۔مغربی مطالعات کے ساتھ مشرقی شعریات پر نہ صرف ان کی گہری نظر ہے بلکہ مشرقی شعریات کو اپنے تنقیدی رویے میں بروئے کار بھی لاتے ہیں۔فکری سطح پر ان کا امتیاز یہ ہے کہ وہ وسیع المطالعہ ہیں۔اس کے علاوہ معاصرین میں ان کا امتیاز یہ ہے کہ وہ غیر مانوس،مشکل اصطلاحات استعمال نہیں کرتے۔ان کی تنقیدی زبان میں سلاست اور روانی ہے۔ان کی تنقید نہ مبہم ہے نہ ژولیدہ۔وہاب اشرفی کی نثر میں ترسیلی قوت ہے۔اختصار اور جامعیت ان کا وصف خاص ہے۔وہ جس موضوع پر مضمون لکھتے ہیں وہ اس کے مالہ و ماعلیہ سے مکمل واقف ہوتے ہیں۔اس طرح دیکھا جائے تو وہاب اشرفی اپنے معاصرین سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ان کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ مابعد جدیدیت پر انہیں کی باضابطہ پہلی کتاب ہے جس میں انہوں نے مابعد جدیدیت کے جملہ مباحث کا احاطہ کیا ہے۔

وہاب اشرفی کا دائرہ نقد بہت وسیع ہے۔انہوں نے ادب کے جملہ اصناف پر لکھا ہے جبکہ ان کے ہمعصر ناقدین چند اصناف تک ہی محدود ہیں۔مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان کے چند معاصرین کو چھوڑ کر بیش تر سے ان کا مقام بلند ہے۔وہاب اشرفی مغربی ادبیات کی تنقیدی تاریخ سے نہ صرف آگاہ ہیں بلکہ انہوں نے ادبیات سے اپنی تنقید میں بھی استفادہ کیا ہے۔''تاریخ ادبیات عالم'' ان کے وسعت مطالعہ کے علاوہ ان کے امتیاز کا بھی ایک روشن حوالہ ہے۔ان کے ہم عصر ناقدین میں کسی نے بھی قاموسی نوعیت کا یہ کام نہیں کیا چاہے اس کا تعلق ترقی پسند،جدید یا مابعد جدید نقد سے ہو۔ظاہر ہے کہ جس شخص نے عالمی ادبیات کی پوری تاریخ،اس کے رویے،رجحانات،اس کی نئی فکریات کا مطالعہ کیا ہوگا،اس کی تحریر میں ان ادبیات کے کچھ نہ کچھ عناصر تو ضرور در آئے ہوں گے۔اسی لئے وہاب اشرفی کی مطالعاتی وسعت کو اور ادب کے افہام و تفہیم کے کشادہ طریقۂ کار کو ان کے امتیاز کے حوالے سے دیکھا جا سکتا ہے۔

حواشی:

1 محمد حسن: ادبی تنقید: 28-27

2 محمد حسن: ادبی تنقید، ص: 32-31

3 بحوالہ: عبدالحق (مرتب): محمد حسن: افکار و اسالیب، ص: 186

4 بحوالہ: عبدالحق (مرتب): محمد حسن: افکار و اسالیب، ص: 191

5 محمد حسن: جدید اردو ادب، ص 212-211

6 محمد حسن: شعر نو، ص: 15-14

7 محمد حسن: ادبی تنقید، ص 102

8 شارب ردولوی: اردو تنقید، اصول و نظریات۔ ص: 383

9 وہاب اشرفی: معنی کا مسئلہ، ص: 83-82

10 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات، ص: 392

11 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات، ص: 394

12 وارث علوی: خندہ ہائے بیجا، ص 109

13 بحوالہ ڈاکٹر ہمایوں اشرف: وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور، ص 95

14 وہاب اشرفی: تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، ص 1036

15 گوپی چند نارنگ: اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتبہ، ص 72

16 گوپی چند نارنگ: اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتبہ، ص 102

17 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات، ص 386

18 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات، ص 390

19 مباحثہ، پٹنہ، جولائی تا ستمبر 2005، ص 6

20 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات، ص 417

21 حامدی کاشمیری: اکتشافی تنقید کی شعریات، ص: 69

22 کتاب نما، حامدی کاشمیری شخصیت اور ادبی خدمات، ص 33-32، جنوری 2002

23 ماہنامہ، شیرازہ، کشمیر، نومبر 2007، ص 76

24 حامدی کاشمیری: اقبال کا تخلیقی شعور، ص: 9

25 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، ص:425-424

26 حامدی کاشمیری: وہاب اشرفی اردو کے ممتاز نقاد، مشمولہ وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور، مرتبہ، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص101

27 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، ص424

28 بحوالہ ڈاکٹر محمد اختر: اردو افسانے کی عملی تنقید، ص67

29 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات، ص291

30 شمس الرحمٰن فاروقی: وہاب اشرفی کی ''تاریخ ادبیات عالم'' مشمولہ وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور، مرتبہ، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص68-67

31 جدید اردو تنقید: اصول ونظریات''، چوتھا ایڈیشن 1986ء، ص37

32 شمیم حنفی: انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی، ص:14-13

33 شمیم حنفی: تاریخ ادبیات عالم: ایک مطالعہ، مشمولہ وہاب اشرفی: منفرد نقاد اور دانشور، مرتبہ، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص:74-73

34 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات، ص160-159

35 عتیق اللہ: ترجیحات، ص12

36 ماہنامہ: اردو دنیا، نئی دہلی، نومبر 2007، ص36

37 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، ص410-409

38 کتاب نما، خصوصی شمارہ، وہاب اشرفی، مرتبہ راشد انور راشد، ص68

39 گوپی چند نارنگ: اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتبہ، ص341

40 گوپی چند نارنگ: اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتبہ، ص341

41 ابوالکلام قاسمی: وہاب اشرفی کی ناقدانہ شناخت، مرتبہ، وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص128

42 ڈاکٹر ہمایوں اشرف: وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور 129

باب سوم

وہاب اشرفی کی تنقید میں ترقی پسند عناصر

ادب میں بہت سی تحریکوں نے جنم لیا اور ان کے اثرات معاشرے اور ثقافت پر بھی پڑے۔ ان تحریکوں سے فنکاروں نے بھی اثر قبول کیا۔ ادب میں جن تحریکوں اور رویوں کو زیادہ مقبولیت ملی ان میں رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق، جدیدیت اور مابعد جدیدیت اہم ہیں۔ ان تمام تحریکوں کا ایک خاص عہد میں بہت اثر رہا اور ان تحریکوں سے وابستہ فنکاروں نے اپنی تخلیقات میں ان تحریکات کے بنیادی اصول اور نظریات کی عکاسی بھی کی مگر رفتہ رفتہ تحریکوں کے اثرات کمزور پڑتے گئے۔ ان کا حلقہء اثر گھٹتا گیا۔ تحریکوں کے طلوع وغروب کا یہ سلسلہ جاری رہا۔ بیشتر تحریکیں اپنی طبعی عمر کو پہنچ کر ختم ہوگئیں مگر کچھ سخت جان تحریکیں زندہ رہنے کی جدوجہد کرتی رہیں۔ ادبی تحریکیں ایک دوسرے کا ردعمل یا توسیع ہوتی ہیں اسی لئے جتنی بھی ادبی تحریکیں ہیں انہیں ردعمل یا توسیع کے تناظر میں دیکھا جاتا ہے۔ اردو میں ترقی پسند تحریک ایک مضبوط اور توانا صورت میں نمودار ہوئی اس سے قبل ادب پر رومانی تحریک کا غلبہ تھا۔ رومانی تحریک کی بنیاد تخیل پر تھی۔ ترقی پسندوں نے حقیقت پسندی پر اپنی توجہ کو مرکوز کی اور ادب کا ایک نیا معیار متعین کیا اور اس کے مطابق انہوں نے اپنا نیا منشور تیار کیا۔ 1932ء میں شائع ہونے والی افسانوں کی کتاب ''انگارے'' ترقی پسند تحریک کا نقطہء آغاز بن گئی۔ 1934ء میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے 'ادب اور زندگی' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا۔ اس مضمون میں انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا تھا ان میں ٹالسٹائی اور گورکی کے تنقیدی خیالات کی بازگشت دکھائی دیتی ہے۔ ان کے مطابق:

> ''اول:۔ صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقے سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کرسکیں۔ اس کے لئے دل میں خدمتِ خلق کا جذبہ پہلے ہونا چاہئے۔
>
> دوم:۔ ہر ایماندار اور صادق ادیب کا مشرب یہ ہے کہ قوم وملت اور رسم وآئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی، یگانگی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سنائے۔
>
> سوم:۔ ادیب کو رنگ ونسل اور قومیت اور وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت اور مساوات کی حمایت کرنی چاہئے اور ان تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرنا چاہئے جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے چوبچوں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔''[1]

ترقی پسند تحریک کی بنیاد لندن میں پڑی تھی۔ وہاں ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے ایک اعلان نامہ تیار کیا جس کو ڈاکٹر ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی پرشاد، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر تاثیر اور سجاد ظہیر نے آخری شکل دی تھی۔ یہ اعلان نامہ ترقی پسند تحریک کا پہلا اعلامیہ ہے۔ اس اعلامیے میں کہا گیا تھا:

''اس وقت ہندوستان میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔۔۔ پرانے تہذیبی ڈھانچوں کی شکست و ریخت کے بعد سے اب تک ہمارا ادب ایک گونہ فراریت کا شکار رہا ہے۔۔۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسندوں کی حمایت کریں۔ان کا فرض یہ ہے کہ وہ اس قسم کے انداز تنقید کو فروغ دیں جس سے خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جا سکے۔ان کا فرض یہ ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشونما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔۔۔ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔یہ بھوک، پیاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوت تنقید کو ابھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔''2

ترقی پسند تحریک کے مقاصد اور منشور سے پریم چند اور مولوی عبدالحق بھی متفق تھے۔وہ لوگ ادب کو تبدیلی کا ایک ذریعہ بنانا چاہتے تھے۔ان کے خیال میں ادب کے مسائل زندگی کے دوسرے مسائل سے الگ نہیں تھے۔وہ چاہتے تھے کہ ادب زندگی کے ارتقاء کا علمبردار بنے۔اسی مقصد کے تحت ترقی پسندوں نے مختلف مقامات پر کانفرنسوں کا انعقاد کیا اور اپنے نظریات اور خیالات کی اشاعت کی۔اس تحریک سے لوگ جڑتے گئے۔بڑی بڑی شخصیتوں نے اس تحریک کا دامن تھاما اور نئے لکھنے والے بھی اس تحریک سے وابستگی کو اپنے لئے باعث فخر سمجھنے لگے۔احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری ،فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مخدوم، مجاز، جاں نثار اختر، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، بیدی، خواجہ احمد عباس وغیرہ جملہ اصناف ادب میں جتنی اہم شخصیات تھیں ان میں سے بیشتر کی وابستگی اسی ترقی پسند تحریک سے تھی۔ترقی پسندوں نے ادب کو نئے انقلابی نظریات دیے۔اس کی نظریاتی بنیادیں بہت حد تک مربوط اور منظّم تھیں۔مشہور مارکسی ناقد اصغر علی انجینئر نے ترقی پسند ادب کی نظریاتی بنیادوں کے حوالے سے بہت ہی فکر انگیز باتیں لکھی ہیں۔

''ترقی پسند ادب نہ صرف جمہوریت نواز ہے بلکہ عدل و مساوات کا بھی حامی ہے۔اس کا اپنا ایک سماجی نظریہ ہے جو ایک طرف ترقی اور تبدیلی کا خواہاں ہے تو دوسری طرف مبنی بر انصاف سماجی ساخت کا۔اس کا ترقی کا تصور مادی بھی ہے اور روحانی بھی۔محض مادی ترقی، جس کی کوئی قدری سمت (Value Orientation) نہ ہو، معاشرے کو مادی لذت پرستی (Hedonism) کی طرف لے جاتی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کوئی بھی ادب مسرت پرست ہو یا محض کلاسیکیت کا حامی نظریے سے عاری نہیں ہوسکتا البتہ ان کی بنیادیں مختلف نظریات پر ضرور ہوسکتی ہیں اور ہوتی ہیں۔ کلاسیکی ادب ہو یا محض مسرت پرستی کا حامی ادب، دونوں کا نظریہ موجودہ حالات کی بقا اور استحکام کا ضامن ہوتا ہے۔ یہ یا تو تبدیلی اور ترقی کا مخالف ہوتا ہے یا ایسی تبدیلی چاہتا ہے جو اوپری طبقوں کی مراعات کو کسی طرح متاثر نہ کرے۔ آج کا سرمایہ دارانہ نظام متحرک بھی ہے اور تبدیلی و ترقی کی طرف مائل بھی۔ جاگیردارانہ معاشرے کی طرح یہ جامد نہیں رہ سکتا کیوں کہ اس نظام کا جمود ہی نفی سے ہے۔ لیکن جہاں تک طبقاتی مراعات کا سوال ہے، سرمایہ دارانہ نظام کی طرح جمود پرست (statusquoist) ہے۔ مادی اعتبار سے کتنی بھی ترقی اور تبدیلی ہو جائے، طبقاتی مراعات اپنی جگہ پر جامد و قائم رہی ہیں۔

ترقی پسند ادب چوں کہ طبقاتی مراعات کا نظریاتی اعتبار سے مخالف ہے، وہ ایسی تبدیلی اور ترقی کا خواہاں ہے جو ان مراعات کو ختم کرنے والی ہو۔ یہ چوں کہ انسان دوست ادب ہے، یہ ایسی تبدیلی اور ترقی کا حامی ہے جو انسان، انسان کے درمیان استحصالی رشتوں کو ختم کرنے والی ہو، ان کو مستحکم کرنے والی نہیں۔ آج کی سرمایہ دارانہ کثیر الاقوم کمپنیاں بھی ترقی اور تبدیلی لاتی ہیں لیکن ایسی ترقی اور تبدیلی آج تیسری دنیا کے ممالک کے عوام کے لئے زبردست لعنت بنی ہوئی ہے۔ کوئی بھی انسان دوست ادب ایسی ترقی اور تبدیلی کا استقبال نہیں کرے گا۔ کیوں کہ ترقی پسند ادب کی نظریاتی بنیاد ہی اس پر قائم ہے کہ تبدیلی اور ترقی انسانیت کے لئے رحمت، اطمینان اور سکون کا باعث ہو، رحمت، اضطراب اور انسان اور انسان کے درمیان بیگانگی کی موجب نہ ہو۔ ثبوتیت انسانیت کو حسیت اور تجربات کے بے لچک دائرے میں مقید کر دیتی ہے جب کہ ترقی پسند نظریہ انسان پرست اقدار کی مدد سے اس دائرے کو وسیع کر کے اس میں ان اقدار کو تخلیقی چابکدستی سے شامل کر لیتا ہے۔ اسی لیے ترقی پسند ادب کی نظریاتی بنیاد اس کی کمزوری نہیں، جیسا کہ جدیدیت کے حامی تصور کرتے ہیں بلکہ اس کی طاقت کا اصل سرچشمہ ہیں۔''[3]

ترقی پسند تحریک کے حوالے سے پروفیسر وہاب اشرفی نے بھی اپنے مخصوص خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ''مارکسی فلسفہء اشتراکیت اور اردو ادب'' کے عنوان سے انہوں نے مارکسی فلسفہ اور اردو ادب پر اس کے اثرات کے حوالے سے تفصیلی بحث کی ہے۔ انہوں نے مارکسی فلسفے کی نوعیت پر بھی دانشورانہ اور عالمانہ گفتگو کی ہے۔ وہاب اشرفی نے مادی تصورات اور اس سے وابستہ ادوار پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

''انیسویں اور بیسویں صدی کا دور تو جدلیاتی مادیت اور تاریخی مادیت کا دور ہے جس میں مزدور،

کسان، کاریگر اور ایسے عوام جن کا تعلق نچلی سطح سے تھا، سب کے سب شامل تھے۔ ایسے لوگوں کا انقلابی لیڈر کارل مارکس، فیڈرک، اینگلز اور وی آئی لینن اور کئی دوسرے تھے۔ بعد میں جو لوگ سامنے ہیں جن سے انقلاب روس سامنے آیا اشتراکیت جڑ پکڑ گئی ان کی وضاحت آگے کروں گا۔ حالانکہ یہ بھی صحیح ہے کہ جدلیات کے مباحث چھ سے چار۔ ق۔م میں قدیم یونان میں شروع ہو چکے تھے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں جرمن فلسفی مثلاً کانٹ، نتشے، شلینگ اور ہیگل ابھر چکے تھے اور انیسویں صدی میں یہی تین افراد تھے اور بقیہ ان کے پیچھے کے لوگ تھے جو ان کے ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ مارکسی فلسفہ کیسے فروغ پایا اس کی داستان تو طویل ہے لیکن میں کارل مارکس کا ایک اقتباس اور لینن کا ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں۔ لینن نے کچھ وضاحت سے باتیں کہی ہیں۔ بہر حال اقتباس دیکھئے:

"The Philosophers have only interpreted the world in various ways:The point change it."-Karl Marx.[4]

انہوں نے سبط حسن کی کتاب ''موسی سے مارکس تک'' کے حوالے سے تاریخی مادیت کی تشکیل کے تعلق سے مارکس اور اینگلز کے اہم تصورات و نکات کی طرف کچھ اشارے کئے ہیں۔ سبط حسن کے یہ اقتباسات تاریخی مادیت کی تفہیم میں بہت اہمیت رکھتے ہیں:

''مارکس اور اینگلز کا کہنا ہے کہ انسانی زندگی پر دو متضاد زاویوں سے غور کیا جا سکتا ہے۔ اول ان تصور پرست فلسفیوں کے زاویہ سے جو آسمان سے زمین کا رخ کرتے ہیں، یعنی انسان کے خیالات اور تصورات کو بنیاد بنا کر اس کی ذات تک پہنچتے ہیں۔ دوسرے مادیت کے زاویے سے جو جیتے جاگتے فعال انسانوں کی روزمرہ کی زندگی کو بنیاد بنا کر ان کے خیالات اور تصورات تک پہنچتی ہے۔ ایسی صورت میں اخلاق، فلسفہ، مذہب اور ان کی شعوری شکلیں قائم بالذات حقیقتیں باقی نہیں رہتیں بلکہ صرف ظاہر ہوتا ہے کہ لوگ اپنے مادی حالات اور مادی روابط کو ترتیب دینے کے دوران ہی اپنے حقیقی وجود کو بدلنے کے ساتھ ساتھ سوچ اور سوچ کی پیداوار کو بھی بدلتے جاتے ہیں۔ 'زندگی شعور سے متعین نہیں ہوتی بلکہ شعور زندگی سے متعین ہوتا ہے۔'' تصوریت کا نقطہء آغاز شعور ہے جب کہ مارکس کا نقطہء آغاز حقیقی زندہ افراد ہیں جن کے شعور سے الگ کسی مجرد شعور کا وجود نہیں ہے۔

کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز تصور پرستوں کی مانند انسانی عمل کی تشریح تصور سے نہیں کرتے بلکہ تصورات کی تشریح عمل سے کرتے ہیں۔ ان کا دعوی ہے کہ شعور کی مختلف شکلوں، توہمات، فرسودہ عقائد اور رسم و رواج وغیرہ کا توڑ زبانی تنقیدوں سے نہیں ہوسکتا بلکہ اس کے لئے ان سماجی رشتوں کو توڑنا ہوگا جنہوں نے ان لغویات کو جنم دیا تھا، تاریخ کی حرکی قوت جو اسے آگے بڑھاتی

ہے سماجی انقلاب ہے نہ کہ فلسفے کی لن ترانیاں۔''5

وہاب اشرفی نے جدلیات کی ماہیت پر بھی تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ہیگل نے جدلیات کو جس طور پر پیش کیا اس کے تعلق سے مارکس نے لکھا تھا کہ ہیگل کے ہاتھوں جدلیات پراسرار ضرور ہوئی لیکن اس کے باوجود ہیگل ہی وہ پہلا شخص تھا جس نے جدلیات کی حرکت کی عام مشکلوں کی جامع اور باشعور تصویر پیش کی۔انہوں نے جدلیات کی ماہیت اور جدلیات کے قوانین پر روشنی ڈالتے ہوئے تین بنیادی قوانین کی تفصیل پیش کی ہے۔جدلیات کے تین بنیادی قوانین یہ ہیں:

''(1) کمیت سے کیفیت میں تبدیلی

(2) کیفیت سے کمیت میں تبدیلی اور

(3) ان دونوں کی ضدین کے باہمی نفوذ کا قانون

انہیں تینوں قوانین کو ہیگل نے عینیت پرستی کے پس منظر میں بے حد غور خوض کے بعد فروغ دیا۔ پہلا قانون منطق کے پہلے حصے سے وابستہ ہے۔یعنی یہ ہستی کی تعلیمات میں سے ہے۔دوسرا منطق کے جوہر کی تعلیمات سے متعلق ہے اور تیسرا پورے نظام کی تربیت کے بنیادی قانون کی حیثیت رکھتا ہے۔''6

کارل مارکس نے جس طرح عالمی تاریخ کے پورے نظریے کو ایک انقلاب سے ہمکنار کیا ہے اس سے سبھی واقف ہیں۔انہوں نے اپنے نظریے سے ثابت کیا کہ جتنی بھی تاریخی تبدیلیاں ہوتی ہیں ان میں سیاسی تبدیلیاں بنیادی اہمیت رکھتی ہیں۔وہاب اشرفی نے کارل مارکس کے اس انقلابی نظریے کی معنویت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ

''مارکس نے پرزور طریقے پر یہ بات ثابت کر دی کہ تمام تاریخی تبدیلیاں دراصل طبقاتی جدوجہد کی تاریخ ہیں۔پرانے طبقے ہمیشہ اس پر اصرار کرتے رہے کہ ان کا غلبہ کم نہ ہو اور ان سے اقتدار چھن نہ جائے۔یہی وجہ تھی کہ وہ خاص مادی حالات پیدا کرنے کی سبیل سے گزرتے رہے۔ازمنہ وسطی میں جاگیردارانہ اقتدار کا پایہ اس پر جما ہوا تھا کہ چھوٹی چھوٹی کاشتکار برادریوں کی خود کفیل معیشت تھی جس میں یہ لوگ اپنی ضرورت کا تمام سامان آپ ہی پیدا کر لیا کرتے تھے اور تبادلہ برائے نام ہوتا تھا۔ہتھیار بند امیروں کی طرف سے ان کو باہر کے حملے سے امان اور قومی یا کم از کم سیاسی یکجائی بھی ملتی تھی۔جب دیہات سے شہر ابھرے تو انہی کے ساتھ علیحدہ دستکاری اور تجارتی تبادلہ آئے،شروع میں اندرونی حدوں میں اور آگے چل کر بین الاقوامی تبادلہ بڑھا،تو شہری بورژوائی نے ہاتھ پاؤں نکالے جس نے ازمنہ وسطی ہی میں اشراف سے لڑ بھڑ کر جاگیردارانہ نظام میں مراعات رکھنے والا اپنا خاص رتبہ حاصل کر لیا تھا۔''7

کارل مارکس نے تاریخی مادیت پر زور دیا جس کے بڑے فوائد سامنے آئے اور اسی کی وجہ سے عوامی معاشرت اور حالات میں تغیر کا معروضی اور سائنسی انداز میں مطالعہ ممکن ہوا۔ وہاب اشرفی نے مارکسزم کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ مارکسزم نے معاشرے کے کن سوالات کے جوابات تلاش کئے ہیں اور مارکس نے جن سوالات کی جانب توجہ مبذول کرائی وہ معاشرتی ارتقاء اور تغیر کے باب میں کتنی اہمیت کی حامل ہے۔ وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''مارکسزم سماجی معاشی نظاموں کی ابتداء، فروغ اور زوال کے عمل کا ہمہ پہلو اور جامع مطالعہ کرنے کی راہ دکھاتی ہے۔ عوام اپنی تخلیق کے خالق ہیں لیکن لوگوں، عوام الناس کے محرکات کو کیا چیز معین کرتی ہے یعنی متضاد خیالات اور جدو جہدوں میں ٹکر کہاں سے پیدا ہوتی ہے؟ انسانی معاشروں میں ان تصادموں کی کل میزان کیا ہے؟ مادی زندگی کی پیداوار کے وہ معروضی حالات کیا ہیں جو انسان کی تمام تاریخی سرگرمی کی بنیاد ہیں؟ ان حالات کے ارتقاء کا قانون کیا ہے؟ ان تمام سوالات کی جانب مارکس نے توجہ مبذول کرائی اور تاریخ کا ایک واحد عمل کی طرح سائنسی مطالعہ کرنے کی راہ دکھائی جو اپنی انتہائی وسیع بوقلمونیوں اور تضادات کے باوجود معین قوانین کی پابند ہے۔''8

وہاب اشرفی نے کارل مارکس کی بنیادی کتاب ''داس کیپٹل'' کا مکمل تجزیہ کیا ہے اور اس کتاب میں کارل مارکس کے پیش کردہ انقلابی نظریات اور تصورات پر بھی مبسوط گفتگو کی ہے۔ یہ کتاب بنیادی طور پر سرمایہ داری کے خلاف ایک احتجاج تھی۔ مارکس نے اس وقت کے حالات اور واقعات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور یہ بھی محسوس کیا تھا کہ مزدوروں اور سرمایہ داروں میں کش مکش کافی بڑھ چکی ہے اور ٹریڈ یونین بھی وجود میں آچکی ہے۔ رابرٹ اوین نے مزدوروں کو سیاسی اور اقتصادی طور پر بیدار کر دیا تھا اور مزدور Grand National Consoliated union سے جڑنے لگے تھے گو کہ اس union کو زیادہ کامیابی نہیں ملی لیکن اس کے اثرات مزدوروں پر پڑنے لگے اور یہ احساس بھی لوگوں میں عام ہو گیا کہ امیر طبقہ غریبوں کی پریشانیوں اور مشکلات کو سمجھنے سے قاصر ہے اور اس طبقے سے کسی قسم کی بھلائی کی توقع بیکا رہے۔ ایسے وقت میں مارکس نے یہ بتایا کہ مزدور طبقے کی قوت تنظیم اور سیاسی شعور میں مضمر ہے۔ مزدور طبقے کو اپنی طاقت کو سمجھنا ہوگا اور اپنے مقاصد کے لئے جدوجہد بھی کرنی پڑے گی۔ اسی زمانے میں سوشلزم (socialism) اور (communalism) کمیونلزم سے آگاہ کیا گیا اور یہ نعرہ دیا گیا کہ دنیا کے مزدور ایک ہو جاؤ۔ مزدوروں کو معاشی، سیاسی اور روحانی غلامی سے آزادی دلانے کے لئے ایک مارکسی تنظیم کا قیام ضروری تھا اسی لئے لینن نے ایک تنظیم بنائی جس سے مزدور طبقہ جڑ گیا۔ اسی زمانے میں بالشوازم کی شروعات ہوئی اور اس نے بھی مزدوروں کو متحد کیا اور انہیں اپنے مسائل اور حقوق سے آگاہ کیا۔

وہاب اشرفی نے مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اکتوبر کے عظیم روسی انقلاب اور اس کے اثرات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔انہوں نے روسی انقلاب کے عوامل اور محرکات پر گفتگو کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ سرمایہ داروں اور مزدوروں کی کش مکش کی وجہ سے روس میں انقلاب کی صورت پیدا ہوئی اور اس روسی انقلاب سے دنیا کے ممالک متاثر ہوئے۔ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ اکتوبر کے روسی انقلاب نے جاپان، چین، کوریا، منگولیا اور ہندوستان کو خاصا متاثر کیا۔مختلف ملکوں میں سامراجیت اور سرمایہ داری کے خلاف جنگ شروع ہوئی۔اکتوبر انقلاب سے عوام میں ایک ذہنی بیداری کا سلسلہ شروع ہوا اور اس ذہنی بیداری کی وجہ سے بہت سی حکومتوں پر خطرے کی تلوار لٹکنے لگی۔ ہڑتالوں کا آغاز ہوا اور ان ہڑتالوں کی وجہ سے حکومتیں متزلزل ہونے لگیں اور بورژواطبقہ بھی برسرپیکار ہو گیا اور اس انقلابی تحریک کو کچلنے کے لئے ہر طرح کے حربے استعمال کرنے لگا مگر بورژواطبقہ اپنی کوشش میں کامیاب نہیں ہو سکا۔

وہاب اشرفی نے مارکسی جمالیات اور ادب کے حوالے سے نہایت معنی خیز گفتگو کی ہے۔انہوں نے جمالیات کی تعریف اور اس کے زاویوں پر روشنی ڈالتے ہوئے مارکس اور لینن کے تصور جمالیات کا ذکر کیا ہے۔ جمالیات کے تعلق سے کئی طرح کے تصورات ہیں۔مختلف ذہنوں نے جمالیات کی تفہیم الگ الگ طور پر کی ہے۔ وہاب اشرفی نے مارکس کے جمالیاتی تصور کو جدلیاتی مادیت کے حوالے سے سمجھا ہے۔ وہاب اشرفی نے لکھا ہے کہ مارکسی نقطہءنظر سے جمالیات کی ساری بحثیں مادی اور تاریخی جدلیات کے آئینے میں ہی ممکن ہیں۔انہوں کے اس ضمن میں اناٹولی یغروف کی کتاب ''دی پرابلمس آف ایستھٹکس'' کا بہ طور خاص ذکر کیا ہے جس میں مارکس اور لینن کے تصور جمالیات سے بحث کی گئی ہے۔اناٹولی یغروف نے اپنی کتاب میں یہ لکھا ہے کہ مارکس اور لینن دونوں نے ہی ادب کی ترقی کی راہیں ہموار کی ہیں۔ وہاب اشرفی نے یغروف کے حوالے سے لکھا ہے کہ

> ''مارکس اور لینن کے خیالات فنی تخلیقات کے رہنما ہیں اس لئے کہ ان کے لئے وہ ضابطے متعین کر دیتے ہیں اور یہ ضابطے سماجی احوال و کوائف پر مبنی ہیں۔آج کے تضادات کی نشاندہی جمالیات کی ایسی ہی تفہیم سے ممکن ہے۔لہذا اس کے خیال میں مارکس اور لینن کی جمالیات کا علاقہ تمام تر انسانی زندگی سے وابستہ ہو کر اس کی شاخیں متعین کرتا ہے۔تخلیقیت کی ہئیت کا ایسے ہی تصور سے نشان زد ہونا ممکن ہے۔ایسی ہی ضرورتوں کو جمالیات سے بہرہ ور ہونے کے لئے جدلیاتی مادیت کے تصور کو نظر رکھنا ہوگا۔سماجی زندگی کی کوئی ایسی صورت نہیں جو فنی تخلیق کے احاطے میں نہ آ سکے۔لہذا یہ ضروری ہے کہ موضوع کو تاریخی جدلیات کے آئینے میں بھی دیکھا جائے۔اس لئے کہ تمام تر سماجی اور معاشی زندگی کا تانا بانا وہ کلچر ہے جو جدلیات کی زد میں رہتا ہے اور جسے سمجھنا لازمی ہے۔اس کا یہ کام بھی ہے

کہ کل کی دنیا کیسی ہوسکتی ہے،اس پر نظر رکھے اور حسن و جمال کے تمام کیف وکم کو کمیونزم کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرے۔''9

کارل مارکس کے یہاں جمالیاتی قدروں کی تفہیم کا سائنسی زاویہ ہے۔ان کے یہاں خودغرضی یا اس طرح کی دوسری چیزوں کو احساس جمال سے بہرہ ورنہیں قرار دیا جا سکتا۔مارکس کے یہاں خوبصورتی اور سود مندی کا باہمی ربط ہے۔مارکسی سماجی جمالیات کو ایک مضبوط قوت تصور کرتے ہیں کہ اس کے اندر شعور کو پختہ تر کرنے کی قوت ہوتی ہے اور انسان کی ذاتی زندگی بھی معاشرے کے لئے مفید ثابت ہوتی ہے۔سماجیات سے شعروادب کا رشتہ قائم کرنے پر زور اس لئے بھی ہے کہ اس سے اس کی معنویت وسیع ہوتی ہے۔مارکسزم کا جو جمالیاتی فلسفہ ہے اس میں تضادات کو اہمیت دی گئی ہے۔کارل مارکس نے بورژوائی ادب کے بارے میں لکھا ہے کہ اس میں محنت کشوں کے کردار مسخ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔کارل مارکس اشیاء پرستی کو بورژوائیت سے جوڑتے ہیں اور بورژوائی اظہارات کو جمالیات کے لئے نقصان دہ تصور کرتے ہیں۔

سماجی حقیقت نگاری مارکسی جمالیات اور ادب میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔وہاب اشرفی نے سماجی حقیقت نگاری کے حوالے سے مبسوط یا مفصل گفتگو کرتے ہوئے کچھ فنکاروں کے حوالے بھی دئے ہیں۔انہوں نے ٹالسٹائی ،چیخوف،گورکی،کپرن،لیونانڈ،انڈریان وغیرہ کی سماجی حقیقت نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔میخائل شولوخوف بھی ایک ایسا ادیب ہے جس نے سماجی حقیقت نگاری کو فروغ دیا ہے۔وہاب اشرفی نے بہت سے روسی ادیبوں کا اپنی کتاب میں ذکر کیا ہے اور ان کے ناولوں کے موضوعات اور دیگر مباحث کا جائزہ لیا ہے۔روسی ادب ہمیشہ اپنی جڑوں سے وابستہ رہا ہے اور روس کے زیادہ تر ادیبوں نے ہندوستانی تخلیق کاروں کو متاثر بھی کیا ہے۔ایک زمانے تک روسی ادب کا ہندوستانی ادب پر بہت گہرا اثر رہا ہے۔وہاب اشرفی بھی یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ تقریباً 50/برسوں تک ترقی پسندی خواص اور عوام کے ذہن کو متاثر کرتی رہی اور یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ روسی تصورات کی عقبی زمین میں ہندوستان کے سیاسی نعرے جنگ آزادی میں مفید بھی ثابت ہوئے۔روسی ادب ہی کا اثر ہے کہ ہندوستان میں بھی فسطائیت اور فاشزم کے خلاف معرکے کا آغاز ہوا اور یہاں بھی تخلیقات میں اس بات کی وضاحت کی گئی کہ فسطائیت کس طرح کرداروں کو تباہ کرتی ہے۔یہاں بھی بورژوائیوں کے اخلاقی قدروں کے زوال پر مضامین لکھے گئے اور جاگیردارانہ نظام کے خلاف جنگ کا آغاز ہوا،مزدوروں کی حمایت میں آوازیں اٹھیں یہ سب روسی ادیبوں کی تخلیقات سے اثر پذیر ہونے کا نتیجہ ہے۔روشن خیالی اور انسان دوستی،امن پسندی یہ سب تصورات مارکسی ادب کے حوالے سے ہندوستان تک پہنچے۔وہاب

اشرفی نے اردو میں مارکسی ادب پر گفتگو کرتے ہوئے پورا پس منظر بیان کیا ہے اور لکھا ہے:

''اردو میں مارکسی حوالے سے جس شعر و ادب کا وجود ہوا۔ اس کا ایک واضح پس منظر ہے جو بہت اہم ہے اور جس کے بغیر نہ تو مارکسی ادب کا کوئی حوالہ مفید ہو سکتا ہے اور نہ تحریک کی ابتدا اور ارتقاء کا تصور ذہن میں پیدا ہو سکتا ہے۔''10

جرمنی میں ہٹلر کے برسر اقتدار ہوتے ہی فسطائیت پھیلنے لگی اور اس نے دانشوروں اور ادیبوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ چنانچہ اسی کے ردعمل کے طور پر 1935ء میں پیرس میں ایک کانفرنس منعقد ہوئی جس میں ترقی پسند خیالات رکھنے والے ادیب رولاں، ہینری، باربس، میکسم گورکی، رومین، رولان، ٹامس مان، اندرے، مارلو اور والڈو فرینک شریک ہوئے اور رجعت پسندی کے خلاف صف آرا ہو کر ان ادیبوں نے مشترکہ طور پر ایک اپیل مرتب کی جس میں کہا گیا:

''رفیقانِ قلم! موت کے خلاف زندگی کی ہمنوائی کیجئے۔ ہمارا قلم، ہمارا فن، ہمارا علم ان طاقتوں کے خلاف رکنے نہ پائے جو موت کی دعوت دیتی ہیں، جو انسانیت کا گلا گھونٹتی ہیں، جو روپے کے بل پر حکومت کرتی ہیں، جو کارخانہ داروں اور زبردستوں کی امریت قائم کرتی ہیں اور بالآخر فاشزم کے مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہیں اور یہی وہ طاقتیں ہیں جو معصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں۔''11

اس کانفرنس کے پیغام نے حساس ذہنوں کو متاثر کیا اور فاشزم کی بڑھتی ہوئی طاقت کے خلاف لوگ صف آرا ہونے لگے۔ فاشزم کی ظلم بھری داستانوں نے بہت سے لوگوں کے دلوں میں انقلابی جذبے کو بیدار کیا اور اسی بیداری کے نتیجے میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمن قائم ہوئی اور اردو میں بھی ترقی پسند تحریک کا آغاز پیرس کانفرنس کے بعد ہی ہوا۔ مارکس اور دیگر اشتراکی مصنفین کی کتابوں نے نوجوان طلباء کو ایک نیا تصور عطا کیا اور ان کے سماجی اور سیاسی شعور کو بیدار کیا چنانچہ لندن کے ایک رستوران میں ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی ایک انجمن قائم کی گئی جس کے پہلے صدر ملک راج آنند بنائے گئے۔ جن لوگوں نے یہ انجمن تشکیل دی تھی ان میں ملک راج آنند کے علاوہ ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر اہم ہیں۔ سجاد ظہیر اس کے محرک اور روح رواں تھے۔ 1935ء میں ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں نے لندن میں اپنا پہلا مینی فیسٹو تیار کیا جس میں ملک کے حالات پر تشویش کے اظہار کے ساتھ ساتھ انقلابی روح کی بیداری پر زور دیا گیا تھا۔

وہاب اشرفی نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس کانفرنس کا بھی ذکر کیا ہے جس میں مولانا حسرت موہانی، پریم چند اور ڈاکٹر عبدالعلیم موجود تھے۔ اس کانفرنس میں پریم چند نے خطبے صدارت دیا تھا اور مولانا حسرت موہانی نے اشتراکیت کی حمایت میں تقریر کی تھی۔ ایک اور کانفرس 1942ء میں ہوئی، جس کی صدارت جوش ملیح آبادی نے کی تھی۔ اس کانفرنس

میں جو مینی فیسٹو تیار کیا گیا اس میں اس بات پر زور دیا گیا کہ انجمن مختلف سیاسی مسلک رکھنے والے ادیبوں کی ترجمانی کرے،صرف ایک مکتب خیال کی نہیں۔اس مینی فیسٹو میں وطن کو فاشسٹ محکومی سے روکنے ،قومی آزادی،قومی اتحاد، بنگال کے قحط زدہ عوام کو مرنے سے بچانے اور عام معاشی بدحالی سے پیدا ہونے والی شدید تکالیف کو دور کرنے کے لئے اپنے قلم کی قوت اور اپنے اثر کے استعمال کرنے پر زور دیا گیا۔1945ء میں حیدرآباد میں بھی انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی۔اس میں کرشن چندر اور ساحر لدھیانوی بھی شریک ہوئے۔اس کانفرنس میں بہت سی تجاویز پیش کی گئیں اور فحاشی کے مسئلے پر بھی زوردار بحث ہوئی۔اس کانفرنس کے علاوہ بھوپال میں بھی ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی۔جس کی خاص بات یہ تھی کہ اس کا افتتاحی خطبہ مولانا سید سلیمان ندوی جیسے جید عالم دین نے دیا۔انہوں نے نوجوان ادیبوں اور شاعروں سے خطاب کرتے ہوئے انہیں اپنی ذمہ داریوں کا احساس دلایا۔انہوں نے اپنے اس خطبے میں بہت ہی بے باکانہ انداز میں ترقی پسند ادیبوں کے تعلق سے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا اور یہ بھی کہا کہ:

> ''ہمارے ادیبوں اور شاعروں کا فرض ہے کہ ملک کی خاطر کام کریں اور باہمی اتحاد کا پیغام عام کریں۔وہ طبقات کی نفرت کے بجائے لوگوں کو محبت کا پیغام سنائیں۔ان کی شاعری صرف واہ واہ اور ہر قدیم کی بیخ کنی اور ہر پرانی بات کی توہین نہ ہو۔غرض یہ کہ ان کی شاعری کا مقصد تعمیر ہو،تخریب نہ ہو۔نئی شاعری کے نئے انداز اور نئی پرواز اور نئے تقاضوں سے ہم کو انکار نہیں نہ ہم کو سرمایہ داری کی مذمت،کسانوں اور مزدوروں کی مظلومی کی داستان سے انکار ہے لیکن ضرورت یہ ہے کہ دہقان کے پسینہ کی بربادی اور غریبوں کی تباہی پہ ہمدردی ہو۔صرف محفل کی گرمی کے لئے مزدور،کھیت،کسان،دہقان،جھونپڑی کا تذکرہ نہ ہو،ورنہ یہی کہا جائے گا کہ جس طرح اگلے شعراء گل و بلبل سے اپنا مطلب ادا کرتے تھے۔اسی طرح آج دہقان،کھیت اور مزدور سے مقصد کو ادا کیا جارہا ہے۔حقیقت نہ وہاں تھی نہ یہاں۔''12

ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس بھیمڑی میں ہوئی اور اسی کانفرنس کے بعد ترقی پسندوں کا شیرازہ منتشر ہو گیا۔اس کانفرنس کے منشور نے ایک ہنگامے کی سی کیفیت پیدا کر دی۔عوامی ادب کی وکالت نے بہت سے ترقی پسند ادیبوں کو اس سے منحرف کر دیا۔اس کانفرنس میں علان کیا گیا تھا کہ:

> ''ہندوستانی ادب کا مستقبل مزدور طبقے کی رہنمائی میں لڑتی ہوئی اس جنتا کے مستقبل سے الگ نہیں ہے جو آج ایک آزاد زندگی،مکمل آزادی اور خودمختاری،جمہوریت اور سوشلزم کے لئے جدوجہد کر رہی ہے اور جو انسانی لوٹ کھسوٹ کے تمام طریقوں کو ختم کر دینا چاہتی ہے۔ہمارے ادیب اس تحریک کے جتنا نزدیک آئیں گے ان کے ادب کی صورت اور معنی دونوں اعتبار سے اس حد تک

گہرائی پیدا ہوگی۔ادب کے رجعت پرست رجحانات جوعوام کے مفاد کی مخالفت کرتے ہیں ختم ہو کر رہیں گے۔صرف عوامی ادب ہی کا مستقبل روشن ہے۔چاہے اس کی ترقی کی راہ میں آج کتنی ہی دشواریاں کیوں نہ حائل ہوں۔

کوئی ادب اس وقت تک عظیم نہیں ہوسکتا اور عوام کی توجہ کو اپنی طرف مبذول نہیں کرا سکتا جب تک اس کا ایک اعلیٰ سماجی مقصد نہ ہو۔ ترقی پسند ادب عظیم انسانی آدرشوں سے کسب نور کرے گا۔ جسے امن، محبت، قوموں میں دوستانہ تعلقات پیدا کرنے کی خواہش، انسانی دوستی جو جنگ اور انسانی لوٹ کھسوٹ کی مخالفت کرتی ہے۔ادب کا یہ عظیم اخلاقی مقصد مطالبہ کرتا ہے ہے کہ تمام ادیب اپنی تحریروں کے بارے میں سنجیدگی اختیار کریں۔ان میں تاثر پیدا کریں۔انہیں مقبول اور خوبصورت بنائیں تاکہ ہماری جنتا ان سے محبت کر سکے۔ان سے جوش حاصل کر سکے اور ان پر فخر کر سکے۔عوامی ادب اور کلچر کا مستقبل ترقی پسند ادیبوں کے ہاتھ میں ہے۔''13

اس کانفرنس کے بعد ہی بہت سے ترقی پسند مصنفین معتوب ہوئے۔ان تمام حالات کے باوجود ترقی پسندی زندہ رہی یا زندہ رہنے کا تاثر دیا گیا۔پروفیسر وہاب اشرفی نے ترقی پسند تحریک کی جملہ جہتوں کا احاطہ کرتے ہوئے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ترقی پسند تحریک سے اردو کے شعر وادب کے دامن کو وسعت ملی ہے۔انہوں نے ترقی پسند تحریک کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے:

'' اردو کے شعر وادب نے ترقی پسند تحریک سے نہ صرف خاصا فائدہ اٹھایا بلکہ شعر وادب کا دامن بہت وسیع ہوا۔ترقی پسندوں کے یہاں جو چیز منہا ہوگئی وہ داخلیت تھی۔داخلیت اور اس کے بہت سے دوسرے پہلوؤں کا فقدان ایک عرصے کے بعد شدت سے محسوس کیا جانے لگا۔تب تک وجودی افکار اردو والوں کے سامنے آنے لگے۔یسپرس، مارسل، کیکر گارد، ڈیگر اور کئی دوسرے وجودیت پسند فلسفیوں اور فنکاروں کے خیالات سامنے آنے لگے۔سارتر، کافکا اور کامیوں کی تحریریں مثالی بن کر ابھریں۔بودلیر، ملارمے اور کئی دوسرے زوال پسند آئیڈیل بن گئے۔کامیوں کی ''متھ آف سیسی فس'' کا اردو میں ترجمہ بھی ہوا اور اس کے ناول outsider کے اثرات نمایاں رہے۔بیکٹیں لٹریچر بھی سامنے تھا۔ساتھ ہی ساتھ سرریلزم اور دادا کی تحریکات سے لوگ آشنا ہو چکے تھے۔وجودیت کی جمالیات سے رشتہ جوڑنے کی سعی کی گئی۔ابہام اور اہمال پر زور دیا جانے لگا۔تنہائی کے تصور کو عام کیا گیا (یہ تنہائی مارکس کے تصور تنہائی سے الگ تھی) غرض کہ بہت سی نئی باتیں سامنے آنے لگیں۔بعض رسائل نے اس جدیدیت کو فروغ دینے کی کوشش کی جو وجودیت ہی کی ایک شق تھی۔ترقی پسندوں نے ایک طرح سے خاموشی اختیار کر لی اور ان کی داخلیت اور لایعنیت پر کوئی زوردار اور پر اثر حملہ نہیں

ہوااور اگر کچھ ہوا بھی تو بے حد کمزور طریقے سے۔'' 14

پروفیسر وہاب اشرفی نے ترقی پسند تحریک کے وسیع تر اثرات کا اعتراف کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ مابعد جدیدیت کی فکر میں مارکسی نظریات بھی شامل ہیں۔ وہاب اشرفی کے اس خیال سے مابعد جدید ناقدین چاہے اختلاف کریں مگر یہ حقیقت ہے کہ مابعد جدیدیت کی اساسی فکر میں مارکسی تصورات بھی شامل ہیں۔ اس حوالے سے ناقدین کو گفتگو کرنی چاہئے اور اس جہت پر غور کیا جانا چاہئے تاکہ مابعد جدیدیت اور مارکسیت کی مماثلت کی شکلیں سامنے آسکیں۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے اردو شعر و ادب پر مارکسی فلسفے اور اشتراکیت کے اثرات پر بھی بہت تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے یہ واضح کیا ہے کہ مارکس نے جن بہتر انسانی قدروں کی ترجمانی کی ان سے اردو کے شعراء و ادباء بھی متاثر رہے ہیں۔ مارکسی فلسفے نے اردو شعراء و ادباء کی سوچ کی نئی راہیں ہموار کیں۔ علامہ اقبال بھی مارکسی فلسفے سے متاثر ہوئے۔ وہاب اشرفی لکھتے ہیں کہ

''علامہ اقبال کی بعض نظمیں اور غزلیں گواہ ہیں کہ انہوں نے مارکسی اثرات نہ صرف قبول کئے بلکہ انہیں عام بھی کرنا چاہا۔'' 15

وہاب اشرفی نے اس ضمن میں سجاد ظہیر کی روشنائی کا خاص طور پر حوالہ دیا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ ترقی پسندی کے نئے منشور سے بہت سے ادیبوں نے جہاں اتفاق کیا وہیں بعض لوگ اس سے منحرف بھی ہوئے۔ لیکن اتنی بات طئے ہے کہ ترقی پسندی کے تصورات سے اردو کے بیشتر شعراء اور ادباء متاثر رہے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ترقی پسندی ایک ہی راستے پر مسلسل چلنے کے بجائے کئی رخ اختیار کرتی گئی۔ وہاب اشرفی نے ان تمام شعراء و ادباء کا اجمالی ذکر کیا ہے جن کے شعر و ادب پر ترقی پسندی کے اثرات رہے ہیں۔ ان میں جوش، فراق، مجاز، مخدوم، فیض، جذبی، جعفری، وامق جونپوری، احسان دانش، جاں نثار اختر، تاباں، اختر الایمان، مجروح سلطانپوری، کیفی، قتیل شفائی، ساحر لدھیانوی، سلام مچھلی شہری وغیرہ شامل ہیں۔

فراق گورکھپوری کے حوالے سے انہوں نے لکھا ہے کہ ترقی پسندی ایک زمانے میں ان کے لئے ideal تھی تو اختر انصاری کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ان کی ترقی پسندی مارکسی جمالیات سے رشتہ نہیں رکھتی۔ مخدوم محی الدین کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ترقی پسند ہونے کے باوجود ''سرخ سویرا'' سے ''گلِ تر'' تک وہ اپنی آواز کو contain کئے رہتے ہیں۔ پروفیسر شاہدی کو ایک بے باک ترقی پسند قرار دیتے ہوئے یہ بھی شکوہ کرتے ہیں کہ ترقی پسندوں میں پرویز شاہدی کو وہ جگہ نہیں مل سکی جس کے وہ اہل تھے۔ فیض احمد فیض کے بارے میں یہ عام تصور ہے کہ وہ ترقی پسندوں کے

سب سے مقبول شاعر رہے ہیں۔ان کے بارے میں ساقی فاروقی کی ایک رائے بہت اہم ہے کہ حشر کے میدان میں فیض واحد ترقی پسند شاعر ہوں گے۔ جو ذرا سر اٹھا کر چل سکتے ہیں حالانکہ کج کلاہی انہیں بھی فریب نہیں دیتی۔مجاز اور معین احسن جذبی کا شمار بھی ترقی پسند شاعروں میں کیا جاتا ہے۔مجاز کے تعلق سے وہاب اشرفی کا تاثر یہ ہے کہ وہ دوسرے ترقی پسندوں سے کچھ مختلف ہیں اور ان کا انقلابی لہجہ بھی پرتاثیر نہیں۔اسی طرح معین احسن جذبی کو وہ ترقی پسند شاعر تو تسلیم کرتے ہیں لیکن اس خیال کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ ان کے یہاں ایسی صورتیں بھی ملتی ہیں جو انہیں عام ترقی پسندوں میں ضم نہیں کرتیں۔

علی سردار جعفری کو انہوں نے ترقی پسند تحریک کا theorist قرار دیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ communism کی تحریک نے زندگی کا جو شعور عطا کیا تھا وہ ان کی شعری اور نثری کتابوں میں نمایاں ہے۔اس سے انہیں فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔علی سردار جعفری کے بارے میں انہوں نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ ان کی شاعری کا ایک حصہ وہ ہے جسے ایک نظر رد کیا جا سکتا ہے۔وامق جونپوری کو وہاب اشرفی نے ترقی پسند شاعر کہا ہے مگر یہ بھی لکھا ہے کہ وامق بہت اہم شاعر نہیں ہیں۔1949ء میں 'بھوکا ہے بنگال' جیسی نظم سامنے آئی تو اس کا شمار خاص شاعروں میں ہونے لگا۔پھر وہ صورت قائم نہ رہ سکی۔جاں نثار اختر کو بھی انہوں نے ترقی پسند تحریک کے اہم شاعروں میں شمار کیا ہے اور ان کی اشتراکی شاعری پر اختصار میں روشنی بھی ڈالی ہے مگر ان کے شعری مجموعے ''پچھلے پہر'' میں شامل غزلوں کے حوالے سے ان کا یہ بھی خیال ہے کہ یہ غزلیں ترقی پسندی کی اس چھاپ سے مبرا ہیں جو ترقی پسند شعراء کی پہچان ہیں۔غلام ربانی تاباں کو ترقی پسندوں میں قابل لحاظ شاعر قرار دیتے ہوئے انہوں نے ان کی ابتدائی دور کی شاعری کو عشق و رومان سے عبارت قرار دیا ہے ،جس میں انہیں کوئی خاص مقام نہیں مل سکا۔ان کا خیال ہے کہ غلام ربانی تاباں بنیادی طور پر کمیونسٹ شاعر تھے جنہیں اس کا احساس تھا کہ شاعری کو زندگی سے اس طرح ہم رشتہ ہونا چاہئے کہ عوام مستفید ہو سکیں۔اختر الایمان کو انہوں نے ذہنی طور پر ترقی پسند شاعر قرار دیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ ترقی پسندوں نے انہیں اگلی صف میں رکھا لیکن جلد ہی انہیں ٹاٹ باہر کر دیا گیا۔مجروح سلطانپوری کی ترقی پسند شاعری کے حوالے سے وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ مجروح غزل میں ترقی پسند خیالات کے باوجود نزاکت و نفاست قائم رکھتے ہیں۔شور و غوغا سے ان کا کوئی علاقہ نہ تھا۔احسان دانش کا شمار بھی انہوں نے ترقی پسند شاعروں میں کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ رومانی تصورات سے ان کا رشتہ جوڑا ہے۔علی جواز زیدی کو انہوں نے بنیادی طور پر ترقی پسند کہا ہے مگر اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ ترقی پسند ہونے کے باوجود زیدی کلاسکی دائرے کو نہ توڑ سکے اور بہ حیثیت ترقی پسند اپنی آواز کو معتدل بنانے کی کوشش کی۔

جگن ناتھ آزاد بھی ترقی پسند تحریک سے متاثر رہے ہیں۔ابتداء میں وہ ترقی پسند نہیں تھے لیکن بقول وہاب اشرفی ان کا کینوس اتنا پھیل گیا کہ وہ اس دائرے سے باہر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ساحر لدھیانوی کو ترقی پسند شاعروں میں بے حد امتیاز حاصل ہے۔ان کے بارے میں وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ وہ اپنے اوصاف کی وجہ سے ترقی پسندوں میں امتیاز کے حامل رہیں گے۔سلام مچھلی شہری کو بھی انہوں نے ذہنی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ قرار دیا ہے اور ان کی نظموں میں ترقی پسندانہ عناصر تلاش کئے ہیں مگر اس کے باوجود پروفیسر وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ وہ ترقی پسندوں کی پہلی صف کے شاعر نہیں ہیں۔

قتیل شفائی بھی ترقی پسند شاعر رہے ہیں مگر ان کی شاعری میں نغمگی کا جو عنصر ہے اس نے انہیں احترام اور امتیاز عطا کیا ہے۔وہاب اشرفی نے ان کے اس وصف کی طرف خاص طور پر اشارہ کیا ہے۔منظر شہاب بھی ترقی پسند شاعروں میں رہے ہیں اور ترقی پسند تحریک کے مطالبات کا بھی انہوں نے خیال رکھا ہے لیکن وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ وہ ترقی پسندی کے دائرے سے نکلتے بھی رہے ہیں اس لئے ان کے فکری اور فنی ابعاد متنوع ہیں۔

وہاب اشرفی نے اویس احمد دوراں کو لفٹسٹ بلکہ الٹرا لفٹسٹ بھی کہا ہے لیکن ان کی شاعری کو ہنگامہ خیز نہیں کہا ہے۔دبستان امیر سے تعلق رکھنے والے شاد عارفی کو بھی بنیادی طور پر ترقی پسند قرار دیا ہے۔ترقی پسند تحریک سے متاثر مذکورہ بالا شعراء کا انہوں نے اجمالی جائزہ لیا ہے اور ان کی وابستگی اور جزوی انحراف کی طرف اشارے بھی کئے ہیں اور یہ نتیجہ برآمد کیا ہے کہ:

> ''ترقی پسندوں نے شاعری کے امکانات میں توسیع کی اور اسے زندگی سے قریب کیا۔سماجی ذمہ داری قبول کرتے ہوئے اس کے احوال پر روشنی ڈالی ہے اور طبقاتی کشمکش کو بھی منعکس کرنے کی کوشش کی۔اتنا ہی نہیں استحصال کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہوئے ایسی شاعری سامنے لائی جسے انقلابی کہہ سکتے ہیں۔گویا مارکسی فلسفے اور لینن نیز اینگلز کے نظریات نے شعراء کو خاصا متاثر کیا۔روس کے عظیم انقلاب نے ذہن و دماغ کو تبدیل کرنے کی سعی کی،مزدوروں اور محنت کشوں کی حالت زار پر صرف آنسو نہیں بہائے بلکہ ان کے اندر انقلابی خو بو پیدا کرنے کی کوشش کی۔اس سے یہ ہوا کہ شاعری عوام سے قریب ہوگئی اور ان کے دکھ درد کا مداوا بن کر سامنے آئی۔''16

ترقی پسند شاعری کے محاسن کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے اس حقیقت کا بھی اظہار کیا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے زندگی کے کچھ داخلی تقاضوں کا خیال نہیں رکھا،اس سے منہ موڑا،اس کی وجہ سے ترقی پسند شاعری کی عظمتوں پر حرف گیری کا رجحان بھی پیدا ہوا۔پھر بھی وہاب اشرفی نے اس بات کو تسلیم کیا کہ ترقی پسند تحریک سے جڑے ہوئے بہت سے شعراء

کا قد کئی لحاظ سے بہت بلند رہا ہے اور ان میں سے کچھ legend بھی بن گئے۔

اردو فکشن نگاروں نے بھی ترقی پسند تحریک کے اثرات قبول کئے ہیں اور اپنے فکشن میں ترقی پسند افکار و نظریات کی عکاسی کی ہے۔ وہاب اشرفی نے ایسے تمام فکشن نگاروں کے حوالے سے اجمالی طور پر لکھا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ اردو کے بیشتر اہم فکشن نگاروں کا جزوی یا کلی تعلق ترقی پسندی سے رہا ہے خاص طور پر ابتدائی دور میں بیشتر افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں ترقی پسند موضوعات کو برتا ہے۔ چاہے وہ بعد میں ترقی پسندی سے منحرف ہو گئے ہوں۔ ''انگارے'' گروپ نے سب سے پہلے ترقی پسند تحریک کا نہ صرف اثر قبول کیا بلکہ مارکسی تصورات کی ترویج و تشہیر میں بھی سرگرم رول ادا کیا ہے۔ یہ انگارے گروپ سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر پر مشتمل تھا۔ ''انگارے'' کی اشاعت سے ایک طوفان اور انقلاب برپا ہو گیا۔ ان افسانوں میں مذہب کے منفی اثرات پر زیادہ زور دیا گیا اور استحصالی نظام کے خلاف لکھا گیا تھا اور ایسی معاشرتی قدروں کے خلاف آواز اُٹھائی گئی تھی جو زندگی کو اجیرن بنا دیتی ہیں۔ انگارے اردو فکشن کی تاریخ میں ایک نقطۂ انقلاب ثابت ہوا۔ وہاب اشرفی نے پریم چند اسکول کا بھی بہ طور خاص ذکر کیا ہے جس سے وابستہ زیادہ تر فکشن نگار ترقی پسند نظریات کے حامل تھے اور اپنے فکشن میں مارکسی تصورات کی ہی عکاسی کرتے تھے۔ پریم چند کا بھی بنیادی طور پر تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں استحصالی نظام کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ انہوں نے بھی سماجی ناہمواریوں کو موضوع بنایا اور عوامی دکھ درد کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ طبقاتی کشمکش کے حوالے سے بھی انہوں نے افسانے اور ناول لکھے۔ پریم چند اسکول سے وابستہ سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی بھی ترقی پسند تحریک سے جڑے رہے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ترقی پسندانہ عناصر ملتے ہیں۔ وہاب اشرفی نے دیوندر ستیارتھی کو بھی ترقی پسند افسانہ نگاروں میں شامل کیا ہے۔ اوپندر ناتھ اشک کو بھی وہ ترقی پسندوں میں شمار کرتے ہیں لیکن یہ بھی لکھتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں رومانیت کا عنصر خاصہ تیز ہے۔ احمد علی تو انگارے گروپ میں شامل تھے۔ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں لکھتے تھے۔ ان کے تقریباً پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ حیات اللہ انصاری ترقی پسندوں میں ایک بڑے فکشن رائٹر کی حیثیت سے بھی شناخت رکھتے ہیں۔ ان کا ناول'' لہو کے پھول''، ''مدار'' اور ''گھروندہ'' (ناولٹ) بہت مشہور ہیں۔ ترقی پسند کے ساتھ ساتھ وہ گاندھی وادی بھی تھے۔ سہیل عظیم آبادی بھی عظیم ترقی پسند افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔ جنہیں 'الاؤ' سے شہرت ملی اور بے جڑ کے پودے ان کا مشہور ناولٹ ہے۔ وہاب اشرفی نے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی جیسی مشہور فکشن نگار کو بھی شامل کیا ہے مگر سعادت حسن منٹو کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے کہ انہیں ترقی پسند کہا جاتا تھا

لیکن اس تحریک سے الگ تھے۔کرشن چندر نہ صرف ترقی پسند تھے بلکہ اس تحریک کو مضبوط بنانے میں بھی ان کا اہم رول رہا ہے۔وہ آخری لمحے تک ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اس لئے کنہیالال کپور نے یہ لکھا ہے کہ نظریہ اشتراکیت کی خوش قسمتی ہے کہ اسے کرشن چندر جیسا مبلغ ملا جس نے کارل مارکس کے خشک اور سنجیدہ فلسفے کو بڑی دلکشی اور رعنائی کے ساتھ پیش کیا۔ان کے جتنے بھی افسانے اور ناول ہیں سب میں اشتراکی تصورات اور نظریے کی عکاسی کی گئی ہے۔کرشن چندر مکمل طور پر اشتراکی ذہن کے حامل تھے۔پروفیسر وہاب اشرفی نے کرشن چندر کے فکشن پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر عبدالسلام کا بہت اہم اقتباس نقل کیا ہے جس سے کرشن چندر کی اشتراکیت کا صحیح مفہوم اور پس منظر واضح ہو جاتا ہے:

> ''کرشن چندر کا اشتراکیت کی طرف مائل ہونا بھی دراصل رومانیت ہی کے دائرے میں آجاتا ہے۔جس طرح اقبال ایسے اسلامی نظام زندگی کا تصور پیش کرتے ہیں جو جدید دور کی خرابیوں سے پاک ہوگا،اسی طرح کرشن چندر بھی اشتراکی نظام کو موجودہ خرابیوں کا مداوا تصور کرتے ہیں۔ان کی اشتراکیت عملی نہیں بلکہ تخیلی ہے۔اہ ایسا زمانہ دیکھنا چاہتے ہیں جس میں کوئی کسی کا استحصال نہ کر سکے ،جس میں مذہبی تنگ نظری نہ ہو،جس میں ہر انسان کو سماجی انصاف حاصل ہو۔مذہبی تنگ نظری نہ ان کے ادب میں نظر آتی ہے نہ ان کی زندگی میں۔اس تنگ نظری کی انہوں نے اپنے ناولوں میں جگہ جگہ مخالفت کی ہے۔انہیں مذہبی لوگوں کی ریاکاریوں کی قلعی کھولنے میں بڑا لطف آتا ہے۔''17

راجندر سنگھ بیدی ترقی پسند افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔انہوں نے بھی اپنے افسانوں اور ناولوں میں انہیں مسائل و موضوعات کو پیش کیا ہے جو ترقی پسندوں کے پسندیدہ موضوعات رہے ہیں۔عصمت چغتائی بھی ترقی پسند رجحانات سے نہ صرف متاثر رہی ہیں بلکہ ان کی اس تحریک سے گہری وابستگی رہی ہے۔ان کے افسانوں میں جو بغاوت اور احتجاج کا عنصر ہے وہ اسی ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔احمد ندیم قاسمی بھی ترقی پسند فکشن نگاروں میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے افسانوں کے موضوعات بھی ترقی پسندوں کے افکار و تصورات اور موضوعات سے مماثلت رکھتے ہیں۔وہاب اشرفی نے رضیہ سجاد ظہیر،ممتاز مفتی،احمد یوسف، زکی انور، قاضی عبدالستار،رتن سنگھ،انور عظیم،ابراہیم جلیس،خدیجہ مستور،عابد سہیل،غیاث احمد گدی،رام لعل،ممتاز شیریں،ہاجرہ مسرور،صالحہ عابد حسین ،سالک لکھنوی، الیاس اسلام پوری ،خواجہ احمد عباس،جمیل احمد کندھائپوری ،علی عباس حسینی ،غلام عباس، جوگندر پال،یونس احمر،مہندر ناتھ،ش مظفر پوری،کلام حیدری،اقبال مجید،سلام بن رزاق ،ذکیہ مشہدی ،ساجد رشید اور اسرار گاندھی کا تذکرہ ان ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کیا ہے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں اور ان کے افسانوں میں ترقی پسندانہ رجحانات اور عناصر ملتے ہیں گو کہ ان میں سے بعض افسانہ نگار دوسری تحریک اور رجحانات سے بھی متاثر رہے

ہیں۔ جہاں تک رضیہ سجاد ظہیر کی بات ہے تو انہوں نے نہ صرف ترقی پسند تحریک سے غیر معمولی دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے بلکہ اس تحریک کو فعال بنانے میں بھی ان کا کردار بہت اہم رہا ہے۔ ان کا ناول ''صنم'' طبقاتی کشمکش پر مشتمل ہے جو ترقی پسندوں کا بہت مرغوب موضوع ہے۔ وہاب اشرفی نے ممتاز مفتی کو بھی ترقی پسند فکشن نگاروں میں صرف اس لئے شامل رکھا ہے کہ ان کے افسانوں کا نقطہ نظر ترقی پسند تحریک سے ملتا جلتا ہے۔ ''علی پور کا ایلی'' کا موضوع ترقی پسندانہ فکر اور موضوع سے میل کھاتا ہے کہ اس میں جاگیردارانہ ماحول کے زوال اور عورتوں کے جنسی استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ احمد یوسف بھی ترقی پسند مصنفین سے وابستہ رہے ہیں اور ان کے ابتدائی افسانوں میں ترقی پسندی کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔ وہاب اشرفی نے لکھا ہے کہ احمد یوسف نہ صرف اس تحریک سے وابستہ رہے بلکہ ان کے افسانوں کے خدوخال بھی ترقی پسند عناصر سے بیش از بیش مملور ہے لیکن بعد میں جب جدیدیت کا آغاز ہوا تو احمد یوسف بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ وہاب اشرفی نے 'پرندہ ایک نگار خانے کا'، 'شادکامی کا دوسرا لمحہ'، 'تلوار کا موسم'، 'ایک سے آگے'، 'سنگین کے دو کنارے' اور 'تین گھروں کی آبادی' کو جدیدیت سے متاثر افسانے کہا ہے تاہم وہاب اشرفی نے یہ لکھا ہے کہ احمد یوسف جہاں اپنے تخلیقی جہات میں مارکسی تصور کو راہ دیتے ہیں، وہاں بھی تمثیلی، استعاراتی پہلو کو فراموش نہیں کرتے۔ جن معنوں میں جدیدت کا طرز اظہار سامنے آتا ہے۔ ان میں کہیں کہیں احمد یوسف بھی نظر آتے ہیں لیکن ان کی رجائیت انہیں جدیدیوں سے الگ بھی کرتی ہے۔

ترقی پسند فکشن نگاروں میں زکی انور کا ذکر کرتے ہوئے انہیں رومانی افسانہ نگار قرار دیا ہے اور جنس کو ان کا ایک موضوع بتایا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہاب اشرفی نے اس بات پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ ایک زمانے میں انہیں شہرت کی بلندیوں پر دیکھا گیا تھا لیکن رفتہ رفتہ ان کا نام ذہن سے محو ہوتا جا رہا ہے۔ ذکی انور کے چند اہم افسانوں 'چلم'، 'لذت خواب سحر'، 'تھکن'، 'تین سال تین دن'، 'سکہ' اور 'نروان' کا تذکرہ کرتے ہوئے انہوں نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ زکی انور کے پانچ سو افسانوں میں بیس پچیس ایسے معیاری افسانے ہیں جنہیں کسی اعتبار سے غیر اہم تصور نہیں کیا جا سکتا۔ قاضی عبدالستار جیسے اہم فکشن نگار کو وہاب اشرفی نے الگ نہج کا ترقی پسند قرار دیا ہے۔ انہیں پریم چند اسکول کا فکشن نگار مانتے ہوئے، جاگیردارانہ نظام اور زمینداروں کے ماحول کی عکاسی کے ضمن میں پریم چند سے مختلف قرار دیا ہے۔ قاضی عبدالستار کے ناولوں اور افسانوں پر انہوں نے اجمالی اظہار خیال کرتے ہوئے تاریخی ناول نگاری سے ان کی دلچسپی کا بطور خاص ذکر کیا ہے اور انہیں عبدالحلیم شرر اور دوسرے ناول نگاروں سے مختلف قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ ان کے یہاں حقائق زیادہ مسخ نہیں ہوئے۔ یہ اپنے ناولوں میں مطالبات اور سچائیوں کی گرہ کشائیوں میں مصروف نظر آتے ہیں۔

وہاب اشرفی نے قاضی عبدالستار کو محاکات اور قول محال کا فکشن نگار قرار دیتے ہوئے ان کے اسلوب کو گرینڈ قرار دیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ ابوالکلام آزاد کے گرینڈ اسٹائل کا فطری آہنگ ان کے یہاں موجود ہے۔ رتن سنگھ کو انہوں نے مارکسی تصورات کا ایک ایسا فنکار قرار دیا ہے جو طبقاتی استحصال اور بورژوائی طاقتوں کے خلاف صف آراء ہونا چاہتا ہے۔ ان کے افسانوں کو انسانی ہمدردی کا آئینہ قرار دیا ہے۔ وہاب اشرفی نے انور عظیم کو ترقی پسند افسانہ نگاروں میں الگ شناخت کا حامل افسانہ نگار قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ انور عظیم کسی ایک موضوع میں قید نہیں ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات کی وسعت ہے وہ صرف خارجی احوال پر اکتفاء نہیں کرتے۔

ابراہیم جلیس کو بھی انہوں نے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں شامل کرتے ہوئے ان کے افسانوی مجموعے ''زرد چہرے''، ''چالیس کمزور بھکاری'' (ناول)، ''تنکو نادیس'' (افسانوی مجموعہ)، ''چور بازار'' (ناول) اور ''بھوکا بنگال'' (ناول) کا ذکر کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں انسان دوستی کی علامتیں بھی تلاش کی ہیں اور عوام سے ہمدردی کو ان کا مسلک قرار دیا ہے۔

ترقی پسند خواتین میں خدیجہ مستور کا نام بہت نمایاں ہے۔ ان کے حوالے سے وہاب اشرفی کا کہنا ہے ان کے بیشتر افسانے عورتوں کی کسمپرسی کے افسانے ہیں جن میں وہ خاص انداز سے جھوجھتی رہتی ہیں اور ان کے بیشتر افسانے ایک خاص طبقے کے کرداروں کے مسائل سے مملو معلوم ہوتے ہیں۔ انہوں نے خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' کا بھی بہ طور خاص ذکر کیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ ناول آنگن میں کسی قسم کا کوئی فلسفہ نہیں، سارے گھریلو معاملات ہیں لیکن یہ گھریلو معاملات زمانے کے خاص طبقے کی تصویر کشی کرنے میں بے حد کامیاب ہیں۔

عابد سہیل کو انہوں نے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں شامل کرتے ہوئے یہ بھی واضح کیا ہے کہ انہیں ترقی پسندوں کی انتہا پسندی نہیں بھائی اور وہ ادب کو پروپگنڈہ بھی نہیں سمجھتے لیکن عابد سہیل کا یہ خیال ہے کہ افسانہ بہت دنوں تک جھوٹ بولتا رہا تھا۔ ترقی پسندوں نے اسے سچ بولنا سکھایا۔ غیاث احمد گدی کو وہ دوسرے فنکاروں کی طرح ترقی پسند نہیں تسلیم کرتے لیکن ان کے افسانوں کی عقبی زمین کی وجہ سے اور بورژوائی نظام کی مخالفت کی وجہ سے انہیں ترقی پسند سمجھتے ہیں انہوں نے غیاث احمد گدی کے کئی افسانوں کا ذکر کیا ہے جس میں استحصال کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔

وہاب اشرفی رام لعل کو ترقی پسند افسانہ نگاروں کی دوسری صف میں اہم افسانہ نگار قرار دیتے ہیں لیکن وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ بعض لوگوں کی نظر میں رام لعل ترقی پسند نہیں تھے لیکن سماج کی زبوں حالی اور نچلے طبقے پر خاص نگاہ نے انہیں مارکسی فلسفے سے بہت قریب کر دیا تھا۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے کچھ ترقی پسند خواتین فکشن نگار کا بھی ذکر کیا ہے جن میں شکیلہ

اختر، رشید جہاں، جیلانی بانو، ممتاز شریں، ہاجرہ مسرور، صالحہ عابد حسین، ذکیہ مشہدی قابل ذکر ہیں۔ شکیلہ اختر کے تعلق سے انہوں نے لکھا ہے کہ وہ اپنی ذات کے کرب کو وسعت دے اسے ہمہ گیر بنانے کی صلاحیت رکھتی ہیں اور یہ بھی تحریر کیا ہے کہ عصمت چغتائی اڑوس پڑوس کی کھڑکیوں میں جھانکتی ہیں تو شکیلہ اختر دلوں کو ٹٹولتی ہیں۔ وہیں رشید جہاں کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ اس انقلابی خاتون نے جس دلیری سے مارکسی تصورات کو پیش کیا وہ اسی کا حصہ تھا انہوں نے ''انگارے'' کو ادب میں انقلاب آفریں قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ رشید جہاں نے جس طرح انقلاب آفریں افسانے لکھے، اس نے خواتین کو بہت متاثر کیا۔ عصمت چغتائی، ممتاز شریں، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر اور قرالعین حیدر بھی متاثر ہوئیں۔ جیلانی بانو کو بھی انہوں نے ترقی پسند تحریک سے وابستہ خواتین میں شمار کیا ہے اور خود ان کے حوالے سے لکھا ہے کہ ترقی پسند اقدار ان کو پسند تھے۔ تلنگانہ تحریک چونکہ ترقی پسند تحریک ہی تھی جس کے اثرات ان کے ابتدائی دور کے افسانوں پر پڑے ہیں۔ انہیں ترقی پسندوں کی عام پالیسی سے اختلاف بھی تھا لیکن ان کا نقطہ نظر ہمیشہ ترقی پسندانہ رہا ہے۔ وہاب اشرفی نے ان کے دو ناول ''ایوان غزل'' اور ''بارش سنگ'' کا ذکر کیا ہے۔ ''بارش سنگ'' کو انہوں نے مارکسی انداز نظر کا آئینہ قرار دیا ہے۔ ممتاز شیریں کو بھی انہوں نے ترقی پسند افسانہ نگار کہا ہے لیکن یہ بھی واضح کیا ہے کہ وہ رشید جہاں یا عصمت چغتائی کی صف میں کبھی نہیں رہیں۔ ہاجرہ مسرور کو بھی ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والیوں میں اہم قرار دیا ہے۔ وہاب اشرفی کے بقول ہاجرہ مسرور ترقی پسندوں سے خاصی متاثر نظر آتی ہیں۔ ان کی آواز میں جہاں عام لوگوں کی ہمدردی کی فضا ہے وہاں استحصال کے خلاف بغاوت بھی نمایاں ہے۔

صالحہ عابد حسین کے بارے میں وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ ترقی پسند ہونے کے باوجود ان کے افسانے اور ناول انقلابی نوعیت کے نہیں۔ انہوں نے بس مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اسی بنیاد پر اپنا نقطہ نظر قائم کیا ہے۔ ذکیہ مشہدی کو بھی انہوں نے موضوعات کے اعتبار سے ترقی پسندوں میں شامل کیا ہے مگر یہ بھی واضح کیا ہے کہ ان کے یہاں نہ تو ترقی پسندوں کا اوچھا لہجہ ہے اور نہ ہی جدیدیت کی مبہم کیفیت۔ انہیں دلتوں اور کمزوروں سے ہمدردی ہے اور سماجی نابرابری کو خطرناک سمجھتی ہیں۔

فعال ترقی پسندوں میں سالک لکھنوی، الیاس اسلام پوری، خواجہ احمد عباس، جمیل احمد کندھائپوری، علی عباس حسینی، غلام عباس، جوگیندر پال، یونس احمر، مہندر ناتھ، ش مظفر پوری، کلام حیدری، اقبال مجید، گلزار، سلام بن رزاق، ساجد رشید اور اسرار گاندھی کا ذکر کیا ہے۔

سالک لکھنوی کے بارے میں وہاب اشرفی کی رائے یہ ہے کہ ترقی پسند ہونے کے باوجود انہوں نے اپنے افسانوں کو

کوئی ایسی لہر نہیں بخشی جس میں بغاوت کی جھلک ہو۔الیاس اسلام پوری کوانہوں نے پریم چند کی روایت کا افسانہ نگار لکھا ہے تو خواجہ احمد عباس کے بارے میں ان کا خیال یہ ہے کہ اشتراکیت سے آخری دم تک ان کا رشتہ رہا اور اشتراکیت کے پس منظر میں ان کی تخلیقات غریبوں متوسط طبقوں ،استحصال کرنے والوں، بورژ وائی ٹھیکداروں اور شر پسندوں کے خلاف ایک آواز ہے۔

جمیل احمد کندھائپوری اپنے عہد کے فعال ترقی پسند افسانہ نگار تھے۔جنہیں نئی نسل نے فراموش کر دیا۔وہاب اشرفی نے ان کے افسانوں میں مزدور، کسان اور دیہی علاقے کے مسائل کی بنیاد پر انہیں پریم چند اسکول سے بھی جوڑا ہے۔علی عباس حسینی کا تعلق بھی اسی اسکول سے ہے جن کے بہت سے افسانوں میں اشتراکیت کا تصور اور مارکسی نقطہ نظر ملتا ہے۔'آنندی' جیسے شاہکار افسانے کے خالق غلام عباس بھی ترقی پسند افسانہ نگاروں میں اہمیت کے حامل رہے ہیں لیکن وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ وہ ترقی پسند تو ہرگز نہ تھے لبرل اور روشن خیال ضرور تھے۔

جوگیندر پال بھی ترقی پسند فکشن نگاروں میں معتبر نام ہے اور یونس احمر کا بھی شمار ترقی پسند ادیبوں میں ہوتا ہے۔مہندر ناتھ کو بھی انہوں نے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں شامل کیا ہے جن کے ۱۰ افسانوی مجموعے اور پندرہ ناول شائع ہو چکے ہیں۔ش مظفر پوری کے بارے میں انہوں نے کوئی ایسا نقطہ واضح نہیں کیا ہے جس سے اندازہ ہو کہ ترقی پسندوں میں ان کا کیا مقام تھا مگر کلام حیدری کے بارے میں انہوں نے لکھا کہ ایک طرف انہوں نے ترقی پسندی کے بعض اثرات قبول کئے تو دوسری طرف جدیدیت کے دور میں اس کے مضمرات سے آگاہی حاصل کی۔ان کا یہ بھی خیال ہے کہ کلام حیدری کے افسانوں میں تحریک کے بعض اثرات کے باوجود شور وغوغہ کی کیفیت نہیں ہے۔

اقبال مجید کے بارے میں بھی وہاب اشرفی کا خیال یہ ہے کہ بنیادی طور پر وہ ترقی پسند رہے ہیں لیکن ان کی تخلیقات میں افراط وتفریط نہیں، زندگی سماج اور تہذیب کی ناہمواریوں پر ان کی گہری نظر ہے۔گلزار اور سلام بن رزاق کو بھی انہوں نے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں شامل کیا ہے لیکن گلزار کے تعلق سے انہوں نے کسی ایسے افسانے کی نشاندہی نہیں کی جس سے مارکسیت سے ان کا رشتہ واضح ہو سکے۔سلام بن رزاق کو بھی انہوں نے غریب، جاہل اور نچلے طبقے کے لوگوں اور مزدوروں پر لکھنے کی وجہ سے ترقی پسندوں میں شامل کیا ہے۔

ساجد رشید اور اسرار گاندھی کو بھی انہوں نے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں شامل کیا ہے۔ساجد کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ان کے افسانے سماجی ناہمواریوں کو نہ صرف نشان زد کرتے ہیں بلکہ protest کی فضا قائم کرتے ہیں۔ان کے یہاں ظلم کے خلاف نبرد آزماں ہونے کی تمام تر صلاحیتیں موجود ہیں۔وہیں اسرار گاندھی کے بارے میں وہاب

اشرفی کا خیال ہے کہ ان کی تخلیقات میں دبے کچلے افراد کے سانحات افسانہ بنتے رہتے ہیں۔ان کا مارکسی ذہن ہر جگہ جھلکتا ہے۔

وہاب اشرفی نے ترقی پسند فکشن نگاروں کا اجمالی جائزہ لیا ہے اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان تمام افسانہ نگاروں کا ذہنی اور فکری رشتہ اشتراکیت اور مارکسیت سے ہے۔تاہم بہت سے افسانہ نگاروں کی ترقی پسند تحریک سے گہری وابستگی نہیں رہی ہے۔وہاب اشرفی نے محض تصورات اور افکار کی بنیاد پر انہیں ترقی پسندوں سے جوڑ دیا ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے ترقی پسند نقادوں کا بھی ذکر کیا ہے اور ان کے افکار و تصورات کے حوالے سے گفتگو کی ہے جو نقاد ان کی کتاب میں زیر بحث آئے ہیں۔ان میں سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، اختر حسین رائے پوری ،احتشام حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم ،سید اعجاز حسین، وقار عظیم ،اختر اورینوی، اختر انصاری ،ممتاز حسین ،عزیز احمد، سبط حسن، عبادت بریلوی، راج بہادر گوڑ ،ظ انصاری، مسیح الزماں ،اسلوب احمد انصاری، علی سردار جعفری، محمد حسن، دیویندر اِسّر ،سید محمد عقیل رضوی ،قمر رئیس، افصح ظفر، شارب ردولوی، عظیم الشان صدیقی، ش اختر، جافر رضا ،صدیقی الرحمان قدوی، اصغر علی انجینئر، علی احمد فاطمی، سید فضل امام رضوی، سید محمود الحسن رضوی، ارتضی کریم، علی جاوید، ابن کنول، عبدالقیوم ابدالی، ڈاکٹر ہمایوں اشرف کے نام شامل ہیں۔

وہاب اشرفی نے تمام مارکسی نقادوں کے تنقیدی تصورات سے اجمالی بحث کی ہے اور کہیں کہیں اشارات پر ہی اکتفا کیا ہے۔جس سے ترقی پسند تنقید کی مکمل تصویر سامنے نہیں آتی ، پھر بھی یہ بات قابل تحسین ہے کہ وہاب اشرفی نے ان نقادوں کے مضامین، مقالات اور کتابوں کی طرف سرسری اشارے کئے ہیں جن سے ان کے تنقیدی تصورات کو اختصار میں سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ترقی پسند نقادوں میں انہوں نے سجاد ظہیر کا ذکر اس طور پر کیا ہے کہ انہوں نے ہی ترقی پسندی کی پہلی اینٹ رکھی تھی۔ترقی پسند تحریک کی روداد ''روشنائی'' کے علاوہ انہوں نے سجاد ظہیر کے بعض ان مضامین کا ذکر کیا ہے جو ادبی حلقے میں موضوع بحث رہے ہیں۔ایسے مضامین میں 'اردو شاعری کے چند مسئلے'، 'ادب اور زندگی'، 'فنکار کی آزادیٔ تخلیق'، 'فنِ تخلیق کا مفہوم اور معیار'، 'شعر اور موسیقی'، 'ادبی معیاری مسئلہ' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان مضامین کی روشنی میں انہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ سجاد ظہیر نے جو تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ان میں افراط و تفریط کی کوئی صورت نہیں ملتی ہے۔ان کی سچائی، استدلال وغیرہ منطقی بن کر سامنے آتے ہیں۔ان کی افادی فکر بھی غلو سے عاری ہے، سنجیدگی ان کا وصف خاص ہے۔مجنوں گورکھپوری کے تعلق سے وہاب اشرفی کا خیال یہ ہے کہ ان کے یہاں شدت پسندی نہیں ہے اور یہ بھی کہ وہ مارکس یا اقتصادیات میں گم نہیں ہوتے۔انہوں نے اقتصادیات کے حوالے سے ان کے

افکار پر بھی نظر ڈالی ہے۔

آل احمد سرور کو بھی انہوں نے ابتدائی مضامین کی روشنی میں ترقی پسند تحریک سے جوڑا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ جدیدیت کے دور میں وہ ترقی پسندوں کے ستون تھے لیکن جدیدیت کی تحریک کے بعد ان کے خیالات میں تبدیلیاں آتی گئیں۔

اختر حسین رائے پوری کو ترقی پسندی کے بانیوں میں شمار کرتے ہوئے وہاب اشرفی نے ان کے مقالے 'ادب اور زندگی' کو ترقی پسند ادب کے تنقیدی صحیفے کے طور پر پیش کیا ہے اور ان کی تنقیدی کتاب ''ادب اور انقلاب'' کو ترقی پسندی کے باب میں ایک اہم کتاب تسلیم کیا ہے اور یہ بھی کہ ان کے مضامین سے ترقی پسندی کو بڑی تقویت ملی، لیکن خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک سے اختر حسین کی وابستگی فکری کم اور جذباتی زیادہ ہے۔ وہاب اشرفی نے خلیل الرحمٰن اعظمی کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ آج کے نئے ادبی منظر نامے میں ترقی پسندی کے بعض عناصر مستحسن سمجھے جانے لگے ہیں۔ اس لئے ان کے تنقیدی تصورات کی بازیافت ضروری ہے۔ احتشام حسین کا شمار بھی ممتاز ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کی خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے تاریخ، سیاسیات، اقتصادیات، فلسفہ، عمرانیات، لسانیات کے علاوہ مارکس، لینن اور دوسرے مارکسی فلسفیوں کا بہت گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اس لئے ان کا مارکسی نقطۂ نظر بہت واضح ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ احتشام حسین کی مارکسیت نے ان کے ادبی موقف کی تشکیل میں انتہائی اہم رول انجام دیا ہے۔ ان کا نقطۂ نظر اتنا واضح رہا ہے کہ ان کی تنقیدی نگارشات کی ایک ایک سطر ان کے ادبی رویے کی شہادت بن گئی ہے۔ وہ آخر وقت تک اپنے مارکسی نقطۂ نظر پر قائم رہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم ترقی پسندوں میں ایک نظریہ ساز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے تعلق سے وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ عبدالعلیم کا ذہن مارکسزم اور ادب کے حوالے سے ارتقاء پذیر رہا ہے۔

سید اعجاز حسین کو انہوں نے ترقی پسند نقادوں میں شمار کیا ہے۔ ان کی نگارشات کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ان میں ترقی پسند تحریک کے نشانات ملتے ہیں لیکن بہ حیثیت نقاد وہاب اشرفی ان کے قد کو بڑا نہیں تسلیم کرتے۔ مگر یہ اعتراف کرتے ہیں کہ دوسروں پر ان کے بہت گہرے اثرات رہے ہیں۔ وقار عظیم کے بارے میں بھی ان کا خیال ہے کہ ان کی سب کتابیں out of date معلوم ہوتی ہیں۔ افسانے کے سلسلے میں ان کے تعلق سے خیال ہے کہ زیادہ تر لوگ فکشن پر لکھی گئی ان کی کتابوں کی وجہ سے انہیں بڑا اہم نقاد مانتے ہیں تو یہ خیال غلط ہے۔ اختر اورینوی کا بھی شمار انہوں نے ترقی پسند نقادوں میں کیا ہے مگر ان کے مارکسی تصورات کے حوالے سے انہوں نے کوئی گفتگو نہیں کی ہے۔ ترقی پسند ناقدوں میں اختر انصاری بھی ہیں جن کی کتاب افادی ادب کو اہم تسلیم کرتے ہیں۔ تاہم ان کا خیال ہے کہ اختر انصاری ایک ایسے

ترقی پسند نقاد ہیں جو مریضانہ ذہن نہیں رکھتے اور نہ ہی ان کے یہاں کٹر پن ہے۔ممتاز حسین کا شمار ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے وہ کمیونسٹ پارٹی کے ہفتہ وار اخبار 'نیا زمانہ' سے وابستہ رہے ہیں اور ان کا ذہن کمیونزم سے متاثر رہا ہے۔ان کے تعلق سے وہاب اشرفی کی یہ رائے ہے کہ مارکسزم کے مطالعے نے ان کے کینوس کو بڑھا دیا وہ باضابطہ طور پر مارکسزم کا مطالعہ کرتے رہے۔ممتاز حسین کو انہوں نے ایک اہم مارکسی نقاد کہا ہے جن کا مطالعہ دوسرے مارکسی نقادوں کے مقابلے میں زیادہ وسیع تھا۔وہاب اشرفی نے لکھا ہے کہ ممتاز حسین مارکسی فلسفے کو سماجی زندگی کے تاریخی ارتقاء کی روشنی میں پرکھنا چاہتے تھے۔انہوں نے اس ضمن میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی ایک اہم رائے بھی تحریر کی ہے اور اس سے قبل یہ لکھا ہے کہ ممتاز حسین کی روش کچھ ایسی تھی جس سے ادبی دہشت پسندی کی ایک صورت نکلتی ہے۔وہاب اشرفی نے خلیل الرحمٰن اعظمی کی رائے کو قابل لحاظ مانتے ہوئے ان کی رائے پر ہی اپنی بات ختم کی ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی کی ممتاز حسین کے بارے میں جو رائے ہے اسے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ممتاز حسین کا ترقی پسند نقادوں میں کیا مقام تھا اور ترقی پسند تنقید کو انہوں نے کون سی سمت عطا کی ہے یہ رائے ملاحظہ فرمائیے:

> ''ترقی پسند نقادوں میں ممتاز حسین کو صحیح معنوں میں مارکسی نقاد کہا جا سکتا ہے۔مارکسی ہونے کا دعوی تو بہت سے دوسرے ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کو بھی ہے لیکن ان ادیبوں نے مارکسی نظریے کو پوری طرح سمجھے بغیر محض جوش وعقیدت میں اپنایا ہے۔جن حضرات کے مارکسی فلسفے کا تھوڑا بہت مطالعہ کیا ہے ان کے یہاں مارکسزم کو پوری طرح ہضم نہ کرنے کے سبب یا فنون لطیفہ سے طبعی مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے ایک میکانکی طریقہ کار ملتا ہے۔جس نے ادب وتنقید کے بہت سے مسائل کو سلجھانے کے بجائے اور الجھا دیا ہے۔ان سے بعض ایسی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں جن سے ترقی پسند ادیبوں کو بھی نقصان پہنچا اور ان کے اپنے شعور کی خامی نے بعض اہل نظر کو مارکسی فلسفے سے ہی بدظن کر دیا۔ممتاز حسین نے اپنا وقیع اور گراں قدر مقالہ ''ماضی کے ادب عالیہ سے متعلق'' لکھ کر اس دشوار راہ کو بڑی حد تک روشن اور واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ ان کا پہلا مقالہ ہے جس نے ترقی پسند ادبی حلقوں میں ایک ہلچل پیدا کر دی اور بہت سے ادبی مجاہد اپنے اپنے قلم لے کر میدان میں اتر آئے اور مناظرے اور مجادلے کی فضا پیدا ہو گئی۔چونکہ ممتاز حسین کا مطالعہ مغرب ومشرق کے فلسفے کا عمومی حیثیت سے اور مارکسی فلسفے کا خصوصی حیثیت سے بہت گہرا ہے اور ادبی تاریخ کے ارتقا پر بھی ان کی نظر ہے۔اس لئے انہوں نے علمی دلائل کی روشنی میں اس معرکے کو سر انجام دیا اور ہمارا خیال ہے کہ کامیابی انہیں کے ہاتھ رہی۔''18

مشہور فکشن نگار اور دانشور عزیز احمد کو انہوں نے ترقی پسند ناقدوں میں شمار کیا ہے اور لکھا ہے کہ ترقی پسندوں میں

انتہائی وقار کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ان کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' کو بھی انہوں نے نہایت اہمیت کا حامل قرار دیا ہے مگر یہ بھی تحریر کیا ہے کہ عزیر احمد ترقی پسند ادب کو پروپگنڈے کی شکل میں دیکھنا نہیں چاہتے۔ان کا نقطہء نظر انسانی تہذیب کے ارتقائی کیف وکم کی تفہیم سے عبارت ہے۔اسی حد تک وہ مارکسی ہیں۔مشہور صحافی سبط حسن کو وہاب اشرفی نے ترقی پسند تحریک کے باج گزاروں میں شمار کیا ہے۔جن کی اس تحریک سے پچاس سال تک فعال وابستگی رہی اور اسی کی سزا کے طور پر انہیں جیل کی صعوبتیں بھی اُٹھانی پڑیں۔''موسی سے مارکس تک'' اور ''ماضی کے مزار'' ان کی اہم کتابیں ہیں۔انہیں ایک صاحب اسلوب صحافی اور ادیب قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ سبط حسن کو ادب میں کوئی مقام نہیں دیا گیا ہے۔ادب کی تاریخ ان کے ذکر سے خالی ہے۔

اردو کے نامور نقاد اور محقق عبادت بریلوی جن کی کتابیں ''اردو تنقید کا ارتقاء''، ''تنقیدی زاویے''، ''غزل اور مطالعہ غزل''، ''غالب کا فن''، ''روایت کی اہمیت''، ''جدید شاعری''، ''جدید اردو ادب اور میر تقی میر'' بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے تعلق سے وہاب اشرفی کا خیال یہ ہے کہ وہ تنقید کی کوئی بوطیقا مرتب نہیں کرتے نہ ہی کسی شعریات کی کنہ میں داخل ہوتے ہیں۔دراصل ان کا سروکار وضاحتی تجزیے سے ہے۔عبادت بریلوی کی تنقیدی بصیرتوں کا انہوں نے ذکر تو کیا ہے لیکن ان کے مطالعات میں مارکسی تصورات کی نشاندہی نہیں کی ہے۔راج بہادر گوڑ بھی ترقی پسند ناقدوں میں ہیں۔ظ انصاری کو بھی انہوں نے ترقی پسند ناقدین میں شمار کیا ہے اور ان کے صحافتی تراجم اور کتابوں کے حوالے سے گفتگو کی ہے مگر ان کے تنقیدی مضامین میں مارکسی تصورات کے حوالے سے کچھ بھی نہیں تحریر کیا ہے۔مسیح الزماں بھی ایک اہم نقاد ہیں جن کی کتابیں ''اردو تنقید کی تاریخ''، ''تعبیر تشریح تنقید''، ''معیار و میزان''، ''اردو مرثیہ کا ارتقاء'' اور ''اردو مرثیے کی روایت'' اہم ہیں۔ان کی تنقیدی تحریروں میں جو مارکسی تصورات ہیں ان پر بھی وہاب اشرفی نے کوئی گفتگو نہیں کی ہے۔

اسلوب احمد انصاری جن کی بہت سی تنقیدی کتابیں ہیں انہیں بھی انہوں نے جدلیاتی عوامل کی بنا پر ترقی پسند ناقدوں میں شمار کیا ہے لیکن یہ بھی لکھتے ہیں کہ اسلوب احمد انصاری کے اردگرد کسی ازم کا حصار نہیں۔نتیجے میں وہ آزادانہ طور پر اپنے ذوق کی روشنی میں ادبی تجزیے کے مشکل مرحلے سے گزرتے رہتے ہیں۔انہیں کسی رائج اسکول سے وابستگی عزیز نہیں اس لئے ان کی تنقید میں مختلف رنگ پائے جاتے ہیں۔

علی سردار جعفری کو وہاب اشرفی نے ترقی پسند نقادوں میں ایک مخصوص اور امتیازی جگہ عطا کی ہے اور ان کی کتاب ترقی پسند ادب کو بطور ثبوت درج کیا ہے مگر وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ اس کتاب کے محتویات اس درجہ غلو سے ہمکنار ہیں کہ شعر و ادب کے حوالے سے مارکسی فکر زد میں آجاتی ہے۔ان کے تعلق سے وہاب اشرفی کا یہ بھی خیال ہے کہ موصوف پوری

تحریک کو سائنٹفک اور عملی بنانا چاہتے ہیں اور ادب کے ابدی تصور کو باطل کرتے ہیں۔ سوز و گداز کے نام پر ہمارے یہاں جو بھی ادب عالیہ ہے اسے سو فی صدی رجعت پرست کہتے ہیں۔ انہوں نے خلیل الرحمٰن اعظمی کے حوالے سے علی سردار جعفری کے تنقیدی تصورات پر محاکمہ پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ اگر ان کی بات مان لی جائے تو ہومر، غالب، شیکسپئر اور اقبال پچھلی صفوں میں ہاتھ باندھے نظر آئیں گے۔ محمد حسن ترقی پسند تحریک کے ایک اہم ستون ہیں۔ ان کے تعلق سے وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ زندگی کے نشیب و فراز، فطری تہذیب کی کروٹیں، استحصالی قوتیں نیز پس ماندہ زندگی کے عوامل سبھی ان کا موضوع رہے ہیں، جنہیں ان کا دردمند دل ایک خاص انداز سے تنقیدی جہات سے دیکھتا رہا ہے۔ لیکن ایسی تمام جہتوں میں مارکسی تنقیدی رویہ بہت حاوی ہے۔ جہاں کہیں انہوں نے انحراف کیا ہے بڑے گوشے ابھرتے گئے ہیں۔

دیوندر اسر کو بھی وہاب اشرفی نے ترقی پسندوں میں شامل کیا ہے اور ان کی کتابوں ''فکر و ادب''، ''ادب اور نفسیات'' اور ''ادب اور جدید ذہن'' کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان میں ان کا علمی انداز کارفرما ہے۔ رائے زنی میں بے باکی ہے مگر استدلال کے ساتھ۔ سید محمد عقیل رضوی کو انہوں نے معروف مارکسی نقاد قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ احتشام حسین کے بعد چند مارکسی نقاد جنہیں وقار و اعتبار حاصل ہے ان میں سید محمد عقیل رضوی کی حیثیت بہت نمایاں ہے۔ ترقی پسند تحریک کو وسیع کرنے میں ان کا خاص کردار رہا ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے، انہوں نے جدیدیت کے خلاف محاذ آرائی بھی کی ہے۔ وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ عقیل رضوی مابعد جدیدیت کے بعض اطراف سے خاص رغبت محسوس کرتے ہیں۔

قمر رئیس کی شناخت وہاب اشرفی نے ایک بالغ نظر ترقی پسند نقاد اور ایک باشعور شاعر کی حیثیت سے کی ہے۔ وہاب اشرفی نے پریم چند کے مطالعات پر مبنی قمر رئیس کی کتابوں اور چند نگارشات کے حوالے سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ

> ''قمر رئیس ترقی پسندوں میں ایک امتیاز یہ بھی رکھتے ہیں کہ انہوں نے بڑی یکسوئی سے افسانے میں یا فکشن میں زندگی کے خدوخال تلاش کئے ہیں۔ ان کی حقیقت پسندی زندگی اور سماج کے نشیب و فراز کی تفہیم سے عبارت ہے۔ نتیجے میں ان کے یہاں ایک ایسا شعور جھلکتا ہے جس میں انسانی ہمدردی کی عام فضا ہے۔ ایسی ہی فضا کے تحت وہ استحصال کے تمام پہلوؤں کو رد کرتے ہیں اور طبقات کی تقسیم کو لایعنی بنا کر انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو فروغ دینا چاہتے ہیں۔ ترقی پسندی کی ابتداء سے لے کر آج تک انہوں نے استحصال کے تمام طریقوں کو رد کرنے کی کوشش کی ہے۔''19

افصح ظفر ترقی پسند نقادوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ وہاب اشرفی کے خیال میں ان کا ترقی پسند شعور بہت بیدار رہا ہے۔ وہ اس تحریک کے جاں نثاروں میں رہے ہیں۔ اکبر الہ آبادی کا سماجی شعور ان کی ایک اہم کتاب ہے جس کے بارے میں وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ اس میں ان کی ترقی پسندی نمایاں ہے۔ ترقی پسند تنقید نگاری میں شارب ردولوی کا

رول بہت اہم رہا ہے۔''جدید اردو تنقید: اصول ونظریات''ان کی بہت اہم کتاب ہے۔وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ تنقید میں موصوف کی وہی رائے ہے جو ترقی پسند نقادوں کی ہے لیکن ان کے یہاں ایسی وابستگی کوئی شدت نہیں اختیار کرتی۔

عظیم الشان صدیقی کا تنقید وتحقیق سے گہرا رشتہ ہے۔ان کی کتابوں میں''افسانوی ادب''اور''اظہار خیال''اہم ہیں۔ان کے تعلق سے وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ ان کا ذہن ترقی پسندوں کا ہے لیکن ترقی پسندی کی کسی انجمن سے ان کا تعلق نہیں رہا ہے۔ان کی تحریروں میں سماجی استحصال کے سلسلے کے ادب کا مطالعہ غائر رہا ہے اور اس باب میں ان کی بصیرت قابل لحاظ ہے۔

ش اختر بہت ہی معروف ترقی پسند فنکار ہیں۔ان کی کتابوں میں''عدسہ''،''شناخت''اور''اردو افسانے میں لسبی نزم'' اہم ہیں۔ان کے تعلق سے وہاب اشرفی کی رائے ہے کہ تمام تحریروں میں ترقی پسندی کی چھاپ نمایاں ہے۔

جعفر رضا کی وابستگی بھی ترقی پسند تحریک سے رہی ہے۔پریم چند کے سلسلے میں ان کے مطالعات کو اعتبار حاصل ہے۔وہ ایک ناقد ہونے کے ساتھ ساتھ محقق بھی ہیں۔مرثیوں کی تحقیق میں ان کا نام نمایاں ہے۔وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود ان کی تحریر میں کہیں بھی غوغا کی کیفیت نہیں ہے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی ترقی پسند ناقد ہیں،''گمان اور یقین کے درمیان''ان کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ان کے تعلق سے وہاب اشرفی کی رائے ہے کہ ان کی ترقی پسندی میں کٹر پن نہیں اور ان کی تحریریں احساس جمال سے بہرور نظر آتی ہیں۔معروف دانشور اصغر علی انجینئر بھی مارکسی نقاد ہیں۔ان کی کتاب مارکسی جمالیات بہت اہمیت کی حامل ہے۔ان کے بارے میں وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ بعض نام نہاد اشتراکیوں کی طرح وہ عملی صورتوں سے گریز نہیں کرتے بلکہ انہوں نے تمام تر توجہ مارکسی تصورات کے مثبت پہلوؤں کو سمجھنے اور سمجھانے میں مرکوز کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ مارکس کے فلسفے کی بنت میں اترنے کی سعی کرتے ہیں اور احساس جمال سے دور نہیں ہوتے۔وہ مارکسی فکر میں جمالیاتی عناصر کی تلاش کو بھی اہم فریضہ سمجھتے ہیں۔

علی احمد فاطمی بھی ترقی پسند نقادوں میں ہیں۔اس تحریک سے ان کا گہرا رشتہ ہے۔وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ وہ اپنے مقالوں اور کتابوں سے ترقی پسندی کی عظمت اور اہمیت کو واضح کرتے رہتے ہیں۔اس باب میں وہ کسی سے compromise نہیں کر سکتے اور ترقی پسندی کا علم ہر جگہ بلند رکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔

سید فضل امام رضوی بھی ترقی پسند نقاد ہیں۔ان کے بعض مضامین مثلاً'ترقی پسند تحریک اور اردو ادب'،'پروفیسر احتشام حسین کا اسلوب'اور'اقبال اور جمہوریت'جیسے مضامین بقول وہاب اشرفی ان کی ترقی پسندی کے گواہ ہیں۔سید محمود الحسن

رضوی نے ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' جیسی کتاب لکھی ہے۔وہاب اشرفی کے مطابق ان کی تحریروں میں بھی مارکسی نقطۂ نظر کی وضاحت ملتی ہے۔

ارتضی کریم کو بھی وہاب اشرفی نے ترقی پسند ناقدوں میں شمار کیا ہے۔ان کی کچھ کتابوں کا ذکر کرتے ہوئے وہاب اشرفی نے لکھا ہے کہ نوجوان ترقی پسند نقادوں میں ارتضی کریم کی اپنی ایک جگہ ہے۔علی جاوید بھی مارکسی نقادوں میں ہیں ،وہاب اشرفی کے بقول انہیں ترقی پسندی وراثت میں ملی ہے۔ان کی اہم کتابوں میں ''برطانوی متشرقین اور تاریخ ادب اردو'' اور ''جعفر زٹلی کی احتجاجی شاعری'' اہم ہیں۔وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ علی جاوید کو کلاسیکیت ،رومانیت کے علاوہ احتجاجی اور عوامی شاعری نیز مارکسی فلسفہ وفکر کی خوب خوب آگہی ہے۔انہوں نے ان کے مضمون 'اشتراکیت اور اقبال' کا بھی حوالہ دیا ہے جس سے اقبال کے تصور اشتراکیت پر نظر پڑتی ہے۔ترقی پسند ناقدوں میں انہوں نے ابن کنول کا بھی شمار کیا ہے۔ان کے تعلق سے وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ وہ ہر لحاظ سے مارکسی ذہن رکھتے ہیں۔ان کی متعدد ترتیب دی ہوئی کتابوں میں بھی اس کے نشانات ملتے ہیں۔عبدالقیوم ابدالی بھی ترقی پسند نقادوں میں ہیں جس کا ثبوت ''بنے بھائی'' پر لکھی ان کی کتاب ہے۔ان کے تعلق سے وہاب اشرفی کی رائے ہے کہ ابدالی اپنے موقف سے ہٹے نہیں۔جدیدیت کے شور وغوغا نے ان کی ڈگر نہیں بدلی اور وہ ترقی پسندی کے تعلق سے مسلسل مضامین لکھتے رہے ہیں۔وہاب اشرفی نے ترقی پسند ناقدوں میں ڈاکٹر ہمایوں اشرف کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ ان کی ادبی روش ترقی پسندی ہے لیکن وہ متعدد راہ اپناتے ہیں اور ان کے یہاں وہ کٹر پن نہیں ہے جو عبدالقیوم ابدالی کا وصف خاص ہے۔

ترقی پسند ادب کی تفہیم کے تعلق سے وہاب اشرفی کی یہ کتاب ایک ماخذ کے طور پر استعمال کی جاسکتی ہے۔انہوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کو اردو میں لکھی گئی کچھ بنیادی کتابیں مثلاً سجاد ظہیر کی ''روشنائی''، خلیل الرحمٰن اعظمی کی ''اردو میں ترقی پسند تحریک''، علی سردار جعفری کی ''ترقی پسند ادب'' اور عزیز احمد کی ترقی پسند ادب کی روشنی میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے مگر ان کا انحصار صرف اردو کی انہیں چند کتابوں پر نہیں رہا بلکہ انہوں نے ترقی پسند تحریک اور مارکسی فلسفے کو دوسری زبانوں میں لکھی گئی کتابوں کی مدد سے بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔خاص طور پر مارکس کا فلسفہ،اینگلز کے تصورات ،روسی انقلاب اور اس کے ادب پر مرتب ہونے والے اثرات کی روشنی میں۔مارکسی جمالیات کو عالمی ادب کے کچھ اہم دانشوروں اور مفکروں کی نگارشات کی روشنی میں بھی سمجھا ہے۔اس طور پر انہوں نے انگریزی کتابوں سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔کتابیات میں درج انگریزی کتابیں مارکسی فلسفے کی تفہیم میں بہت معاون ثابت ہوئی ہیں۔وہاب اشرفی نے مارکسی فلسفہ اور اس کے متعلقات پر مبسوط روشنی ڈالی ہے اور ہر ممکن کوشش کی ہے کہ مارکسی فلسفے کی تمام تر جہتیں روشن ہو

جائیں۔اس خصوص میں انہوں نے اردو ادب کو بھی شامل کیا ہے اور اردو شعر و ادب پر اس کے پڑنے والے اثرات کا بھی جائزہ لیا ہے اور ضمیمہ میں ترقی پسند تحریک کے خطبات، تقریریں، اعلانات اور منشورات کے متون بھی شامل کئے ہیں۔جس سے عام قاری کو مارکسی فلسفہ اور اشتراکیت کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے لیکن وہاب اشرفی نے اردو ادیبوں پر گفتگو کرتے ہوئے ان کے مارکسی تصورات کی دلائل کے ساتھ نشاندہی نہیں کی ہے۔صرف اجمالی اشارے کر دئے ہیں اور اس میں بھی جن فنکاروں کا تعلق ترقی پسندی سے کم رہا ہے یا جن کا رشتہ ٹوٹ گیا ہے ان کا بھی ذکر کر دیا گیا۔مارکسی فلسفے کی تفہیم کی حد تک تو یہ کتاب اچھی ہے مگر اردو اور مارکسزم کے حوالے سے اس کتاب کو استناد کا درجہ حاصل نہیں ہوسکتا کہ وہاب اشرفی نے ترقی پسند تحریک سے ان فنکاروں کو جوڑ تو دیا ہے مگر ان کی تخلیق اور تنقید میں اشتراکی عناصر کی دلائل کے ساتھ وضاحت نہیں کی ہے۔پھر بھی یہ کتاب مارکسی فلسفہ اور اردو ادب کے حوالے سے ایک اچھی کتاب سمجھی جاسکتی ہے۔وہاب اشرفی اگر اردو ادب سے جڑے ہوئے ترقی پسند فنکاروں پر تفصیلی گفتگو کرتے تو یہ کتاب بہت جامع اور مستند ہو جاتی۔

انہوں نے فنکاروں کے ضمن میں معلومات تو فراہم کر دی ہیں مگر اس طور پر تجزیہ نہیں کیا کہ ان فنکاروں کے مکمل تنقیدی تصورات سامنے آجائیں۔وہاب اشرفی نے جس طرح سے بیشتر تنقید نگاروں کو ترقی پسندی کے خانے میں رکھا ہے اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے ان تمام فنکاروں کی صرف ذہنی روش کو پیش نظر رکھا ہے اور انہوں نے بطور جواز جو اشارے کئے ہیں اس کی رو سے تو ہر فنکار ترقی پسند ہی کہلائے گا تو ایسے میں پھر ترقی پسندی کا کیا اختصاص رہ جاتا ہے۔

تاہم اس کتاب کے تناظر میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ پروفیسر وہاب اشرفی تنقید کے کسی ایک کھوٹے سے بندھے ہوئے نہیں ہیں۔انہوں نے ہر نظریے اور رجحان کے مثبت پہلوؤں کی جستجو کی ہے۔پروفیسر ظہیر غازی پوری نے بڑی اہم بات لکھی ہے کہ:

> ''وہاب اشرفی نے ہر ادبی رویے، نظریے اور رجحان کو اس کے مخصوص عہد کے تقاضوں کی روشنی میں جانچا پرکھا ہے اور متوازن استدلالی انداز میں اپنی بات کہی ہے۔اہم بات یہ ہے کہ نہ تو انہوں نے کسی عہد کی تنقید یا نقاد کو رد کیا ہے اور نہ تخلیق یا تخلیق کار کو۔انہوں نے کبھی کسی نظریہء خیال پر اپنا اصول یا نظریہ تھوپنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ان کی تنقید کلیم الدین احمد کی انتہا پسندی، حسن عسکری اور فاروقی کے خبط برتری اور وارث علوی کے طنز و استہزا سے پاک ہے۔''20

وہاب اشرفی نے جدیدیت یا مابعد جدیدیت پر بھی لکھا ہے اور ترقی پسند ادب کا بھی بہت گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔اسی لئے وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ''اگر بیسویں صدی کو بہتر ہونا ہے تو مابعد جدیدیت اور مارکسزم کا اشتراک لازمی ہے۔'' وہاب اشرفی کے اس کشادہ تنقیدی رویے کے تعلق سے پروفیسر علی احمد فاطمی کہتے ہیں:

''کبھی وہاب اشرفی کا شمار ترقی پسندوں میں ہوا کرتا تھا۔اس کے بعد جدید رجحان کے طرفداروں میں بھی وہ شمار کئے گئے اور اب مابعد جدید افکار وخیالات کے علمبرداروں کی پہلی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔''21

وہاب اشرفی کا یہ کشادہ اور غیر مشروط تنقیدی نقطہء نظر اس لئے ہے کہ وہ تمام ادبی رجحانات کو قیمتی تصور کرتے ہیں۔انہوں نے اپنی کتاب ''معنی کی تلاش'' کے دیباچے میں لکھا ہے:

''میں ادبی رجحانات کو متعلقہ ادب کی زندگی کی علامت سمجھتا ہوں۔کسی ادب میں تعطل اور جمود اس کے زوال کی نشانی ہے۔لہذا نئی ادبی تحریکوں یا نئے تجربوں کو رد کر دینا مستحسن نہیں ہے۔ان پر غور و فکر ضروری ہے۔تمام نئی تحریکیں،تمام نئے تجربے سچے نہیں ہوتے لیکن جو سچے ہوتے ہیں وہ بے حد قیمتی ہوتے ہیں،ان ہی 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۔لہذا ''ترقی پسندی'' میری چڑ نہیں ہے نہ ہی ''جدیدیت'' میرا Ideal ہے۔ہاں تکرار اور فرسودگی کے مقابلے میں جدت اور انفرادیت کی قدر کرتا ہوں کہ یہی اوصاف ادب کو نئے امکانات سے روشناس کرتے ہیں اور اس کے ارتقاء کا سبب بنتے ہیں۔''22

وہاب اشرفی کی تنقید کا معاملہ یہ ہے کہ وہ کسی خاص نظریے میں قید رہنے کے قائل نہیں ہیں۔وہ تنقید کے عصری رجحانات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اس کے مطالعے کے بعد ہی کوئی موقف اختیار کرتے ہیں۔حامدی کاشمیری نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

''وہ ترقی پسندی کے مروجہ نظریات سے متاثر ہونے اور اپنے زمانے کے بعض نامور ترقی پسند لکھاڑیوں سے ذاتی اور منصبی مراسم کے باوجود،ان کے تشہیری نظریات گلے کا ہار بنانے کے قائل نہیں تھے،وہ پوری ذہنی آزادی اور فکری قوت سے ان نظریات کا تجزیہ کرتے رہے اور ان سے مطلوبہ حد تک اکتساب فیض کرتے ہوئے غیر متوازن معاشرے میں پیدا ہونے والے انسانی مسائل مثلاً عدم مساوات،استحصال،پسماندگی اور بیچارگی سے متصادم رہے،جیسا کہ ان کی ابتدائی دور کی کئی کہانیوں سے ظاہر ہوتا ہے،کچھ ایسا ہی رویہ ترقی پسندی کے بعد جدیدیت کے بارے میں بھی رہا،وہ ذہنی بالیدگی کو پہنچ گئے تھے جب جدیدیت کا غلغلہ بلند ہوا،اور کتنے ہی قد آور ادیب اور نقاد آگا پیچھا دیکھے بغیر اس کے موئیدین میں شامل ہو گئے۔ان کے علی الرّغم وہاب اشرفی جدیدیت کا معروضی جائزہ لیتے رہے،اس زمانے میں بھی وہ تعلقانہ لاتعلقی پر کاربند رہے،وہ جدیدیت سے قریب ہو کر بھی باریک

بنی سے اس کے امکانات کا مطالعہ کرتے رہے۔'' 23

وہاب اشرفی ادب کو ارتقائی صورتوں میں دیکھنے کے علمبردار رہے ہیں۔اسی لئے انہوں نے ہر تحریک اور رجحان کے مثبت پہلوؤں کو سراہا ہے۔انہوں نے ''آگہی کا منظرنامہ'' کے دیباچہ ثانی میں لکھا ہے:

''میری نگاہ میں پچھلی تمام تر 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 لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ادب کوئی بند پانی نہیں ہے،اس کی تازگی کے لئے ضروری ہے کہ بہاؤ قائم رہے مختلف سمتوں میں مختلف رخوں پر۔اس بہاؤ سے بدکنے والے بھی ادب کی حقیقی تحسین کے رمز شناس نہیں ہو سکتے۔وقت کے ساتھ ہر چیز بدلتی ہے۔ادب کو بھی بدلنا چاہیے اور اگر اردو میں کچھ بدلا ہے تو اس پر شک کی نگاہ ڈالنا درست نہیں ہے، ہر چند کہ اس میں بھی کھرے اور کھوٹے کی تمیز کرنی پڑے گی۔'' 24

ترقی پسند تحریک سے متعلق وہاب اشرفی کے خیالات اور معروضات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ترقی پسندی سے انہیں بیر نہیں ہے اور وہ ترقی پسند ادب کے بیشتر حصے کو قابلِ قدر گردانتے ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ترقی پسندی نے اردو ادب کے فکری جمود کو توڑا، نیا شعور عطا کیا اور ادب کے دائرے کو وسیع کیا ہے۔اقتصادیات اور معاشیات سے ادب کا رشتہ جوڑا ہے۔زندگی کی متحرک اور نامیاتی حقیقت سے ادب کا رشتہ استوار کیا ہے اور مثبت قدروں کی تبلیغ اور ترسیل کے ذریعے اس کی مقصدیت و معنویت میں اضافہ کیا ہے۔اگر ترقی پسندی کے بعض تصورات کو منہا کر دیا جائے تو ادب کے لئے ترقی پسندی سے زیادہ مفید کوئی اور تحریک نہیں ہے۔وہاب اشرفی بھی اس چیز کو محسوس کرتے تھے کہ ادب پر ترقی پسند تحریک کے بہت گہرے اثرات ہیں۔یہ تحریک اگر کمزور پڑ بھی گئی ہے تو اس کے اثرات کمزور نہیں پڑے ہیں کیوں کہ ترقی پسندوں نے جن بنیادی مسائل پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے وہ انسانی زندگی سے جڑے ہوئے مسئلے ہیں جب تک یہ مسئلے باقی رہیں گے، ترقی پسند تحریک بھی ذیلی لہر کے طور پر موجود رہے گی۔وہاب اشرفی نے ترقی پسند تحریک کے انہیں وسیع تر اثرات کے پیش نظر اس سے وابستہ فنکاروں کے بارے میں مثبت خیالات کا اظہار کیا ہے بلکہ مابعد جدیدیت پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے مابعد جدید فکر میں ترقی پسندانہ عناصر کی جستجو کی ہے۔مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ وہاب اشرفی نے مارکسی فلسفے اور ترقی پسند ادب کا نہایت معروضی اور مثبت مطالعہ کیا ہے اور ان مطالعات کو مارکسی ناقدین بھی احترام کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

☆☆☆

حواشی:

1 ڈاکٹر انور سدید: اردو ادب کی تحریکیں، ص469

2 ڈاکٹر انور سدید: اردو ادب کی تحریکیں، ص474

3 انور پاشا: ادبی تحریکات ور جحانات (جلد اول)، ص470-469

4 پروفیسر وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ص26

5 پروفیسر وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ص27

6 پروفیسر وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہء اشتراکیت اور اردو ادب، ص40-39

7 پروفیسر وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ اشتراکیت اور اردو ادب، ص56-55

8 پروفیسر وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ص61-60

9 وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ص122

10 وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ص161

11 وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ص162

12 وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ص429

13 وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ص447

14 وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ص173-172

15 وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ص188

16 وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ص207

17 وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ص223-222

18 پروفیسر وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ص307-306

19 پروفیسر وہاب اشرفی: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، ص329

20 ظہیر غازی پوری: عہد حاضر کے اہم نقاد: وہاب اشرفی، مشمولہ، وہاب اشرفی: منفرد نقاد اور دانشور، مرتبہ، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، دہلی، ص173

21 علی احمد فاطمی۔ مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات: ایک محاسبہ، مشمولہ، وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور، مرتبہ، ہمایوں اشرف، ص241

22 ڈاکٹر وہاب اشرفی: معنی کی تلاش، دیباچہ، ص8

23 حامدی کاشمیری: وہاب اشرفی: اردو کے ممتاز نقاد، مشمولہ، وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور، مرتبہ، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص100

24 پروفیسر وہاب اشرفی: آگہی کا منظر نامہ، دیباچہ ثانی، ص11

باب چہارم

وہاب اشرفی کی تنقید میں جدیدیت کے عناصر

جدیدیت تحریک ہے یا محض میلان اس تعلق سے ناقدین کی رائیں مختلف ہیں۔بعض حضرات اسے محض ایک میلان قرار دیتے ہیں۔ان کی دلیل ہے کہ جدیدیت کا کوئی واضح نصب العین نہیں ہے جبکہ دوسرے دانشور حضرات اسے ترقی پسند تحریک کی طرح ایک تحریک کا نام دیتے ہیں۔وزیر آغا نے بھی جدیدیت کو ایک تحریک کا نام دیا ہے۔ان کی دلیل یہ ہے کہ خالص ادبی تحریک کے لئے کسی نصب العین اور مینی فیسٹو کی ضرورت نہیں ہوتی،اس کی ضرورت سیاسی اور نیم سیاسی تحریکوں کو ہوتی ہے۔ان کی نظر میں جدیدیت خالص ادبی تحریک ہی نہیں بلکہ ایک ہمہ گیر تحریک ہے جس سے بہت سی شاخیں پھوٹی ہیں۔کچھ ناقدین جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دیتے ہیں تو کچھ ترقی پسندی کی ضد سمجھتے ہیں۔ ن۔م۔راشد نے جدیدیت کو ایک ایسے انداز نظر کا نام دیا ہے جو روایت کی تردید کرتا ہے۔جدیدیت کے حوالے سے تحریر کردہ ایک مضمون میں قدامت اور روایت کی مخالفت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''یوں تو اردو شاعری میں جدید تحریک کا آغاز حالی اور آزاد کی شاعری سے ہوتا ہے،لیکن ہمارے اپنے زمانے کی بعض تحریکوں نے ہمیں پہلی مرتبہ جدیدیت کے مفہوم کو سمجھنے اور سمجھانے پر آمادہ کر دیا ہے۔جدیدیت کو بسا اوقات جدت کے ساتھ ملتبس کر دیا جاتا ہے حالانکہ دونوں کا فرق بالکل واضح ہے۔جدت کسی ایک شاعر یا کسی ایک شاعر کی کسی ایک نگارش میں بھی مل سکتی ہے اور اکثر نئے الفاظ یا تراکیب کے استعمال یا ہیئت کے کسی نئے تجربے یا طرزِ بیان میں کسی اختلاف وغیرہ کو جدت کہا جا سکتا ہے۔لیکن جدیدیت باوجود اس کے کہ اس کی جامع اور مانع تعریف کرنی مشکل ہے،ایک خاص اندازِ نظر کا نام ہے۔وہ اندازِ نظر جو روایت کو ہر حال میں رد کرنے پر آمادہ رہتا ہے۔جو ماضی سے زیادہ حال اور حال کے مسائل کی ترجمانی کو اپنا فرض گردانتا ہے۔''1

جدیدیت کے بارے میں زیادہ تر دانشوروں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے یہاں ن۔م۔راشد کے اسی خیال کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔وحید اختر جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دیتے ہیں،شمیم حنفی اسے ترقی پسندی سے مغائر تصور مانتے ہیں اور فضیل جعفری نے تاریخی تسلسل کی نفی کو جدیدیت کی بنیادی شرط قرار دیا تو آغا افتخار حسین جدیدیت کو زماں و مکاں میں قید نہیں کرتے بلکہ اسے عصری تغیرات سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔

> ''جدیدیت کوئی جدید شئے نہیں ہے۔جدیدیت اتنی ہی قدیم ہے،جتنی انسانیت۔جدیدیت کے اظہار کے ذرائع بدلتے رہے۔افکار اور واقعات تاریخی تناظر میں قدیم یا جدید ہو سکتے ہیں۔لیکن اپنے مقام اور اپنے عہد میں تمام تغیر آفریں افکار اور واقعات جدید تھے۔''2

آل احمد سرور کے اس قول سے اس کی تائید ہوتی ہے کہ

''جدیدیت ایک اضافی چیز ہے، یہ مطلق نہیں ہے۔ ماضی میں ایسے لوگ ہوئے ہیں جو آج بھی جدید معلوم ہوتے ہیں۔ آج بھی ایسے لوگ ہیں جو دراصل ماضی کی قدروں کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور آج کے زمانے میں رہتے ہوئے پرانے ذہن کے آئینہ دار ہیں۔''3

جدیدیت دراصل ایک مغربی تحریک تھی جو نشاۃ الثانیہ کے بعد شروع ہوئی جس کا مقصد حیات و کائنات کو نئے نظریے اور زاویے سے دیکھنا اور سمجھنا تھا۔ تغیرات سے ہم آہنگ اس تصور کا مقصد مسلمات کو ایک نئی صورت بھی عطا کرنا تھا۔ چنانچہ جدیدیت کی وضاحت انگریزی میں اس طرح کی گئی ہے:

"Modernism may be described as the attitude of mind which tends to sub-ordinate the traditional to the novel and to adjust the established and customary to the exigencies of the recent and innovating."4

جدیدیت کا فکری رشتہ وجودیت سے بھی ہے جس کے بنیاد گزار کیرکے گارڈ ہیں۔ سارتر اور کامیو نے بھی اسی فکر کو وسعت عطا کی ہے۔ جدیدیت بھی اس وجودی فکر سے متاثر ہے کیوں کہ وجودیت جس فلسفے کو پیش کرتی ہے جدیدیت بھی اس سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ وجودیت جس طرح فرد کی اہمیت اور انفرادی آزادی پر زور دیتی ہے اسی طرح جدیدیت کا بھی اسی پر زور ہے۔ لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

''جدیدیت فرد کی داخلی جلا وطنی و موضوعی بے پناہی کی ترجمانی و تنقید ہے، جس کے نتیجے میں فرد، تنہائی، الجھن، بے گانگی، اجنبیت، اکیلا پن، کلبیت، بوریت، یکسانیت، بے معنویت، ہملیت، جرم، بے خوفی، بے سمتی، بے یقینی، نا امیدی، بے تابی، اکتاہٹ، بیزاری اور متلی کی کیفیت سے دوچار ہے۔ ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت فلسفہ وجودیت کی توسیع ہے۔''5

لطف الرحمٰن نے سارتر کے تصور کو جدیدیت کا سنگ بنیاد کہا ہے اور 1957ء کو جدیدیت کا نقطہ آغاز قرار دیا ہے۔

''وجودی فلسفیوں میں سارتر کے یہاں وجودیت اور مارکسیت کی ہم آہنگی سے ایک ایسے نقطۂ نظر کا اظہار ہوا ہے جس کو فلسفیانہ سطح پر جدیدیت کا سنگ بنیاد کہا جا سکتا ہے۔ یعنی اردو میں جدیدیت کا آغاز سارتر کی وجودی مارکسیت کا مرہون منت ہے۔۔۔ فلسفہ وجودیت کو دوسری جنگ عظیم کے بعد مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کو مقبول عام کرنے کی اولیت سارتر کو حاصل ہے۔ سارتر کو جنگ میں بہت ہی تلخ اور تکلیف دہ تجربات ہوئے تھے۔ جنگ کی تباہ کاریوں اور انسانی زندگی کی بے قدری و بے معنویت ہی نے اس کے وجودی احساس کو بیدار کیا تھا۔ اس نے ناول، ڈرامے اور افسانے کے

ذریعے وجودی طرز فکر کو پیش کیا۔ جس سے لوگ گہرے طور پر متاثر ہوئے اور پھر اس کے فلسفیانہ وفکری اقدار کا تجزیہ شروع ہوا اور اس امر کی تحقیق کی گئی کہ سارتر سے قبل کسی نے اس طرز فکر کا اظہار کیا ہے کہ نہیں۔ تو یہ بات علم میں آئی کہ تقریباً سو سال قبل کیر کے گارڈ نے ایسے افکار پیش کئے تھے۔ چنانچہ کیر کے گارڈ کی کتابوں کے ترجمے کا سلسلہ شروع ہوا۔ بعد ازاں فرانس اور جرمنی کے اس طرز فکر کے فلسفیوں کے مطالعے کا آغاز ہوا۔ وجودیت ادب کی راہ سے فلسفے میں داخل ہوئی۔ اس کو مقبول و مروج بنانے کا فخر بہر حال سارتر ہی کو حاصل ہے۔ سارتر کی عالمگیر شہرت ومقبولیت اور عالمی افکار پر اس کے اثرات کا زمانہ دوسری جنگ عظیم کے بعد کی دہائی ہے۔ اسی مناسبت سے اردو میں جدیدیت کے زمانی تعین کی روشنی میں 1957ء کو جدیدیت کا نقطہء آغاز قرار دیا جاتا ہے۔''6

لطف الرحمٰن نے جدیدیت کو سارتر کی وجودی مارکسیت کا مرہون منت قرار دیا ہے مگر عام تصور یہ ہے کہ اردو میں جدیدیت ترقی پسندی کی ضد کے طور پر سامنے آئی تھی اور اس کی بنیادی شناخت مارکسی فلسفے اور تصور کی مخالفت تھی۔ جدیدیت کے ایک ممتاز ناقد محمود ہاشمی کا بھی خیال ہے کہ:

''اردو میں نئے ادب کی تحریک، ترقی پسند ادب اور ترقی پسند ادیبوں کے ردعمل کے طور پر شروع ہوئی۔ لیکن یہ ردعمل محض ذاتی اور انفرادی نوعیت کا نہیں ہے۔ اس ردعمل کے پس منظر میں خالص ادبی نظریات بھی ہیں اور سماجی اور سیاسی تصورات بھی ہیں۔ اس کے علاوہ طرزِ احساس یا طرزِ فکر اور فلسفیانہ نقطہ نظر بھی شامل ہے۔ چونکہ ادب ایک لسانی فن ہے اور اس کی انفرادی حیثیت اور شخصیت کی شناخت لسانی اسلوب یا اسٹائل style کے بغیر ممکن نہیں۔''7

محمود ہاشمی کے اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نئے ادب کی تحریک ترقی پسندوں کے ردعمل کے طور پر شروع ہوئی۔ انہوں نے جدیدیت کی حمایت میں ترقی پسندوں کے خلاف جو انداز اور رویہ اختیار کیا ہے اس سے بہتوں کو اختلاف ہو سکتا ہے اور حقیقت یہی ہے کہ محمود ہاشمی نے جدیدیت کی حمایت اور ترقی پسندی کی مخالفت میں نہایت جارحانہ تیور کا ثبوت دیا ہے۔ شمیم حنفی نے بھی ترقی پسندی اور جدیدیت کے مابین فکری تصادم پر روشنی ڈالی ہے مگر ان کا انداز نہایت معروضی اور منطقی ہے۔

جدیدیت کے بارے میں شمیم حنفی کا خیال ہے کہ یہ نہ تحریک ہے، نہ نظریہ، نہ مذہبی عقیدہ، یہ ایک مظہر ہے نئے انسان کی عالمگیر الجھنوں اور ان کی وساطت سے انسانی وجود کے لازمہ مسائل تک پہنچنے کا۔ ان کے خیال میں

''جدیدیت اشتراکی حقیقت نگاری کے برعکس معینہ مقاصد اور نتائج کی شاعری کی موید نہیں ہے (2) جدیدیت اجتماعی نتائج پر انفرادی نتائج کی فوقیت تسلیم کرتی ہے اور تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں اور

ابہام کے پیش نظر شعری اظہار کی عدم قطعیت اور حجاب آمیزی کو فطری سمجھتی ہے۔(3) ترقی پسند تحریک نے مارکسزم پر ایمان بالغیب کا تقاضہ کیا تھا۔جدیدیت نے عقیدوں کی شکست کے شور سے سر نکالا ہے (4) جدیدیت ترقی پسندوں کے برعکس شاعری کو سماج کے استعمال کی شے نہیں بناتی۔اس لئے اسے ان معیاروں پر جانچنا بھی نامناسب ہے جو سماجی مسائل اور معاملات کے لئے قائم کئے جاتے ہیں۔''8

شمیم حنفی نے باضابطہ ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' کے عنوان سے کتاب تحریر کی ہے۔جدیدیت کے فلسفیانہ مباحث کا احاطہ کیا ہے اور اس کے امتیازات کو واضح کیا ہے۔ان کے مطابق:

''ترقی پسندی سے جدیدیت کا تصادم فکر اور صیغہء اظہار دونوں محاذوں پر ہوا کیوں کہ جدیدیت فکر اور فن کی دوئی کو تسلیم نہیں کرتی۔وہ کسی معینہ فکر کی طرح معینہ صیغہء اظہار کی وکالت بھی نہیں کرتی۔لیکن اس کا پہلا اور آخری تقاضہ شاعری سے یہی ہے اس کی اساس بننے والا ہر تجربہ ذاتی طرز احساس و اظہار کے حوالے سے منکشف ہو۔اس میں سیاسی اور صحافتی مضامین کی خطابت سہل پسندی اور سوقیانہ پن نہ ہو۔وہ قطعیت اور خوش گمانیاں نہ ہوں جو نئے ذہنی اور تہذیبی ماحول میں کب کی متروک ہوچکیں۔جدیدیت ہر شعری تجربے کو فنی اور جمالیاتی اصولوں کی روشنی میں دیکھنے کی طالب ہوتی ہے اور سیاسی یا غیر سیاسی، مادی یا سری، مذہبی یا غیر مذہبی موضوعات کی حلقہ بندی کر کے شاعر کو کسی معینہ انتخاب پر مجبور نہیں کرتی۔''9

جدیدیت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ زندگی سے فرار کی علامت ہے۔اس پر اعصاب زدگی اور حرماں پرستی کا الزام ہے۔جدیدیت کے تعلق سے اور بہت سی غلط فہمیاں عام ہیں۔شمیم حنفی نے ان تمام

اعتراضات کا جواب بھی دیا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ جدیدیت ہر مسئلے کو تخلیقی تجربے کی شکل میں پیش کرتی ہے اور انسان کو نظریات کا مطیع تصور کرنے کے بجائے انسانی وجود کے حوالے سے ہر نظریے کو دیکھتی ہے۔جدیدیت ہر نظریے کی اطاعت سے انکار کرتی ہے اور ادبی معیاروں کے تعین میں غیر ادبی تصور سے کام نہیں لیتی۔

شمیم حنفی کی نظر میں جدیدیت سے اشتراکیت کا اختلاف فکری بھی ہے اور ادب کی جمالیات کا بھی۔انہوں نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ مارکسی نقاد جدیدیت کو عوام دشمن رجحان سے تعبیر کرتے ہیں کیونکہ جدیدیت تخلیقی تجربے اور اظہار کی سطح پر عوامی پسند و ناپسند کو اپنا معیار نہیں بناتی اسی وجہ سے مارکسی نقاد یہ کہتے ہیں کہ جدیدیت معاشرت سے شاعری کا رشتہ منقطع کر کے اسے محض ایک فرد کی مریضانہ الجھنوں سے جوڑنا چاہتی ہے۔شمیم حنفی نے جدیدیت کے فکری رویے کو حقیقت کی دنیا سے مربوط قرار دیا ہے۔ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ جدیدیت انسانی وجود کی مخفی سطحوں کو سامنے لاتی ہے خاص طور پر صنعتی معاشرے اور مادی اقدار کی دھند میں چھپی ہوئی سطحوں کو سامنے لاتی ہے۔شمیم حنفی نے جدیدیت کو اس کے تاریخی تصور

اور فلسفیانہ اور ادبی تصور سے الگ رکھ کر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ جدیدیت کی تفہیم کے باب میں شمیم حنفی کے نقطہ نظر سے اختلاف کی گنجائش ہے تاہم ان کے اس خیال سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا کہ جدیدیت نے ایک مستحکم تخلیقی رویے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اس کے اسباب تہذیبی بھی ہیں، معاشرتی بھی اور فکری و نفسیاتی بھی۔ انہوں نے جدیدیت کے تعلق سے علمی اور ادبی حلقوں میں پائے جانے والے شبہات کا اظہار کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ

> ''کسی نے جدیدیت کو نئی نسل کے اخلاقی انحطاط، ذہنی کج روی اور اقدار ناشناسی سے تعبیر کیا، کسی کو اس میں سیاسی سازشوں کے منفی سائے مرتعش دکھائی دیے اور کوئی اسے مغرب کے ناراض نوجوانوں اور بیٹ نسل یا آواں گارد ادیبوں کی اندھی تقلید سمجھا۔ یہ حقیقت عام طور پر نظر انداز کر دی گئی کہ عالمگیر سطح پر نئی حسیت کے ترجمان ادیبوں اور فنکاروں کی وساطت سے افکار و اظہار کا جو منظر نامہ ترتیب دیا جا رہا ہے اس کے اسباب تہذیبی اور طبیعی بھی ہو سکتے ہیں کیوں کہ ذات اور کائنات کی طرف کوئی بھی طرز، تاوقتیکہ اس کی بنیادیں حقیقی نہ ہوں، ایک بین الاقوامی مظہر نہیں بن سکتا۔''10

ان دونوں کے برعکس وحید اختر جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ صحیح ترقی پسندی اپنے وسیع تر مفہوم میں جدیدیت ہی کے عمل کی نشاندہی کرتی ہے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ جدیدیت نہ صرف ترقی پسندی کی بہتر نگہ دار ہے بلکہ کلاسیکی ادب کی زندہ روایات کا وارث بھی ہے۔ وحید اختر ترقی پسندی کے خلاف منفی ردعمل کو جدیدیت سمجھنے والوں کو اپنے طنز و تعریض کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''کچھ ادیب ایسے ہیں جو ترقی پسندی کے خلاف منفی ردعمل ہی کو جدیدیت سمجھتے ہیں اور اس جہت میں اس حد تک آگے بڑھ جاتے ہیں کہ مخالف کمیونزم پروپیگنڈے کو جدیدیت کہنے اور ماننے لگے ہیں، حالاں کہ اگر جدیدیت سیاسی نظریوں کے جبر کے خلاف صحت مند ردعمل ہے تو کسی نظریے کی متعصّبانہ مخالفت بھی اتنی ہی مذموم ہے جتنی اس کی ادعائی تبلیغ، مارکسیت اور اشتراکی حقیقت نگاری کے رجحانات آج بھی کسی نہ کسی صورت میں جدیدیت کے سماجی پہلو سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔''11

محمود ہاشمی اور وحید اختر کے متصادم خیالات کی روشنی میں دیکھا جائے تو جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع اور اس کی ضد کی چکّی میں پستی ہوئی نظر آتی ہے۔ جدیدیت کے تعلق سے کچھ اور بھی دانشوروں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان میں ایک اہم نام آل احمد سرور کا بھی ہے۔ جنہوں نے جدیدیت کو فیشن نہیں بلکہ اس کے وسیع تر علمی اساس کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جدیدیت صرف انسانی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں بلکہ اس میں انسانیت کی عظمت کے ترانے ہیں۔ اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس

میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے۔

پروفیسر لطف الرحمٰن نے بھی جدیدیت کے نکات پر روشنی ڈالی ہے جن سے جدیدیت کے خدوخال سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ان کے مطابق جدیدیت جن افکار واقدار سے عبارت ہے وہ انسانی زندگی میں شامل ہیں اس لئے جدیدیت کو زندگی سے فرار کی کیفیت کا نام نہیں دیا جاسکتا۔لطف الرحمٰن نے جدیدیت کے بنیادی اوصاف کی وضاحت کی ہے جن میں انتشار و بحران، تنہائی، خوف و دہشت وغیرہ شامل ہیں جن سے جدیدیت کی تشکیل ہوتی ہے:

''اردو میں 1957ء کو باضابطہ طور پر جدیدیت کے نقطہء آغاز کی حیثیت حاصل ہے۔اس زمانی پس منظر میں جدیدیت کی اصطلاحی عصری تخلیقی شعور، جمالیاتی داخلیت اور موضوعی تنقیدی بصیرت و بصارت کے لئے مستعمل ہے۔یعنی عصری حسیت کی موضوعی معروضی تنقید کا نام جدیدیت ہے۔

جدیدیت کے جمالیاتی نظام کی تشکیل میں درج ذیل اقدار وافکار اساسی کردار ادا کرتے ہیں:

1۔انتشار و بحران 2۔کسمپرسی و بے کسی 3۔مایوسی و نا امیدی 4۔تنہائی و تاریکی 5۔خوف و دہشت 6۔خلا و نفی 7۔نیستی و عدمیت 8۔بے معنویت و مہملیت 9۔بے زمینی و جلاوطنی 10۔بیگانگی و اجنبیت 11۔لاشخصیت و لافردیت 12۔میکانیت و بوریت 13۔شیئیت و چیزیت 14۔تکرار و یکسانیت 15۔بے زاری و بے کیفی 16۔بے سمتی و کلبیت 17۔بے رشتگی و بے تعلقی 18۔محدودیت و زوالیت 19۔تقدیریت و جبریت 20۔تشکیک و تذبذب 21۔گریز و فرار 22۔یاسیت و قنوطیت 23۔غصہ و احتجاج 24۔انکار و بغاوت 25۔جرم و معصیت 26۔بے ترسیلی و بے زبانی 27۔متلی اور ابکائی 28۔اکیلا پن اور ایکا کی پن 29۔ماضی پسندی و رومانیت 30۔موضوعیت و انفرادیت وغیرہ۔

غیر محنوطیت و غیر مامونیت، بے قیمتی و بے بضاعتی، خود فراموشی و بے خبری، شکست وریخت، کشمکش و کشاکش، بے حاصلی و بے ثباتی، تردد و تفکر، درد و کرب، سفاکی و بے رحمی، التہاب و اضطراب، وحشت و دیوانگی اور عامیانہ پن اور اوسطیت وغیرہ کے رجحانات انہیں اقدار و افکار سے معنوی طور پر منسلک ہیں اور محض لغوی امتیاز رکھتے ہیں۔

بہر کیف! جدیدیت کی شعریات جن افکار و اقدار کا مجموعہ ہے ان سے بعض رجحانات تو انسانی شخصیت میں فطری و جبلی طور پر موجود ہوتے ہیں۔جن کا مثبت و منفی نشونما داخلیت کے ارتقاء پر منحصر ہے۔''12

جدیدیت کے یہی افکار و نکات ہیں جن کی بنیاد پر جدیدیت پر اعتراضات بھی کئے جاتے رہے ہیں اور اسے انسان

اور سماج دشمن نظریہ بھی کہا جاتا رہا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جدیدیت مخالف مبصرین کے خیالات کو مختصراً یوں بیان کیا ہے:

''1۔ جدیدیت دراصل ترقی پسندی کی ضد اور مخالفت میں وضع کی گئی ہے۔

2۔ جدیدیت سماجی ذمہ داری سے انکار کرتی ہے، زندگی سے اس کا کوئی ربط نہیں۔

3۔ جدید ادب کا قاری سے کوئی رشتہ نہیں۔ یہ ابہام بلکہ اہمال کا شکار ہے۔ جدید تحریریں کسی کی سمجھ میں نہیں آتیں۔

4۔ جدیدیت غیر انسانی دوست خیالات کی مبلغ ہے۔

5۔ یہ دراصل ایک سامراجی سازش اور عوام کو گمراہ کرنے کی کوشش ہے۔

6۔ جدیدیت کو احساس مرگ، احساس زیاں، مایوسی، تنہائی وغیرہ منفی خیالات سے مریضانہ حد تک دلچسپی ہے۔ یہ زندگی کے صحت مند عناصر سے انکار کرتی ہے۔''13

فاروقی نے ان تمام اعتراضات کے جوابات دئے ہیں اور جدیدیت کے تصورات کی وضاحت بھی کی ہے۔ ان کے مطابق:

1۔ ''جدیدیت کو ترقی پسندی کی مخالف تحریک کہنا غلط ہے۔ جدیدیت ایک رجحان ہے اس کی فکری بنیادیں ترقی پسندی سے مختلف ہیں۔ لیکن یہ ترقی پسندی کی ضد میں نہیں، بلکہ آزاد ادبی وجود کے طور پر قائم ہوئی ہے۔

2۔ جدیدیت کے لئے سماجی شعور یا سماجی ذمہ داری کوئی مسئلہ نہیں۔ تمام ادب سماج اور معاشرہ ہی میں پیدا ہوتا ہے۔ ہاں جدیدیت کو سیاسی وابستگی پر اصرار نہیں اور نہ وہ کسی سیاسی مسلک کی رہنمائی قبول کرتی ہے۔ سیاسی وابستگی یا سیاسی رہنمائی کو قبول کرنے کے نتیجے میں فنکار کی آزادی اور آزادی فکر پر ضرب پڑتی ہے اور جدیدیت کا بنیادی موقف آزادی اظہار اور فنی شعور پر عدم پابندی کا اصرار ہے۔

3۔ جدید تحریریں اس لئے مشکل ہیں کہ پڑھنے والوں کے ذہن ابھی ان سے آشنا نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہر نئی تحریر، ہر نیا خیال، ہر نیا طرز فکر، اکثر لوگوں کو مشکل لگتا ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ اشکال اور ابہام اضافی چیزیں ہیں۔ جدید ادب قاری سے کہتا ہے کہ وہ اپنا معیار بلند کرے۔ جدید ادب کو قاری کی خوشی سے زیادہ اپنے تخلیقی شعور کی سچائی منظور ہے۔

4۔ جدیدیت کا مسلک انسان دوستی اور انسان مرکزیت ہے لیکن جدیدیت ان فلسفیوں کے خلاف ہے جو دوستی کے نام پر انسانی آزادی کا استحصال کرتے ہیں۔ جدیدیت ان تحریکوں کے خلاف ہے جو

نام نہاد امن وآشتی کی علمبردار ہے لیکن ادیب کی آزادی پر قدغن لگاتی ہیں۔

5۔اگر جدیدیت اس لئے سامراجی سازش ہے کہ وہ ترقی پسند نظریہ ادب کی منکر ہے تو ترقی پسند نظر ادب (یعنی مارکسیت) بھی سیاسی مفادات کی پابندی پر مجبور ہے لہذا اسے بھی کسی سازش کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔

6۔یہ درست ہے کہ جدید فنکاروں کے یہاں تنہائی، شعورِ مرگ، مایوسی وغیرہ کا ذکر بہت ملتا ہے لیکن یہ باتیں جدیدیت کی خصوصیات ہیں، صفات نہیں۔یعنی اگر جدید فنکار اپنے تجربہ ذات کی بنیاد پر کوئی بات کہتے ہیں تو یہ ان کا ذاتی معاملہ ہے۔ایسا نہیں ہے کہ ہر وہ شخص جدید ہے جس کے یہاں تنہائی، احساس ذات وغیرہ ہو اور جس کے یہاں یہ چیزیں نہ ہوں وہ جدید نہیں۔بنیادی بات یہ ہے کہ جدیدیت فارمولا ادب سے انکار کرتی ہے۔''14

شمس الرحمٰن فاروقی نے جدیدیت کو از کار رفتہ کہنے والوں کے سامنے کئی سوالات رکھیں ہیں۔ان کا خیال ہے کہ موجودہ ادب جن تصورات سے عبارت ہے وہ سب تصورات جدیدیت ہی کے لائے ہوئے ہیں اور جدیدیت ہی کے قائم کردہ ہیں:

''مثلاً آج کون ہے جو ادیب کی آزادی اظہار کا منکر ہو؟ آج کون ہے جو ادب میں ابہام ،اشاریت ،علامت اور علامت کی پیدا کردہ دبازت اور گنجان پن کا قائل نہ ہو؟ آج کون ہے جو ادیب کو کسی مخصوص سیاسی مسلک کا پابند بنانا ضروری سمجھتا ہو؟ آج کون ہے جو ادب کو جانچنے کے لئے غیر ادبی معیاروں کو بروئے کار لانا بہتر سمجھتا ہو؟

ظاہر ہے کہ ایسا کوئی نہیں۔لہذا یہ ظاہر ہے کہ آج بھی ادب کے بارے میں جو نظریہ ہماری تخلیقات میں جاری وساری ہے وہ جدیدیت ہی پر مبنی ہے۔''15

فاروقی یہ بھی کہتے ہیں کہ جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریہ نہیں بلکہ فکری صورت حال ہے ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ جدیدیت کے بعد کوئی ایسا نظریہ سامنے ہی نہیں آیا جسے ہم مابعد جدیدیت کہیں۔مابعد جدیدیت کو فاروقی عدمیت (Nihilism) پر مبنی ایک تصور قرار دیتے ہیں جس میں انسان کی نجات نہیں ہے جبکہ جدیدیت تخلیقی کارگزاری میں انسان کی نجات سمجھتی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے جہاں جدیدیت کی حمایت اور دفاع میں پر زور دلائل دئے ہیں وہیں یہ واضح کیا ہے کہ جدیدیت از کار رفتہ نہیں ہے بلکہ اس کی معنویت ہمیشہ قائم رہے گی۔وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ جب تک فنکار زندہ ہے جدیدیت موجود رہے گی کیوں کہ ان کے بقول:

''جدیدیت کی بنیاد اس یقین پر استوار تھی کہ اقتدار کی شکست وریخت عقائد ومعتقدات تکذیب

اور روحانی سہاروں کے معدوم ہوجانے کے باوجود فن یا تخلیقی اظہار کی صلاحیت ایسی شئے ہے جو اجڑتی ہوئی انسانیت کو زندگی کی امید عطا کرسکتی ہے یعنی فلسفہ مذہب نہ سہی، سائنس نہ سہی، لیکن انسان فن کے سہارے ضرور زندہ رہ سکتا ہے اور چین سے لے کر امریکہ تک تمام دنیا میں فن کی جنگ اس یقین کے ساتھ لڑی گئی تھی کہ فن ہی زندگی کو معنی دے سکتا ہے۔''16

شمس الرحمٰن فاروقی کے برخلاف مابعد جدیدیت کے سرخیل گوپی چند نارنگ نے جدیدیت کے وجود پر سوالیہ نشان قائم کیا ہے اور جدیدیت کے امتیازی نشانات کو کالعدم قرار دیا ہے۔ وہ ان چار شقوں کا ذکر کرتے ہیں جنہیں جدیدیت کی پہچان قرار دیا گیا ہے:

''اول یہ کہ فنکار کو اظہار کی پوری آزادی ہے۔ دوسرے یہ کہ ادب اظہار ذات ہے، تیسرے یہ کہ فن پارہ خودمختار و خودکفیل ہے۔ چوتھے یہ کہ ادب کا سماجی قدر یا آئیڈیولوجی سے کوئی رشتہ نہیں۔ کہا جارہا ہے کہ یہ چاروں categories آج بھی ترجیحی حیثیت رکھتی ہیں اور valid ہیں جبکہ ایسا نہیں ہے۔''17

نارنگ کا خیال ہے کہ ان چاروں شقوں کا یا تو رد ہو چکا ہے یا ارتفاع ہو چکا ہے۔ ان کے مطابق جدیدیت میں ادب کی آزادی کے نعرے کا مطلب سی پی آئی کے منشور یا ماسکو نواز مارکسیت سے آزادی ہے۔ انہوں نے جدیدیت کی غیر مشروط آزادی کو بھی ایک متھ قرار دیا ہے۔ جدیدیت میں اظہار ذات کو بھی انہوں نے تضاد سے معمور قرار دیتے ہوئے اسے اجنبیت یعنی لایعنیت اور لغویت کے منفی فلسفے کی خوش آیند شکل کہا ہے ان کا کہنا ہے کہ اس کی وجہ سے ادب نہ صرف موضوعیت کا اسیر ہو گیا بلکہ حد درجہ انفرادیت اور ذات پرستی یک گونہ بورژوائیت کا پہلو بھی رکھتی ہے۔ جدیدیت فن پارے کو خودمختار اور خودکفیل مانتی ہے۔ اس تعلق سے گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے کہ یہ شق بھی بورژوائیت کی پیدا کردہ ہے۔ انہوں نے جدیدیت کے اس تصور کو کہ فن کی تعیین قدر فنی لوازم کی بنیاد پر ہوگی، جدیدیت سے مخصوص قرار دینے کو غلط کہا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس میں جدیدیت کی کیا تخصیص ہے یہ تو ہر ادب کے لئے شرط ہے۔ جدیدیت نے اس پر اصرار ترقی پسندی کی مخالفت میں کیا ہے کہ ترقی پسندوں نے ادب اور پروپیگنڈہ کی تمیز ختم کر کے ادبی قدر کو تحلیل کر دیا تھا۔ جدیدیت نے سماجی اقدار کی مخالفت صرف ترقی پسندی کی ضد میں کی کہ ترقی پسند عوام کسان، مزدور، طبقاتی کشمکش، پیداواری رشتے پر گفتگو کرتے ہیں۔ نارنگ کے مطابق جدیدیت کی یہ ساری ترجیحیں اور شقیں یا تو رد ہوگئی ہیں یا تو بدل گئی ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے ان خیالات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ جدیدیت بھی ترقی پسندی کے ردعمل میں وجود میں آئی ہے۔

جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہو یا ضد، اضافی قدر ہو یا مستقل قدر اردو ادب میں جدیدیت کو اہمیت حاصل رہی ہے اور اردو کے ادیبوں، فنکاروں نے جدیدیت سے اپنا رشتہ بھی جوڑا ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت ایک ایسی تحریک ہے جسے اردو حلقے میں ایک زمانے میں خاطر خواہ پذیرائی ملی۔

ہندو پاک میں ماہنامہ 'شب خون' (الہ آباد)، 'سوغات' (بنگلور)، 'تحریک' (دہلی)، 'ادبی دنیا' اور 'اوراق' (پاکستان) نے جدیدیت کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس سے جڑے ہوئے شاعروں میں میراجی، ن۔م۔ راشد، ناصر کاظمی، شکیب جلالی، کمار پاشی، مخمور سعیدی، قاضی سلیم، افتخار جالب، عمیق حنفی، وحید اختر وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ وہیں فکشن نگاروں میں انور سجاد، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، قمر احسن، مظہر الزماں خان وغیرہ اہم ہیں۔ ان تخلیق کاروں نے جدیدیت کے اسالیب اور موضوعات کو اپنی تخلیق میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے 'نئے نام' کے عنوان سے ایک شعری انتخاب بھی مرتب کیا جس میں جدیدیت سے وابستہ شعراء کی تخلیقات شامل ہیں۔ جدیدیت ہی کے دور میں ہی تنقیدی نظریات وجود میں آئے جن میں ہیئتی تنقید کو جدیدیت پسندوں نے زیادہ اہمیت دی۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر فہمی اور شعر شناسی کے لئے اسی کو کارآمد طریقہ نقد قرار دیا ہے۔ گوپی چند نارنگ، مغنی تبسم، وزیر آغا اور افتخار جالب نے بھی اسی طریقہ نقد کو پسند کیا۔ 1966ء میں ''شب خون'' کی اشاعت نے جدیدیت کی بحث کو ہنگامہ خیز شکل دے دی۔

رسالہ ''اوراق'' نے بھی جدیدیت کی تحریک کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ جہاں اس رسالے نے اپنے مباحث بہ عنوان 'سوال یہ ہے' کے تحت جدیدیت کے موضوع پر بحث چھیڑی اور یہ واضح کیا کہ جدیدیت ایک ہمہ گیر ذہنی انقلاب کا نام ہے جس کا منتہائے مقصود انسانی عظمت کا اعتراف اور فرد کی انفرادیت کی نمو ہے۔ (بہ حوالہ اوراق کی ادبی خدمات) ''اوراق'' میں جدیدیت پر بحث کا آغاز ستمبر، اکتوبر کے 1973ء کے شمارے سے ہوا جس میں غلام حسین اظہر، انور سدید، سلیم اختر، سجاد نقوی اور وزیر آغا نے حصہ لیا۔ مباحثے سے یہ نتیجہ سامنے آیا کہ جدیدیت نشاۃ الثانیہ کی ایک صورت ہے وہیں یہ بات بھی سامنے آئی کہ 'جدیدیت ایک ایسی تحریک ہے جو ہر زمانے میں موجود ہوتی ہے اور ہمیشہ مستقبل کی طرف بہ خط مستقیم سفر کرتی ہے'۔ (انور سدید) پروفیسر سجاد نقوی نے جدیدیت اور خالص ادب کو ایک ہی رویے کا دو نام قرار دیا تو ڈاکٹر سلیم اختر نے جدیدیت کو جدید طرز احساس کہا۔

''اوراق'' نے جدیدیت کی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے مختلف شماروں میں جدیدیت کے متعلق بہت سے مضامین شائع کئے جن میں شہزاد قمر کا ''جدیدیت'' (مطبوعہ، اوراق، شمارہ نمبر 3-2، 1976)، ڈاکٹر سید عبداللہ کا 'کیا اقبال

جدیدیت کے پیش رو تھے؟'(مطبوعہ ،اوراق ،شمارہ نمبر 12-11، 1974ء)محمود واجد کا 'جدیدیت ایک سوال'(مطبوعہ،اوراق،جنوری فروری1976ء)،وزیر آغا کا 'اقبال: جدید اردو نظم کا پیش رو'(مطبوعہ،اوراق،جولائی اگست 1977ء جدید نظم نمبر) قابل ذکر ہیں۔فہیم اعظمی کا 'جدیدیت اور اساطیر کی پیوستگی'،(مطبوعہ اوراق،جولائی،اگست 1997ء)انور سدید کا 'جدیدیت'(اوراق،ستمبر،اکتوبر1973ء) قابل ذکر ہیں۔

''اوراق'' نے ان مضامین کے ذریعے یہ ثابت کیا کہ جدیدیت ایک مثبت قدر ہے۔وزیر آغا نے یہ لکھا کہ جدیدیت کی نوعیت زمانی سے زیادہ جوہری ہے۔یہ فطرت کے جوہر میں ہے کہ ہر دم تازہ کاری کا اظہار کرے۔''اوراق''میں ہی یہ ثابت کیا گیا کہ نظم میں جدیدیت کے بانی علامہ اقبال ہی ہیں:

پروفیسر سجاد نقوی کا خیال ہے کہ:

> ''دراصل نظم میں جدیدیت کے بانی علامہ اقبال ہی ہیں کہ وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے نظم کی حد تک اسے باہر کی بجائے باطن کی گہرائی سے شناسا کیا۔اقبال کا بار بار فن میں ڈوبنا اور نئے خزانوں سے ادب کو مالا مال کرنا ایک طرف جدید نظم کا معیار قائم کرتا ہے تو دوسری طرف خالص ادب اور پروپیگنڈہ ادب میں تمیز کرنے کی آگاہی بخشتا ہے۔''18

شہزاد منظر نے اپنے مضمون 'جدیدیت' میں لکھا کہ:

> ''اس وقت جدیدیت کی جو اصطلاح مروج ہے وہ دراصل مارڈن ازم کے مفہوم میں مروج ہے۔اس سے مراد کسی دور کے ادب میں ندرت فکر یا جدت طرازی نہیں بلکہ اس سے مراد بالکل نیا فکر و خیال اور بالکل نیا طرز اظہار ہے جو نہ صرف معنوی اعتبار سے نیا ہو بلکہ اسلوب اور ڈکشن کے اعتبار سے بھی نیا۔''19

جدیدیت کے تعلق سے ''اوراق''میں پروفیسر سجاد نقوی نے لکھا:

> ''میرے نزدیک جدیدیت اور خالص ادب ایک ہی رویے کے دو نام ہیں۔جدیدیت یا خالص ادب کوئی ایسی چیز نہیں کہ جسے کسی ایک عہد سے مخصوص کیا جا سکے۔جدیدیت ہر عہد کا مسئلہ رہا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ یہ اصطلاح ہمارے اپنے عہد میں سکہ رائج الوقت کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔''20

''اوراق'' جدیدیت کا علمبردار تھا مگر اس نے روایت سے رشتہ نہیں توڑا۔رسالے کے مدیر ڈاکٹر وزیر آغا نے جدیدیت کے تعلق سے اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا کہ جدیدیت جنسی جذبات کو مشتعل کرنے کا نام نہیں اور نہ یہ جذبات سے بے اعتنائی کی صورت ہے بلکہ فن کے علاماتی اور اشاراتی اظہار کا دوسرا نام ہے۔

''اوراق'' نے جدیدیت کے مثبت روپ کو پیش کیا اور جدیدیت کی تحریک کے ذریعے نظم جدید کے فروغ کی کوشش کی۔ ''اوراق'' کا جدید نظم نمبر اسی سمت میں ایک قدم تھا۔

دانشگاہوں اور رسائل میں جدیدیت کے تعلق سے بحث ومباحثے کا آغاز ہوا۔ علی گڑھ یونی ورسیٹی میں 1967ء میں جدیدیت کے حوالے سے ایک تین روزہ سیمینار منعقد ہوا۔ جس میں جدیدیت کے بنیادی تصورات اور جدید ادب کے حوالے سے گفتگو ہوئی۔ دانشوروں کی گفتگو کا مرکز یہی جدیدیت قرار پائی۔ حمایت اور مخالفت میں مضامین کا سلسلہ چل پڑا۔ کچھ لوگوں نے اسے مغربی کلچر کی نقالی سے تعبیر کیا اور کچھ لوگوں نے یہ کہہ کر اس سے نجات حاصل کر لی کہ جدیدیت طبقہ اشرافیہ کا تخلیقی اظہار بن کر رہ گئی ہے۔ جدیدیت کے تعلق سے کوئی واضح صورت سامنے نہیں آئی۔ زیادہ تر لوگ جدیدیت کے باب میں کنفیوزن کا ہی شکار رہے۔

جدیدیت کے تعلق سے ایک خیال یہ بھی ہے کہ یہ کوئی جدید شئے نہیں ہے بلکہ انسان کا ہر وہ عمل جدید ہے جو وقت یا ماحول سے ہم آہنگ ہو۔ اس طرح یہ ثابت ہوتا ہے کہ جدیدیت دراصل ایک تغیر اور تبدیلی سے ہی عبارت ہے اور اس کا کسی خاص عہد سے رشتہ نہیں ہے۔ یہ دراصل ایک ایسے ذہنی رویے سے عبارت ہے جو پرانی روایت سے وابستہ رہتے ہوئے بھی نیا پن اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ ایک طرح کا ثقافتی عمل ہے۔ یہ نہ تحریک ہے نا رجحان بلکہ ایسا ذہنی رویہ ہے جو کلاسیکی، جدید اور مابعد جدید فنکاروں میں ملتا ہے اور یہ ہر زمانے میں موجود رہ سکتا ہے۔ یہ کسی خاص زمانے سے مشروط نہیں ہے۔ قدیم زمانے میں بھی جدیدیت کے نشانات مل سکتے ہیں۔

ناصر عباس نیر نے بھی جدیدیت کو ایک ادبی تحریک یا رجحان نہیں بلکہ اس کے ایک سے زائد دائروں کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ 'جدیدیت ان معنوں میں تحریک نہیں تھی جن معنوں میں ترقی پسند تحریک تھی'۔ اس کا باقاعدہ ایک منشور تھا اور اس منشور کے سلسلے میں اس قدر عصبیت پائی جاتی تھی کہ روگردانی کرنے والوں کو تحریک بدر کر دیا جاتا تھا۔ جدیدیت دراصل متعدد رجحانات کا مجموعہ ہے۔ جس کی تہہ میں ایک مرکزی فلسفہ کارفرما ہے۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ جدیدیت اولاً وکٹورین تصورات کے ردعمل میں سامنے آئی تھی۔ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ جدیدیت میں ہیومنزم اور وجودیت کے نظریات بھی کارفرما ہیں۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''ہیومنزم نے جس سیلف کا تصور پیش کیا، وہ عقل پر کلی انحصار اور استقرائی طرزِ فکر کی بنا پر آزاد خود مختار اور خود آگاہ تھا۔ جدیدیت میں جس فرد کو اہمیت ملی ہے، وہ جب خود کو تنہا، منقطع اور الگ تھلگ محسوس کرتا ہے تو عقلیت ہی اس کی جائے پناہ ہوتی ہے، اسی کی مدد سے وہ اپنی تنہائی کو سمجھتا اور اس دکھ کا مداوا کرتا ہے، جو معاشرے سے کٹنے کے نتیجے میں اسے ملتا ہے۔ نیز وہ اپنے اور معاشرے اور

کائنات کے رشتے کا ایک نیا تصور قائم کرتا اور اس نئے تصور سے عائد ہونے والی ذمہ داری کا ادراک بھی کرتا ہے۔اس زاویے سے دیکھیں تو وہ سماج سے یکسر منقطع نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک ایسے ''جمالیاتی فاصلے'' پر ہوتا ہے، جہاں اس کی انفرادیت محفوظ رہتی ہے اور وہ تماشائے حیات سے لے کر تماشائے اہلِ کرم کو دیکھ سکتا ہے۔تاہم یہ سارا عمل درون بینی کی کیفیت میں انجام پاتا ہے۔جدید فرد کی اس داخلیت پسندی کو اکثر مردم بیزاری، فراریت، مریضانہ موضوعیت اور سماج دشمن روش کے مترادف کہا گیا ہے۔بعض جدیدیوں نے انھی عناصر سے اپنی تحریروں کو مزین بھی کیا ہے۔مگر جدیدیت اصولی طور پر مریضانہ اور سماج دشمن نہیں ہے۔''21

ناصر عباس نیر نے یہ واضح کیا ہے کہ جدیدیت کا تصور مریضانہ اور سماج دشمن نہیں ہے۔اس کا سماج سے بہت گہرا ربط ہے۔یہی وجہ ہے کہ جدیدیت سے فنکاروں کا ایک بڑا طبقہ وابستہ رہا ہے اور ایک زمانے میں تو جدیدیت ہی کا بول بالا تھا۔بڑے بڑے دانشور اور فنکار جدیدیت سے جڑے ہوئے تھے۔

وہاب اشرفی کا بھی جدیدیت سے گہرا رشتہ رہا ہے۔ایک زمانے میں انہیں جدیدیت کا سرگرم مجاہد سمجھا جاتا تھا۔انہوں نے اپنے ایک مضمون میں یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ:

''1977-78 میں، میں نے نصابی ضرورت کے لیے ایک کتاب'' نقوش ادب''مرتب کی تھی۔اس وقت جدیدیت کا بڑا زور تھا اور میں خود بھی جدیدیت کی داخلیت اور ہئیتی تنقید کے بارے میں خاصا مسحور کن نظریہ رکھتا تھا۔''22

وہاب اشرفی ایک زمانے تک جدیدیت کی حمایت اور وکالت کرتے رہے مگر بعد میں جب مابعد جدیدیت سے ان کا رشتہ قائم ہوا تو جدیدیت کے تعلق سے ان کی رائے بدلنے لگی۔تاہم انہوں نے جدیدیت کو مکمل طور پر مسترد نہیں کیا بلکہ جدیدیت کے مثبت عناصر کی ستائش کرتے رہے۔

عارف ہندی کے ایک سوال کے جواب میں کہتے ہیں:

''میں نے جدیدیت کے حوالے سے بھی مضامین لکھے لیکن اعتدال کی راہ سے۔آپ میری تحریریں پڑھیں گے، میری کتابیں پڑھیں گے تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ میں نے ہمیشہ لوگوں کو سرپٹ بھاگنے سے روکا۔جدیدیت کی ہوا چلتے ہی ایک ہی دن میں ہر شخص اندھا ہو گیا، ہر شخص گھبرانے لگا۔ہر شخص کی ذمّہ داریاں ختم ہو گیں۔ہر شخص یہ محسوس کرنے لگا کہ اقدار کوئی چیز نہیں ہے، رشتے ناتے جھوٹے ہیں، جس کے ساتھ ہم اٹھتے بیٹھتے ہیں وہ ہمارا دوست نہیں دشمن ہے۔ماں باپ بھائی بہن کی محبتیں بے معنی ہیں مطلب یہ کہ مقدس رشتہ داریوں پر ایک سوالیہ نشان لگ گیا۔جدیدیت کی

ہمنوائی میں نے کی لیکن اچھی باتوں کو focus کیا۔''23

وہاب اشرفی نے جدیدیت کے حوالے سے یہ بھی لکھا ہے کہ جدیدیت اردو میں مسخ شدہ صورت میں سامنے آئی اور اردو میں اس کا مکمل ایجنڈا ابھی غائب تھا:

''جدیدیت بھی مغرب میں جب ختم ہوگئی غالباً 50 رسال گزر گئے تب اردو میں آئی اور وہ بھی مسخ شدہ شکل میں۔ مابعد جدیدیت سے مغرب کے مقابلے میں آشنائی تاخیر سے ہوئی اسے تو ماننا ہی پڑے گا وہاں ان باتوں سے یہ مطلب بھی نہیں نکالنا چاہئے کہ جدیدیت فلاں تاریخ کو ختم ہوئی اور ہندوستان میں جدیدیت فلاں تاریخ سے شروع ہوئی لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ مغرب میں جدیدیت Enlightenment کے ایجنڈے سے عبارت تھی۔ اردو میں جب جدیدیت آئی تو اسکا مکمل ایجنڈا غائب تھا۔''24

جدیدیت کے تعلق سے ان کا نظریہ دیگر نقادوں سے مختلف تھا۔ وہ آل احمد سرور کے اس خیال سے اختلاف کرتے ہیں کہ جدیدیت کا وجودیت سے رشتہ ہے اور اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے۔ وہاب اشرفی لکھتے ہیں کہ

''سرور صاحب ایک طرف جدیدیت کا رشتہ وجودیت سے جوڑتے ہیں اور دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں کہ ''اس میں انسانی عظمت کے ترانے بھی ہیں، اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے اور اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے۔''

مزید لکھتے ہیں کہ

''دراصل جدیدیت کا تعلق اگر کسی حد تک بھی وجودیت سے ہے تو پھر اس تحریک کے تحت ادب کبھی انسان کی عظمت کا ترانہ نہیں بن سکتا۔ پھر فرد اور سماج کا رشتہ اتنا داخلی ہوگا کہ سماجی معنویت کا سوال خاصا پھیکا نظر آئے گا۔ شاید سرور صاحب جدیدیت کی نئی تشکیل کرنا چاہتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو اسے ہائیڈگر یا سپرس اور کرکے گارکی وجودیت سے الگ کرنا پڑے گا اور جدیدیت ان فلسفیوں سے الگ راہ اپنائے گی تو پھر عصریت میں مبدل ہو جائے گی، جدیدیت نہیں رہے گی۔''25

وہاب اشرفی نے آل احمد سرور کے خیال سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جدیدیت کا اگر وجودیت سے رشتہ ہے تو اس میں انسانی عظمت کا ترانہ نہیں ہوسکتا۔ بنیادی طور پر یہ خیال ہی غلط ہے کیوں کہ فلسفہء وجودیت انسانی عظمت یا ہیومنزم کا منکر نہیں ہے اس میں بھی انسانی عظمتوں کی جستجو کا عنصر ہے اور ویسے بھی وجودیت اور جدیدیت ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔

وہاب اشرفی نے جدیدیت کے بہت سے تصورات اور اس کی وجہ سے پھیلنے والی گمراہیوں کو مسترد بھی کیا

ہے۔خاص طور پر آل احمد سرور اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں اور تصورات سے تعرض بھی کیا ہے۔

وہاب اشرفی نے شمس الرحمٰن فاروقی کی عظمت اور تنقیدی بصیرت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کے بہت سے تنقیدی تصورات سے اختلاف بھی کیا ہے اور ان پر سخت نکتہ چینی کی ہے، خاص طور پر افسانے کے بارے میں فاروقی کے جو نظریات رہے ہیں، ان سے اختلاف کیا ہے۔وہاب اشرفی نے اپنے ایک طویل مضمون 'افسانے کا منصب' میں فاروقی کے اس خیال کی مکمل تردید کی ہے کہ افسانہ ایک سطحی صنف ادب ہے اور اردو میں اس کی جو بھی اہمیت ہو مگر دنیا کی دوسری زبانوں میں اس کی چنداں اہمیت نہیں ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ کوئی بھی ادیب صرف افسانہ نگاری کے بل پر زندہ نہیں رہ سکتا۔افسانہ اتنی گہرائی کا متحمل نہیں جو شاعری کا وصف ہے۔وہاب اشرفی نے فاروقی کے تمام تصورات کی تردید کرتے ہوئے دلائل کے ذریعے افسانے کی صنفی عظمت کو ثابت کیا ہے۔وہ اپنے مضمون میں فریڈرک۔بی۔پرکنس کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''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 کی طرح افسانے کا مقام بلند ہے لیرک کی جو حیثیت رزمیہ یا بیانیہ یا ڈرامائی نظموں کے مقابلے میں ہوسکتی ہے، افسانے کی وہی حیثیت نثر کی دوسری صنفوں کے مقابلے میں ہے۔لیرک ہی کی طرح ایک اچھا افسانہ، عظیم، غیر معمولی اور کم یاب ذہن کی پیداوار ہوتا ہے۔''26

انہوں نے فاروقی کے اس خیال کو بھی مسترد کیا ہے کہ افسانے کے بل بوتے پر کوئی زندہ نہیں رہ سکتا۔وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''افسانے کی فنی حیثیت کے بارے میں ایک غلط فہمی یہ بھی ہے کہ محض اس صنف کے بل بوتے پر بین الاقوامی مقبولیت اور شہرت کا حصول محال ہے۔اس غلط فہمی سے یہ مفروضہ بھی جنم لیتا ہے کہ کسی فنکار کی عظمت کے تعین میں یہ عنصر بھی بہت اہم ہے کہ جس صنف سے وہ خود کو وابستہ کئے ہوئے ہے اس کی اپنی حیثیت کیا ہے؟ یعنی غیر اہم صنف کا سہارا لینے والا فنکار عالمی شہرت کے حصول میں ناکام رہے گا۔لیکن ایسی مثالیں بھی ہمارے سامنے ہیں کہ غیر اہم صنفوں سے وابستگی کے باوجود کچھ ادباء و شعراء ساری دنیا میں مشہور ہو گئے ہیں اور ان کی حیثیت عالمی ادب میں محفوظ ہو گئی ہے۔غزل کلیم الدین احمد کے قول کے مطابق ایک نیم وحشی صنف سخن ہے لیکن غالب کی شہرت کا تنہا راز اسی نیم وحشی صنف میں غیر معمولی اور انفرادی کارگذاریاں ہیں۔فرانسیسی شعراء بولیئر،، ورلین، لافورگیو، کلوویل، پال ولیری، رین بو، رونسار یا جرمن شعراء ہولورلن، ارشفن جارج، رلکے یا اطالوی شعراء لیو پارڈی

،پسکو لی، کمپانا، کسمید و یا انگریزی شعراء ڈن، بلیک، ٹیٹیس، یا فارسی شعراء حافظ، بیدل، رومی، عمر خیام وغیرہ نے کسی زمانے کی اس عظیم ترین صنف میں شاعری نہیں کی، جسے ایپک کہتے ہیں لیکن کیا آج کا نقاد ملٹن کو ملارمے پر صرف اس لئے فوقیت دینے پر آمادہ ہوسکتا ہے کہ ملارمے نے کوئی ایپک نہیں لکھی۔ دراصل کوئی مخصوص صنف کسی شاعر یا ادیب کو اہم یا غیر اہم نہیں بناتی بلکہ متعلقہ صنف میں اس کی اپنی کارگذاری اسے اہم یا غیر اہم بناتی ہے۔''27

وہاب اشرفی کے اس خیال سے مکمل طور پر اتفاق کیا جا سکتا ہے کیوں کہ کسی بھی صنف کی حیثیت کا تعین اس کے تخلیق کاروں کے افکار و اسالیب سے کیا جا سکتا ہے اگر صنف افسانہ سے تعلق رکھنے والا زیادہ بہتر طور پر اپنے افکار اور جذبات کی ترسیل کر رہا ہے تو صرف اس بنیاد پر اسے کمتر نہیں کہا جا سکتا کہ اس کا رشتہ ایک ایسی صنف سے ہے جو دوسری صنف کے مقابلے میں کمتر ہے ویسے بھی ادب کی تمام صنفیں مساوی حیثیت کی حامل ہیں اسے معیار اور عظمت اس سے وابستہ فن کار ہی عطا کرتے ہیں۔ شمس الرحمٰن کا یہ خیال غلط ہے کہ افسانہ ایک فروعی اور کمتر درجے کی صنف ہے۔ فاروقی کے ان خیالات سے فکشن کے بہت سے ناقدین نے اختلاف کیا ہے خاص طور پر عابد سہیل نے اپنی کتاب ' 'فکشن چند مباحث'' میں دلائل کے ذریعے فاروقی کے معروضات کو مسترد کیا ہے۔ وہاب اشرفی نے بھی شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات کی تردید کی ہے اور عالمی ادب کے حوالوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ افسانہ کوئی معمولی صنف ادب نہیں ہے اور نہ ہی کسی افسانہ نگار کو اپنی عظمت کے لئے کسی دوسری صنف کے سہارے کی ضرورت ہے۔ انہوں نے چیخوف کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کی شہرت کا باعث اس کے افسانے بھی ہیں۔ اسی طرح انہوں نے روسی افسانہ نگار بونن کا نام لیا ہے جو صرف اپنے افسانوں کی وجہ سے زندہ ہے۔ بونن کا مقام بہت بلند ہے اور اس نے اپنی شہرت کے لئے کسی اور فن کا سہارا نہیں لیا۔ ''THE GRAMMAROF LOVE '' اس کا مشہور افسانہ ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ترگنیف، او ہنری، کیتھرین، این پولٹر اور مارٹل پروس کا نام لیا ہے۔ جس میں کیتھرائن کی شہرت کا ذریعہ صرف افسانہ ہے کوئی دوسری صنف نہیں اور انہوں نے کافکا، ٹامس مان، کاموں، جیمس جائس کے نام لکھے ہیں، جن کی عظمت صنف افسانہ کی وجہ سے ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے اردو کے کچھ افسانہ نگاروں کے نام لکھے ہیں جو عالمی سطح پر اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ ان میں پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور نئے دور میں انتظار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش اور میرا کے نام اہم ہیں۔ وہاب اشرفی نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ افسانہ شاعری کے بہت قریب ہے اس لئے اس کے اندر بھی وہی گہرائی اور باریکی ہے جو شاعری کا وصف ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''صنف افسانہ کو دوسرے نثری اصناف کے مقابلے میں ایک امتیاز یہ بھی حاصل ہے کہ یہ شاعری

سے بہت قریب ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر یا اچھے شعر کی بحث میں جدلیاتی الفاظ کے استعمال نیز ابہام اور اجمال کے اوصاف کو ناگزیر بتایا ہے۔ ہربرٹ ریڈ بھی قریب قریب انہیں امور پر زور دیتا ہے۔اب اگر نئے افسانوں کے مزاج کو غور کیجئے تو ایسا محسوس ہوگا کہ یہ خصوصیتیں ان میں موجود ہیں۔چنانچہ یہ واضح ہوتا ہے کہ افسانہ شاعری سے بہت قریب ہے یا ہوسکتا ہے۔اس سلسلے میں Brickell کا مضمون.What happend to the short stories قابل مطالعہ ہے۔بریکل نے نئے افسانے کی زبان کی بحث میں اس کی شاعرانہ خوبیوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔اس کا خیال ہے کہ صرف افسانہ ہی نثر کی وہ صنف ہے جو شاعری کے مقابلے میں پیش کی جاسکتی ہے۔ایڈگرالن پو کے عہد سے لے کر آج تک کسی نہ کسی طرح افسانے کی صنفی حیثیت کے اظہار میں شاعری سے اس کی قربت ثابت کی جاتی رہی ہے اور چونکہ فنون لطیفہ میں شاعری کی اہمیت ایک مسلمہ حقیقت ہے اس لئے افسانہ کی اہمیت کو''ماڈسٹ آرٹ'' کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا۔''28

پروفیسر وہاب اشرفی جدیدیت کے بنیادگزار شمس الرحمٰن فاروقی کی مطالعاتی وسعت،ان کی علمیت اور ان کی گہری تنقیدی بصیرت کا اعتراف کرتے ہوئے بھی ان کے تصورات کی گرفت کرتے ہیں اور ان کی کمزوریوں کی نشاندہی کرتے جاتے ہیں،وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ''شب خون'' کے ذریعے فاروقی ایسے شعراء کو بانس پر چڑھاتے ہیں جسے شاعر کہنا بھی شاید صحیح نہ ہو۔اپنے مضمون اردو تنقید کی نئی صورت میں لکھتے ہیں:

''فاروقی صاحب ایک حد تک (اگر سوغات میں لکھنے والوں کی مساعی پس پشت ڈال دی جائے) ادب اور تنقید میں نظریہ سازی کے عمل سے بھی گذرے ہیں،جدیدیت کی تحریک ان کے رسالے'شب خون' سے زور پکڑتی ہے اور اسی رسالے کے عالم نزاع کی کیفیت سے یہ تحریک دم توڑتی بھی نظر آتی ہے،بلاشبہ فاروقی صاحب نے شعر وادب کے بعض بنیادی سوالات امریکہ کی نیوکریٹی سزم کے تناظر میں بغیر اس کے حوالے سے اٹھائے ان کی کتابیں'لفظ ومعنی' اور'شعر غیر شعر اور نثر' اس لحاظ سے اہم تھیں اور ہیں کہ ان میں امریکی نئی تنقید کی خوشہ چینی سے بعض تازہ ادبی مباحث کھڑے ہوئے۔متن کو تختہ مشق بنانے کا عمل گو کہ پرانہ ہی ہے،یہ کام اس طریقہء کار کے اساسی پہلوؤں سے گفتگو کئے بغیر کلیم صاحب اپنے انداز سے کر چکے تھے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر کیا ہے،غیر شعر کسے کہتے ہیں،نثر اور شعر یا شاعری میں کیا فرق ہے،علامت کسے کہتے ہیں،ابہام کیا معنی رکھتا ہے ؟وغیرہ جیسے موضوعات پر افلاطونی تدلیلی انداز اپنا کے اپنی تنقیدی بساط بچھائی اور ایک طرح سے ترقی پسندوں کے معاشی عمرانی اور تاریخی تناظر کی بحث کو ادب میں غیر ضروری اور لایعنی ٹھہرایا،اچھے شعر اور ابہام کا رشتہ جوڑا،علامتی اندازِ اظہار کو بڑا ادبی وصف باور کیا،افسانے کو ادنی اور معمولی صنف

جانا،شعر کی تازگی میں ابعاد معنی پر زور دے کر تفہیم کے نئے امکانات سامنے لائے۔ یہ تمام نظری مباحث پر مبنی ہیں لیکن ان کی بوطیقا جب تخلیق کے تجزیے کی کھرل پر آتی ہے،عجب صورت پیدا ہوتی ہے،جس کا اندازہ ان اصحاب کو ہوگا جو بعض شعری اور دوسری کتابوں کے سلسلے میں ان کے تبصرے پڑھ چکے ہیں یا'افسانے کی حمایت میں'(نام سے دھوکا نہ کھایئے دراصل یہ کتاب افسانے کی صنفی حیثیت کو معمولی ٹھہرانے کی مہم ہی ہے) کا مطالعہ کر چکے ہیں،فراق کے سلسلے میں ان کی رائے جان چکے ہیں یا نظیر پر ان کا مقالہ پڑھ چکے ہیں۔ میں اپنے اس بیان کو یہیں ختم کر سکتا ہوں لیکن کیا کسی ذہین قاری کو اس کا احساس ہوئے بغیر رہ سکتا ہے کہ وہ اپنے اس تبصرے میں ذاتی تعلق،دوستی یا دشمنی یا تعصب کو راہ دیتے رہے ہیں۔'شب خون' کے محتویات کے انتخاب میں گمراہ کن حد تک ایسے شعراء کو بانس پر چڑھاتے رہے ہیں جنہیں شاعر کہنا بہتوں کے لئے سخت ہیجان کا باعث ہے۔علامت نگاری کے نام پر رطب و یابس کی اشاعت سے اپنے حلقے کی تعمیر اور توسیع کرنا حقیقتاً ادبی کارکردگی نہیں،ادبی سیاست اور ڈپلومیسی ہے۔''29

وہاب اشرفی نے نئی شاعری کی علامت پسندی کو جدیدیت سے جوڑا ہے۔ان کا خیال ہے کہ جدیدیت کے غلبے کے ساتھ ہی علامت پسندی بھی زور پکڑنے لگی۔اس ضمن میں انہوں نے' سوغات' اور'شب خون' کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ جدیدیت کے علمبرداروں نے ترقی پسندوں کے خارجی احوال سے نالاں،ان کے منشور سے عاجز داخلیت اور لفظوں کے جدلیاتی استعمال کا ایک نیا منشور دے دیا۔ یہاں تک تو ٹھیک تھا لیکن کسی نہ کسی طرح موضوعات کی بھی حد بندی کر دی گئی۔

وہاب اشرفی جدیدیت کے ذریعہ موضوعات کی حد بندی کو منفی زاویہ قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس کی وجہ سے شعراء قنوطی تو بن گئے لیکن علامت نگار نہیں بن سکے اور یوں بھی ان کی نظر میں علامت نگاری شاعری کی عظمت کی دلیل ہے اور نہ ہی علامت نگار شاعر صف اول کا شاعر ہوتا ہے اور ایسا ہوتا تو بقول وہاب اشرفی ہم شیکسپیئر کو ورلن سے کمتر شاعر سمجھنے پر مجبور ہوتے یا علامت پسند شاعر ن۔م راشد کو میر سے بڑا مانتے۔ بودلیر اور ملارمے کی ہر نظم کو ہومر کی ایلیڈ اوڈیسی سے بہتر سمجھتے۔انہوں نے اس تعلق سے کئی علامت پسند نظم نگاروں کا ذکر کیا ہے اور مثالوں کے ذریعے واضح کیا ہے کہ جدیدیت سے جڑے ہوئے شعراء علامت پسند ہیں مگر ان معنوں میں نہیں جن معنوں میں فرانسیسی علامتی تحریک کے شعراء ہیں۔انہوں نے فرانسیسی علامت نگاری سے متاثر شاعروں میں صرف گنج سوختہ کے شاعر کو متاثر قرار دیا ہے۔انہوں نے جدیدیت کے علامت پسند شاعروں میں سلیم الرحمٰن،انیس ناگی،محمد علوی،مظہر امام،وحید اختر،زاہد ڈار

،کمار پاشی،منیر نیازی،محمود ایاز،قاضی سلیم،ساقی فاروقی اور عادل منصوری کا ذکر کیا ہے۔

وہاب اشرفی نے علامت پسندی سے متعلق اپنے ان خیالات کا اظہار اپنے مضمون'1960ء کے بعد کی اردو شاعری کا علامتی پہلو'میں کیا ہے۔ یہ مضمون دراصل جدیدیت سے وابستہ شعراء کی علامت پسندی سے متعلق ہے۔جس میں انہوں نے زیادہ تر علامت نگار شعراء کو علامت نگار کے بجائے مشکل پسند کہا ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے جدیدیت کے تصورات سے اختلاف ضرور کیا ہے مگر جدیدیت سے متاثر فنکاروں کے بارے میں انہوں نے مثبت رائے بھی دی ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کسی خاص تحریکی زاویے یا ادبی نظریے میں قید ہونے کے بجائے فن پاروں پر وہاب اشرفی کی نظر رہتی ہے۔فن پاروں کا تعلق خواہ کسی بھی نظریے سے ہو وہ اس کے مثبت اور مفید عناصر کی جستجو ضرور کرتے ہیں۔اس باب میں ان کا رویہ کافی کشادہ رہا ہے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی تحریروں میں جدیدیت سے متاثر فنکاروں کی ستائش کی ہے اور تعین قدر میں تنگ دلی سے کام نہیں لیا ہے۔سریندر پرکاش اور بلراج مینرا جدیدیت کے اہم فنکار رہے ہیں جن کی تجریدیت اور علامت نگاری پر اعتراضات ہوتے رہے ہیں مگر وہاب اشرفی ان کا دفاع کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''سریندر پرکاش اور بلراج مین را پر ہزار اعتراض کئے جائیں لیکن انہوں نے افسانے کو ایک نئی سمت ضرور بخش دی ہے اگر دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم،نہ لکھا جاتا تو کم از کم علامت نگاری کی وہ فضا نہیں بنتی جو آج ہے۔مین را نے 'وہ' اور کمپوزشن کے اسفانے میں فنی نقطۂ نظر سے جو کچھ بھی کیا ہے اس کا ہمدردی سے جائزہ لینا چاہئے۔میں سمجھتا ہوں کہ تجریدی افسانے کی ساری بحث صرف مین را تک محدود ہے۔اس لئے کہ انہوں نے ہی اپنے افسانے میں صوت و آہنگ کو بنیادی اہمیت دی ہے۔اس طرح احمد یوسف نے نئے افسانے کے امکانات کو وسیع کیا ہے۔ان کے مجموعے تفصیلی مطالعہ کے متقاضی ہیں۔بہر حال آج یہ شعور پیدا ہو چکا ہے کہ عام فہم افسانوں پر علامت کا لیبل چسپاں نہ کیا جائے۔''30

پروفیسر وہاب اشرفی نے جدیدیت سے وابستہ فکشن نگاروں پر لکھا ہے اور ان کے تخلیقی جوہر کو سراہا ہے۔ایسے افسانہ نگاروں میں ظفر اوگانوی شامل ہیں۔

ظفر اوگانوی ایسے ہی ایک افسانہ نگار ہیں جو جدیدیت سے بہت متاثر رہے ہیں۔ان کا افسانوی مجموعہ ''بیچ کا ورق'' جدیدیت کے رجحان سے متاثر ہے۔وہاب اشرفی نے ان کے افسانوی سفر کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ

> ''اب جدیدیت کا دور شروع ہو چکا تھا۔اس تحریک سے سب سے زیادہ متاثر ہونے والوں میں ہمارے درمیان ظفر اوگانوی ہی تھے۔اب تک ان کے افسانوں میں باضابطہ ایسا پلاٹ ہوتا جو تین

واضح مرحلے سے گزرتا۔ابتداء،ارتقاء،انتہا اور ان تینوں مرحلوں میں افسانہ پڑھنے والوں کو اپنے ساتھ لے چلتا۔ یہاں تک کہ تخلیق کار اور قاری ذہنی طور پر ہم رشتہ ہو جاتے اور آخر الذکر ایک خاص کیف سے ہمکنار ہوتا لیکن جدیدیت کی رو نے ظفر اوگانوی کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔اب وہ ایسے پلاٹ کے قائل تھے جو شکستہ بھی ہو،جس کے عناصر میں ابہام کا دبیز پردہ ہو اور جو اپنے اختتام میں کئی سوالیہ نشانات پیدا کرے۔ان کی ہمنوائی میں یا ان کے ذہنی کیف کو استحکام بخشنے میں رسالہ ''شب خون'' کا رول نہایت اہم رہا۔ان کے ایسے افسانے جو ابہام سے اہمال کی منزل سے گزرتے رہے تھے،مذکورہ رسالے کے لئے آئیڈیل ٹھہرے اور ظفر کے افسانے بڑے اہتمام کے ساتھ نمایاں طور پر جگہ پاتے رہے۔''31

وہاب اشرفی نے ''بیچ کا ورق'' کو جدیدیت کا ایک نمائندہ مجموعہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''اس مجموعہء افسانہ کا سنہ اشاعت 1977ء ہے۔یہ وہ وقت ہے جب جدیدیت جڑ پکڑنے کے لئے اپنے حدود میں مسلسل اضافہ کر رہی تھی لیکن ظفر اوگانوی تو اس رجحان کے امین بن کر ابھرے تھے۔لہذا اب ابہام کا مرحلہ طے ہو چکا تھا اور اہمال کی منزل آ چکی تھی۔واضح ہو کہ اہمال کی بھی اپنی منطق ہے اور اس کے اپنے اصول وضوابط ہیں۔مغرب میں کئی صنفیں اس پس منظر میں بجلی کی سی تیزی کے ساتھ سامنے آئیں۔میں نے یہ امور اس لئے قلمبند کئے ہیں کہ ''بیچ کا ورق'' کے اکثر افسانے ایک ایسی سطح اختیار کرتے ہیں جسے ''بکیٹ ین'' کہہ سکتے ہیں۔ممکن ہے کہ یہ میری اپنی نارسائی ہے کہ میں ابہام کے پردے کو چاک نہ کر سکا اور ایسے مشتملات کو کوئی معنی دینے کے لئے 'بکٹ' کی طرف دیکھنے لگا۔اسا ظہار سے میری غایت بس اتنی ہے کہ ''بیچ کا ورق''،کھوپڑیوں کے سوداگر،اپنا رنگ نئی سڑک،نیا آئینہ،اور ریس کے گھوڑے،ایسے افسانے ہیں جو ذہنی تناؤ کا نتیجہ ہیں۔''32

وہاب اشرفی نے ظفر اوگانوی کو جدیدیت کا افسانہ نگار قرار دیا ہے لیکن یہ بھی تحریر کیا ہے کہ وہ اپنے آخری دنوں کے افسانوں میں ایک نئے سفر پر روانہ ہونے والے تھے یعنی ان افسانوں میں جدیدیت سے قدرِ انحراف کی روش نمایاں تھی۔ان کے بقول ظفر اوگانوی کے ایسے افسانوں میں ابہام کا وہ دبیز پردہ نہ تھا،پلاٹ کی شکست وریخت کا کوئی پہلو نہ تھا بلکہ ایک بھرپور تاثر کے حصول کی کوشش تھی۔ایسے افسانوں میں 'قصہ ایک مجسمے کا'،'تلافی'،'نکلا جو حرف دعا'،'کاگا چن چن کھائیو'،'نمک حرام'،'لہولہو احساس'،'فاصلہ'،'شگاف' اور 'بے وزنی' جیسے افسانے ہیں۔انہوں نے ظفر اوگانوی کے ایسے کچھ افسانوں کا ذکر بھی کیا ہے اور اقتباسات کے ذریعہ ان کے تبدیلیء ذہن کی طرف کچھ اشارے بھی کئے ہیں۔انہوں

نے ظفر اوگانوی کے افسانہ کے خصائص بھی بیان کئے ہیں اور مثالوں کے ذریعے انہیں واضح بھی کیا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے یہ بھی شکوہ کیا ہے کہ ظفر اوگانوی جس طرح نظر انداز کئے جارہے ہیں وہ کسی طرح مناسب نہیں ہے۔ انہوں نے اس پر بھی حیرت کا اظہار کیا ہے کہ جدیدیت کے علمبردار جو آج بھی اس تحریک کو زندہ رکھنا چاہتے ہیں وہ بھی انہیں ٹاٹ باہر کر چکے ہیں۔ حالانکہ جدیدیت سے آج تک کا سفر ان کے ذہنی ارتقاء کا سفر ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے ایک اور جدیدیت پسند افسانہ نگار شفیع جاوید پر بھی مضمون تحریر کیا ہے۔ ان کے تعلق سے ان کا خیال ہے کہ شفیع جاوید بہ یک وقت روایت کے باج گزار بنتے ہوئے جدیدیت کے سپاس گزار ہیں، کہہ سکتے ہیں کہ ان کی نگاہ افسانے کے فنی ارتقاء پر مرکوز ہے اور اس کے نت نئے shades ان کے لئے آئینہ ہیں۔ یہی وجہ کہ وہ کسی ایک دائرے میں بند نہیں بلکہ دائرے سے باہر نکلتے ہوئے ایک بھری پوری دنیا کو اس کے مادی اور روحانی پہلوؤں سے دیکھنا اور سمجھنا چاہتے ہیں۔ ان کے حالیہ افسانے اس امر کا احساس دلاتے ہیں کہ ان کا سفر مادے سے روح کی جانب ہے۔ مادی دنیا کی الائش ان کے پاؤں کی بھری بھری مٹی بن کر تیزی سے جھڑنے لگی ہیں اور وہ روحانی پنکھ لگا کر الاؤ میں تیرنے لگے ہیں۔ یہ عمل undergraduate ذہن کی روحانی ترنگ سے عبارت نہیں ہے۔ وہاب اشرفی شفیع جاوید کو ایسا افسانہ نگار قرار دیتے ہیں جس کی اپنی انفرادی آواز ہے۔

عبدالصمد جیسے معتبر افسانہ نگار کی تخلیقی جہات پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی نے جدیدیت سے ان کی ذہنی وابستگی کا ذکر کیا ہے۔ انہوں نے ان کے افسانوی مجموعہ بارہ رنگوں والا کمرہ کو وجودی افکار کا مجموعہ قرار دیا ہے۔ انہوں نے یہ لکھا ہے کہ عبدالصمد بھی جدیدیت کی تیز لہر میں بہتے چلے گئے:

> ''جدیدیت کے دور سے پہلے عبدالصمد گلی کوچوں کے افسانہ نگار تھے۔ ان کے افسانوں میں غربت اور افلاس کی لکیریں واضح تھیں۔ جو غبار تھا وہ پریم چند اور سہیل عظیم آبادی کی راہ سے آیا تھا۔ جسے وہ اپنی تخلیقی جوت سے کتھارسس کے عمل سے گزار رہے تھے، جہاں ابہام کا دخل نہ تھا، دھند کہیں نہیں تھی، ترسیل کا پاس تھا، اس انداز نے انہیں سپاٹ بنا دیا تھا اور نہ معلوم سی وضاحتی لکیر نمایاں تھی۔ فنی رموز اپنی جگہ بنانے کے عمل سے دور تھے۔ قیاس تھا کہ غریبوں اور مفلسوں کا یہ افسانہ نگار بہت دور کے سفر سے دوچار نہیں ہو سکے گا۔ تب ہی جدیدیت کی لہر تیز ہوگئی۔ ترقی پسندی کی تخلیقی روش میں کیڑے لگ گئے تھے، وجودیت بار پا رہی تھی کیکرے گارڈ، ہائیڈیگر، یسپرس، مارسل، کامیو، کافکا، سارتر اور کئی دوسرے عظیم فنکاروں سے اردو والے کلی آگاہی کے بغیر یا آگہی کے بعد نئے تخلیقی سفر پر روانہ ہو چکے تھے۔ عبدالصمد کیوں پیچھے رہتے، انہوں نے وجودی افکار کی راہ اپنانی

شروع کی۔میں نہیں جانتا کہ انہوں نے متذکرہ فنکاروں کو کتنا پڑھا تھا لیکن جدیدیت وقت کا تقاضا بن گئی تھی، بعض ترقی پسندوں نے بھی سپر ڈال دی اور ابہام اور اہمال کی منزلوں سے آشنا ہونے کے لئے اپنی تخلیقی قوت کو آزمانا شروع کر دیا۔ پچھلی تخلیقی کاوشیں انہیں دہائی دیتی رہیں لیکن جدیدیت کا جھنکا شدید تھا وہ پیچھے مڑ کر دیکھنے کے لئے آمادہ نہیں تھے۔عبدالصمد کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا، وہ وجودی افکار کی تفہیم کے بغیر نئی ڈگر سے رشتہ استوار کرنے لگے۔ نتیجے میں ''بارہ رنگوں والا کمرہ'' جیسا مجموعہ پڑھنے والوں کے سامنے تھا۔کامیو اور کافکا کے لئے سریت کے تمام پہلوؤں پر حاوی ہونا چاہئے۔اردو میں کسی کے ساتھ بھی یہ ہوا کہ نہیں یہ زیادہ ذی علم لوگ بتا سکتے ہیں۔''33

وہاب اشرفی نے عبدالصمد کے تخلیقی رویے میں آنے والی تبدیلیوں کا ذکر بھی کیا ہے تاہم اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہاب اشرفی جدیدیت کے زیر اثر لکھے جانے والے بہت سے افسانوں کو لایعنیت کے زمرے میں رکھتے ہیں ''بارہ رنگوں والا کمرہ'' کے بارے میں بھی شاید ان کی یہی رائے ہوگی اس لئے انہوں نے اس مجموعے پر اظہار خیال کے بجائے ان کے افسانوی مجموعے ''آگ کے اندر راکھ'' کے حوالے سے گفتگو کی جس میں انہوں نے ایک انقلابی کروٹ کو محسوس کیا۔

وہاب اشرفی نے جدیدیت کے اثرات کے تحت لکھے جانے والے تجریدی افسانوں کا بھی ذکر کیا ہے اور خیال ظاہر کیا ہے کہ زیادہ تر تجریدی اور علامتی افسانے فیشن پرستی کے اثرات کے تحت لکھے جا رہے ہیں اور ان افسانوں کی قماش انشائیے جیسی ہوگئی ہے۔انہوں نے جدیدیت سے متاثر افسانہ نگاروں میں شوکت حیات، حسین الحق، عشرت ظہیر، منظر کاظمی، اختر یوسف کا ذکر کیا ہے اور تجریدی سطح پر لکھنے والوں میں نشاط قیصر، انیس رفیع اور نسیم اختر کو شامل کیا ہے۔جدیدیت سے متاثر افسانہ نگاروں کے حوالے سے وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''گذشتہ دس برسوں میں افسانہ نگاروں کی ایک نئی پود اُبھری، یہ پود براہ راست جدیدیت کی تحریک سے متاثر ہے ہر نیا افسانہ نگار جدیدیت کے تصور کے کسی نہ کسی گوشے کو اپنے افسانے میں سمیٹنے کی کوشش کر رہا ہے۔ایک طرف تو یہ پود افسانے کے مسلمہ اقدار و معیار سے انحراف کرنے کے سلسلے میں روایتی زاویہء نگاہ رکھنے والوں کے سامنے ہدف ملامت بنی ہوئی ہے تو دوسری طرف جدیدیت کے علمبردار انھیں بڑھاوے دے رہے ہیں اور جدید طرز کے افسانوں کی ہیئتی تبدیلی اور فکری تغیر و تبدل کو افسانے کے ارتقا کی ایک صورت مانتے ہیں، ایسے افسانہ نگار کا ایک دائرہ احساس غم، احساس الم، نا اُمیدی، خوف، احساس جرم، احساس تنہائی وغیرہ سے مرتب ہوتا ہے۔دروں بینی اور داخلیت ان کی فکری کی اساس ہے۔کرب کی شدت اور نفی کی ایک فضا ایسے تمام افسانوں میں جاری وساری

ہے۔کئی ایک افسانے مرتب ماجرا نہیں رکھتے اور ہیرو کا بھی قدیم ترین تصور ٹوٹ چکا ہے زندگی بے بضاعتی بلکہ اس کی بے معنویت ان کا مرکزی تصور ہے۔ایسے افسانہ نگاروں کی سمت متعین نہیں ہے۔یہ ڈائرکشن لس نس ان کے افسانوں کو کسے ہوئے ماجرا سے ماورا کر دیتا ہے اور زندگی کی سیدھی لکیر انحراف کی ٹیڑھی لکیروں میں مبدل ہو جاتی ہیں۔بلا واسطہ انداز بیان ترک کر دیا گیا ہے یعنی بیانیہ انداز ایسے افسانوں میں نہیں ملتا۔خود کلامی کی ایک کیفیت نمایاں ہے۔کبھی اساطیر سے مدد لی جاتی ہے تو کبھی ذاتی نشانات سے،بعض نقادوں نے یہ بھی لکھا کہ ایسے افسانے علامتی ہیں لیکن میرا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ایسے افسانے ان معنوں میں علامتی نہیں ہیں جن معنوں میں علامت نگار شعراء بادلیر ،ملارمے،ولیری،پال ورلن وغیرہ ہیں۔اس لئے مغرب میں علامت نگاری فطرت کے نقوش کے خلاف علامتی اظہار ہے نہ کہ ذاتی طور پر ایک معینہ صورت کے لئے کوئی دوسری صورت اپنانے کا۔لیکن ایسے افسانے تجریدی یقینی ہیں،ساخت کے اعتبار سے بھی اور مواد کے لحاظ سے بھی۔

دراصل مغرب میں صنعت کے پھیلاؤ نے زندگی کو جس قدر میکانکی بنا دیا ہے وہ ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ان کے یہاں زندگی کا بورڈاذہان پر محیط ہو چکا ہے۔مشینی اور میکانکی زندگی نفرت کا اظہار مغرب میں بڑے ادباء وشعراء نیز ناول نگار وافسانہ نگار نے تواتر سے کرنا شروع کیا ہے،کامیو کی 'متھ آف سی فس' نے لایعنیت کو فروغ دیا،مارٹن ایسلن نے بعض طرز کے ڈراموں کا نام ہی ایبسر ڈ رکھ دیا یہ فرد کے داخلی تجربے سے تعلق رکھتا ہے نہ کہ انفرادی تجربات ومشاہدات سے۔اسے عرفان ذات بھی تعبیر کیا گیا۔سارتر کا یہ جملہ بہت معروف ہے Existance Preceeds Essence ایسے میں انسانی کمزوریوں اور ان کی غیر سلیمیت ادبا کا فکری محور ٹھہری۔اس کی کتاب Being and nothingness ماڈل بنی۔کافکا کی نگارشات الگ محرک ثابت ہوئیں۔مصوری میں زے ذاں ،وان گوگر،پیکا سو،چغال وغیر مثال بنے۔پھر وجودی مفکرین میں سارتر کے علاوہ کرے گار، نطشے،ہسرل ہائی ڈگر،کارل یسپرس،مارسل وغیرہ نے جو فکردی وہ ان ہی امور سے عبارت ٹھہری۔''34

وہاب اشرفی کے اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ وہ تجریدی علامتی افسانوں سے زیادہ خوش نہیں ہیں اور ان کی بے سمتی سے نالاں بھی ہیں پھر بھی کچھ جدید افسانہ نگاروں کے بارے میں ان کے خیالات بہت اچھے ہیں۔جدیدیت سے وابستہ ہونے کے باوجود وہ شوکت حیات میں ایک بڑا فنکار تلاش کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ان کے چند افسانوں کے حوالے سے وہ ان کے اندر لامحدود امکانات کی جستجو بھی کر لیتے ہیں:

''نئی پود کے نئے افسانہ نگار شوکت حیات جدیدیت کے اس محور پر اپنی افسانہ نگاری کی بساط

سجاتے ہیں جس کی تفصیل اوپر آ چکی ہے۔''ٹوٹنے بکھرنے کا المیہ''قدروں کے انہدام کا قصہ۔عرفان ذات پھر اس کے شعور کے حصول کے بعد احساس کم مائیگی ،سب کچھ ان کے افسانوں میں موجود ہیں۔ان کا ایک امتیاز یہ ہے کہ تجربوں کی راہوں سے گذرنا چاہتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں جدیدیت کی عام روش سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی امتیاز کے کچھ پہلو اُجاگر ہوسکیں۔میں سمجھتا ہوں کہ ان کے اندر ایک بڑا فنکار روپوش ہے۔وہ ایک بڑے کینوس پر کام کریں تو ان کے امکانات لا محدود ہیں۔خصوصی مطالعے کے تحت ان کے چند افسانے''آہنگ''گیا کے شمارہ اکیس میں شائع ہوئے ہیں جن سے ان کے اندر کی آنچ کا پتہ چلتا ہے۔وہ افسانے ہیں''بکسوں سے دبا آدمی''میں تم وہ میں''،''پنڈولم''سبز مینڈیر سیاہ کبوتر''،''دائرے کے دو کنارے''اور قطبین کے بیچ ہواؤں کی زد میں۔شوکت حیات بلا شبہ ایک حساس فنکار ہیں جس کا انداز دوسرے افسانوں سے بھی ہوتا ہے مثلاً 'ہوسٹل'،'سیاہ چادریں اور انسانی ڈھانچا'،'چند لمحوں کا پڑاؤ'،'لیٹر بکس کی تلاش'،'موم بتی پر رکھی ہتھیلی'،'کاغذ کا درخت'وغیرہ۔''35

حسین الحق کے یہاں بھی انہیں جدیدیت کے تمام خدوخال ملتے ہیں خاص طور پر ان کے افسانوں میں جو ذات کا کرب ہے،تنہائی کا احساس ہے اس کی روشنی میں جدیدیت سے وابستہ قرار دیتے ہیں:

''اس قبیل کے لکھنے والے حسین الحق ہیں، بہت تیکھے تیور رکھتے ہیں۔ایک آدھ افسانے میں ان کی بے باکی وقت سے بہت پہلے کی چیز معلوم ہوتی ہے۔بہر حال جدیدیت کے تمام تر خط وخال ان کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ذات کا کرب نفی کی صورت ،حالات کی شکست وریخت بھیڑ میں تنہائی کا احساس وغیرہ ان کے بھی افسانوں کا مزاج ہیں۔''36

حسین الحق کے حوالے سے وہاب اشرفی کا یہ خیال اہم ضرور ہے مگر حسین الحق کا موضوعی کینوس بہت وسیع ہے ان کے یہاں صرف وہی عناصر نہیں ملتے جن کی نشاندہی وہاب اشرفی نے کی ہے حقیقت یہی ہے کہ حسین الحق کے افسانوں کو کسی خاص نظریے یا تحریک سے نہیں جوڑا جا سکتا خاص طور پر حسین الحق کا جو افسانوی اسلوب ہے اس کی روشنی میں انہیں جدیدیت میں محصور کرنا غلط ہوگا یہ اور بات کہ جدیدیت سے حسین الحق کا ذہنی لگاؤ ہے مگر ان کے تمام موضوعات جدیدیت سے ہم آہنگ ہیں ایسا نہیں کہا جا سکتا۔ان کے افسانے میں جدیدیت سے انحراف کی صورتیں بھی ہیں صرف ذات کا کرب یا تنہائی کا احساس کسی بھی تخلیق کار کو جدیدیت سے وابستہ قرار دینے کے لئے کافی نہیں۔حسین الحق کا افسانوی مزاج مکمل طور پر جدیدیت سے ہم آہنگ نہیں ہے یہ بات ان کے افسانوں کے مرکوز مطالعے کی روشنی میں کہی جا سکتی ہے۔

کچھ اور جدید افسانہ نگاروں کے بارے میں ان کی رائے بہت مثبت ہے۔جن کے یہاں وہاب اشرفی کو روشن امکانات نظر آتے ہیں۔ان میں ایک عشرت ظہیر بھی ہیں جن کی تجریدیت کو بھی انہوں نے سراہا ہے جبکہ وہاب اشرفی نے اپنے بعض مضامین میں تجریدیت کی مخالفت بھی کی ہے:

''جدید افسانہ نگاروں میں ایک عشرت ظہیر بھی ہیں۔ان کے افسانوں کا رنگ و آہنگ تجریدی ہے۔یہ افسانے جدید دور کے کرب واضطراب اور آج کے معاشرے کی گھٹن کو پیش کرتے ہیں۔بعض افسانے شعور کی رو کی تکنیک سے متاثر ہو کر لکھے گئے اور بعض میں تحلیل نفسی کے امور ہیں۔ان کے چند اچھے افسانے ہیں 'ساعتوں کا سمندر'، 'اُبھری ڈوبتی لہریں' وہ اور میں 'رشتوں کا حصار'، کپل وستو۔''37

منظر کاظمی کو بھی انہوں نے جدید افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کیا ہے جبکہ یہ بھی مکمل طور پر جدیدیے نہیں ہیں کچھ عناصر جدیدیت کے ضرور ملتے ہیں مگر یہ عمومی نوعیت کی جدیدیت ہے وہ جدیدیت نہیں جو اجنبیت لاتعلقی اور بے گانگی سے عبارت ہے۔وہاب اشرفی ان کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''منظر کاظمی بھی پچھلی دہائی میں ایک مخصوص اسلوب کے ساتھ نمایاں ہوئے ،ان کے بعض افسانوں میں ترقی پسندی کے عناصر بھی ملتے ہیں، کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں جدیدیت اور ترقی پسندی کا امتزاج ہے۔ان کے افسانوں کی اساطیری فضا خاصے کی چیز ہوتی ہے، انھوں نے اسلامی روایات کو بھی پس منظر بنایا ہے اس طرح جدید افسانہ نگاروں میں ان کا اسلوب واضح ہے۔ان کے بعض افسانے جو مجھے متاثر کرتے ہیں، 'لکشمن ریکھا'، 'آسماں سے گرتی ہوئی روٹیاں' اور 'آنکھیں' ہیں۔''38

اختر یوسف بھی جدید افسانہ نگاروں میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔وہاب اشرفی نے ان کے افسانوں میں عصری زندگی کے انتشار کی وجہ سے انہیں جدید افسانہ نگاروں میں شامل کیا ہے مگر یہ وضاحت نہیں کی کہ جدیدیت کے کون سے موضوعی یا ہیئتی عناصر ان کے افسانوں میں ملتے ہیں۔صرف تجریدیت کی بنیاد پر وہاب اشرفی نے انہیں جدیدیت کا نمائندہ افسانہ نگار لکھا ہے:

''اختر یوسف جدیدیت کے رجحان کے ساتھ آنے والے بہار کے چند افسانہ نگاروں میں ایک ہیں،ان کے افسانوں میں عصری زندگی کا انتشار نمایاں ہے۔یہ انتشار ان کے فن اور فکر دونوں ہی میں نمایاں ہے ان کے افسانوں میں ارتقائی اور عضویاتی تکمیل ناپید ہوتی ہے تجریدان کا خاصہ ہے۔اس طرح جدیدیت کے علمبرداروں میں ان کی ایک واضح جگہ ہے۔''39

وہاب اشرفی نے اور بھی دیگر تجریدی افسانہ نگاروں کو جدیدیت کے زمرے میں شامل کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''تجریدی سطح پر لکھنے والے افسانہ نگار بشاط قیصر، انیس رفیع اور نسیم اختر بھی ہیں، نشاط قیصر کا فکری و فنی پہلو بہت واضح ہے اور ان کے تیور بے حد تیکھے ہیں، انیس رفیع گاہے گاہے علامتی انداز اپناتے ہیں اور نسیم اختر بھی اس میدان میں پیچھے نہیں۔''40

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہاب اشرفی نے صرف علامت اور تجرید کی وجہ سے انہیں جدیدیت میں شامل رکھا ہے مگر یہاں سوال یہ ہے کہ علامتی اور تجریدی اسلوب کی وجہ سے ہی کسی تخلیق کار کو جدیدیت کا علمبردار قرار دیا جاسکتا ہے یا اس کے لئے کچھ اور اوصاف کی ضرورت ہے۔ انہوں نے افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ جدیدیت سے جڑے ہوئے شاعروں پر بھی مضامین لکھے ہیں۔ جن میں ندا فاضلی، بشیر بدر، ظہیر صدیقی، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ اہم ہیں۔

ندا فاضلی کا شمار جدیدیت کے اہم شعراء میں ہوتا ہے۔ تنہائی، بے سمتی، علیحدگی، اکیلا پن، بیگانگی وغیرہ جدیدیت کے کلیدی عناصر ہیں۔ چونکہ ندا فاضلی نے خود تنہائی اور بیگانگی کا کرب جھیلا تھا اور تنہائی ایک ایسا احساس ہے جس کا کوئی مداوا نہیں، خواہ انسان شہر میں ہو یا ایک بھرے پرے خاندان میں۔ ندا کے یہاں 'کھویا ہوا سا کچھ' کا احساس بہت زیادہ ہے۔ ان کی شاعری بیشتر راست اسلوب میں ہے۔ اس میں بیانیہ، کہانی کا عنصر، واقعات، کردار، طنز، علامتوں اور شعری پیکروں سے خوب کام لیا گیا ہے۔ ندا ابہام، اشکال اور پیچیدگی سے ہمیشہ دور رہے ہیں۔ ان کا بیان سلجھا ہوا ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ ان کے یہاں شعری تجربہ سپاٹ ہوتا ہے۔ وہ نفسیاتی اور جذباتی پیچیدگیوں کے باوجود اظہار کو شفاف رکھتے ہیں۔ وہاب اشرفی نے ندا فاضلی کی شاعری کی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے شعری مجموعے ''لفظوں کا پل'' پر تفصیلی اظہار خیال کرتے ہوئے وہاب اشرفی نے جدیدیت کے ان نکات کی نشان دہی کی ہے جو ندا فاضلی کی شاعری میں ملتے ہیں۔

''وہ (ندا فاضلی) بھی بہت سے دوسرے جدید شاعروں کی طرح تنہائی کے کرب اور بے سمتی کے شکار ہیں۔ کئی نئے شاعروں کے یہاں یہ چیزیں اتنے میکانکی طور پر آتی رہی ہیں کہ ان کے تجربے کی سچائی کو آنچ آتی محسوس ہوتی ہے۔ ویسے یہ امور اگر واقعی ایک عہد کے مخصوص حالات کے ردعمل کا نتیجہ ہوں اور تجربے کی سچائی کے حامل ہوں تو انہیں کون ناپسند کرے گا۔ اس ضمن میں امریکی شاعر Hart crane کے یہ جملے جدید شعراء اور ان کے نقادوں کے لئے یکساں مفید ہیں:

"I put no particular value on the simple objective of Modernity"...It seems to me that a poet will accidetally define his time well enough simply by reacting honestly and to the full extent of his sensibilities to the states of passion,experience and rumination that fate forces on

him,first hand."

> واضح ہو کہ نئے فارم اور مخصوص قسم کے الفاظ کے حوالے ہی سے جدیدیت کو سمجھنا کچھ ضروری نہیں ۔ندا فاضلی اپنے حرف اول میں ان باتوں پر زور نہیں دیتے، بلکہ اپنی جدیدیت کے جواز میں اس حادثے کا ذکر کرتے ہیں جس کے وہ شکار ہوئے ہیں، ان کی بے سمتی، تنہائی اور نتیجے میں مسلسل کرب کا پس منظر یہ ہے کہ جب وہ اپنے شہر لوٹے تو ان کا ''نہ کوئی گھر تھا، نہ شہر تھا اور نہ رشتہ دار تھے، بٹی ہوئی سرحدیں۔۔۔بجلی کے ایک کھمبے تک شہر کے ہر گھر کو آگ لگاتی پھر رہی تھیں۔۔۔'' ایسے میں ماننا پڑتا ہے کہ ندا فاضلی کا وہ غم جو ان کی شاعری میں رس بس گیا ہے، کہیں سے مستعار نہیں ہے، ان کا ذاتی غم ہے۔''41

بشیر بدر کا شمار بھی جدیدیت پسند شعراء میں ہوتا ہے۔ان کی لفظیات اور فکریات دونوں میں جدیدیت کے عناصر ہیں۔انہوں نے شاعری کا رشتہ تہذیب سے جوڑا اور اپنی تخلیق میں ایسی علامتوں اور تلازموں کا استعمال کیا ہے جن سے عصر حاضر کے حقائق کی کامیاب عکاسی ہوتی ہے۔ان کے مستعمل استعاروں اور علامتوں کی اصل خصوصیت یہ ہے کہ یہ بالکل سامنے کی ہیں۔جن کی تفہیم میں قاری کو ابہام کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔مثال کے طور پر ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

اب ملے ہم تو کئی لوگ بچھڑ جائیں گے
انتظار اور کرو اگلے جنم تک میرا

وہاب اشرفی ان کے شعری مجموعہ 'اکائی' کے حوالے سے ان کی اس جدیدیت کا جائزہ لیتے ہیں جو معجزے سے نہیں بلکہ جدید حسیت سے جنم لیتی ہے۔

> ''آج کے کچھ شاعروں کے یہاں جدید حسیت سے عاری جدیدیت ہے اور کچھ کے یہاں جدید حسیت کی حامل، لیکن قرار واقعی امر یہ ہے کہ جدیدیت جدید حسیت کا ہی نتیجہ ہو سکتی ہے اور اگر ایسی حسیت کے بغیر کسی نے جدیدیت پیدا کر لی تو گویا اس سے معجزہ سرزد ہوا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ آج کا ذہین مگر مشکوک قاری معجزوں پر اعتبار نہیں کرتا، اس لئے جدیدیت اگر معجزے سے پیدا کر لی گئی ہے تو معتبر نہیں ہے، بے وزن بھی ہے۔
>
> ''اکائی'' کی غزلوں پر ایک نگاہ ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ بشیر بدر کی بنیادی روش ایک خالق کی روش ہے۔یہ اور بات ہے کہ جو چیز خلق ہو کر سامنے آتی ہے وہ جدید رویہّ ءشعری سے ہم آہنگ ہوتی ہے، یعنی بدر کی جدیدیت جدید حسیت کا نتیجہ ہے نہ کہ معجزے کا۔''42

وہاب اشرفی نے بشیر بدر کے یہاں ایسی لفظیات کی بھی نشاندہی کی ہے جو غزل کی کلاسیکی لفظیات سے الگ ہے اور

نئی تہذیب سے وابستہ ہے۔انہوں نے ان لفظیات پر گفتگو کرتے ہوئے یہ بھی واضح کیا ہے کہ ان الفاظ مثلاً ٹیبلیٹ ،بٹن،کوٹ،زپ،رکشا،موٹر وغیرہ سے بشیر بدر نے نئے شعری پیکر تخلیق کئے ہیں جبکہ اوروں نے بھی اس طرح کے الفاظ کا استعمال کیا ہے لیکن وہ شعری رنگ وآہنگ سے ہم آہنگ کرنے میں ناکام رہے:

''ٹیبلیٹ ،بٹن،کوٹ،زپ،رکشا،موٹر،ٹائی،ہک،برف میں دبا مکھن،ٹیپ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کے استعمال سے کوئی بھی غزل اپنی عمومی اور روایتی روش سے بہت دور ہو جاتی ہے اور اپنے خدو خال کے اعتبار سے نئی معلوم ہوتی ہے،لیکن بدر نے اتنا ہی نہیں کیا ہے کہ آج کی تہذیب سے وابستہ کچھ الفاظ لے لئے ہیں اور نیا رنگ پیدا کرنے کے لئے انہیں اپنی غزل میں برت دیا ہے بلکہ ان سے ایسے نئے پیکروں کی تخلیق کی ہے جو بنیادی طور پر شعری رنگ وآہنگ رکھتے ہیں اور اپنے آخری تجزیہ میں سماج کی تنقید بھی ثابت ہوتے ہیں ورنہ ایسے الفاظ تو اکبر الہ آبادی نے اپنے موقف کے اظہار کے لئے زیادہ کثرت سے استعمال کئے ہیں، پھر بھی وہ نئے شعری پیکر تخلیق کرنے سے قاصر ہی رہے ہیں۔''43

وہاب اشرفی بشیر بدر کی جدیدیت کو ان کی اپنی جدید حسیت کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شعری تخلیق سے وابستہ رہنا بدر کی مجبوری ہے،موقف نہیں ہے،اس لئے وہ خالق ہیں ناظم نہیں اور اگر وہ ناظم ہوتے تو تنہائی،موت اور گھٹن کے اظہار پر بس کرتے اور کوشش کرتے کہ اپنی کمزوریوں کو ابہام کے خوشنما پردے میں چھپائیں، میں یہ نہیں کہتا کہ یہ موضوعات بے معنی ہیں ،یا ابہام کوئی عیب ہے لیکن اگر موضوعات تسلیم شدہ منشور کے طریقے پر برتے جائیں اور ابہام کسی شعری تجربے کے لازمی نتیجے کے طور پر پیدا ہونے کی بجائے خارجی طریقے پر لاد دیا جائے تو وہ موضوعات الگ پیش پا افتادہ معلوم ہوں گے اور ابہام جو حقیقتاً اعلیٰ شعر کا وصف ہے الگ نقص کی صورت میں نمایاں ہوگا۔میں سمجھتا ہوں کہ بدر کے پاس ایسا کوئی منشور نہیں ہے،نہ ہی مصنوعی رویّہ ہے،یہی وجہ ہے کہ ان کی جدیدیت ان کی اپنی جدید حسیت کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔''44

وہاب اشرفی بشیر بدر کو جدید حسیت کا حامل اور جدیدیت کا نمائندہ شاعر قرار دیتے ہیں مگر یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ روایت کے پاسدار ہیں۔وہ بشیر بدر کو ایک منفرد شعری آواز بھی قرار دیتے ہیں۔انہوں نے بدر کو جدیدیت کا شاعر تو قرار دیا ہے مگر ان کی روایت پسندی پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔اس طرح وہاب اشرفی کے اس خیال میں ایک واضح تضاد نظر آتا ہے۔ جدیدیت اگر روایت پسندی کی ضد ہے یا روایت سے انحراف کا نام ہے تو پھر ایک جدیدیت پسند شاعر کے یہاں روایت پسندی کے نشانات تلاش کرنے کے کیا معنی ہے؟حقیقت یہ ہے کی وہاب اشرفی نے جدید حسیت کو جدیدیت کا مترادف سمجھا ہے جب کہ اس طرح کی حسیت کسی بھی شاعر کے یہاں تلاش کی جاسکتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''جدیدیت یا جدید حسیت ہی بدر کی واحد راہ نہیں ہے،''اکائی'' کی کتنی ہی غزلیں اس کا احساس دلاتی ہیں کہ انہیں روایت کا بھی پاس ہے۔ان کے ایسے اشعار جو زبان زد خاص وعام ہیں بڑی حد تک روایتی ہی ہیں۔اگر بدر کی ایسی غزلوں کے تنقیدی جائزے میں فراق یا کسی دوسرے اہم شاعر کے اثرات کی نشاندہی کی جاتی ہے تو اس سے ان کے کلام کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آتی۔اگر ان کی روایت پسندی میں انفرادیت کی نشانیاں مل جاتی ہیں تو یقینی ان کی آواز منفرد ہے اور مجھے ایسا محسوس ہوا ہے کہ بدر کی روایت پسندی پر ان کی انفرادیت کا ٹھپّا لگا ہوا ہے۔''45

اپنی ہی یادوں کی بوسیدہ ردا لے جائے گا
میرے گھر تک بھی وہ گر آیا تو کیا لے جائے گا

اس خوبصورت شعر کے خالق مظہر امام کا شمار بھی ایک زمانے میں جدیدیت پسند شعراء میں ہوتا تھا گو کہ مظہر امام کبھی ایک تحریک یا نظریے میں قید نہیں رہے۔ان کا طرز سخن بدلتا رہا ہے۔وہاب اشرفی نے انہیں بھی جدید حسیت کے حامل شعراء میں شامل کیا ہے اور ان کی غزلوں میں پائے جانے والے جدلیاتی الفاظ پر روشنی ڈالی ہے:

''مظہر امام کی غزلوں میں جدید حسیت تو اور بھی نمایاں ہے۔وہ تمام امور جو نظموں کے باب میں بیان ہوئے ،ان کی مثالیں ان غزلوں سے بھی دی جا سکتی ہیں ۔یہ تو فکری رویّہ ہے جو نظموں اور غزلوں دونوں ہی میں مشترک ہے لیکن غزلوں کی ایک مجموعی روایت پر نظر رکھئے تو مظہر امام کے یہاں ایک نئی فضا اور ایک نیا انداز ملے گا۔پرانی علامتوں کو ترک کرنے اور نئی علامتیں وضع کرنے میں مظہر امام کسی بھی جدید شاعر سے پیچھے نہیں۔ان کے یہاں روایتی تلازمے خال خال ہیں۔مظہر امام کی غزلوں میں جدلیاتی الفاظ کی کثرت ہے،اس لئے مفاہیم تہہ دار بن کر ابھرتے ہیں اور ایک وسیع وعمیق تخلیقی قوت کا پتہ دیتے ہیں۔مشتے نمونہ از خروارے، یہ مثالیں دیکھئے:

بے چہرہ منظروں کو بھی کچھ خدو خال دے
اس تیز روشنی میں اندھیرا اچھال دے
وہ روشنی ہے کہ آنکھوں کو کچھ سجھائی نہ دے
سکوت وہ کہ دھماکہ بھی اب سنائی نہ دے

پر سکوں گھر میں بھی،کیا وہی ہے ہنگامہ؟
اس طرف سے جب دیکھوں بند کھڑکیاں دیکھوں

''یہ سب Epigram کی مثالیں ہیں۔ یہ Paradoxes لفظوں کو نئی معنویت دیتے رہے ہیں اور ہمارے افکار کی سرحدوں کی توسیع کرتے رہے ہیں۔ جدید حسیت سے لبریز کتنے ہی اشعار ہیں۔ اس مجموعہء کلام میں جو ان کی شاعری کی فکری روش اور نئے لب و لہجے کی لذت کی نشاندہی کرتے ہیں۔''46

مظہر امام کے تعلق سے لکھے گئے اس مضمون سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ مظہر امام کا صحیح تخلیقی رخ کیا ہے۔ انہوں نے مظہر امام کے یہاں جدیدیت کے واضح نقوش کی نشاندہی نہیں کی ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ جدیدیت کے اثرات مظہر امام پر ضرور رہے ہوں گے مگر وہاب اشرفی ان کی شاعری میں جدیدیت کے نکات واضح طور پر تلاش نہیں کر پائے یہ بھی ممکن ہے کہ مظہر امام اپنے نظریاتی رخ کو تبدیل کرتے رہے ہیں اسی وجہ سے ان کے یہاں کسی خاص تحریک یا نظریے کی شناخت آسان نہیں ہے۔

ظہیر صدیقی بھی جدیدیت سے وابستہ شاعر ہیں جن کے یہاں جدیدیت کے بیشتر عناصر ہیں مگر وہاب اشرفی ان کی جدیدیت کو مریضانہ افکار کا مظہر نہیں بلکہ ان کی جدیدیت کو ان کے موضوع کے برتاؤ میں دیکھتے ہیں۔ جن کے حوالے سے لکھتے ہوئے انہوں نے جدیدیت پسند شعراء پر طنز کے تیر بھی چلائے ہیں:

''موضوع کے اعتبار سے زیادہ طریقہء اظہار کے لحاظ سے ظہیر صدیقی ایک جدید شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں جدید حسیت ہے، ایسی حسیت شاعری کو داخلی اور ذاتی بناتی ہے، اشکال و ابہام سے گریز نہیں اور لفظ و معنی کی ایک وسیع اور نئی دنیا آباد کرنے پر اصرار کرتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں نئے شعراء، استعاروں اور علامتوں کا ایک جال سا بنتے نظر آتے ہیں۔ نت نئی تمثال کی تلاش میں رہتے ہیں اور لسانی سطح پر بھی خلاقانہ عمل میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ایسے جدید میلانات کے علمبردار گردن زدنی نہیں ہیں، اس لئے کہ شاعری کے نئے امکانات کی جستجو اور نئی افق کی تلاش ایک مستحسن امر ہے لیکن مصیبت یہ ہے کہ یہ حسی بیداری بہت سے نئے شعراء کے یہاں بطور فیشن پیدا ہوئی ہے، فطری طور پر ایسی حسّیت سے ان کا کوئی علاقہ نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ داخلیت اور خلاقی کے نام پر وہ شاعری کے بجائے چستاں تخلیق کر رہے ہیں اور جدیدیت ناحق بدنام ہو رہی ہے، ایسے میں ظہیر صدیقی کا دم غنیمت ہے کہ ان کے یہاں جدیدیت فیشن نہیں ہے بلکہ ان کی

ملتہب مزاجی کا تقاضہ ہے۔''47

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہاب اشرفی جدیدیت کی شاعری کو چیستاں بھی سمجھتے ہیں وہ یہ مانتے ہیں کہ نئے امکانات کی جستجو ایک اچھی چیز ہے لیکن امکانات کے نام پر شاعری کو ابہام اور اہمال کا شکار بنا دینا شاعری کو قتل کرنے کے مترادف ہے۔ وہاب اشرفی نے ظہیر صدیقی کو جدیدیت کا شاعر قرار دیتے ہوئے بھی انہیں نام نہاد جدید شاعروں سے الگ رکھا ہے، جن کے یہاں کرب اور تنہائی تو ہے مگر وہ تخلیقی حسیت نہیں جو کسی بھی احساس کو شاعری میں ڈھالتی ہے۔ ان کا یہ خیال کسی حد تک صحیح ہے کہ فیشن پرست جدید شعراء نے کرب کو اپنے اوپر صرف لاد رکھا ہے اس کرب کا ان کی داخلیت سے کوئی رشتہ نہیں ہے جبکہ ظہیر صدیقی کا کرب داخلی نوعیت کا ہے:

> ظہیر ایک شاعر ہوتے ہوئے بھی جدید شعراء کے منفی میلانات اور مریضانہ افکار کا ساتھ نہیں دیتے۔ نہ ہی قدامت پرستوں کی طرح لکیر کے فقیر بنے رہنے کو مستحسن تصور کرتے ہیں۔ ظہیر کی جدیدیت موضوع کے برتاؤ میں مضمر ہے نہ کہ جدید شاعروں کی مانند مشینی زندگی کے انتشار کی آڑ میں جنسی لذتیت کا شکار ہونے اور کرب و تنہائی کا دکھڑا رونے میں۔ اس طرح ان کی شاعری کی سمت بہت سے نام نہاد جدید شاعروں سے قطعی الگ ہو جاتی ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ظہیر آلام و مصائب کے اظہار سے دانستہ گریز کرتے ہیں، ان کے یہاں بھی کرب کا اظہار ہے۔ لیکن ان کا کرب اوپر سے لادی ہوئی کوئی شئے نہیں ہے، نہ ہی یہ کسی ادبی مینی فسٹو کے زیر اثر شعر میں ڈھالا ہے۔ ان کے کرب کی نوعیت قطعی داخلی ہے جس میں جذبے کی سچائی اور تجربے کی تیز آنچ ہے۔''48

وہاب اشرفی نے ظہیر صدیقی کی علامتی نظموں کا حوالہ دیتے ہوئے ترقی پسند ادیبوں پر ان کے طنز کا ذکر کرتے ہوئے یہ تحریر کیا ہے کہ ظہیر کے یہاں جدید شعراء کے جیسے منفی میلانات اور مریضانہ افکار نہیں ہیں۔ ظہیر صدیقی کی نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی غزلیہ شاعری کا بھی اجمالی تذکرہ کیا ہے اور آخر میں اس حیرت کا اظہار کیا ہے کہ جدید شاعروں کے نمائندہ انتخاب ''نئے نام'' میں نہ تو ان کی نظم اور نہ ہی غزل شامل کی گئی ہے۔

وہاب اشرفی نے جدید شاعری کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جدید تر غزل اس روایت کی توسیع نہیں ہے بلکہ اس یکسانیت سے نجات حاصل کرنے کی ایک کاوش ہے جو لفظی اور فکری سطح پر شاعری پر

حاوی ہوگئی تھی۔اس لئے انہوں نے یہ لکھا کہ جب نئی غزل سامنے آئی تو نئے نقوش کے ساتھ سامنے آئی۔نئی سج دھج کے ساتھ ایک طرف درون بینی اس کا شیوہ بنی تو دوسری طرف خارجی امور کے احاطے کے لئے کچھ کھردرے انسلاکات بار پا گئے۔نئی غزل نشانۂ ہدف انہیں کھردرے مظاہر کی بنا پر بنی اور بنتی ہے۔یہ عام احساس ہے کہ کوئی بھی صنف شاعری کرختگی کی متحمل نہیں ہوسکتی لیکن یہ بھی بات سوچنے کی ہے کہ وہ احساسات جو سبک نہیں، نازک نہیں، ان کے لئے وہی لب ولہجہ اختیار کرنا پڑے گا جو ان کی حقیقی تصویر پیش کردے۔غالباً بعض شعراء کے یہاں کرخت لب و لہجے کا یہی جواز ہے۔پروفیسر وہاب اشرفی نے اس طرح جدیدیت پسند شعراء کے نئے لب و لہجے کا جواز تلاش کرلیا ہے۔اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہاب اشرفی جدیدیت سے متاثر شعراء کے نئے غزلیہ لب و لہجے کو وقت کی ضرورت قرار دیتے ہیں۔انہوں نے جدید شعراء کے یہاں لہجے کے کھردرے پن کی کچھ مثالیں بھی دیں ہیں جن شعراء کے اشعار انہوں نے درج کئے ہیں ان میں محمد علوی، بشیر بدر، عادل منصوری، پروین شاکر اور شمس الرحمٰن فاروقی شامل ہیں۔

انہوں نے جدیدیت پسند شعراء کے اشعار درج کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ آوازیں مانوس نہیں ہیں لہجے کا کھردرا پن عیاں ہے۔ایسے افراد جو غزل کی خاص نغمگی پر جان چھڑکتے ہیں۔ان کے لئے انہیں برداشت کرنا آسان نہیں لیکن کیا ؟ کیا جائے کہ ہمارے سماج نے جن پتھروں کو ہمارے سامنے لا کھڑا کیا ہے ان سے ہمیں ٹکرانہ ہی ہے۔وہاب اشرفی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ نئی غزل کا یہ عمومی مزاج نہیں ہے۔غزل کا دھیمہ اور نازک انداز آج بھی پایا جاتا ہے لیکن وہ خورشید احمد جامی، باقی، خلیل الرحمٰن اعظمی حسن نعیم، شہریار اور وہاب دانش کے نئی ایمائیت سے بھرپور اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ نئی غزل محض کھردرے اور سخت لہجے سے عبارت ہے یہ کہنا درست نہیں۔ہر دور نئے تقاضے لے کر آتا ہے، ان تقاضوں کو برتنے کے لئے نئے شعری نظام کی ضرورت ہوتی ہے۔اگر جدید غزل کے شاعروں نے نیا لب ولہجہ بنانے کی کوشش کی ہے تو اسے سمجھنے کی ضرورت ہے نہ کہ پست اشعار کی مثالوں سے انہیں بہ یک قلم رد کرنے کی۔یہاں وہاب اشرفی کا نقطہ نظر واضح ہے کہ جدیدیت کی جن غزلوں کو مہملیت کی مثال بنا کر پیش کیا جاتا تھا وہ رویہ قطعی صحیح نہیں ہے۔انہوں نے جدیدیت پسندوں کے نئے تجربے اور نئے استعاروں کو عہد کی ضرورت قرار دیا ہے اور نئی بوطیقا کی تشکیل کو ایک جائزہ مطالبہ قرار دیا ہے۔وہاب اشرفی نے جدید شاعروں کے نئی بوطیقا کی تشکیل کے عمل کو ہر لحاظ سے مستحسن قرار دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ

> ''اس سے ایک طرف ہماری شاعری نئے رنگ و آہنگ سے دو چار ہوئی ہے تو دوسری طرف ہمارے وہ الفاظ جو تکرار استعمال سے اور اکہری معنویت سے کھوٹا سکہ بن گئے تھے، وہ نئے لسانی

مظاہرے سے تازہ کار اور تازہ دم ہو چکے ہیں۔ یہ ایک واضح سمت ہے جس سے ہم پہلے آشنا نہ تھے۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو شاعری مجموعی طور پر نئے علاقے تلاش کرنے پر راجع ہے۔''49

جدیدیت سے متعلق شعراء کی حمایت کرتے ہوئے جدیدیت کو بہ طور فیشن اختیار کرنے والوں پر وہ طنز بھی کرتے ہیں اور یہ واضح کرتے ہیں کہ تجربہ اور تجربے کی نقل میں فرق ہے۔ وہی تجربہ کامیاب ہوگا جو حقیقی ہوگا۔ ان کا یہ خیال ہے کہ:

''جدّت برائے جدّت، ابہام برائے ابہام اور لایعنیت برائے لایعنیت کسی کے یہاں ہو کبھی نہ تو تنقید کی کسوٹی پر پوری اترے گی اور نہ ہی معیاری شاعری کی تخلیق کا سبب ہوگی۔ سچا تجربہ حقیقی تخلیقی کرب اپنے نکاس کا راستہ ڈھونڈ لیتا ہے۔ فنکار اگر بے ریا ہے تو وہ نہ کسی منشور میں بند ہے اور نہ کوئی شعری ہیئت اس کے تجربے کے لئے حتمی بنتی ہے۔ ہر تجربہ اپنی ہیئت کے ساتھ وجود پذیر ہوتا ہے۔ نئے شاعروں کے یہاں جذبے کی شدت بھی ہے اور سچائی بھی۔ ان کے یہاں ہیئت کے تجربوں کو ان کے مخصوص جذبی کیف سے مربوط کرنے کے بعد ہی ان کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ویسے فیشن پرستی میں جو شاعر بھی نیا بننے کی کوشش کر رہا ہے، جس کے تجربے مانگے کے ہیں، جو ہیئتی توڑ پھوڑ کو خارجی طور پر برتنے پر کمر بستہ ہے، اس کا کسی شعری فلسفے سے دفاع نہیں کیا جا سکتا۔ یہ سچ ہے کہ جدید شاعروں میں بھی بہت سارے ایسے ہیں جو جدیدیت اور جدت کو فیشن کے طور پر برتنا چاہتے ہیں۔ انہیں پہچاننا مشکل نہیں ہے۔''50

وہاب اشرفی نے جدیدیت کے فیشن پرست شاعروں کے بارے میں لکھا ہے اور یہ بھی واضح کیا ہے کہ ایسے لوگوں کی شناخت مشکل نہیں ہے لیکن خود وہاب اشرفی نے ایسے فیشن پرست شاعروں کی نشاندہی نہیں کی ہے جن کے بارے میں یہ تصور کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے جدیدیت کو بہ طور فیشن بھی استعمال کیا ہے۔ وہاب اشرفی نے ایسے شاعروں کی بھی تعریف کی ہے۔ ندا فاضلی اور بشیر بدر کے کچھ اشعار جدیدیت کی تضحیک کے لئے پیش کئے جاتے ہیں مگر وہاب اشرفی نے ایسے شاعروں کی نہ صرف تعریف کی ہے بلکہ ان کی جدیدیت کو جدیدحسیت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ ندا فاضلی کے جس شعر پر جدیدیت کا لیبل لگا کر تمسخر کا نشانہ بنایا جاتا ہے وہ شعر یوں ہے:

سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دیے رات ہو گئی

اسی طرح بشیر بدر کے بھی کچھ اشعار ہیں جو جدیدیت کے ذیل میں درج کئے جاتے ہیں اور انہیں طنز کا ہدف بنایا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت نے جس فکری اور لسانی انحراف کی روش کو عام کیا تھا اور بے سمتی کی جو راہ اپنائی تھی وہ

وایتی فکر اور اسلوب کے خلاف ایک طرح سے شدید باغیانہ ردعمل تھا اور اسی وجہ سے جدیدیت میں انتہا پسندی بھی شامل ہوگئی لیکن اسے وقتی ابال سمجھ کر زیادہ تر لوگوں نے نظر انداز کر دیا تھا شاید یہ فیشن پرستی بھی وقت کی ضرورت تھی اس لئے وہاب اشرفی کا یہ کہنا کہ جدیدیت کے ایسے شعراء کو پہچاننا مشکل نہیں ہے، اس اعتبار سے صحیح ہے کہ جدیدیت سے وابستہ بیشتر شعراء کے یہاں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جنہیں صرف فیشن کے زمرے میں ہی رکھا جا سکتا ہے۔

وہاب اشرفی نے جدیدیت کی تنقید کے تعلق سے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور اس باب میں انہوں نے یہ واضح کیا ہے کہ خالص ادبی امور کے تناظر میں لکھنے والے کسی نہ کسی نہج سے جدیدیت کے قریب رہے ہیں۔ اس لئے جمالیات کی بحث کے تمام تر نکات پر جدیدیت کا Label چسپاں کر دینا کچھ غیر فطری نہیں تھا۔ وہاب اشرفی نے آل احمد سرور کی دو کتابوں ''نظر اور نظریے'' اور ''مسرت سے بصیرت تک'' کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ انہوں نے ادب کے خالص جمالیاتی پہلوؤں پر جو بھی تحریر کیا ہے وہ زیادہ تر ان مضامین میں لکھے گئے ہیں جو جدیدیت سے متعلق ہیں مثلاً جدیدیت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات، ادب میں جدیدیت کا مفہوم، ادب میں اظہار ابلاغ کا مسئلہ۔ یہ وہ مضامین ہیں جن میں ادب کے جمالیاتی رخ کو پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی نے جو مضامین تحریر کئے ہیں ان میں بھی جمالیات کی ساری بحث کا تناظر جدیدیت ہی ہے جیسے علامت کی پہچان، ادب کے غیر ادبی معیار، جدید ادب کا تنہا آدمی۔ وہاب اشرفی نے اس ضمن میں وحید اختر کا بھی ذکر کیا ہے جن کی کتاب '' فلسفہ اور ادبی تنقید'' میں ہمارے ادب کا ادبی مزاج، جدیدیت کے بنیادی تصورات، جدید شاعری کا تنقیدی مطالعہ جیسے مضامین ہیں جس کی عقبی زمین جدیدیت اور اس کے محرکات ہیں۔ وہاب اشرفی نے جدیدیت کی تنقید کو شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں کے تناظر میں پرکھا ہے ان کی کتاب ''شعر غیر شعر اور نثر'' پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے یہ تحریر کرتے ہیں کہ 'آپ فاروقی کے تمام نتائج فکر سے اتفاق کریں یا نہ کریں ان پر غور کرنے پر اپنے آپ کو مجبور ضرور پائیں گے'۔ وہاب اشرفی نے ''شعر غیر شعر اور نثر'' کے ہر مضمون کو ذہن و دماغ کو جھنجھورنے والا اور دعوت فکر دینے والا بتایا ہے۔ انہوں نے یہ بھی تحریر کیا ہے:

> ''شعر غیر شعر اور نثر میں بیس مضامین ہیں ان میں چار غالب پر ہیں، اس کے علاوہ فاروقی مسلسل 'تفہیم غالب' لکھ رہے ہیں ان کا جواز فاروقی کے متذکرہ جملے میں موجود ہے۔ بہر حال 'شعر غیر شعر اور نثر' میں غبار کارواں کے بعد پہلا مضمون اسی عنوان سے ہے۔ یہ مضمون آل احمد سرور اور محمد حسن عسکری کے نام معنون ہے اور اسی تقریب سے بیدل کا شعر:

درمکتب نیاز چہ حرف و کدام صوت
چوں نامہ سجدہ ایست کہ ہر جانوشتہ ایم

درج ہے۔مضمون 'شعر غیر شعر اور نثر' اردو کے چند لافانی مضامین میں ایک ہے۔ہماری تنقید نظریہء شعر سے زیادہ بحث نہیں کرتی۔یہی وجہ ہے کہ پوئٹکس کے باب میں ہمارا سرمایہ انتہائی قلیل ہے۔حد تو یہ ہے کہ ہمارے جید نقادوں نے بھی اکثر اس موضوع کو شجر ممنوعہ جانا اور اس ضمن میں ان کے نقطہء نظر کی تلاش میں ان کی تمام نگارشات کے پیچ وخم سے گذرنا پڑتا ہے،اس سلسلے میں قابل توجہ کام سرانجام دیئے تو حالی اور امداد امام اثر نے کلیم الدین احمد،آل احمد سرور اور احتشام حسین نے ضمناً کچھ لکھا ہے۔یہی حال محمد حسن عسکری اور مجنوں گورکھپوری کا ہے۔ایسے ہی 'شعر غیر شعر اور نثر' ایک ناقابلِ فراموش مضمون ہے۔جس کی طرف اردو کے طالب علموں کو بار بار رجوع کرنا پڑے گا۔اس مضمون میں جو مسائل زیر بحث آئے ہیں وہ یہ ہیں: کیا شاعری کی پہچان ممکن ہے؟ کیا اچھی اور بری شاعری کو الگ الگ پہچاننا ممکن ہے؟ان ہی مسائل سے کچھ ضمنی سوالات ابھرے ہیں۔فاروقی ان تمام امور کو انتہائی منطقی انداز میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔''51

جدیدیت کی تنقید کے تعلق سے بھی انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان کا یہ کہنا ہے کہ جمالیات کی ساری بحث جدیدیت کی زیر اثر ہوئی ہے:

''پچھلی دہائی میں اردو تنقید کا ایک بڑا حصہ جدیدیت کے افہام وتفہیم پر مبنی ہے۔یہ وہ زمانہ ہے جب ترقی پسندی کا زور ٹوٹتا ہوا نظر آتا ہے اور تنقید کی پرانی روش اپنی اہمیت کھوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ترقی پسند تنقید کی سیدھی لکیر اس لئے بھی قابل توجہ نہیں رہی کہ نئی تنقید نے داخلیت اور گہری داخلیت سے متعلق بے حد پیچیدہ سوالات اُٹھائے،جدیدیت پیچیدگی سے عبارت ہے،اب اس کی تفسیر وتعبیر میں از کار رفتہ اصطلاحیں کام کی باقی نہیں رہیں،اس لئے کہ پیچیدگی نئی زبان کا مطالبہ کر رہی تھی۔ایسے میں ادبی امور کی وضاحت کے لئے نئے اسالیب بیان کی ضرورت تھی اور مجھے یہ کہنے میں جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ نئی تنقید نے نئی تنقیدی زبان بھی وضع کی۔''52

وہاب اشرفی نے نئی تنقیدی زبان اور جدیدیت کے حوالے سے لکھا ہے کہ ترقی پسندی کے رد کے طور پر جدیدیت نے ادب کا ایک نیا رخ پیش کیا اور اس زمانے میں جن ادبی مباحث پر گفتگو ہوئی اس میں جدیدیت کے تصورات ہی حاوی رہے۔ادب کے نئے رخ کو جدیدیت سے عبارت سمجھا گیا۔اس لئے جمالیات پر جتنی بھی بحثیں ہوئیں وہ سب جدیدیت سے جوڑ دی گئیں۔اقتباس ملاحظہ ہو

''انہیں (ترقی پسندوں کو) سائینسی تمدن اور دولت کی مساوی تقسیم کا اتنا پاس رہا کہ انہوں نے ان امور کو ادب کا جزو لاینفک تسلیم کر لیا۔ ان کے یہاں انفرادی ذہنوں کی پیچیدگی سے دور کا بھی علاقہ نہیں رہا۔ لہذا ترقی پسندی کی رو کے بعد نئی تنقید کا سب سے بڑا کام یہ رہا کہ انفرادی ذہن کی پیچیدگیوں کو حل کرنے کی کوشش کرے اور جمالیات کے تقاضوں کا پاس رکھتے ہوئے ادب کے نئے رخ پیش کرے۔ لیکن ادب کے نئے رخ عام طور سے جدیدیت کی تحریک سے عبارت سمجھے جاتے رہے۔ دراصل خالص ادبی امور کے تناظر میں لکھنے والے کسی نہ کسی نہج سے جدیدیت سے قریب رہے ہیں۔ اس لئے جمالیات کی بحث تمام تر نئے نکات پر جدجدیدیت کا لیبل چسپاں کر دینا کچھ غیر فطری نہیں تھا۔ پھر یہ بھی سچ ہے کہ بعض اہم نقادوں نے ادب کے جمالیاتی رخ کو جدیدیت کے پس منظر ہی میں سمجھانے کی سعی کی۔ اس لئے جمالیات کی تمام تر بحث جدیدیت کی بحث بن گئی ہے۔''53

وہاب اشرفی نے امریکی نئی کریٹسزم سے خوشہ چینی کرنے والے جدیدیت پسند ناقدین کی گمراہیوں پر کھل کر لکھا اور اس طرح 'شب خونی' جدیدیت پر سخت حملہ کیا۔ انہوں نے اپنے ایک اور مضمون 'اردو ادب کدھر' میں بھی جدید شاعروں کی فیشن پرستی پر سخت حملے کئے اور اس طرح جدیدیت سے وابستہ فنکاروں کو مسترد کیا۔ خاص طور پر ان کی اینٹی غزل، آزاد نظم اور ابہام زدہ جدید شاعری کو انہوں نے مسترد کیا جو جدیدیت میں عام ہوتی جارہی تھی۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے جدیدیت کے حوالے سے اپنی تحریروں میں مثبت اور منفی دونوں طرح کی رائیں دی ہیں۔ کہیں ان کا انداز مشفقانہ اور ہمدردانہ ہے تو کہیں جارحانہ۔ دراصل وہاب اشرفی نے جدیدیت کو اس کے مکمل سیاق و سباق میں سمجھنے کی کوشش نہیں کی، مابعد جدیدیت سے زیادہ متاثر ہونے کی وجہ سے ان کے لہجے میں کہیں کہیں تلخی بھی نمایاں ہوگئی ہے۔

عتیق اللہ جیسے ناقد نے لکھا ہے کہ وہاب اشرفی ایسے نقاد ہیں جنہیں جدیدیت کے بیشتر رویوں سے اتفاق تھا:

''وہاب اشرفی ایسے نقاد ہیں جنہیں جدیدیت کے بیشتر رویوں سے اتفاق تھا باوجود اس کے ترقی پسند ادب کے بہتر اور منتخب مثالوں کو بھی وہ وقعت کی نظر سے دیکھتے ہیں جو ہیئت کے مقابلے میں مواد پر بنائے کار رکھتا ہے۔ شاعری میں استعارے سے ایک نسبت خاص کے باوجود لفظ و معنی کی یگانگت سے زیادہ عزیز ہے حتی کہ شعور و تعقل کے برخلاف لاشعور کے ایسے کسی عمل پر اس کا یقین کم سے کم ہے جو ابہام کو منتج ہوتا ہے۔ حالانکہ جدیدیت میں ابہام کے دوسرے معنی تکثیر معنی ہی کے تھے۔ لیکن معنی کی حیثیت مستقلاً گریز کی نہیں تھی۔ جب کہ جدیدیت اور ترقی پسندی دونوں کے باب میں بہرحال کسی ایک اور حتمی معنی تک رسائی ممکن نہیں ہے۔''54

مگر وہاب اشرفی کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے جدیدیت کے بیشتر رویوں سے اختلاف کیا ہے اور صرف انہیں رویوں کو تسلیم کیا ہے جو تمام تحریکات میں نقطہ اشتراک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وہاب اشرفی جدیدیت کے باب میں خلط مبحث کا شکار ہوئے ہیں انہوں نے جدیدیت کے بنیادی تصورات کو اس کے صحیح سیاق وسباق میں سمجھنے کے بجائے صرف ان ہی نکات کو پیش نظر رکھا ہے جو ان کے مابعد جدید تنقیدی رویے کو بہتر ثابت کر سکے ۔ وہاب اشرفی نے ابتدائی دور میں جدیدیت سے تاثر ضرور قبول کیا مگر جدیدیت کو وہ اپنے ذہن میں جذب نہیں کر سکے جس کی وجہ سے جدیدیت کے متعلق مباحث میں وہ گومگو کے شکار رہے اور جدیدیت سے متعلق لکھی ہوئی ان کی تنقیدی تحریروں میں کوئی واضح فکر سامنے نہیں آتی ہے اور نہ ہی ان کے یہ مضامین جدیدیت کے مثبت یا منفی رخ کی صحیح تصویر پیش کرتے ہیں۔ وہ اس باب میں ذہنی انتشار کے شکار بھی رہے اس لئے جدیدیت کی حمایت یا مخالفت کی منطق فہم سے بالا تر ہے۔ انہوں نے جہاں جدیدیت سے متعلق فنکاروں پر اظہار خیال کیا ہے وہاں یہ ثابت کرنے میں ناکام رہے ہیں کہ ان کے یہاں جدیدیت کے کون سے امتیازی نکات یا عناصر ہیں صرف یہ کہہ دینا کہ یہ فنکار جدیدیت سے متاثر ہے یا ان کے یہاں تجریدی، علامتی عناصر ملتے ہیں کافی نہیں کیوں کہ جدیدیت سے غیر وابستہ فنکاروں کے یہاں بھی اس طرح کے عناصر مل جاتے ہیں۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ مبہم جدیدیت کی طرح وہاب اشرفی کا نقد جدیدیت بھی غیر واضح ہے۔ ہاں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ وہاب اشرفی نے جدیدیت کو بہ حیثیت تحریک یا نظریہ سمجھنے کی کوشش ضرور کی ہے اور اس کے نتیجے میں وہ جدیدیت کے صحت مند عناصر کی تفہیم میں کامیاب رہے۔ ویسے بھی وہاب اشرفی ایک ایسی شخصیت ہیں جنہوں نے مختلف تحریکات ونظریات کا مطالعہ کیا ہے مگر ان تحریکات یا نظریات کو کس حد تک اپنے ذہن میں جذب کیا ہے یہ کہنا بہت مشکل ہے ویسے انہوں نے خود بھی مختلف ادبی تحریکات کے حوالے سے اپنے تنقیدی موقف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''تمام نئی تحریکیں، تمام نئے تجربے سچے نہیں ہوتے لیکن جو سچے ہوتے ہیں وہ بے حد قیمتی ہوتے ہیں، ان ہی سے ادب کو نئی زندگی ملتی ہے اور اس میں توانائی آتی ہے۔ میں اردو ادب کے قدیم وجدید رویے کو اسی آئینے میں دیکھتا ہوں۔ لہذا ''ترقی پسندی'' میری چڑ نہیں ہے نہ ہی ''جدیدیت'' میرا Ideal ہے۔ ہاں، تکرار اور فرسودگی کے مقابلے میں جدت اور انفرادیت کی قدر کرتا ہوں کہ یہی اوصاف ادب کو نئے امکانات سے روشناس کرتے ہیں اور اس کے ارتقاء کا سبب بنتے ہیں۔''55
>
> ''میری نگاہ میں ادبی روایات ہمیشہ محترم رہی ہیں چاہے ان کا تعلق کسی بھی دبستان سے ہو لیکن افکار وآرا کے ارتقاء میں ادب کی نئی روش ہی کا رول سب سے زیادہ اہم ہے۔ تغیر وتبدل سے گھبرانے

والے حقیقتاً ادبی رویوں کو جامد و ساکت باور کرتے ہیں۔ یہ نہیں سوچتے کہ زمانی تبدیلیاں غور و فکر کی نئی راہیں ہموار کرتی ہیں۔ ادب کو سڑنا گلنا نہیں ہے تو اس کی تازگی برقرار رکھنا پڑے گی اور اس کے لئے عالمی سطح پر ادبی رویوں کے تبدل و تغیر پر نگاہ رکھنی پڑے گی اور اس کے لئے وسیع اور گہرے تقابلی مطالعے کا چیلنج قبول کرنا پڑے گا۔ ورنہ ادبی تفہیم کا لامتناہی پس منظر آنکھوں سے اوجھل رہے گا اور اگر ایسا ہوا تو پسماندگی مقدر بن جائے گی۔ میرا موقف یہ ہے کہ جہاں ادب کے کچھ مقامی مطالبات ہیں وہاں آفاقی تناظر بھی اس کا نصب العین ہے۔ کوئی نقاد اس احساس کے ساتھ کچھ لکھتا ہے تو گویا اس کی کاوش ہے کہ وہ اپنے ادب کو نئے رنگ و روغن دے کر اسے عالمی سطح پر لا کھڑا کرے۔ وہ اپنی کوشش میں ناکامیاب ہوسکتا ہے لیکن اس کی سعی غیر مستحسن نہیں سمجھی جائے گی۔'' 56

ان دونوں اقتباسات سے واضح ہوتا ہے کہ وہ تحریکات اور نظریات کے باب میں کسی طرح کی حتمیت یا قطعیت کے قائل نہیں تھے، وہ ہر مفید نظریے کو بہ نظر استحسان دیکھتے تھے۔ یہی ان کی کشادہ نظری ہے جس نے ان کی تنقید کو اعتبار بھی بخشا ہے اور کہیں کہیں انہیں اسی رویے نے مشکوک بھی بنا دیا ہے۔ وہاب اشرفی نے عالمی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور بدلتے رویوں اور رجحانات پر ان کی نظر بھی رہی ہے۔ اس لئے انہوں نے تمام رجحانات کا مبسوط جائزہ لیا ہے اور ان رجحانات کے مثبت عناصر سے فائدہ بھی اٹھایا ہے لیکن وہ کسی ایک رجحان یا رویے کے اسیر نہیں رہے جدیدیت بھی ان کے لئے ایک ذہنی اور فکری رویہ تھا جسے انہوں نے سمجھنے کی کوشش بھی کی اور اس کے کچھ صحت مند عناصر سے متاثر بھی رہے مگر مابعد جدیدیت کے بعد جدیدیت سے ان کی دلچسپی کم سے کم ہوتی گئی یہی وجہ ہے کہ مابعد جدیدیت پر لکھتے ہوئے انہوں نے جدیدیت سے بہت سی سطحوں پر اختلاف بھی کیا اور جدیدیت کے افکار و تصورات کو مسترد بھی کیا۔ ایک جگہ انہوں نے محمود ہاشمی کے خیال پر اپنا ردعمل ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

''جس طرح میں اوڈیسی کی عظمت کا قائل ہونے کے باوجود اوڈی تاژ کو کرتب سمجھتا ہوں اسی طرح اسٹرن کی عظمت تسلیم کرتے ہوئے بھی 'جدیدیت' کے ایسے علمبرداروں کو کرتب باز سمجھتا ہوں جن کا ذہن نہ تو تخلیقی ہے اور نہ تنقیدی لیکن وہ خواہ مخواہ جدیدیت کا ٹریڈ مارک لگا کر زبردستی شاعر ،ادیب اور نقاد بن بیٹھے ہیں، پارٹنر نوٹ کریں کہ میری چڑ ایسی جدیدیت سے نہیں ہے جو سوجھ بوجھ کا نتیجہ ہے بلکہ 'جدیدیت' کے نام سے بکنے والی سطحیت سے ہے۔'' 57

اس اقتباس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہاب اشرفی کو جدیدیت سے نہیں بلکہ جدیدیت کی سطحیت سے چڑ تھی۔ یہی بات انہوں نے دوسری جگہ کہی ہے کہ انہیں نہ جدیدیت سے چڑ ہے نہ جدیدیوں سے تاہم ان کے بیان سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے کہ جدیدیت کے تعلق سے ان کا ذہن صاف نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ وہ یہ کہتے ہیں کہ جدیدیئے زیادہ دنوں

تک زندہ نہیں رہ سکتے۔اس سے ان کا موقف بھی واضح ہوتا ہے لیکن وہاب اشرفی اپنے رویے سے ایسا ثبوت دیتے ہیں کہ جیسے وہ معتدل انداز فکر رکھتے ہیں اور جدیدیت سے ان کا اختلاف شدید نوعیت کا نہیں ہے۔بہرحال اتنی بات تو بین السطور سے واضح ہے کہ وہ جدیدیت کے بیشتر حصے کو سطحیت سے تعبیر کرتے ہیں ایسا نہ ہوتا تو ان کے طرز تحریر میں اتنی تلخی نہ ہوتی۔

''فاروقی صاحب ہی بتائیں کہ کیا تمام کے تمام (جدیدیئے) اسٹرن کی طرح آرجنل ہیں؟ نہ مجھے جدید ادب سے چڑ ہے نہ جدیدیوں سے لیکن کیا اوڈی تاژ لکھنے والے دو ہزار برس بعد بھی اسٹرن بن سکتے ہیں؟ جس طرح 'اوڈی تاژ' پر تنقید کرنے والے نہ ڈاکٹر جانسن ہیں، نہ گولڈاسمتھ، نہ ہوریس والپول اور نہ تھینکرے۔اسی طرح ہر ''جدیدیہ'' سروانٹس یا اسٹرن نہیں ہے۔خود کو ارباب ہنر کہہ کر سطحیت کا مظاہرہ کرنے والے جدیدیئے زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہ سکتے۔فاروقی صاحب کی صلاحیتیں کہاں تک مرنے والوں کی مسیحائی کریں گی۔

فاروقی صاحب اگر یہ سمجھتے ہیں کہ میں جدیدیت کا مخالف ہوں تو غلط ہے، مجھے کچھ جدید چیزیں یقینی پسند ہیں، لیکن کوئی مسخرا ہے تو وہ مسخرا ہی رہے گا، چاہے وہ جدیدیت کا علم بردار ہو یا قدامت کا۔''58

مابعد جدیدیت کو چھوڑ کر ترقی پسندی اور جدیدیت کے بارے میں ان کی تحریروں سے گو کہ ان کے واضح موقف کی نشاندہی نہیں ہوتی تاہم یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ وہاب اشرفی ان تینوں تحریکات کا تسلسل کے طور پر مطالعہ کرتے رہے اور تینوں تحریکات کے باب میں اپنے فہم وادراک کی سطح پر جو کچھ سمجھتے رہے اسے اپنے دائرہ ءتحریر میں لاتے رہے۔ وہاب اشرفی یہ جانتے ہیں کہ نظریے مرجاتے ہیں مگر نظر زندہ رہتی ہے اس لئے انہوں نے نظریے سے زیادہ تمام تحریکوں کے بنیادی جوہر پر نظر رکھی اور ان تمام تحریکات کے بارے میں بہ حیثیت نظریہ تعارض بھی کیا مگر ان تمام تحریکات کے انداز نظر سے استفادے کی راہ کو مسدود نہیں کیا۔

☆☆☆

حواشی:

1 شعروحکمت، راشدنمبر،ص310

2 آغاافتخارحسین: جدیدیت،ص7

3 عتیق اللہ: جدیدیت، مابعدجدیدیت (جلد:5)،ص23

4 ڈاکٹرالطاف انجم: اردومیں مابعدجدیدتنقید،ص54-53

5 ڈاکٹرمحمداختر: اردوافسانے کی عملی تنقید،ص51

6جدیدیت کی جمالیات: لطف الرحمٰن،مشمولہ،ادبی تحریکات ورجحانات (جلداول)، مرتب،انور پاشا، دہلی،عرشیہ پبلی کیشنز،ص595

7 محمودہاشمی: انبوہِ زوال پرستاں،ص33

8 شمیم حنفی: جدیدیت کی فلسفیانہ اساس،ص271

9 شمیم حنفی: جدیدیت کی فلسفیانہ اساس،ص270

10 شمیم حنفی: جدیدیت کی فلسفیانہ اساس،ص11

11 عتیق اللہ: جدیدیت، مابعدجدیدیت (جلد:5)،ص92-91

12 لطف الرحمٰن: جدیدیت کی جمالیات،مشمولہ،ادبی تحریکات ورجحانات (جلداول)،مرتب،انور پاشا،ص581-580

13 عتیق اللہ: جدیدیت، مابعدجدیدیت (جلد:5)،ص123

14 عتیق اللہ۔جدیدیت، مابعدجدیدیت (جلد:5)،ص125-124

15 شمس الرحمٰن فاروقی۔جدیدیت کل اورآج،ص43

16 شمس الرحمٰن فاروقی۔جدیدیت کل اورآج،ص48

17 گوپی چندنارنگ۔ترقی پسندی جدیدیت مابعدجدیدیت،ص591

18 ڈاکٹرمحمودا سیر۔اوراق کی ادبی خدمات،ص370-369

19 ڈاکٹرمحمودا سیر۔اوراق کی ادبی خدمات،ص367

20 ڈاکٹرمحمودا سیر۔اوراق کی ادبی خدمات،ص367

21 ڈاکٹرناصرعباس نیر۔جدیداور مابعدجدیدتنقید،ص30-29

22 وہاب اشرفی: مابعدجدیدیت: مضمرات وممکنات،ص171

23 عارف ہندی: وہاب اشرفی سے مابعدجدیدیت پرایک مکالمہ،مشمولہ وہاب اشرفی: منفرد نقاداور دانشور،مرتبہ،ہمایوں

اشرف،ص740

24 عارف ہندی: وہاب اشرفی سے مابعد جدیدیت پر مکالمہ،مشمولہ، وہاب اشرفی منفرد نقاداور دانشور،مرتبہ، ڈاکٹر ہمایوں اشرف،ص746

25 ابوالکلام قاسمی: وہاب اشرفی کی ناقدانہ شناخت ،مشمولہ وہاب اشرفی منفرد نقاداور دانشور،مرتبہ،ڈاکٹر ہمایوں اشرف ، ص131-132

26 پروفیسر وہاب اشرفی: اردو فکشن اور تیسری آنکھ،ص7-8

27 ڈاکٹر وہاب اشرفی: معنی کی تلاش،ص16-17

28 ڈاکٹر وہاب اشرفی: معنی کی تلاش،ص27-28

29 ڈاکٹر مناظر حسن: وہاب اشرفی شخصیت اور فن،ص275-276

30 پروفیسر وہاب اشرفی: آگہی کا منظر نامہ،ص176

31 پروفیسر وہاب اشرفی: معنی کی جبلت،ص146

32 وہاب اشرفی: معنی کی جبلت،ص147-148

33 وہاب اشرفی: معنی کا مسئلہ،ص100-101

34 ڈاکٹر وہاب اشرفی: بہار میں اردو افسانہ نگاری،مرتبہ،ص49-51

35 ڈاکٹر وہاب اشرفی: بہار میں اردو افسانہ نگاری،ص53

36 ڈاکٹر وہاب اشرفی: بہار میں اردو افسانہ نگاری،مرتبہ،ص53

37 ڈاکٹر وہاب اشرفی: بہار میں اردو افسانہ نگاری،ص55

38 ڈاکٹر وہاب اشرفی: بہار میں اردو افسانہ نگاری،ص55

39 ڈاکٹر وہاب اشرفی: بہار میں اردو افسانہ نگاری،ص55

40 ڈاکٹر وہاب اشرفی: بہار میں اردو افسانہ نگاری،مرتبہ،ص55

41 ڈاکٹر ہمایوں اشرف: نکتہ نکتہ تعارف،ص34-35

42 ڈاکٹر ہمایوں اشرف: نکتہ نکتہ تعارف،ص44

43 ڈاکٹر ہمایوں اشرف: نکتہ نکتہ تعارف،ص45

44 ڈاکٹر ہمایوں اشرف: نکتہ نکتہ تعارف،ص45-46

45 ڈاکٹر ہمایوں اشرف: نکتہ نکتہ تعارف،ص46-47

46 ڈاکٹر ہمایوں اشرف: نکتہ نکتہ تعارف،ص63-64

47 ڈاکٹر وہاب اشرفی: معنی کی تلاش، ص179-178

48 ڈاکٹر وہاب اشرفی: معنی کی تلاش، ص184

49 پروفیسر وہاب اشرفی: آگہی کا منظر نامہ، ص91

50 پروفیسر وہاب اشرفی: آگہی کا منظر نامہ، ص92-91

51 ڈاکٹر وہاب اشرفی: معنی کی تلاش، ص135-134

52 ڈاکٹر وہاب اشرفی: معنی کی تلاش، ص169

53 ڈاکٹر وہاب اشرفی: معنی کی تلاش، ص170

54 عتیق اللہ: وہاب اشرفی کا کُرہ ءنقد، مشمولہ وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص14

55 وہاب اشرفی: معنی کی تلاش، ص8

56 وہاب اشرفی: آگہی کا منظر نامہ، ص10-9

57 ڈاکٹر ارتضی کریم: معرکہ ءوہاب اشرفی، محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی ص67

58 ڈاکٹر ارتضی کریم: معرکہ ءوہاب اشرفی، محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی، ص127

باب پنجم

وہاب اشرفی کی تنقید میں مابعد جدید عناصر

جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت ایک مضبوط رجحان کے طور پر بیسویں صدی کے آخری دو عشرے میں سامنے آئی اور اسے اردو میں متعارف کرانے کا سہرا گوپی چند نارنگ کے سر ہے۔ان کی کتاب ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات میں جو مباحث ہیں وہی مابعد جدیدیت کی بحثوں کی اساس بنے۔ مابعد جدیدیت اور پس ساختیات کو ایک ہی سمجھا گیا اور دونوں اصطلاحوں کو ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال کیا گیا مگر دونوں میں فرق ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مابعد جدیدیت کی فکری اساس پس ساختیات کے مفکریں دریدا اور فوکو کی فکر پر مبنی ہے۔اس طور پر دونوں کے درمیان ایک رشتہ تو ہے مگر دونوں میں تھوڑا سا فرق بھی ہے۔ مابعد جدیدیت موضوعی اعتبار سے جدیدیت اور اس کے مضمرات پر مشتمل ہے جب کہ پس ساختیات، ساختیاتی رشتوں سے ماخوذ ہے۔گوپی چند نارنگ نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''پس ساختیات تھیوری ہے جو فلسفیانہ قضایا سے بحث کرتی ہے جب کہ مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورت حال ہے،یعنی جدید معاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت، نئے معاشرے کا مزاج، مسائل ذہنی رویے یا معاشرتی و ثقافتی قضایا کلچر کی تبدیلی جو کہ اس کا درجہ رکھتی ہے۔مثال کے طور پر کہہ سکتے ہیں Post Modern Condition 'مابعد جدید حالت' لیکن 'پس ساختیاتی حالت' نہیں کہہ سکتے۔لہذا پس ساختیات کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے اور مابعد جدیدیت کا معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورت حال سے ہے۔تاہم ایسا نہیں ہے کہ مابعد جدیدیت کو تھیوری دینے یا نظریانے کی کوشش نہ کی گئی ہو۔ایسی کچھ کوششیں ہوئی ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔بعض مفکرین نے مابعد جدید صورت حال اور تھیوری دونوں سے بحث کی ہے،لیکن غور سے دیکھا جائے تو تھیوری کا بڑا حصہ وہی ہے جو پس ساختیات کا ہے۔یعنی مابعد جدیدیت کے فلسفیانہ مقدمات وہی ہیں جو پس ساختیات کے ہیں۔ یہ معلوم ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد جو نئی نئی فضا بننا شروع ہوئی تھی،اس کا بھرپور اظہار لاکاں، آلتھیو، فوکو، بارتھ دریدا، دے لیوز، گوارتر اور لیوتار جیسے مفکرین اس تبدیلی کے پہلے نقیب ہیں، یہی وجہ ہے کہ پس ساختیات میں اور مابعد جدیدیت میں حد فاصل قائم نہیں کی جا سکتی۔ چنانچہ اکثر و بیشتر پس ساختیات کے مفکرین کو مابعد جدید مفکرین کہہ دیا جاتا ہے اور یہ دونوں اصطلاحیں ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں۔جس طرح پس ساختیات تاریخی طور پر ساختیات کے بعد ہے اور اس سے گریز بھی ہے،اسی طرح مابعد جدیدیت بھی تاریخی طور پر جدیدیت کے بعد ہے اور اس سے گریز بھی ہے۔ان دونوں کو ایک دوسرے کے تناظر میں ہی پرکھا اور جانا جا سکتا ہے۔''1

Post Modernism کو سب سے پہلے آرنلڈ نائن بی نے اپنی کتاب A Study of History میں تاریخی ادوار کے معنی میں استعمال کیا تھا اور فنون لطیفہ میں مابعد جدیدیت کی اصطلاح سب سے پہلے آرٹ تھیوری میں رائج ہوئی۔ ادبیات وغیرہ میں اس کا استعمال بعد میں ہوا۔ فرانس میں اس اصطلاح کا چلن زیادہ ہوا اور بطور تھیوری ڈینیل بل ، بودریلا اور لیوتار نے بحث کا آغاز کیا مگر ادب میں مابعد جدیدیت ایک ایسی اصطلاح ہے جس کی کوئی تعریف متعین نہیں کی جاسکتی۔ رؤف نیازی نے اپنی کتاب مابعد جدیدیت (تاریخ وتنقید) میں لکھا ہے کہ:

''ادب میں 'مابعد جدیدیت' ایک ایسی پیچیدہ اصطلاح ہے جس کی ہر تشریح دوسری تشریح کی محتاج نظر آتی ہے۔ اسی طرح اس کی نمود کا زمانی تعین بھی متنازعہ دکھائی دیتا ہے لیکن ایک بات طے ہے کہ مابعد جدیدیت، جدیدیت کے بعد کا عہد ہے۔ لاطینی زبان میں modo کا مطلب Just now لہذا Post Modernism کا مطلب ہوا After just now چوں کہ Now ابھی موجود ہے (اور یہ ہمیشہ موجود رہتا ہے) لہذا ''After just now کبھی نہیں آتا۔ بنابریں مابعد جدیدیت ایک غیر یقینی اور ناقابل تشریح اصطلاح ہے۔ اس لئے بعض ناقدین اسے ایک صورت حال (جو ابھی وقوع نہیں ہوئی) کہتے ہیں۔ لیکن اب یہ صورت وقوع پذیر ہو چکی ہے اور اس کے خدوخال ابھر کر سامنے آگئے ہیں۔ ہر چند کہ اس میں جدیدیت کے اثرات موجود ہیں اور مختلف سر زمینوں پر مختلف شعبوں مثلاً آرٹ، تعمیرات، موسیقی، وغیرہ میں اس کی رفتار نمو مختلف ہے لیکن یہ مسلسل ترقی پذیر ہے اور اسے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مابعد جدیدیت ایک واضح اور روشن ہولی درج ذیل خصائص کی مدد سے مرتب کیا جاسکتا ہے۔

دریدا کے تصور رد تشکیل (Deconstruction) کے مطابق اس میں دال (Signifier) تو ہوتا ہے۔ مدلول (Signified) نہیں ہوتا۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت بودریلارڈ کی اصطلاح Hyperreality یعنی بیش از حقیقت پر یقین رکھتی ہے۔ یہ اسلوب کو جوہر پر ترجیح دیتی ہے۔ اس میں زمان و مکان کا تصور غیر واضح اور الجھا ہوا ہے۔ یہ میک لوہان (Mcluhan) کے ''گلوبل ولیج'' پر یقین رکھتی ہے جس میں بین الاقوامی ثقافتی میل جول سے ایک عالم گیر کلچر تشکیل پا رہا ہے۔ یہ سطحیت کی حامل ہے اور اس میں عمق مفقود ہے۔ یہ اختلاط (pastiche) (یعنی ادھر ادھر کی چیزوں کو ملا کر کوئی نئی چیز بنانا بالخصوص آرٹ اور موسیقی وغیرہ میں) کی قائل ہے اور اس میں مزاح (Irony) کی چاشنی بھی ملتی ہے۔''2

مابعد جدیدیت کا دائرہ وسیع ہے۔ اس میں بہت سارے موضوعات شامل ہیں اور مابعد جدیدیت کے متنوع

تناظرات بھی ہیں۔عمرانیات، سیاست، سماج، مذہب، آرٹ، ادب، سب اس میں شامل ہیں۔ Ward Glenn نے اس تعلق سے بڑی اہم بات لکھی ہے:

> Postmodernism is most fruitfully viewed as a variety of perspectives on our contemporary situation. This means seeing postmodernism not so much as a thing.More as a set of concept and debates.we might even go so far as to say that postmodernism can best be defined as that very set of concept of debates about postmodernism itself.3

مابعد جدیدیت دراصل ایک ثقافتی صورت حال سے عبارت ہے۔ یہ بنیادی طور پر معاشی، سماجی اور سائنسی تبدیلیوں کی وجہ سے وجود میں آئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گوپی چند نارنگ نے اسے ایک ثقافتی صورت حال سے تعبیر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''مابعد جدیدیت کسی ایک ضابطہ بند نظریے کی نفی یا Subversion کا عمل یعنی معنی پر پہلے سے بٹھائے ہوئے پہرے یا اندرونی اور بیرونی دی ہوئی لیک یا ہدایت ناموں کو رد کرنا ہے۔ یہ نئے ذہنی رویے نئی ثقافتی اور تاریخی صورت حال سے پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ قضایا پر بھی مبنی ہیں، گویا مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال بھی ہے، یعنی جدیدیت کے بعد کے دور کو مابعد جدیدیت کہا جاتا ہے۔ لیکن اس میں جدیدیت سے انحراف بھی شامل ہے جو ادبی بھی ہے اور آئیڈیولوجیکل بھی۔ اس بات کو سمجھنے کی ضرورت ہے کہ مابعد جدیدیت جہاں باہر سے دیے ہوئے نظریوں کو رد کرتی ہے، وہاں تخلیق کار کے آزادانہ اختیار کردہ نظام اقدار کی گنجائش رکھتی ہے۔ چنانچہ آئیڈیولوجیکل موقف سے مراد تخلیق کار کے زندگی اور سماج کے مسائل سے جڑنے کا آزادانہ عمل ہے۔ گویا آئیڈیولوجی سے یہاں مراد کوئی دیا ہوا نظریہ فارمولا یا پارٹی پروگرام نہیں بلکہ ہر طرح کی نظریاتی ادعائیت سے گریز یا تخلیقی آزادی پر اصرار یا اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار بھی ایک نوع کی آئیڈیولوجی ہے۔''4

مابعد جدیدیت ہر طرح کی انتہا پسندی یا ضابطہ بندی کا رد کرتی ہے۔ اردو میں مابعد جدید افکار کو نارنگ نے صرف متعارف نہیں کرایا بلکہ اس کے اطلاق کی بھی کوشش کی۔ ان کی فکر کو جن دانشوروں اور نقادوں نے آگے بڑھایا ان میں ضمیر علی بدایونی، وہاب اشرفی، عتیق اللہ اور شافع قدوائی اہم ہیں۔ تخلیقی فنکاروں نے بھی مابعد جدیدیت کا خیر مقدم کیا اور مابعد جدید افکار کی روشنی میں اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا۔ نئی نسل نے مابعد جدیدیت میں ایک طرح کی کشادگی اور آزادی

کومحسوس کیااس لئے مابعد جدیدیت انہیں زیادہ راس آئی۔گوپی چند نارنگ نے اپنی تحریروں کے ذریعے واضح کیا کہ:

''مابعد جدیدیت کسی نظریے کو آخری سچائی نہیں سمجھتی نہ کوئی حکم نامہ جاری کرتی ہے۔البتہ ہر تخلیق کار آزادانہ اپنا کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر رکھتا ہے جو کسی نہ کسی نظریۂ اقدار کی ترجمانی کرتا ہے، یہی سماجی سروکار ہے۔نئی فکر کسی نظریے کے بارے میں گارنٹی نہیں دیتی کہ راہ نجات اس میں ہے، ادیب کو آزادی ہے کہ جس نظریے سے چاہے تخلیقی معاملہ کرے۔ یہ صورت حال سابقہ تمام صورتوں سے مختلف ہے۔اس کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ ترقی پسندی ایک اور صرف ایک نظریے پر اصرار کرتی تھی۔ جدیدیت سرے سے نظریے سے ہی انکاری تھی جبکہ سکہ بند فارمولا بن گئی تھی۔ مابعد جدیدیت کہتی ہے کہ نظریے سب غلط ہیں اس لیے کہ نظریے مزاجاً جبریت آشنا اور کلیت پسند ہوتے ہیں اس لیے تخلیقی آزادی کے خلاف ہیں، البتہ ادب خلا میں نہیں لکھا جاتا، اقدار سے آزادانہ معاملہ کرنا تخلیق کار کا حق ہے اور ادب تخلیق کرنا اس حق کا استعمال کرنا ہے۔گویا ادب میں مصنف کی انفرادی آئیڈیولوجی کو حتمی یا آخری سچائی نہیں مانتی، تاہم آزادانہ نقطۂ نظر یا انفرادی آئیڈیولوجیکل موقف کی ناگزیریت کو تسلیم کرتی ہے۔ یہ موقف پچھلے دونوں موقف سے مختلف ہے۔''5

مابعد جدید افکار کی تشریح اور توضیح میں وہاب اشرفی کا کردار بھی اہم رہا ہے۔انہوں نے مابعد جدید رویے اور رجحان کو اپنے ذہن وفکر کا حصہ بنایا۔ابتداء میں انہیں جدیدیت سے گہرا لگاؤ تھا مگر وقت کی تبدیلی کے ساتھ مابعد جدیدیت کے علمبرداروں میں شامل ہو گئے۔گوپی چند نارنگ کے بعد دوسری شخصیت ہیں جنہوں نے مابعد جدیدیت پر سب سے زیادہ مضامین لکھے اور مابعد جدیدت پر ایک ضخیم کتاب بھی تحریر کی۔اسی لئے شافع قدوائی لکھتے ہیں:

''وہاب اشرفی مابعد جدید تنقید کے تصورات سے کما حقہ واقف ہیں اور ان کے حالیہ مضامین پر پس ساختیات قضایا سے استفادے کے نقوش بہت واضح ہیں۔ان کا مضمون 'مابعد جدیدیت' نتائج کے استخراج کے حوالے سے اہم ہے۔ان کا یہ نتیجہ معنی خیز ہے کہ 'مابعد جدیدیت' ثقافت کے حوالے سے اس بات پر اصرار کرتی رہی ہے۔اس لیے کسی ایک سچائی کو ہر زمانے کے لیے ٹھیک باور کرنا درست نہیں۔اعتقادات میں اختلافات کی وجہ یہی ہے۔''6

شافع قدوائی نے بہت صحیح لکھا ہے کہ وہاب اشرفی مابعد جدید تصورات سے واقف ہیں۔اس کا ثبوت وہاب اشرفی کی تصنیف ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات'' ہے۔یہ کتاب بہت ہی اہم ادبی مباحث پر محیط ہے۔مابعد جدیدیت کی تشریح کے ضمن میں یہ کتاب بڑی اہمیت کی حامل ہے۔اس میں وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت کے تعلق سے جو توضیحات پیش کی ہیں وہ کافی اہم اور بیش قیمت ہیں۔انہوں نے اس نئی تھیوری کے ذریعے نئے امکانات کی تلاش کی

ہے۔حرف آغاز کے تحت وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''میری یہ کتاب غالب کی طرفداری نہیں ہے بلکہ سخن فہمی کا ایک رخ ہے۔جس رخ میں ذہنی تحفظات کا کہیں دخل عمل نہیں۔تعصب کو راہ دینا مقصود نہیں ہے۔اپنی فہم اور اپنے مطالعے کی روشنی میں جو نتائج سامنے آئے ہیں وہ پیش کر دئے گئے ہیں۔اس کتاب کو لکھنے کی تحریک اس امر سے ہوئی کہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیا جائے اور یہاں اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' میں مشرق و مغرب کے حوالے سے تمام اہم نکات واضح کر دئے ہیں بلکہ یہ بھی کہنا درست ہوگا کہ وہ اردو مابعد جدیدیت کے سلسلے میں نظریہ سازی کے مشکل مرحلے سے گزرے ہیں۔نئی فکریات کو اردو میں روشناس کرانے میں ان کا کارنامہ بنیادی نوعیت کا ہے۔انہوں نے نہ صرف مغربی مفکرین کے خیالات سے بحث کی ہے اور ان کا تجزیہ کیا ہے بلکہ مشرقی مزاج و منہاج کے اعتبار سے تمام تر مابعد جدید رویے کی افہام و تفہیم کے ہفت خواں کو طئے کرنے میں بین کامیابی حاصل کی ہے۔یہ سچ ہے کہ شعریات کے باب میں حالی کے بعد یہ ایک ایسی تصنیف ہے جس کی طرف بار بار رجوع کرنا پڑے گا۔میری یہ کتاب ایسی توضیحات پر مبنی ہے جن کا تعلق اسی روش سے ہے جن پر نارنگ بہترین کام کر چکے ہیں۔یہاں مجھے فکر تھی کہ بعض مغربی مفکرین کے افکار کو اس طرح پیش کیا جائے کہ عام آدمی کے لئے بھی قابل فہم ہو۔پھر ان کے مرکزی تصورات بھی سامنے آجائیں۔دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ قدیم و جدید ادب میں مابعد جدیدیت کے نکات تلاش کئے جائیں۔مجھے احساس ہے کہ جدیدیت کے بعد کی لہر 1980ء کے بعد ہی زور پکڑتی نظر آتی ہے۔اور یہ بھی صحیح ہے کہ نئے لکھنے والے سرتا سر ایسے رویے سے اپنا رشتہ معلوم یا نہ معلوم طریقے پر قائم کئے ہوئے ہیں۔پھر بھی اردو ادب کی اپنی ثقافتی بنیادیں ہیں، زبان کا ایک سسٹم ہے، فکر کی ایک واضح نوعیت ہے جو متعلقہ زمین کے خمیر سے رشتہ رکھتی ہے۔اس لئے ضروری تھا کہ تاریخ کے تعین کے بغیر ایسی نگارشات تلاش کی جائیں جنہیں مابعد جدید صورت واقعہ سے تعبیر کرنا ممکن ہو سکے۔یہی وجہ ہے کہ معیاری و غیر معیاری ادبیات کی بحث کے بغیر وہی نکات سامنے لائے گئے جو مابعد جدیدیت سے ہم رشتہ ہیں۔اس کتاب کی اشاعت کا جواز یہی ہے۔''7

وہاب اشرفی نے اس کتاب میں 'مابعد جدیدیت کے تشکیلی پہلو' عنوان کے تحت مابعد جدیدیت کے مباحث کا احاطہ کیا ہے۔انہوں نے مابعد جدیدیت مارکسزم، نوآبادیات و پس نوآبادیات، تاریخیت، نئی تاریخت اور تانیثیت کے حوالے سے بہت اہم گفتگو کی ہے اور خاص طور پر مابعد جدیدیت کے جو مغربی مفکریں ہیں ان کے افکار کے حوالے سے

مابعد جدید افکار کی تفہیم کی عمدہ کوشش کی ہے۔ان میں رولاں بارتھ، چارلس جینکس ،لیوتار، دریدا، مشل فوکو، لاکاں :فرائڈ، لوئی آرتھو سے، فریڈرک جیمس ،اہاب حسن، بودریلا، جولیا کریسٹوا، ٹیری ایگلٹن ہیبر ماس وغیرہ کے نام اہم ہیں۔انہوں نے ان مفکرین پر بہت ہی مبسوط انداز میں تحریر کیا ہے اور تمام مباحث کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

''مابعد جدیدیت ایک Complex صورت ہے جس میں روشن خیالی، آزادی، جنس بلکہ زندگی کے بیشتر گوشوں کو نئے اور متنوع ڈسکورس سے ہمکنار کیا ہے۔''8

انہوں نے مغربی مفکرین کے افکار کے جائزے کے بعد اردو مابعد جدیدیت کو اپنا موضوع بنایا ہے اور اس حوالے سے سوالات قائم کئے ہیں، جو مندرجہ ذیل ہیں۔انہوں نے ان سوالات کے تحت یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ثقافتیں گلوبل نہیں ہوسکتیں اور اس دنیا کے گلوبل ویلیج میں تبدیل ہوجانے کے باوجود ایک ادیب وہی لکھتا ہے جس سے اس کی اپنائیت اور ذہنی ہم آہنگی ہے۔وہ اپنے علاقائی تشخص کو نظر انداز نہیں کرسکتا۔اس طرح اپنی تہذیب وثقافت سے اس کا اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے۔

''کیا متعلقہ مغربی حوالے اردو کے لئے کافی ہیں اور اسی کے مزاج کے مطابق ہیں؟ کیا مغرب کی فضا سے ہماری اپنی فضا اتنی ہم آہنگ ہے کہ کسی ترمیم، تنسیخ یا اضافہ کی ضرورت نہیں؟ کیا ہندوستان اور مشرق کا حال وہی ہے جو مغرب کا ہے؟ کیا یہاں کا مادی اور روحانی ارتقاع مغرب کے حوالے سے سمجھا جاسکتا ہے، یا دونوں کے مزاج اور منہاج میں فرق بھی ہے؟ کیا ثقافتیں گلوبل ہوسکتی ہیں یا ہوتی ہیں؟ یا ملکی یا علاقائی تشخص کا خمیر ہیں؟''9

انہوں نے پھر یہ نتیجہ بھی اخذ کیا ہے کہ مغرب کے کون سے تصورات اردو مابعد جدیدیت کے لئے زیادہ مفید ہیں۔انہوں نے اس کی وضاحت کی ہے کہ مابعد جدیدیت میں فنکار کی آزادی پر زور دیا گیا ہے جس کا اطلاق اردو ادب پر بھی بہ آسانی ہوسکتا ہے اور ہونا چاہئے تاکہ ہر فنکار رد وقبول کے مرحلے سے خود گزرے اور اپنے سماج کے مزاج کے مطابق لکھے۔ان کا خیال ہے کہ:

''اردو مابعد جدیدیت میں کسی بھی نظریے کو حتمی تصور کرنا درست نہیں ہوگا۔اس سے جو فضا بنتی ہے وہ بہت نمایاں ہے یعنی فنکار آزاد ہے کہ وہ اپنے طور پر چیزوں کو دیکھے، سمجھے اور پیش کرے۔جبر کی کوئی صورت نہیں۔اسے اپنی روش اختیار کرنے کی پوری آزادی ہے۔زندگی کی کشادگی اسے موقع فراہم کرتی ہے کہ وہ از خود رد وانتخاب کے مرحلے سے گزرے۔ظاہر ہے یہ رد وانتخاب بھی اس کی اپنی سوسائٹی کے مزاج کے مطابق ہوگا۔نتیجے میں تخلیقیت اور آزادی میں مابعد جدیدیت کوئی اختلاف پیدا کرنا نہیں چاہتی۔ظاہر ہے یہ صورت اردو مابعد جدیدیت کے لئے انتہائی سودمند ہے۔''10

وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت کے اہم ایجنڈا حقوق انسانی اور شخصی آزادی پر بھی گفتگو کی ہے اور اس نظام کو بہتر قرار دیا ہے جس میں انسان کو آزادی کی فضا میسر ہو اس تعلق سے وہاب اشرفی نے برہمنی نظام کے مقابلے میں اردو میں دلت ڈسکورس کو اہمیت دی ہے کہ اردو حاشیائی طبقات کی طرف زیادہ متوجہ ہے۔ وہاب اشرفی نے اردو شاعری سے مابعد جدیدیت کا رشتہ جوڑنے کی کوشش کی ہے اور اس باب میں انہوں نے نہ صرف نظری مباحث پر زور نہیں دیا ہے بلکہ اس کی اطلاقی صورتیں بھی دریافت کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''آج کی شاعری میں کئی طرح کی آوازیں ملتی ہیں جنہیں ہم مابعد جدیدیت کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ مثلاً متعینہ قدروں اور متعینہ اصولوں سے انکار کی کتنی ہی صورتیں اردو شاعری کے لئے میں بھری پڑی ہیں۔ مثلاً Legitimation کے رد کے سلسلے میں کئی اشعار اس وقت ذہن میں آرہے ہیں:

مسیح وقت اب آئے تو بس خدا آئے
پیمبروں کی زمین اور عذاب چاروں طرف

(صدیق مجیبی)

نئے مکاں میں عقیدے کی کوئی جا ہی نہیں
خدا تو ہے پہ کہیں بندۂ خدا ہی نہیں

(مظہر امام)

جنگلوں میں گھومتے پھرتے ہیں شہروں کے فقیہ
کیا درختوں سے بھی چھن جائے گا عالم وجد کا

(وہاب دانش)

ہم مطمئن ہیں اس کی رضا کے بغیر بھی
ہر کام چل رہا ہے خدا کے بغیر بھی

(سلطان اختر)

ان اشعار پر الگ الگ بحث کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ ان اشعار سے یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ لوگوں کے عقیدے بگڑ گئے ہیں مقصود بس اتنا ہے کہ زندگی کا سارا عذاب خود انسانوں کا پیدا کردہ ہے لین بحث ماورائیت کی ہوتی ہے۔ کم از کم اردو کی مابعد جدیدیت اس صورت حال سے مسلسل ٹکرا رہی ہے۔''11

انہوں نے بہت سارے شاعروں کا ذکر کیا ہے اور ان کے یہاں مابعد جدیدیت کے عناصر تلاش کئے ہیں خاص طور پر ترقی پسند اور جدیدیت پسند شعراء کے یہاں بھی انہوں نے مابعد جدیدیت کے عناصر تلاش کر لئے ہیں۔ 1980ء کے بعد ابھرنے والے فنکاروں کے حوالے سے انہوں نے مابعد جدید تناظر میں نظریاتی گفتگو کے ساتھ اطلاقی صورتیں بھی تلاش کی ہیں۔ انہوں نے پرانی اصناف کے ساتھ نئی اصناف پر طبع آزمائی کرنے والوں کے حوالے سے لکھا ہے، ان کا کہنا ہے کہ مابعد جدیدیت میں چھوٹی صنفوں اور نئی صنفوں کے لئے بھی گنجائش ہے۔ وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت اور اردو شاعری کے باب میں تفصیل کے ساتھ نئے اور پرانے شعراء کے یہاں مابعد جدید رجحان کی جستجو کی ہے مگر یہاں ان کا رویہ قدرے غیر محتاط ہو گیا ہے کہ جہاں بہت سے اہم نام شمولیت سے رہ گئے ہیں وہیں کچھ غیر ضروری نام بھی وہاب اشرفی نے مروتاً شامل کر لئے ہیں۔

وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت اور اردو فکشن کے تحت ان تمام افسانوں اور ناولوں کا جائزہ لیا ہے جن میں مابعد جدید رویے کی جھلک ملتی ہے اور انہوں نے اپنے مطالعے اور جائزے کی بنیاد مابعد جدیدیت کے اس نکتے پر رکھی ہے کہ یہ ثقافت پر زیادہ زور دیتی ہے۔ اسی لئے انہوں نے ان تمام فکشن کے نمونوں کو پیش نظر رکھا ہے جو ثقافتی اور تہذیبی تشخص کے حامل ہیں۔ وہاب اشرفی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''مابعد جدیدیت اس پر اصرار کرتی ہے کہ کوئی بھی ادب اپنی ثقافت کا زائیدہ ہوتا ہے، جو اپنی مٹی کی خشبو بھی رکھتا ہے اور اس کے حدود بھی۔ Globlaization کے اس زمانے میں جہاں ادب آفاقی نظر آتا ہے وہاں اس امر کو رد نہیں کیا جا سکتا کہ اس کے مضمرات میں اپنے ملک کے حوالے بہر طور موجود ہوتے ہیں۔''12

اس نکتے کے تحت انہوں نے ان ناولوں پر روشنی ڈالی ہے جن میں اپنی ثقافت کا خمیر ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے سید محمد اشرف کے ناولٹ 'نمبر دار کا نیلا' کا جائزہ لیا ہے اور مثالوں کے ذریعے یہ واضح کیا ہے کہ ان کے ناولٹ میں ہماری زندگی کے نشیب و فراز کی کہانی ہے۔ انہوں نے قاضی عبدالستار جیسے ترقی پسند افسانہ نگار کو بھی مابعد جدید رویے کا نمائندہ فکشن نگار قرار دیا ہے اور ان کے وہ الفاظ بھی پیش کئے ہیں جو ایک خاص کلچر کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق جہاں تک ثقافتی مطالعات اور Treatment کا تعلق ہے قاضی عبدالستار مابعد جدید رویے کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ اقبال مجید بھی ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہیں مگر ان کے ناول 'نمک' کے حوالے سے وہاب اشرفی کا کہنا ہے کہ اس میں ثقافت کی جھلک ہے اس لئے یہ بھی مابعد جدید رویے کا حامل ہے۔

انتظار حسین کے بیشتر ناولوں کا مواد اپنی ثقافت سے ماخوذ ہے اس لئے ان کے ناول ''بستی'' اور ''تذکرہ'' کے حوالے

سے لکھتے ہیں کہ ان کے فکشن میں بھی مابعد جدید فکر اور رویہ ہے۔ چونکہ ان کے یہاں ثقافت ایک روشن لکیر کی طرح ہے اور مابعد جدید فکر اسے زیادہ اہمیت دیتی ہے۔ اس لئے انتظار حسین کے فکشن کو مابعد جدیدیت کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ انہوں نے عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں''، ''باگھ''، ''قید''، ''نشیب'' اور ''رات'' کا مطالعہ بھی مابعد جدید تناظر میں کیا ہے۔ صلاح الدین پرویز کے ناول ''نمرتا'' کو بھی انہوں نے مابعد جدیدیت کے خانے میں رکھتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ اس میں قدیم ہندوستانی ثقافت کے روشن نقوش ہیں۔

وہاب اشرفی نے عبدالصمد کے ناول ''دوگز زمین'' کو بھی مابعد جدید فکر سے متاثر قرار دیا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ اس میں چونکہ جڑوں کی تلاش ہے اس لئے اسے مابعد جدید ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔ الیاس احمد گدی کے ناول ''فائر ایریا'' کے بارے میں بھی ان کا یہی خیال ہے کہ اس میں مابعد جدیدیت کے عناصر موجود ہیں کیونکہ اس ناول میں استحصالی نظام کے خلاف لکھا گیا ہے۔ پیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' کو بھی انہوں نے مابعد جدید رویے کا حامل قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اس کے متون میں دریدا کی فکر کی لہریں صاف نظر آتی ہیں حالانکہ مجھے یقین ہے کہ پیغام آفاقی نے جس وقت یہ ناول قلمبند کیا ہوگا ان کے ذہن میں کہیں دور دور بھی دریدا نہیں ہوگا پھر بھی جو تصورات پیش کئے گئے ہیں وہ حیرت انگیز طور پر دریدائی ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو
>
> ''اور ہم شکار اس لئے ہو جاتے ہیں کہ جب ہم صرف آنکھ بن کر بڑھتے ہیں تو کائنات کا حصہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ اس کے سحر میں کھوئے کھوئے دور دور تک چلے جاتے ہیں کیوں کہ اس باہری کائنات کی دوریاں جن کے سہارے ہم بڑھتے ہیں وہ ان انجان گھپاؤں میں جا کر کھو جاتے ہیں جن کے آخری سروں تک ہم کبھی نہیں پہنچ سکے۔''
>
> مجھے یہ لکھنے میں جھجک نہیں کہ پیغام آفاقی کا ناول 'مکان' مابعد جدید تنقید کی روشنی میں زیادہ بہتر طریقے پر پرکھا جا سکتا ہے۔ اس کی وجہ ایک اور بھی ہے اس کا مرکزی کردار 'نیرا' ہمت اور حوصلے سے سرشار ہے اور ممانعت کو خاطر میں نہیں لاتی۔''13

وہاب اشرفی نے گیان سنگھ شاطر کے ناول کو بھی مابعد جدیدیت کے لحاظ سے اہم قرار دیا ہے۔ ش اختر کے ناولٹ ''خوں بہا'' کو بھی انہوں نے مابعد جدیدیت کے خانے میں رکھا ہے۔ مابعد جدیدیت کے تحت لکھے گئے ناولوں میں انہوں نے شفق کے ناول ''بادل'' کو بھی شمار کیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ''بادل'' میں افغانستان پر امریکی حملے کو موضوع بنایا گیا ہے اور مابعد جدیدیت ذرائع ابلاغ اور Mass Media کو بہت اہمیت دیتی ہے۔ ناول کے علاوہ

انہوں نے بہت سے افسانوں کا بھی ذکر کیا ہے جن میں مابعد جدید رویے کے عناصر مل جاتے ہیں خاص طور پر انہوں نے ان افسانوں کا ذکر کیا ہے جن میں جبر وتشدد اور استحصال کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ چونکہ احتجاج مابعد جدیدیت کی ایک اہم شق ہے وہ لکھتے ہیں:

''پروٹسٹ کی کوئی بھی صورت مابعد جدیدیت کی شق ہے کہ اس سے بنیاد پرستی پر ضرب لگتی ہے مرکزی طاقت کو مجہول بناتی ہے اور تتبع اور نقل کی فضا سے ذہنوں کو آزاد کرتی ہے اس حد تک کہ ہر چھوٹی کیفیت مرکزی کیفیت سے ٹکرا کر اپنے آپ کو منوانے کی کوشش کرتی ہے۔'' 14

وہاب اشرفی نے افسانوں کا ذکر کرتے ہوئے جدیدیت کے سب سے بڑے علمبردار شمس الرحمٰن فاروقی کے افسانوی مجموعے ''سوار'' کو بھی مابعد جدیدیت کے خانے میں رکھا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ''سوار'' کے افسانے جدیدیت کے کسی اصول پر پرکھے نہیں جا سکتے۔ انہوں نے اپنے اس دعوے کے ثبوت کے طور پر آٹھ اقتباسات بھی درج کئے ہیں اور اس کے بعد یہ تحریر کیا ہے کہ یہ سارے اقتباسات الگ الگ طریقے پر مابعد جدیدیت کے کسی نہ کسی رخ کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ انہوں نے ان تمام اقتباسات کو مابعد جدیدیت سے جوڑنے کی کوشش کی ہے اور یہ واضح کر دیا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا ''سوار'' مابعد جدیدیت کے زمرے کی ایک مثالی کتاب ہے۔ وہاب اشرفی کی اس رائے سے اختلاف ممکن ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے اپنے دلائل کے ذریعے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مابعد جدیدیت جن نکات پر زور دیتی ہے وہ سارے نکات فاروقی کے یہاں موجود ہیں۔ انہوں نے افسانون نے ضمن میں غیاس احمد گدی، سلام بن رزاق، منظر کاظمی، شوکت حیات، گلزار، احمد یوسف، شفیع جاوید، شفیع مشہدی، مشتاق احمد نوری، محمود واجد، انیس رفیع، جابر حسین، مشرف عالم ذوقی، رضوان احمد، فخر الدین عارفی کا ذکر کیا ہے۔ جابر حسین کے افسانوں کے حوالے سے وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ ان کی تخلیقی روش یہ بتاتی ہے کہ ان کا رشتہ مابعد جدیدیت سے ہے۔

انہوں نے نسائیت کے ضمن میں ترنم ریاض، ذکیہ مشہدی، کہکشاں پروین اور قمر جہاں کا ذکر کیا ہے۔ وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت کے ضمن میں مغرب کی Gay تحریک کا بھی ذکر کیا ہے کہ مابعد جدیدیت اسے قابل لحاظ سمجھتی ہے مگر اردو میں اس کے لئے گنجائش کم ہے۔ اس کے تعلق سے انہوں نے شاہد اختر کی کہانیوں کا ذکر کیا ہے، جس میں لواطت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے بہت سے ایسے افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے جن کے افسانوں میں اپنی تہذیب سانس لیتی نظر آتی ہے۔ وہاب اشرفی نے اس باب میں جدید تر افسانے کے حوالے سے لکھا ہے اور ان میں مابعد جدید عناصر کی جستجو کی ہے۔ خاص طور پر ثقافتی اور تہذیبی زندگی کی ترجمانی کرنے والے افسانوں کو انہوں نے

مابعد جدیدیت کے خانے میں رکھا ہے۔

وہاب اشرفی نے اردو ڈرامے کو بھی مابعد جدیدیت سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔اس ضمن میں انہوں نے واجد علی شاہ،امانت،طالب بنارسی،آغا حشر،رسوا،ظفر علی خاں،عابد حسین،محمد مجیب،کرشن چندر،راجندر سنگھ بیدی،منٹو،امتیاز علی تاج ،حبیب تنویر،محمد حسن،اوپندر ناتھ اشک،ساجدہ زیدی،قاسم خورشید کے نام لکھے ہیں اور ان کے ڈراموں کو مابعد جدید رویے سے عبارت قرار دیا ہے۔ان کی دلیل یہ ہے کہ ان ڈراموں میں ہماری ثقافتی اور تہذیبی زندگی کے اہم نقوش ملتے ہیں۔

وہاب اشرفی نے اردو طنز و مزاح کو بھی مابعد جدیدیت سے جوڑا ہے اور دلیل کے طور پر یہ تحریر کیا ہے کہ مابعد جدیدیت اپنی ناہمواریوں سے آشنا ہونے کی خبر دیتی ہے اور طنز و مزاح میں بھی مابعد جدیدیت کے عناصر ملتے ہیں۔اس باب میں انہوں نے رضا نقوی واہی،انجم مانپوری،مجتبیٰ حسین،مشتاق احمد یوسفی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔انہوں نے یہ لکھا ہے کہ طنز و مزاح میں ہماری ثقافتی زندگی کے بہت سے رنگ ہیں اور طنز و مزاح کا رشتہ ہماری سرزمین سے اٹوٹ قسم کا ہے اور مابعد جدیدیت اس رشتے کو اہمیت دیتی ہے۔اس لئے اسے مابعد جدیدیت کے نقطۂ نظر سے مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔

انہوں نے لوک ادب کا رشتہ بھی مابعد جدیدیت سے استوار کیا ہے کیونکہ اس کا تعلق قدیم ثقافت سے ہے۔اس ضمن میں انہوں نے لوک ادب کی تعریف،اردو میں لوک ادب کی تاریخ،لوک ادب کی شعری روایت وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے اور علاقائی سطح پر لکھے گئے لوک ادب کا بھی ذکر کیا ہے۔خاص طور پر مگدھی لوک ادب اور بہار کے لوک گیت کے کچھ نمونے بھی پیش کئے ہیں۔

وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت،پس ماندہ اور دلت کے حوالے سے بھی مابعد جدید تناظر میں بڑی اہم گفتگو کی ہے۔ان کے خیال میں دلت ڈسکورس مابعد جدیدیت کا ایک اہم مسئلہ ہے۔چونکہ اس میں بھی جبر و استحصال کے خلاف احتجاج ہے جو کہ مابعد جدید رویے سے ہم آہنگ ہے۔انہوں نے اس تعلق سے پریم چند،غضنفر اور جابر حسین کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔انہوں نے پریم چند کے گئودان اور کفن کے بارے میں بھی لکھا ہے جن میں دلت مسائل کا بیان ہے۔وہیں غضنفر کے ''دویہ بانی'' کا ذکر کیا ہے،جس میں دلت مسائل پر زور صرف کیا گیا ہے۔جابر حسین کے افسانے اور روزنامچے کے تعلق سے پروفیسر وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ ان میں دلت مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ دلتوں کی تہذیبی زندگی کو جابر حسین نے بہت ہی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے اور یہ بھی ایک مابعد جدید رویہ ہے۔وہاب اشرفی کی کتاب کا ایک اہم باب ''مابعد جدیدیت اور اردو تنقید'' بھی ہے۔اس باب میں انہوں نے گوپی چند نارنگ،وزیر

آغا،نظام صدیقی،دیوندر اسر،ابوالکلام قاسمی،عتیق اللہ،شافع قدوائی،ضمیرعلی بدایونی،شکیل الرحمٰن،فہیم اعظمی،قمر جلیل،حامدی کاشمیری،مناظر عاشق ہرگانوی،سید محمد عقیل رضوی اور علی احمد فاطمی جیسے ناقدین کو موضوع بحث بنایا ہے۔جن کی تحریریں مابعد جدیدیت کے ضمن میں معتبر اور اہم سمجھی جاتی ہیں۔انہوں نے لکھا ہے کہ:

''نارنگ اردو میں ساختیات اور پس ساختیات نیز مابعد جدیدیت کے سرخیل سمجھے جاتے ہیں۔ایسا سمجھنا کچھ غلط بھی نہیں ہے۔اس کا سبب یہ ہے کہ موصوف اردو میں نئی فکریات کو روشناس کرانے میں پیش پیش رہے ہیں۔اس سے انکار کی گنجائش نہیں کہ تھیوری کے بہت سے مباحث اردو میں انہوں نے چھیڑے ہیں۔اس سلسلے میں ان کی حیثیت بلاشبہ بنیادگزار کی ہے۔''15

گوپی چند نارنگ پر انہوں نے تفصیلی مضمون لکھا ہے۔مثلاً 'ساختیات اور ادبی تنقید'، 'پس ساختیات کا پیش رو رولاں بارتھ' اور شعریات اور ساختیات کا ذکر کرتے ہوئے 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' کا حوالہ دیا ہے اور یہ تسلیم کیا ہے کہ:

''گوپی چند نارنگ نے نہایت عالمانہ طریقے پر نہ صرف مغربی مابعد جدیدیت بلکہ اردو کی بھی مابعد جدیدیت کے سلسلے میں اتنا کچھ لکھ دیا ہے کہ اس کی تفہیم میں کوئی دشواری ہونی نہیں چاہیے۔سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ وہ اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ اردو مابعد جدیدیت کسی کا عکس ثانی نہیں ہوگی، یہ ہمارے تہذیبی مزاج اور ہماری ضرورتوں کی زائیدہ ہوگی،اس لئے کہ مابعد جدیدیت کی طرفیں کھلی ہوئی ہیں۔اس میں تعصب کی کوئی عینک نہیں ہے اور کسی قسم کے ادبی تنازعہ سے بالکل عاری ہے۔''16

وہاب اشرفی نے گوپی چند نارنگ کی کتاب ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' میں شامل مضامین کے بھی حوالے دیے ہیں اور یہ ثابت کر دیا ہے کہ مابعد جدیدیت کی تفہیم کے باب میں نارنگ کا کارنامہ قابل رشک ہے۔

وزیر آغا کا ذکر کرتے ہوئے وہاب اشرفی نے ان کے بعض اہم مضامین کے حوالے دیے ہیں۔جن میں 'رولاں بارتھ کا فکری نظام'، 'ساختیات اور سائنس'، 'لکھت لکھتی ہے لکھاری نہیں'، 'ساسیئر کا نظام فکر'، 'مصنف متن اور قاری' قابل ذکر ہیں۔وہاب اشرفی یہ اعتراف کرتے ہیں کہ وزیر آغا نے بعض مغربی فکری نظام کو سمجھنے اور سمجھانے کی عمدہ کوشش کی ہے۔مگر وزیر آغا کے ذیل میں وہ اس تذبذب کا بھی شکار ہیں کہ ان کی تحریر سے اندازہ نہیں ہوتا کہ مابعد جدیدیت میں وزیر آغا کی اہمیت کیا ہے۔

مابعد جدیدیت کے ایک اور ناقد نظام صدیقی کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے نظام صدیقی کے طویل مقالہ 'مابعد جدید

تنقید کا فکری اور جمالیاتی مطالعہ' کا حوالہ دیا ہے اور یہ اعتراف کیا ہے کہ مابعد جدیدیت کے متعلقات کے ضمن میں ان کی باتیں خاصی اہم ہیں۔ دیوندر اسر گو کہ مابعد جدیدیت سے زیادہ رشتہ نہیں رکھتے لیکن وہاب اشرفی نے انہیں بھی مابعد جدیدیت پر لکھنے والوں میں شامل کیا ہے۔ انہوں نے ان کے اہم مضمون 'مابعد جدیدیت: مغرب اور مشرق میں مکالمہ' کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

''اس کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نگاہوں میں مابعد جدیدیت کے احوال وکوائف اس طرح رہے ہیں کہ وہ ان کے دونوں رخ یعنی سود مند اور غیر سود مند کے آر پار دیکھ سکتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے مابعد جدیدیت کے بہت سی طرفوں کو کھولتے ہوئے اس کی بعض شقوں پر سوالیہ نشان بھی لگائے ہیں۔''17

ابوالکلام قاسمی کو وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت کی اطلاقی صورتوں پر تنقیدی نگاہ رکھنے والوں میں مسلم قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں:

''مابعد جدید شعریات کے اطلاقی پہلوؤں سے ان کی دلچسپی بہت واضح نظر آتی ہے۔ ان کے متعدد مضامین گواہ ہیں کہ ان کا رجحان مابعد جدیدیت کے اطلاقی رویے سے زیادہ رہا ہے اور یہ بات از خود بہت نمایاں ہے۔ گوپی چند نارنگ کی مرتبہ کتاب ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' میں ایک مضمون 'مابعد جدید تنقید: اصول اور طریق کار کی جستجو' واضح کرتا ہے کہ یہ جدید تر تنقیدی رویے کے ضابطوں کی جستجو میں لگے ہوئے ہیں۔''18

ابوالکلام قاسمی کے بارے میں ان کا یہ بھی تاثر ہے کہ نوآبادیاتی فکر پر ان کی گہری نظر ہے۔ تانیثی ادب پر بھی ان کی نگاہ ہے۔ وہاب اشرفی کی رائے میں ابوالکلام قاسمی نے مابعد جدیدیت کے ایسے موضوعات پر زور دیا ہے جن کے بارے میں شاید کم لکھا گیا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ابوالکلام قاسمی نے ایسے موضوعات پر بہت سنجیدگی کے ساتھ مضامین تحریر کئے ہیں۔

عتیق اللہ کے حوالے سے وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ مابعد جدید تصورات کو وہ نہ صرف سمجھنے والوں میں ہیں بلکہ نظری مباحث کے ساتھ اس کی اطلاقی صورتوں پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ عتیق اللہ مابعد جدید صورت حال پر نظر رکھتے ہیں اس ضمن میں ان کے مضامین ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات''، ''مابعد جدید تصور نقد: رد تشکیل''، ''متن اور قاری کی کشمکش'' کا حوالہ دیا ہے جو مابعد جدید رویے سے متعلق ہیں۔ عتیق اللہ نے مابعد جدیدیت کے رخ تانیثیت کے حوالے سے جو مضامین لکھے ہیں ان کو بھی سراہا ہے اور یہ اعتراف کیا ہے کہ عتیق اللہ کا مطالعہ کافی وسیع ہے اور وہ

موضوع کے سیاق وسباق کو بہت ہی گہرائی اور گیرائی سے پرکھتے اور دیکھتے ہیں۔

مابعد جدیدیت کے علمبرداروں میں انہوں نے شافع قدوائی کو بھی شامل کیا ہے۔شافع قدوائی کی تنقیدی بصیرت اور مابعد جدیدیت کے باب میں ان کی وسیع تر آگہی کو سراہتے ہوئے یہ لکھا ہے:

''شافع مابعد جدیدیت کی حدود امکانات سے کلی طور پر واقف ہیں اور اپنی واقفیت کو دوسروں تک ایک سلسلے سے پہنچانا بھی چاہتے ہیں۔ان کا یہ رویہ اس لئے بھی مستحسن ہے کہ مابعد جدیدیت کے موضوعات پر ایسے لکھنے والوں کی اب بھی کمی ہے جو اس کے خدوخال سے واقعتاً آگاہی رکھتے ہوں اور اپنے خیالات واضح کرنا چاہتے ہوں۔ورنہ عام طور پر سنی سنائی باتوں پر بھروسہ کر کے کچھ لوگ نقائص نکالنے پر کمر بستہ نظر آتے ہیں تو کچھ سرسری مطالعے کی بنیاد پر اس کے حق میں کچھ کہنا چاہتے ہیں لیکن شافع قدوائی کی صف بالکل الگ ہے۔''19

وہاب اشرفی نے مابعد جدید فکریات کے حوالے سے ان کے چند مضامین کا بھی ذکر کیا ہے جن میں ''مابعد جدید تنقید کے اطلاقی نمونے''، ''مابعد جدید غزل نئی بوطیقہ کی جستجو'' اور ''بیسویں صدی میں اردو تنقید'' قابل ذکر ہیں۔ان مضامین میں شافع قدوائی نے مابعد جدید تنقید اور مابعد جدید شعریات کے حوالے سے بہت قیمتی خیالات کا اظہار کیا ہے۔''بیسویں صدی میں اردو تنقید'' کے حوالے سے پروفیسر وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ شافع قدوائی کے اس مضمون کی حیثیت Seminal تنقیدی رویے کی ہے۔

وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت کے اہم نقادوں میں ضمیر علی بدایونی کا نام بھی شامل کیا ہے۔جن کی کتاب ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' بہت ہی اہمیت کی حامل ہے۔مابعد جدید افکار کے تعلق سے بھی ضمیر علی بدایونی کے مضامین رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔اس طرح مابعد جدید افکار کی افہام وتفہیم کے باب میں ضمیر علی بدایونی کا نام بہت اہمیت رکھتا ہے۔وہاب اشرفی نے ان کی کتاب ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' کے حوالے سے بہت ہی اہم خیالات کا اظہار کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''اس کتاب کے چار حصے ہیں۔پہلے حصے میں اردو ادب اور نئی تحریکیں کے تحت بعض مضامین ہیں۔دوسرا حصہ وجودیت کے مباحث پر مبنی ہے۔تیسرا اور چوتھا حصہ مابعد جدیدیت کے افکار وآرا سے متعلق ہے۔ساختیات اور پس ساختیات کے ذیل میں موصوف نے ساسیئر کے لسانی افکار، لیوی اسٹراس کے بنیادی افکار، ساسیئر، فرائڈ، لاکاں کی دریافت، مظہری ساختیات، مظہری تنقید رد تشکیل کے آئینے میں، پروفیسر دریدا ادب مرکزیت کے جال میں، ژاک دریدا اپنے روایتی ملبوس

میں، ساختیاتی فکر کا عروج و زوال، پس ساختیات پر ہائیڈیگر کے اثرات اور مابعد جدیدیت کے فرانسیسی افکار اور نیز جدیدیت اور مابعد جدیدیت ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کتاب اہم ہے۔ یہ نہ صرف نئی تحریکوں سے بحث کرتی ہے بلکہ وجودیت اور جدیدیت سے گزرتے ہوئے ساختیات پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کو اپنے حدود میں لے لیتی ہے۔ جہاں تک ساختیات اور پس ساختیات کا سوال ہے موصوف نے جہاں ساسیئر کے لسانی افکار کی تفہیم کی کوشش کی ہے وہاں لیوی اسٹراس کے بنیادی افکار کو بھی ذہن میں رکھا ہے۔ پھر لاکاں نے جس طرح ساسیئر اور فرائڈ کو اپنے نفسیاتی مطالعے میں رکھا تھا اس کی بازگشت بھی اس میں موجود ہے۔ دریدا پر دونوں ہی مضامین اہم سمجھے جا سکتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ کم از کم اس کے چار مضامین دریدا اور اس کے خیالات کا پس منظر رکھتے ہیں۔ پھر انہوں نے مابعد جدیدیت کی فرانسیسی روایت پر الگ سے گفتگو کی ہے اور اس کے بعد جدیدیت کے فرق کی وضاحت کی ہے۔ اپنی بحثوں میں وہ کہیں کہیں اصطلاحوں کی وضاحت سے پہلے ان کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جیسے پہلے سے وہ لوگوں کے ذہن و دماغ میں ہوں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک عام قاری کو ایسے اصطلاحات کی خبر نہیں ہے، پریشان ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے بعض مباحث میں اردو کی مثالیں کثرت سے دی ہیں۔ فارسی اشعار کا سہارا لیا ہے، اردو میں نظموں کی مثالیں پیش کی ہیں۔ ان تمام باتوں سے ان کے مباحث قابل مطالعہ بن جاتے ہیں۔ شاید یہ بات ان کے ذہن میں رہی ہو کہ ایسے تمام مباحث جو نئے ہیں انہیں اپنی زمین حاصل ہو سکے اور اس کوشش میں وہ اپنی روایت تک پہنچنے کی سعی کرتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ کوشش ہر لحاظ سے مستحسن ہے یہ اور بات ہے کہ ان کے بعض افکار و آرا اور فیصلے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔''20

پروفیسر شکیل الرحمٰن گو کہ جمالیات کے ناقد ہیں مگر وہاب اشرفی نے انہیں بھی مابعد جدید ناقدین میں شمار کیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ شکیل الرحمٰن کی تنقید بھی کلچر اور ثقافت کی بازیافت سے رشتہ رکھتی ہے۔ مابعد جدیدیت میں ثقافت کی بڑی اہمیت ہے۔ مابعد جدیدیت کی تشہیر میں فہیم اعظمی کا کردار بھی اس لحاظ سے اہم رہا ہے کہ انہوں نے اپنے رسالے ''صریر'' میں مابعد جدیدیت کے موضوعات پر بہت سے مضامین شائع کئے اور خود بھی مابعد جدیدیت سے متعلق مضامین تحریر کئے۔ وہاب اشرفی ان کے متعلق لکھتے ہیں:

''فہیم اعظمی ہند و پاک کے جدید ترین ادبی منظر نامے پر نہ صرف نگاہ رکھتے ہیں بلکہ ایک مدیر اور نقاد کے رول میں اپنے فریضے کو بطور احسن انجام دینے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے

مابعد جدید نقادوں میں ان کی ایک خاص جگہ ہے۔'' 21

اور یہ حقیقت ہے کہ فہیم اعظمی کا دائرۂ علم بہت وسیع ہے وہ تکثیریت کے طریقۂ کار پر زیادہ زور دیتے ہیں اور ان نظریات کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں جن کا رشتہ مابعد جدید تصورات سے ہے خاص طور پر نظریۂ افتراق پر ان کی گفتگو بہت معنی خیز ہے۔قمر جلیل بھی مابعد جدیدیت کے حوالے سے اس اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں کہ انہوں نے ساسیئر کے لسانی طریقۂ کار، دال مدلول، لسانی نشانات، دریدا کے تصورات اور دیگر مباحث پر بہت ہی وقیع اور عالمانہ گفتگو کی ہے اور اپنے رسالے ''دریافت'' کے ذریعے بھی مابعد جدیدیت کے مضمرات پر روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے ان کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''قمر جلیل مابعد جدیدیت کے بہت سے رخ کو واضح طریقے سے سمجھتے ہیں اور اپنی فہم کو دوسروں تک پہچانے کی کوشش کرتے ہیں۔'' 22

اکتشافی تنقید کے علمبردار حامدی کاشمیری کو بھی انہوں نے مابعد جدیدیت سے متاثر نقادوں میں شمار کیا ہے۔ وہاب اشرفی نے ان کے مضمون ''مابعد جدید نظم'' کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ حامدی کاشمیری مابعد جدیدیت کے موید ہیں۔ حامدی کاشیری کے ایک مضمون کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''جہاں تک مابعد جدیدیت کا تعلق ہے یہ 1980ء کے بعد جدیدیت کی توسیع کے طور پر تخلیقی ادب میں نمایاں ہونے لگی۔ مابعد جدید رویہ بھی معاشرتی اور مابعدالطبیعاتی سطحوں پر انسان کی دہشت انگیز آگہی سے متشکل ہوتا ہے، تاہم جدیدیت کے موید ین کی مانند یہ مایوسی، فریب شکستگی کو اپنا مقدر تسلیم نہیں کرتا بلکہ زندگی کرنے کے لئے زندگی کی جبلی، بشریاتی، نفسیاتی اور جمالیاتی مقتضیات کا احترام کرتا ہے اور مکمل تباہی کی ناگزیریت کے شعور کے باوجود زندگی کے سماجی، ثقافتی اور حسیاتی مظاہر و آثار سے قریبی اور گہرا رشتہ قائم کرتا ہے۔'' 23

وہاب اشرفی نے قمر رئیس، مناظر عاشق ہرگانوی، سید محمد عقیل رضوی اور علی احمد فاطمی کو بھی مابعد جدید افکار پر لکھنے والے ناقدین میں شمار کیا ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی کے حوالے سے وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ:

''مناظر عاشق ہرگانوی کی تنقید کا ایک اور ڈائرکشن ہے۔ وہ نئی نئی چھوٹی چھوٹی اصناف پر نہایت محنت سے مضامین اور کتابیں سامنے لاتے رہتے ہیں۔ مابعد جدید رویہ میں نئی صنفوں کی بھی ایک جگہ ہے اور یہ جگہ بہت نمایاں بھی ہے اس نقطۂ نظر سے موصوف کی خدمات کا اعتراف کرنا چاہئے۔'' 24

سید محمد عقیل رضوی مارکسی ناقد ہیں مگر وہاب اشرفی کی نگاہ میں عقیل رضوی مابعد جدیدیت کے بعض اطراف سے خاصی

رغبت محسوس کرتے ہیں۔ان کے تعلق سے وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ وہ نئی روشنی یعنی مابعد جدیدیت کے بہت حد تک قائل ہیں۔قمر رئیس کو بھی انہوں نے مابعد جدیدیت کا خیر مقدم کرنے والے ناقدین میں شمار کیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ:

''پروفیسر قمر رئیس نے مابعد جدیدیت میں وہ رخ دیکھ لیا ہے جو زندگی کی نئی تعبیرات پر مبنی ہے اور جس کا فکری منظر نامہ انسان کے لئے ایک خوشگوار دنیا کی تشکیل سے عبارت ہے۔''25

علی احمد فاطمی بھی ترقی پسند ناقد ہیں۔جن کے بارے میں وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ یہ مابعد جدیدیت سے رشتہ استوار کرنے میں سنجیدہ ہیں۔ان ناقدین کے علاوہ انہوں نے ش۔ک۔نظام،قدوس جاوید،عزیز پریہار اور بلراج کومل کا ذکر کیا ہے،جنہوں نے مابعد جدید افکار وتصورات کے حوالے سے مضامین تحریر کئے ہیں۔وہاب اشرفی نے مابعد جدید تصورات کے تمام مباحث کا احاطہ کرتے ہوئے آخر میں جو نتائج اخذ کئے ہیں ان کے مطابق مابعد جدیدیت کے تصورات شادمانی کے جویا ہیں اور اس تصور میں یگانگت،سکون اور امن کی فضا ہے۔حاشیائی لوگ،حاشیائی اصناف، حاشیائی خیالات کو اس تصور میں خاص اہمیت حاصل ہے۔پوری کتاب کا خلاصہ یہ ہے کہ مابعد جدیدیت ایک ایسا تصور ہے جس سے ہماری ثقافت کی نیرنگی اور تنوع کا پتہ چلتا ہے اور یہی ہمیں اپنی جڑوں کی طرف لے جاتا ہے۔وہاب اشرفی نے اس پوری کتاب میں مابعد جدیدیت کے تمام مباحث کا احاطہ کیا ہے اور مغربی ومشرقی مفکرین کے افکار وتصورات کی روشنی میں مابعد جدید مباحث کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت پر ایک ضخیم کتاب لکھنے کے علاوہ اپنی بیشتر کتابوں میں بھی مابعد جدیدیت سے متعلق مضامین تحریر کئے ہیں اور مابعد جدید تصور کی روشنی میں بھی بہت سے فنکاروں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے اور یہ ثابت کرنے میں کامیاب رہے ہیں کہ ان کے یہاں مابعد جدید عناصر ملتے ہیں۔ان کے تمام مضامین کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہاب اشرفی مابعد جدیدیت کے ایک بہترین شارح اور مفسّر ہیں۔انہوں نے نہ صرف مابعد جدیدیت کے مباحث کو سمجھا بلکہ بہت ہی عالمانہ انداز میں مابعد جدید فکر کا دفاع بھی کیا ہے اور مباحث کو اس کے مجموعی یا کلی سیاق وسباق میں پیش کیا ہے۔انہوں نے مابعد جدیدیت کے مغربی تصور پر مبسوط روشنی ڈالی ہے مگر یہ بھی کہا ہے کہ ان تصورات کا اردو ادب پر مکمل طور پر اطلاق نہیں کیا جا سکتا ہے کیونکہ مغرب کی مابعد جدید صورت حال سے اردو کی صورت حال قدرے مختلف ہے۔انہوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت کو رد کیا اور مابعد جدیدیت کو وقت کی ضرورت قرار دیا۔اپنے ایک مضمون میں انہوں نے لکھا ہے:

''اردو میں جدیدیت اپنا تاریخی اور بہت حد تک مثبت رول انجام دے چکی۔ترقی پسندی اپنے وقت کی ضرورت کی پیداوار تھی،اس کے کارہائے نمایاں پر بھی خاک نہیں ڈالی جا سکتی لیکن آج نہ تو ترقی پسندی

کا دور ہے نہ جدیدیت مزید گنجائش رکھتی ہے اور اب جو کچھ ہے وہ مابعد جدیدیت میں ہے۔''26

مابعد جدیدیت کے رویوں اور مباحث کو متعارف کرانے میں ان کا کردار بڑا اہم رہا ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی کے اس خیال سے مکمل اتفاق کیا جا سکتا ہے:

''وہاب اشرفی نے ابھی ماضی قریب میں مابعد جدید رویوں اور مابعد ساختیاتی شعریات پر بعض اہم مضامین لکھے ہیں اور ''مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات'' کے نام سے قابل قدر تصنیف شائع کی ہے۔ان تحریروں میں اپنے زمانے کے ادبی رویوں سے ان کی نہ صرف وابستگی ظاہر ہوتی ہے بلکہ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک بیدار مغز اور متجسس نوعیت کے نقاد ہیں۔ایک ایسا نقاد جو ہر زمانے میں اپنے ذہن کی کھڑکیاں کھلی رکھنے کا قائل ہے اور ادب میں سامنے آنے والے نئے رجحانات کی چھان پھٹک کو اپنی بنیادی ضرورت تصور کرتا ہے۔ مابعد جدیدیت سے متعلق مختلف تغیرات کو ایک جگہ جمع کرنے اور معاصر تنقید میں مابعد رویوں کی نشاندہی کرنے میں انہوں نے محض اولیت ہی حاصل نہیں کی ہے بلکہ رطب و یابس کی شناخت کا مرحلہ بھی طے کیا ہے۔''27

وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت کو ایک ایسی Complex صورت قرار دیا ہے جس نے روشن خیالی، آزادیٔ فکر بلکہ زندگی کے بیشتر گوشوں کو نئے اور متنوع ڈسکورس سے ہمکنار کیا ہے۔انہوں نے گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کو مابعد جدیدیت کے حوالے سے ایک بنیادی اور فکر انگیز کتاب قرار دیا ہے اور مابعد جدیدیت کے سلسلے میں گوپی چند نارنگ کے مقدمات کو بہت اہم کہا ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہاب اشرفی مابعد جدید فکر کے تعلق سے نہ صرف نہایت سنجیدہ تھے بلکہ اسی تھیوری سے ان کا زیادہ گہرا تعلق تھا۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مابعد جدیدیت پر پوری ایک کتاب ہی تصنیف کر ڈالی۔اس طرح دیکھا جائے تو مابعد جدید تصورات کو فروغ دینے میں وہاب اشرفی کا کردار کچھ کم نہیں ہے۔ مابعد جدیدیت کے تعلق سے جب بھی گفتگو ہوگی تو اس میں وہاب اشرفی کا نام ضرور شامل ہوگا کہ انہوں نے مابعد جدیدیت کے مباحث کو اس کے صحیح سیاق و سباق میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔گوپی چند نارنگ کے یہاں مابعد جدید فکر کے حوالے سے کہیں کہیں جذباتیت بھی نظر آتی ہے مگر وہاب اشرفی نے کہیں بھی معروضیت کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ان کی تنقید میں معروضیت ہے جذباتیت نہیں۔اس کا اعتراف پروفیسر قمر رئیس بھی کرتے ہیں:

''ادبی نظریوں کے کاروبار میں ان کے سروکار معاصرین سے زیادہ معروضی اور غیر جذباتی نظر آتے ہیں، یعنی وہ کسی ادبی نظریہ کو اس کے مطالعہ اور تعبیر کے گہا وجود شخصی اعتقاد Conviction کا

حصہ نہیں بناتے۔اس سلسلہ میں وہاب اشرفی کا رویہ کچھ ایسا ہے۔

''سب کو جانو، کچھ کو پہچانو، کسی کو نہ مانو''

یہی وجہ ہے کہ ایک رجحان یا نظریہ سے دوسرے رجحان یا تصور کی سمت قدم بڑھانے میں انہیں کبھی پس وپیش نہیں ہوتا۔اس میں وہ کسی عبوری وقفہ کے قائل بھی نہیں، بس تھوڑا سا دم لے کر کسی بنجارے کی طرح پچھلا ٹھاٹھ چھوڑ کر آگے نکل جاتے ہیں اور ان کے معاصرین یا ہم چشم دیکھتے رہ جاتے ہیں۔''28

وہاب اشرفی کا ساختیات کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔مناظر عاشق ہرگانوی نے بھی مابعد جدیدیت اور ساختیات فہمی کے باب میں وہاب اشرفی کی خدمات کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''اردو میں کئی اہم ساختیاتی ناقد ہیں جنہوں نے دبستان تنقید میں اضافہ کیا ہے۔ان میں ایک اہم نام ڈاکٹر وہاب اشرفی کا بھی ہے۔ان کی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات'' نے بھی ہلچل پیدا کی ہے۔اس کتاب میں انہوں نے ساختیات سے بھی بحث کی ہے اور بعض دیگر مضامین میں بھی اس دبستان تنقید کے نئے فارمولے کی وضاحت کی ہے۔اردو میں یہ دبستانِ تنقید اگر چہ بہت بعد میں آئی لیکن بیسویں صدی کے گزرنے سے قبل وزیر آغا، گوپی چند نارنگ فہیم اعظمی اور قمر جمیل نے اس کی طرف خصوصی توجہ دی۔وہاب اشرفی نے بھی 1995ء میں اس حوالے سے دو مضامین لکھے۔ریاض صدیقی اور قاضی قیصر الاسلام نے بھی پیش رفت کی۔ہم جانتے ہیں کہ ساختیات کا تعلق لسانیات سے ہے اور اس نے کبھی ایک منظّم فلسفے یا نظریہ ہونے کا دعوی نہیں کیا بلکہ اپنی توضیحات اور تحریروں کو ایک سوچ کے طریقے پر تعبیر کیا ہے۔لیکن اس سوچ کے طریقے میں ڈسپلن ضرور ہے۔ساختیاتی نظریہ اور ساختیاتی تنقیدی ڈسپلن نے کلاسیکیت، ریلزم اور جدیدیت کے تنقیدی نظام سے انحراف کیا ہے۔اس نے کنسیپٹ اور خیال یا فکر کو ادب کی بنیاد ماننے کے بجائے نشانیاتی ساخت کو ادب اور تنقید کا مخزن گردانا ہے۔''29

گوپی چند نارنگ کے بعد مابعد جدیدیت کے مباحث کو وہاب اشرفی نے بہت ہی مربوط منظّم اور مبسوط انداز میں اردو دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات'' کے علاوہ ''حرف حرف آشنا'' میں بھی ایسے مضامین ہیں جن کا تعلق مابعد جدید نظریات سے ہے۔ان میں ''1960ء کے بعد کی اردو شاعری کا علامتی پہلو''، ''جدید مغربی ادبی نظریات اور ہمارے نقاد''، ''ساختیات اور پس ساختیات'' اور ''گوپی چند نارنگ کی ساختیات شناسی'' قابل ذکر ہیں۔ان کے علاوہ بھی دیگر کتابوں میں مابعد جدیدیت کے مباحث پر روشنی ملتی ہے۔انہوں نے مابعد جدیدیت کو زیادہ بہتر تصور کیا اور اسی نظریے پر قائم رہے۔''معنی کی جبلت'' میں بھی ''اردو مابعد جدیدیت: چند نکات''، ''مابعد جدیدیت

اور اردو مابعدجدید تنقید''،''نئی تھیوری اور ترقی پسند دانشور''جیسے مضامین شامل ہیں۔ان کا یہ کہنا ہے کہ مابعدجدیدتصورات ہی کی وجہ سے جدید اردوتنقید اپنی بوطیقہ مرتب کر رہی ہے اور یہی وہ جدید تر روشنی ہے جو مابعد جدیدیت کی صورت میں سامنے آئی ہے۔مابعدجدیدیت کوانہوں نے ایک نیک فال سے تعبیر کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ہمارے ترقی پسند دانشور بھی مابعدجدید رویے کے حامل ہیں اوران کا خیال یہ بھی ہے کہ:

''جدیدیت کے بھیانک قلعے کومسمار کرنے میں اردو میں نئی تھیوری نے جو رول ادا کیا ہے اس سے انکار ممکن نہیں۔''30

اس طرح وہاب اشرفی کی مختلف تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے مابعدجدیدیت کے افہام وتفہیم اوراس تصور کی تشریح اورتعبیر میں اپنی ذہنی توانائی صرف کی ہے اوراس میں انہیں بہت حدتک کامیابی بھی ملی کہ مابعدجدیدیت کے حوالے سے ان کی تحریریں ناقدین کے لئے مشعل راہ کی حیثیت رکھتی ہیں اورتعلق سے ان کے تصورات کواعتبار کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔گوپی چندنارنگ کے بعد مابعدجدیدیت کے حوالے سے سب کی نگاہ وہاب اشرفی کی تحریروں پر ہی ٹھہرتی ہے۔

ادب میں نئے امکانات کی تلاش میں وہاب اشرفی مابعدجدیدیت تک پہنچے اورنظریات کے نئے پانیوں میں اتر کر نئے موتی برآمد کئے۔وہاب اشرفی کا یہی امتیاز ہے کہ انہوں نے تیزی سے بدلتے ہوئے کیف وکم کوسمجھا۔اسی لئے کئی طرح کے نظریات سے رشتہ رکھنے کے باوجود ان کی نگاہ بالآخر مابعدجدیدیت جیسے روشن اور کشادہ تصورادب پر ٹک گئی اوراسی تصور کی تشریح وتعبیران کا مقدر ٹھہری۔''معنی کی جبلت'' کے دیباچے میں انہوں نے لکھا ہے کہ ادب کسی ایک نظریے یا اسلوب کا حامل نہیں ہوسکتا اوران کے اس خیال سے مکمل طور پر اتفاق کیا جانا چاہئے۔اقتباس ملاحظہ ہو

''ادب نہ کسی ایک نظریے میں بند ہے، نہ کسی متعینہ اسلوب میں۔زمانے اور حالات کے مطابق نظریات پیدا ہوتے رہتے ہیں۔تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا شعروادب کے نئے امکانات کی خبر دیتی ہے۔ایسے میں کوئی پرانا تصور جامد وساکت رہے،اورMeta Narrativeبن جائے،درست نہیں۔نئے ادبی آفاق اورنظریات کی جستجو میں نئے پانیوں میں بھی اترنا پڑتا ہے۔بعض لوگ اسے دور کی کوڑی لانے کا عمل سمجھتے ہیں۔حالانکہ ادب کا ارتقا ایسے ہی نئے پانیوں میں اترنے کا نام ہے جہاں سے نئے موتی برآمد کئے جاسکتے ہیں اوراپنے مخصوص کلچر کے کھرل پر رکھے جاسکتے ہیں۔لہذا میرا ہر ادبی پڑاؤ میری نئی سوچ کا نتیجہ ہے۔میں فکروعمل کی دنیا کو محدود، جامدوساکت نہیں سمجھتا، نہ کسی ادبی موقف کو اتنا اٹل سمجھتا ہوں کہ اس میں تغیروتبدل کے امکانات نہ ہوں۔ہاں ایسی ساری تبدیلیاں اپنی ثقافت کے دامن میں اس طرح سمٹ جائیں کہ اسی کا حصہ معلوم ہوں۔''31

حواشی:

1 گوپی چند نارنگ: مشمولہ ادبی تحریکات ور جحانات، جلد اول، انور پاشا، ص 630-629

2 رؤف نیازی: مابعد جدیدیت (تاریخ وتنقید)، ص 34-33

3 ڈاکٹر الطاف انجم: اردو میں مابعد جدید تنقید، ص 176-175

4 گوپی چند نارنگ: مشمولہ ادبی تحریکات ور جحانات، جلد اول، ص 646-645

5 گوپی چند نارنگ: جدیدیت کے بعد، ص 82-81

6 شافع قدوائی: بیسویں صدی میں اردو تنقید: ہندوستانی تناظر، مشمولہ بیسویں صدی میں اردو ادب، مرتبہ، گوپی چند نارنگ، ص 278

7 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات، ص 11-10

8 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات، ص 143

9 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات، ص 146

10 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات، ص 149-148

11 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات، ص 165-164

12 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت: مضمرات ممکنات، ص 245

13 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات، ص 275

14 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، ص 290

15 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، ص 386

16 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، ص، 392

17 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات، ص 403

18 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، ص 407-406

19 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات، ص 411

20 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات، ص 415-414

21 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات، ص 422-421

22 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات، ص 423

23 بحوالہ وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، ص 425

24 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، ص426

25 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، ص429

26 وہاب اشرفی: مابعد جدیدیت، مشمولہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتبہ، گوپی چند نارنگ، ص95

27 ابوالکلام قاسمی: وہاب اشرفی کی ناقدانہ شناخت، مشمولہ، وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور، مرتبہ، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص 139

28 ڈاکٹر قمر رئیس: وہاب اشرفی کی تلاش میں، مشمولہ، وہاب اشرفی، کتاب نما خصوصی شمارہ، مرتبہ، راشد انور راشد، ص51

29 مناظر عاشق ہرگانوی: وہاب اشرفی کی ساختیات فہمی، مشمولہ وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور، مرتبہ، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص196-195

30 وہاب اشرفی: نئی تھیوری اور ترقی پسند دانشور، معنی کی جبلت، ص72

31 وہاب اشرفی: معنی کی جبلت، ص9

حاصل کلام

کسی ادیب یا دانشور کی شخصیت کا مطالعہ دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک پیچیدہ عمل ہوتا ہے۔ کیوں کہ وہ ایک فرد نہیں بلکہ اجتماعی حسیت کا ترجمان ہوتا ہے۔ وہاب اشرفی کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں جہاں شخصی اور ذاتی محرکات و عوامل کارفرما رہے ہیں وہیں ملک کے سماجی، سیاسی، تہذیبی، معاشی، علمی وادبی ماحول نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ اردو کے علاوہ عالمی ادبیات سے بھی وہاب اشرفی کی واقفیت تھی۔ تاریخ ادبیات عالم اس کا بین ثبوت ہے۔ ان کی مختصر اور ضخیم کتابوں کی فہرست تین درجن کے قریب پہنچتی ہے۔ رسائل میں ان کے منتشر مضامین اس سے الگ ہیں۔ انہوں نے روایت سے تعلق رکھنے کے ساتھ جدید نظریات سے اپنا رشتہ استوار کیا۔ معاصر اردو تنقید میں ان کا کام بڑا معتبر رہا ہے۔ دراصل ایک طرح کی تازہ فکری ان کی تنقید کا خاصہ رہی ہے۔ انہوں نے ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت تینوں فکری اسالیب کو سمجھا اور برتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے حوالے سے انہوں نے ''مارکسی فلسفہء اشتراکیت اور اردو ادب'' کے عنوان سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی یہ گفتگو دانشورانہ اور عالمانہ ہے۔ وہاب اشرفی نے ترقی پسند تحریک کے وسیع تر اثرات کا اعتراف کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ مابعد جدیدیت کی فکر میں مارکسی نظریات بھی شامل ہیں۔

وہاب اشرفی نے اردو شعر و ادب پر مارکسی فلسفے اور اشتراکیت کے اثرات پر بھی بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے یہ واضح کیا کہ مارکس نے جو بہتر انسانی قدروں کی ترجمانی کی تھی اس سے اردو کے شعراء وادباء بھی متاثر رہے ہیں۔ مارکسی فلسفے نے اردو شعراء وادباء کی سوچ کی نئی راہیں ہموار کیں۔

وہاب اشرفی نے ترقی پسند فکشن نگاروں کا اجمالی جائزہ لیتے ہوئے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان تمام افسانہ نگاروں کا ذہنی اور فکری رشتہ اشتراکیت اور مارکسیت سے ہے۔ تاہم بہت سے افسانہ نگاروں کی ترقی پسند تحریک سے گہری وابستگی نہیں رہی ہے۔ اس کے باوجود انہوں نے انسانیت اور سوشلزم کی بنیاد پر ترقی پسند فکر کی ترجمانی کی ہے۔

وہاب اشرفی نے مارکسی نقادوں کے تنقیدی تصورات سے اجمالی بحث کی ہے اور کہیں کہیں اشارات پر ہی اکتفا کیا

ہے۔جس سے ترقی پسند تنقید کی مکمل تصویر سامنے نہیں آتی، پھر بھی یہ بات قابل تحسین ہے کہ وہاب اشرفی نے ان نقادوں کے مضامین، مقالات اور کتابوں کی طرف سرسری اشارے کر دیے ہیں جن سے ان کے تنقیدی تصورات کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

ترقی پسند ادب کی تفہیم کے تعلق سے وہاب اشرفی کی یہ کتاب ایک ماخذ کے طور پر استعمال کی جا سکتی ہے۔انہوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کو اردو میں لکھی گئی کچھ بنیادی کتابیں مثلاً سجاد ظہیر کی ''روشنائی''، خلیل الرحمٰن اعظمی کی ''اردو میں ترقی پسند تحریک''، علی سردار جعفری کی ''ترقی پسند ادب'' اور عزیز احمد کی ''ترقی پسند ادب'' کی روشنی میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے مگر ان کا انحصار صرف اردو کی انہیں چند کتابوں پر نہیں رہا بلکہ انہوں نے ترقی پسند تحریک اور مارکسی فلسفے کو دوسری زبانوں کی مدد سے بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔خاص طور پر مارکس اور اینگلز کے تصورات، روسی انقلاب اور اس کے اثرات پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔مارکسی جمالیات کو عالمی ادب کے اہم دانشوروں اور مفکروں کی نگارشات کی روشنی میں واضح کیا گیا ہے۔اس طور پر انہوں نے انگریزی کتابوں سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔وہاب اشرفی نے مارکسی فلسفہ اور اس کے متعلقات پر مبسوط روشنی ڈالی ہے اور ہر ممکن کوشش کی ہے کہ مارکسی فلسفے کی تمام تر جہتیں روشن ہو جائیں۔اس خصوص میں انہوں نے اردو ادب کو بھی شامل کیا ہے اور اردو شعر و ادب پر مرتب ہونے والے اس کے اثرات کا بھی جائزہ لیا ہے اور ضمیمہ میں ترقی پسند تحریک کے خطبات، تقریریں، اعلانات اور منشورات کے متون بھی شامل کئے ہیں۔جس میں مارکسی فلسفہ اور اشتراکیت کے خدوخال نکھر گئے ہیں۔اردو ادیبوں پر گفتگو کرتے ہوئے ان کے تصورات کی وضاحت کے بجائے صرف اجمالی اشارے کیے گئے ہیں۔نیز جن فنکاروں کا تعلق ترقی پسندی سے کم رہا ہے انہیں بھی اس فہرست میں شامل کر لیا گیا ہے۔مارکسی فلسفے کی تفہیم کی حد تک تو یہ کتاب اچھی ہے مگر اردو اور مارکسزم کے حوالے سے اس کتاب کو استناد کا درجہ حاصل نہیں ہو سکتا کیوں کہ وہاب اشرفی نے ترقی پسند تحریک سے جن فن کاروں کو وابستہ بتایا ہے ان کی تخلیقات میں اشتراکی عناصر کی وضاحت نہیں کی ہے۔پھر بھی یہ کتاب مارکسی فلسفہ اور اردو ادب کے حوالے سے اہم تصنیف کہی جا سکتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے حوالے سے وہاب اشرفی کے معروضات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ترقی پسندی سے انہیں کوئی بیر نہیں ہے اور وہ ترقی پسند ادب کے بیشتر حصے کو قابلِ قدر سمجھتے ہیں۔ترقی پسندی نے اردو ادب کے فکری جمود کو توڑنے اور اسے نیا شعور عطا کرنے کی طرف جو قدم بڑھایا وہ لائق ستائش ہے۔اس سے اردو ادب کے دائرے کو وسعت ملی۔ اقتصادیات اور معاشیات سے اس کا رشتہ استوار ہوا ہے۔زندگی کی متحرک اور نامیاتی حقیقت سے ادب کا تعلق بنا ہے اور

مثبت قدروں کی تبلیغ اور ترسیل کے ذریعے اس کی مقصدیت و معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔ اگر ترقی پسندی کے بعض تصورات کو منہا کر دیا جائے تو ادب کے لئے ترقی پسندی سے زیادہ مفید کوئی اور تحریک نظر نہیں آتی۔ وہاب اشرفی بھی اس چیز کو محسوس کرتے تھے کہ ادب پر ترقی پسند تحریک کے بہت گہرے اثرات ہیں۔ یہ تحریک اگر چہ کمزور پڑ گئی لیکن اس کے اثرات کمزور نہیں پڑے ہیں کیوں کہ ترقی پسندوں نے جن بنیادی مسائل پر اپنی توجہ مرکوز کی تھی وہ انسانی زندگی سے وابستہ مسائل تھے۔ جب تک یہ مسئلے باقی رہیں گے، ترقی پسند تحریک بھی ذیلی لہر کے طور پر موجود رہے گی۔ وہاب اشرفی نے ترقی پسند تحریک کے انہیں وسیع تر اثرات کے پیش نظر اس سے وابستہ فنکاروں کے بارے میں مثبت خیالات کا اظہار کیا ہے بلکہ مابعد جدیدیت پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے مابعد جدید فکر میں ترقی پسندانہ عناصر کی نشاندہی بھی کی ہے۔

وہاب اشرفی ایک زمانے تک جدیدیت کی حمایت اور وکالت بھی کرتے رہے۔ مابعد جدیدیت سے وابستگی کے زمانے میں جدیدیت کے تعلق سے ان کی رائے بھی بدلی۔ تاہم انہوں نے جدیدیت کو مکمل طور پر کبھی مسترد نہیں کیا بلکہ جدیدیت کے مثبت عناصر کو ہمیشہ سراہتے رہے۔

مگر جدیدیت کے تعلق سے ان کا نظریہ دیگر نقادوں سے مختلف تھا۔ وہ آل احمد سرور کے اس خیال سے اختلاف کرتے ہیں کہ جدیدیت کا وجودیت سے رشتہ ہے اور اس میں انسان دوستی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ وہاب اشرفی نے جدیدیت کے بہت سے تصورات اور اس کی وجہ سے پھیلنے والی گمراہیوں کو مسترد بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے خاص طور پر آل احمد سرور اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں اور تصورات سے تعرض بھی کیا ہے۔

وہاب اشرفی نے جدیدیت کے ذریعہ موضوعات کی حد بندی کو منفی زاویہ قرار دیتے ہوئے اسے 'قنوطیت' کا سبب قرار دیا ہے۔ ان کی نظر میں علامت نگاری شاعری کی عظمت کی دلیل نہیں اور نہ ہی علامت نگار صف اول کا شاعر ہوتا ہے۔ ایسا ہوتا تو بقول وہاب اشرفی شیکسپیئر کو ورلن سے کمتر شاعر سمجھنے پر مجبور ہوتے یا علامت پسند شاعر ن۔م۔ راشد کو میر سے بڑا مانتے۔ بودلیر اور ملارمے کی ہر نظم کو ہومر کی ایلیڈ اوڈیسی سے بہتر سمجھتے۔ انہوں نے اس تعلق سے مختلف علامت نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے مثالوں کے ذریعے واضح کیا ہے کہ جدیدیت سے وابستہ ہوئے شعراء علامت پسند ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کے علامت پسند شاعروں میں سلیم الرحمٰن، انیس ناگی، محمد علوی، مظہر امام، وحید اختر، زاہد ڈار، کمار پاشی، منیر نیازی، محمود ایاز، قاضی سلیم، ساقی فاروقی اور عادل منصوری کا ذکر کیا ہے۔

وہاب اشرفی نے جدیدیت کے تصورات سے اختلاف ضرور کیا ہے مگر جدیدیت سے متاثر فنکاروں کے بارے میں انہوں نے مثبت رائے دی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کسی خاص تحریکی زاویے یا ادبی نظریے میں قید ہونے کے

بجائے انہوں نے فن پارے پر اپنی توجہ مرکوز رکھی ہے۔تخلیق کوئی بھی نظریاتی پس منظر رکھتی ہو وہاب اشرفی اس سے مثبت اور مفید نتائج کی امید کرتے ہیں۔اس باب میں ان کا رویہ بڑا کشادہ رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی تحریروں میں جدیدیت سے متاثر فنکاروں کی ستائش اور حوصلہ افزائی کی ہے اور ان کے تعین قدر میں تنگ دلی کا مظاہرہ نہیں کیا۔

وہاب اشرفی اپنے آخری دور میں مابعد جدیدیت کی افہام وتفہیم میں مشغول رہے۔اس دوران انہوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت کے منفی رویوں کی تردید کرنے کے ساتھ اس کی خوبیوں کو سراہا بھی۔وہ مابعد جدیدیت کے متعلق گوپی چند نارنگ کے بعد دوسرے ناقدین کے مقابلہ میں اس موضوع پر لکھنے میں اولیت رکھتے ہیں۔

وہاب اشرفی کا ادبی نقطۂ نظر بڑا وسیع ہے۔وہ قدیم وجدید ادبی نظریوں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کرتے بلکہ وسعت نظری اور ژرف بینی سے کام لیتے ہوئے ان سبھی نظریوں کو اپنے اطلاقی نقطۂ نظر میں سمو لیتے ہیں۔اس طرح ان کی تنقید فکری تازگی کا حوالہ بن جاتی ہے۔

ایک تنقید نگار کی حیثیت سے تحریک اور رجحانات سے متعلق وہاب اشرفی کے متوازن رویے کی داد دی جاتی ہے لیکن معاملہ جب مابعد جدیدیت کا ہو تو یہ ضبط اور ٹھراؤ کم نظر آتا ہے۔انہیں معلوم ہے کہ ان کی زندگی میں اب کوئی نئی ادبی تحریک شاید ہی ابھرے۔اس لئے ترقی پسندی اور جدیدیت کے مقابلہ میں وہ مابعدِ جدید افکار کی تفہیم وترویج میں بڑے جوش وخروش کے ساتھ قائدانہ رول ادا کرنے لگے۔''مابعدِ جدیدیت:مضمرات وممکنات'' کی اشاعت بھی اسی تسلسل کا ایک حصہ ہے۔ہندوستان میں مابعد جدیدیت کو ادبی رجحان کے طور پر اعتبار دلانے میں وہاب اشرفی دوسرے ناقدین کے مقابلہ میں زیادہ سرگرمِ عمل دکھائی دیتے ہیں لیکن جس فراخ دلی کے ساتھ انہوں نے دنیا جہان کی تخلیقات کو مابعد جدیدیت کے خانے میں ڈال دیا ہے، ان کا یہ رویہ حیرت انگیز ہونے کے ساتھ ان کی سنجیدگی پر بھی سوال قائم کرتا ہے۔محسوس ہوتا ہے کہ ''مابعد جدیدیت:مضمرات ممکنات'' مابعدِ جدیدیت کو سکۂ رائج الوقت بنانے کے لئے ہی لکھی گئی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ اس ضخیم کتاب میں قدیم اور جدید لکھنے والے لوگوں کی مثالیں بہت ہیں اور انہیں ہر اعتبار سے مابعد جدید لکھنے والا قرار دیا گیا ہے۔

وہاب اشرفی کے طریقۂ تنقید پر غور کریں تو محسوس ہوگا کہ ان کے یہاں صراحت،قطعیت اور بیان کی سادگی بنیادی جوہر ہیں۔ان ہی سے ان کا تنقیدی اسلوب تیار ہوتا ہے۔اس لیے ان کے مختصر مضامین سے لے کر مستقل کتابوں تک ترسیل کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ہاں متن اساس تنقید سے جوجھنے کا عمل ان کے یہاں کم کم دکھائی دیتا ہے۔عملی تنقید سے بھی وہ گریز کر جاتے ہیں۔مثالیں دینے میں تخلیق یا مصنفین کی درجہ بندی نہیں کرتے اور اہم

سے اہم موضوع کو سرسری انداز میں پایۂ تکمیل تک پہنچا دینے میں ہی اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔اس کے باوجود معاصر تنقیدی منظر نامے میں ان کی اہمیت برقرار رہتی ہے۔انہوں نے جس مستعدی اور تسلسل کے ساتھ اردو تنقید سے خود کو وابستہ رکھا، وہ کم ہی ادیبوں کا حصہ ہوتا ہے۔

☆☆☆

کتابیات:

احمد، ندیم (مرتب): ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، نئی دہلی، ابوالفضل جامعہ نگر، 2002ء

احمد، فہیم: علیم اللہ حالی حیات اور شعری وتنقیدی خدمات، پٹنہ، ارم پبلشنگ ہاوس، 2014ء

احمد، عزیز: ترقی پسند ادب، حیدرآباد، ادارۂ اشاعت اردو، 1942ء

احمد، کلیم الدین: اردو تنقید پر ایک نظر، پٹنہ، بک ایمپوریم، 1985ء

اختر، محمد: اردو افسانے کی عملی تنقید، نئی دہلی، البلاغ پبلی کیشنز، 2016ء

اختر، سلیم: تنقیدی دبستان، دہلی، بک کارپوریشن 2005ء

اسیر محمود: اوراق کی ادبی خدمات، لاہور، ذیفائیر پرنٹر، 2013ء

اشرف، ہمایوں (مرتب): نکتہ نکتہ تعارف، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2003ء

اشرف، ہمایوں: وہاب اشرفی منفرد نقاد اور دانشور، مرتبہ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس 2006ء

اشرفی، وہاب: مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2010ء

اشرفی، وہاب: مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2012ء

اشرفی، وہاب: اردو فکشن اور تیسری آنکھ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2005ء

اشرفی، وہاب: معنی کی تلاش، رانچی، تاج بک ڈپو، 1978ء

اشرفی، وہاب: عالمی تحریکِ نسائیت مضمرات وممکنات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2012ء

اشرفی، وہاب: آگہی کا منظر نامہ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1992ء

اشرفی، وہاب: معنی کی جبلت، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2008ء

اشرفی، وہاب: معنی کا مسئلہ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2012ء

اشرفی، وہاب: قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1995ء

اشرفی، وہاب (مرتب): بہار میں اردو افسانہ نگاری، پٹنہ، بہار اردو اکادمی، 1989ء

اشرفی، وہاب: مثنوی آب وسراب، مرتبہ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2012ء

اشرفی، وہاب: مثنوی سحر البیان، مرتبہ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2012ء

اشرفی، وہاب: مثنوی زہرِ عشق، مرتبہ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2012ء

اشرفی، وہاب: راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی روشنی میں، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2005ء

اشرفی، وہاب (مرتب): مثنوی گلزارِ نسیم، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2012ء

اشرفی، وہاب (مرتب): مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2012ء
اشرفی، وہاب (مرتب): مثنوی سوز و گداز، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2012ء
اعظمی، خلیل الرحمٰن: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2007ء
اعظمی، خلیل الرحمٰن: فکر و فن، دہلی، آزاد کتاب گھر، 1956ء
اعظمی، خلیل الرحمٰن: زاویۂ نگاہ، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2008ء
اعظمی منظر: اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی، 1996ء
افتخار حسین، آغا: جدیدیت، لاہور، مکتبہ فکر و دانش، 1986ء
اللہ، عتیق: جدیدیت، مابعد جدیدیت (جلد: 5)، نئی دہلی، کتابی دنیا، 2014ء
انجم، الطاف: اردو میں مابعد جدید تنقید، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2014ء
انجم، خلیل (مرتب): شبلی نعمانی کی عملی و ادبی خدمات، دہلی، انجمن ترقی اردو، 1994ء
انجینیر، اصغر علی: مارکسی جمالیات، لکھنؤ، نصرت پبلشرز، 1984ء
انصاری اختر: ایک ادبی ڈائری، لاہور، 1945ء
انصاری اختر: افادی ادب، نئی دہلی، آزاد کتاب گھر 1959ء
انصاری، اسلوب احمد: ادب اور تنقید، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو، 1962ء
انصاری، اسلوب احمد: ادب اور تنقید، الہ آباد سنگم، 1968ء
اورینوی اختر: تنقید جدید، پٹنہ، مکتبہ شاد، 1950ء
اورینوی اختر: قدر و نظر، لکھنؤ، ادارۂ فروغ اردو، 1955ء
اورینوی اختر: تحقیق و تنقید، الہ آباد، کتابستان، 1961ء
آغا، وزیر: تنقید اور جدید اردو تنقید، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، 1989ء
آغا، وزیر: نئے تناظر، الہ آباد، اردو رائٹرس گلڈ، 1979ء
بانو، ہاجرہ: تنقیدی تلازمے، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2013ء
بخش، مولا: جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2009ء
بریلوی، عبارت: روایت اور اہمیت، پاکستان، انجمن ترقی اردو، 1953ء
بریلوی، عبارت: جدید اردو شاعری، کراچی، اردو دنیا، 1961ء
بریلوی، عبارت: اردو تنقید کا ارتقاء، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1990ء
بیگ، مرزا خلیل احمد: اسلوبیاتی تنقید، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2014ء

پاشا، انور (مرتب): ادبی تحریکات ورجحانات (جلد اول)، دہلی، عرشیہ پبلی کیشنز، 2014ء
پاشا، انور (مرتب): تانیثیت اور ادب، دہلی، عرشیہ پبلی کیشنز، 2014ء
پاشا، انور: خان توحید (مرتبین): زبان، ادب اور سماج، دہلی، عرشیہ پبلی کیشنز، 2016ء
جاوید، علی: کلاسیکیت اور رومانیت، دہلی، رائٹرس گلڈ انڈیا لمیٹڈ، 1999ء
جعفری، علی سردار: ترقی پسند ادب، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو، 1951ء
حالی، الطاف حسین: مقدمہ شعر وشاعری (مقدمہ وحید قریشی)، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1996ء
حسن، منا: ظر وہاب اشرفی شخصیت اور فن، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2001ء
حسن، محمد: اردو ادب میں رومانی تحریک، علی گڑھ، ادارۂ تصنیف شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی، 1955ء
حسن، محمد: شعرِ نو، لکھنؤ، ادارۂ فروغ اردو، 1961ء
حسن، محمد: ادبی تنقید، لکھنؤ، ادارۂ فروغ اردو، 1973ء
حسن، محمد: جدید اردو ادب، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، 1975ء
حسن، محمد: ہیئتی تنقید، نئی دہلی، ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، 1978ء
حسن، محمد: شناسا چہرے، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1979ء
حسن، محمد: معاصر ادب کے پیش رو، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، 1982ء
حسن، محمد: ادبی سماجیات، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، 1983ء
حسن، محمد: قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی، 1986ء
حسن، محمد: ادبیات شناسی، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، 1989ء
حسن، محمد: مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، 1990ء
حسن، محمد: اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 1998ء
حسین، احتشام: ادب اور سماج، ممبئی، کتاب پبلشرز لمٹیڈ، 1947ء
حسین، احتشام: تنقیدی جائزے، لکھنؤ، ادارۂ احباب پبلشرز، 1954ء
حسین، احتشام: ذوق ادب اور شعور، لکھنؤ، ادارۂ فروغ اردو، 1954ء
حسین، احتشام: روایت وبغاوت، لکھنؤ، ادارۂ فروغ اردو، 1956ء
حسین، احتشام: تنقید اور عملی تنقید، لکھنؤ، ادارۂ احباب پبلشرز، 1961
حسین، اعجاز: اردو شاعری کا سماجی اور تہذیبی پس منظر، الہ آباد، کارواں پبلشرز، 1968ء
حسین، ممتاز: ادبی مسائل، لاہور، مکتبہ اردو، 1955ء

حسین، ممتاز: نقدِ حیات، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، 1973ء
حسین، ممتاز: نئے تنقیدی گوشے، دہلی، آزاد کتاب گھر، 1964ء
حسین، احتشام: اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 1983ء
حنفی، شمیم: جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، دہلی، قومی اردو کونسل، 2005ء
رائے پوری، اختر حسین: ادب اور انقلاب، حیدر آباد، ادارۂ اشاعت اردو 1943ء
رحمانی، ابرار: کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری کا تنقیدی جائزہ، دہلی، تخلیق کار پبلشرز، 1999ء
ردولوی، شارب: تنقیدی مطالعہ، لکھنؤ، نصرت پبلشرز، 1984ء
ردولوی، شارب (مرتب): معاصر اردو تنقید، دہلی، اردو اکادمی، 1994ء
ردولوی، شارب: جدید اردو تنقید اصول و نظریات، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی، 1994ء
رضوی، محمد عقیل: تنقید اور عصری آگہی، الہ آباد، نو پبلی کیشنز ڈویژن، 1976ء
رضوی، محمد عقیل: سماجی تنقید اور تنقیدی عمل، الہ آباد، نو پبلی کیشنز ڈویژن، 1980ء
رئیس، قمر: تلاش و توازن، دہلی، ادارہ خرم پبلی کیشنز، 1968ء
رئیس، قمر: ترقی پسند ادب کا پچاس سالہ سفر، دہلی، نیا سفر پبلی کیشنز، 1987ء
رئیس، قمر (مرتب): ترقی پسند ادب کے معمار، دہلی، نیا سفر پبلی کیشنز، 2006ء
سدید، انور: اردو ادب کی تحریکیں، نئی دہلی، کتابی دنیا، 2004ء
سردار، نوشابہ: بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقاء (حصہ اول)، الہ آباد، ایم زیڈ پبلی کیشنز، 1979ء
سرور، آل احمد: تنقیدی حاشیے، لکھنؤ، ادارۂ فروغ اردو، 1942ء
سرور، آل احمد: تنقید کیا ہے، نئی دہلی، کتابی دنیا، 1947ء
سرور، آل احمد: تنقیدی اشارے، علی گڑھ، 1964ء
سرور، آل احمد: ادب اور نظریہ، لکھنؤ، ادارۂ فروغ اردو، 1965ء
سرور، آل احمد: نظر اور نظریے، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، 1973ء
سرور، آل احمد: نئے اور پرانے چراغ، لکھنؤ، ادارۂ فروغ اردو، 1978ء
سرور، آل احمد: مسرت سے بصیرت تک، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، 1994ء
سندیلوی، سلام: ادب کا تنقیدی مطالعہ، لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، 1972ء
سلاریہ، محمد نسیم: جدید تنقیدی تناظر اور اسلم آزاد کی تنقید، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2013ء
شکیل الرحمٰن: ادب اور جمالیات، مرتبہ: شیخ عقیل احمد، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2011ء

صدری، مخمور: اردو میں ترقی پسند تنقید، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2008ء
صدیقی، ابولیث: آج کا اردو ادب، علی گڑھ، شمشاد مارکیٹ 1979ء
ظہیر، سجاد: روشنائی، دہلی، سیماب پبلی کیشنز ہاؤس، 1985ء
عابد، عابد علی: اصولِ انتقاد، لاہور، مجلس ترقی اردو، 1960ء
عالم، امتیاز (مرتب): امداد امام اثر شخصیت اور تنقیدی تصورات، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2014ء
عبدالحق (مرتب): تنقیدی تصورات، دہلی، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، 1994ء
عبدالمغنی: نقطۂ نظر، پٹنہ، سبزی باغ، 1965ء
فاروقی، شمس الرحمٰن: جدیدیت کل اور آج، نئی دہلی، نئی کتاب پبلشرز، 2007ء
فاروقی، شمس الرحمٰن: شعریاتِ ارسطو، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، 1984ء
فاروقی، شمس الرحمٰن: تنقیدی افکار، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2004ء
قاسمی، ابوالکلام: مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 1997ء
کاشمیری، حامدی (مرتب): اردو تنقید، نئی دہلی، ساہتیہ اکادمی، 1997ء
کریم، ارتضی (مرتب): معرکۂ وہاب اشرفی محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی، نئی دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، 2000ء
کریم، نواب: اردو تنقید حالی سے کلیم الدین احمد تک، نئی دہلی، پبلی کیشنز، 1993ء
گورکھپوری، مجنوں: تنقیدی حاشیے، حیدرآباد، ادارۂ اشاعت اردو، 1943ء
گورکھپوری، مجنوں: نقوش و افکار، لکھنؤ، ادارۂ فروغ اردو، 1955ء
گورکھپوری، مجنوں: ادب اور زندگی، علی گڑھ، اردو گھر، 1984ء
نارنگ، گوپی چند: ترقی پسندی جدیدیت مابعد جدیدیت، ممبئی، ایڈشاٹ پبلی کیشنز، 2004ء
نارنگ، گوپی چند: ادبی تنقید اور اسلوبیات، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1989ء
نارنگ، گوپی چند: ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 1993ء
نارنگ، گوپی چند (مرتب): اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، دہلی، اردو اکادمی، 1998ء
ناز، شبنم: ترقی پسند تنقید اور محمد حسن، دہلی، شوبی آفسیٹ پریس، 2010ء
نسیم، نسیم احمد: تنقیدی جہات، بہار، رہنما پبلی کیشن، 2015ء
منظر، شہزاد: پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال، کراچی، منظر پبلی کیشنز، 1997ء
نقوی، نورالحسن: فن تنقید اور تنقید نگاری، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1990ء
نیر، ناصر عباس: جدید اور مابعد جدید تنقید، نئی دہلی، ایم۔آر۔ پبلی کیشنز، 2015ء

یاور، یعقوب: ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1997ء

انگریزی کتاب:

Marx,karl and Engels,Friedrich:The Communist Manifesto,1967,Penguin Publication

لغت:

اوکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری، اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس:2003ء

رسائل:

ادیب، علی گڑھ، جنوری تا جون:1993ء

ادیب، علی گڑھ، اردو تاریخ نمبر: جولائی تا دسمبر:1993ء

اردو ٹوڈے، پٹنہ، مدیر: طارق فاطمی، اپریل تا ستمبر:2014ء

اردو ٹوڈے، پٹنہ، مدیران: طارق فاطمی، افروز اشرفی، اکتوبر 2014ء تا جون 2015ء

اردو ٹوڈے، پٹنہ، مدیر: افروز اشرفی، جولائی تا ستمبر:2013ء

افکار، بھوپال، ھیمڑی کانفرس نمبر:1949ء

آج کل، نئی دہلی، دسمبر:1997ء

آج کل، نئی دہلی، جولائی:2004ء

آج کل، نئی دہلی، مارچ:2005ء

تحریکِ ادب، مدیر: جاوید انور، 2011ء

ساقی، کراچی، جوبلی نمبر:1955ء

شاعر، ممبئی، ہم عصر اردو نمبر:1977ء

شاعر، ممبئی، فروری:2003ء

شاہکار، وارانسی، سید احتشام حسین نمبر: نومبر تا دسمبر:1973ء

شعر و حکمت، حیدر آباد، راشد نمبر

عالمی ادب اردو، دہلی، ایڈیٹر: نند کشور وکرم، 2003ء

عصری ادب، دہلی، ایڈیٹر: محمد حسن، جولائی تا اکتوبر:1970ء

عصری ادب، دہلی، جنوری تا اپریل:1974

عصری ادب، دہلی، جنوری تا اپریل:1976ء
عصری ادب، دہلی، جولائی تا اکتوبر:1976ء
عصری ادب، دہلی، ترقی پسند ادب نمبر: جنوری تا اپریل:1987ء
عصری ادب، دہلی، جولائی تا اکتوبر:1988ء
فکر ونظر، علی گڑھ، مدیر: شہریار، جلد 27، 1990ء
فکر ونظر، علی گڑھ، مدیر: شہریار، نومبر:2003ء
فکر ونظر، علی گڑھ، مدیر: شہریار، مارچ:2004ء
گفتگو، ممبئی، ترقی پسند ادب نمبر:1980ء
مباحثہ، پٹنہ، مدیر: وہاب اشرفی، جولائی تا ستمبر:2005ء
مباحثہ، پٹنہ، مدیر: نسیمہ اشرفی، اکتوبر تا نومبر:2001ء
مباحثہ، پٹنہ، مدیر: وہاب اشرفی، اپریل تا جون 2006ء
نیا دور، لکھنؤ، احتشام حسین نمبر، جون:1977ء
نیا دور، لکھنؤ، مارچ:1987ء
نیا ورق، ممبئی، مدیر: شاداب رشید، 11 جون 1928ء تا 9 جنوری 2014ء

ویب سائٹس:

https://en.wikipedia.org/
https://rekhta.org/
www.iqbalcyberlibrary.net/

☆☆☆

WAHAB ASHRAFI KI TANQEED KE IMTEYAZI PAHLU

DISTINCTIVE ASPECTS OF WAHAB ASHRAFI'S CRITICISM

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University in partial fulfillment of the requirement for the award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

RAHMAT YUNUS

Under the supervision of

PROF. S.M. ANWAR ALAM

[Anwar Pasha]

Centre of Indian Languages

School of Language, Literature & Culture Studies

Jawaharlal Nehru University

New Delhi - 110067

2017