اکائی 37 جدیدیت اور مابعد جدیدیت

ساخت

37.1 اغراض ومقاصد

37.2 تمہید

37.3 جدیدیت کے ہمنوا افسانہ نگار

37.3.1 انتظار حسین

37.3.2 بلراج مینرا

37.3.3 سریندر پرکاش

37.3.4 انور سجاد

37.3.5 غیاث احمد گدی

37.3.6 جوگندر پال

37.3.7 کلام حیدری

37.4 جدیدیت: فکری وادبی منظر نامہ

37.5 فلسفہ وجودیت

37.6 دادا ازم یا دادائیت

37.7 علامت نگاری

37.8 مابعد جدیدیت

37.8.1 مابعد جدید تصورات: ایک جائزہ

37.9 آپ نے کیا سیکھا

37.10 اپنا امتحان خود لیجیے

37.11 سوالات کے جوابات

37.12 فرہنگ

37.13 کتب برائے مطالعہ

37.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ

- جدیدیت اور ترقی پسند تحریک کے بنیادی فرق کو سمجھ سکیں گے
- جدیدیت وقدیم تحریکوں کے افسانے اور اشعار کے فنی اسلوب پر رونما ہونے والے فرق کو سمجھ سکیں گے
- جدیدیت کے ساتھ ساتھ جاری دیگر رجحانات اور ان کے جدیدیت پر اثر سے روشناس ہوسکیں گے
- جدیدیت کے تعلق سے اکابرین ادب کی آراء سے واقف ہوں گے

- جدیدیت کن معنوں میں قدیم ادبی تحریکات سے جدا ہے یہ جانکاری حاصل کریں گے
- مابعد جدیدیت اور جدیدیت میں واضح فرق کو پہچان سکیں گے

37.2 تمہید

جدیدیت اردو افسانے کا ایک اہم رجحان ہے۔ یوں تو اس رجحان کی نشاندہی اردو افسانے میں 1955 کے بعد ہی کی جاسکتی ہے۔ لیکن اردو افسانے میں جدیدیت کا رجحان 1960 کے بعد زیادہ زور پکڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس طرح جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر علامتی، تجریدی اور تمثیلی کہانیاں لکھی گئیں اور اردو افسانے کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے ہمکنار کیا گیا۔

جدیدیت کے رجحان میں جہاں ایک طرف مثبت رویوں کی عکاسی کرتی کہانیاں اردو فکشن کے سرمائے میں قابل قدر اضافہ کرتی ہیں وہیں دوسری طرف اس رجحان کے تحت لکھی گئی چند کہانیاں جدیدیت کے منفی رویوں کی بھی عکاسی کرتی ہیں۔ جنھوں نے اردو افسانے کو ایک طرح سے خطرے میں ڈال دیا۔ جہاں کہانی اپنی اصل سے کٹ کر کہیں دور جا گری اور دیکھا دیکھی ایسے افسانے تخلیق ہوئے جن میں نہ پلاٹ ہے نہ کردار اور نہ قصہ پن۔ ثقیل زبان، مشکل علامتوں اور نا قابل فہم استعاروں کے ذریعہ کہانی کو ایک معمہ بنا دیا گیا۔

چنانچہ جدیدیت کے ان ہی منفی رویوں سے اکتا کر 1970 کے بعد ہماری نوجوان نسل کے افسانہ نگاروں نے ایک نئی راہ ڈھونڈ نکالی۔ 1970 کے بعد افسانہ نگاروں کو اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ نہ اب سپاٹ بیانی ہی قاری کو متاثر کرسکتی ہے اور نہ تجریدی اور پیچیدہ علامتوں سے بھری ہوئی کہانیاں لکھ کر کامیابی حاصل کی جاسکتی ہے۔ لہذا ان افسانہ نگاروں نے خواہ علامتی کہانیاں لکھیں یا واقعاتی مگر کہانی پن کو بہر حال کہانی کا ایک لازمی جز و سمجھ کر ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس طرح کہانی کا اکہرا پن ختم ہوگیا اور یہ رجحان اردو افسانے کے لیے فائدہ مند ثابت ہوا۔

37.3 جدیدیت کے ہمنوا افسانہ نگار

1960 کے بعد جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔ ان میں صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، انور سجاد، انور عظیم اور احمد ہمیش کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ جوگندر پال، غیاث احمد گدی، نیر مسعود، رضوان احمد، کلام حیدری اور احمد یوسف بھی اسی نسل سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگار ہیں۔

37.3.1 انتظار حسین

جدیدیت کے زیر اثر اور آزادی کے بعد اردو افسانے کی دنیا میں قدم رکھنے والے معروف افسانہ نگار انتظار حسین نے اپنے پر تاثر تمثیلی اسلوب کے ذریعے اردو افسانے کو نئے فنی امکانات سے آشنا کرایا ہے۔ انتظار حسین ایک ایسے فن کار ہیں جنھوں نے اردو افسانے میں ایک نئے اسلوب کی نشاندہی کرتے ہوئے اردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایات، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیری کہانیوں اور دیو مالا سے ملا دیا ہے۔ انھوں نے ایسا اس لیے کیا کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ مغربی افسانے کی ہیئتوں کے مقابلے میں ہمارے یہاں داستانی انداز

ہمارے مزاج کا زیادہ ساتھ دیتا ہے۔ شاید اسی لیے ان کی زیادہ تر کہانیوں میں کتھا کا لطف پایا جاتا ہے۔ گلی کوچے (1965)، کنکری (1958ء)، آخری آدمی (1967)، شہر افسوس (1972) اور پچھوے وغیرہ انتظار حسین کے افسانوی مجموعے ہیں۔ ان میں گلی کوچے اور کنکری کے افسانے سیدھے سادے انداز میں لکھے گئے ہیں لیکن چونکہ 1958 کے آس پاس ان کی علامتی کہانیوں کا دور شروع ہوتا ہے اس لیے اس کے بعد شائع ہونے والے افسانوی مجموعے ''آخری آدمی'' کی کہانیوں کا اسلوب بھی علامتی طرز کا ہے۔ 'شہر افسوس' میں انتظار حسین داستانوی انداز اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔

37.3.2 بلراج مینرا

بلراج مینرا جدیدیت کے علمبردار تھے اس لیے انھوں نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے ایسے افسانے تخلیق کیے جو ابتداء میں قاری اور نقاد دونوں کو چونکا دینے والے تھے۔ ان کے یہاں نہ کمزور اور نچلے طبقے کی ترجمانی ہے اور نہ وہ ماحول جو ترقی پسندوں نے اردو افسانے کو دیا تھا۔ بلکہ اس کے برعکس بلراج مینرا نے فنی اور تکنیکی حوالے سے اردو افسانے میں ایسے ایسے تجربے کیے جو نہ صرف اردو افسانے کو فنی و تکنیکی اعتبار سے ایک نئی منزل کی طرف لے جاتے ہیں بلکہ آئندہ آنے والی نسلوں کے لیے سنگ میل کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ بلراج مینرا نے کہانی کی پرانی ساخت سے گریز کیا اور ایک بالکل نئے اور اچھوتے افسانوی فن کی بنیاد ڈالی۔

بلراج مینرا اپنی کہانیوں میں علامتوں اور استعاروں کے ذریعے ہی باتیں کرتے ہیں۔ ان کی اکثر کہانیاں علامتی اور تجریدی نوعیت کی ہیں۔ عام قاری کی بات ہی نہیں بلکہ ایک پڑھا لکھا باشعور قاری بھی اس بات کی شکایت کرتا ہے کہ مینرا کے افسانے نہایت مبہم ہوتے ہیں اور جلدی سمجھ میں نہیں آتے۔ ان کے اصل معنوں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ذہن پر کافی زور ڈالنا پڑتا ہے لیکن یہاں اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مینرا کی علامتیں عصری حقائق پر مبنی ہوتی ہیں۔ وہ اپنے سامنے کی چیزوں سے علامتوں کا انتخاب کرتے ہیں اور پھر بھرپور لگن اور محنت سے ان میں تہہ داری اور معنویت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار بھی اکثر بے نام ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ، وہ، اور میں وغیرہ۔

37.3.3 سریندر پرکاش

جدید علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں کی صف میں سریندر پرکاش کا نام بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، برف پر مکالمہ، بازگوئی' اور حاضر حال جاری ان کے قابل ذکر افسانوی مجموعے ہیں۔ سریندر پرکاش کا سب سے اہم اور نمائندہ افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' ہے۔ اس افسانے میں خواب اور بیداری کی کیفیتوں کا احساس ہوتا ہے۔ نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیات سے ایک پراسرار فضا پیدا ہوتی ہے۔ اس افسانے کو سمجھنے کے لیے پہلے اس سفر کی رمزیت کو سمجھنا ضروری ہے جس سے اس افسانے کا سریندر پرکاش نے آغاز کیا ہے۔

ابتداء میں سریندر پرکاش نے دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، تلقار مس، نقب زن بدوشک کی موت اور جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں' جیسے علامتی اور تجریدی افسانے لکھے۔ افسانے کی روایتی ساخت اور زبان کے اصول وضوابط سے انحراف کیا لیکن بعد میں انھوں نے ایسی کہانیاں بھی لکھیں جن میں قدیم روایات کا احترام اور کہانی پن بھرپور طریقے سے موجود ہے۔ اس سلسلے میں جو کہ بازگوئی اور بن باس' جیسے افسانے فنی اور تکنیکی حوالے سے اہمیت

کے حامل ہیں۔ سریندر پرکاش کا افسانہ ''بجوکا'' آٹھویں دہائی کے ہم عصر افسانے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اس میں انہوں نے کئی فنی اور تکنیکی عناصر کو یکجا کر کے ایک نئی چیز وجود میں لائی ہے۔ اس میں علامتیت شعوری میلان اور اساطیریت سبھی کچھ موجود ہیں۔

37.3.4 انور سجاد

علامت نگاری کے رجحان سے اردو افسانے کو درست طور پر متعارف کرانے والے ایک اور اہم افسانہ نگار انور سجاد ہیں۔ انھوں نے اردو افسانے کے روایتی ڈھانچے کو منہدم کرنے اور اسے ایک نئی صورت عطا کرنے میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ اور ماضی سے لاتعلق ہو کر انھوں نے صرف موجودہ زمانے کی ٹھوس حقیقتوں کو ہی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ دراصل انور سجاد کے افسانہ کہنے کا طریقہ متحرک اور بدلتی ہوئی چیزوں کو استعاروں اور علامتوں کے ذریعے پیش کرنے کا ہے۔ وہ جذبوں کو، لفظوں اور کرداروں کو سچویشن کی گرفت میں لا کر ایک مکمل فنی چیز بنا دیتے ہیں۔ اس طرح انور سجاد کے افسانوں میں یہ خوبی پیدا ہو گئی ہے کہ وہ اپنی علامتیت کی بناء پر آسانی سے سمجھے نہیں جا سکتے اس لیے کہ ان کے کردار علامتوں کی صورت میں ہیں۔

37.3.5 غیاث احمد گدی

جدید افسانے کو فروغ دینے والوں میں ایک اہم نام غیاث احمد گدی'' کا ہے۔ ان کے تین افسانوی مجموعوں کو اردو کے افسانوی ادب میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان میں بابا لوگ'' (1969ء)، پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' (1977ء) اور سارا دن دھوپ (1985) شامل ہیں۔ اندھے پرندے کا سفر اور پرندہ پکڑنے والی گاڑی' غیاث احمد گدی کے دو نمائندہ افسانے ہیں۔ پرندہ پکڑنے والی گاڑی میں گدی کے فن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے منی بائی کے طوطے کو ایک زندہ جاوید اور کبھی نہ فراموش کیے جانے والا کردار بنا دیا ہے۔ طوطا اس کہانی میں صرف ایک پرندہ ہی نہیں بلکہ ایک علامت کے طور پر بھی سامنے آتا ہے۔

غیاث احمد گدی کی ایک اور کہانی اندھے پرندے کا سفر بھی قابل توجہ ہے۔ اس کہانی میں غیاث احمد گدی نے کہانی کے دوران بہت سارے مقامات پر جملوں کو ادھورا چھوڑ دیا ہے اور نئے سرے سے کہانی کا آغاز کیا ہے۔ اس سے جو ایک صورت حال قاری کے ذہن میں پیدا ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ کسی حتمی فیصلے یا متھ پر پہنچنے کے بجائے طرح طرح کے خدشات اور امکانات سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ یہ ایک ایسی تکنیک ہے کہ جس کے ذریعے دو باتوں کا وجود عمل میں آتا ہے۔ ایک یہ کہ قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے اور دوسرا ان کہی باتوں کو وہ خود ہی سمجھنے لگتا ہے۔

37.3.6 جوگندر پال

جدید افسانہ اپنے ارتقائی مراحل میں جن افسانہ نگاروں کا مرہون منت رہا ہے۔ اس میں جوگندر پال بھی ایک اہم نام ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''دھرتی کے لال' (1961ء) میں کیوں سوچوں'' (1962) رسائی'' (1963) مٹی کے ادراک (1971) لیکن (1977) بے محاورہ (1978)" بے ارادہ (1981) کھلا (1989)، ''کھودو بابا کا مقبرہ (1949ء)، اور منی کہانیوں کا مجموعہ سلوٹیں'' (1957)، کتھا نگری'' (1968) اور 'نہیں رحمان بابو (2005) چھپ کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ یہ تمام مجموعے اس بات کی طرف

اشارہ کرتے ہیں کہ جوگندر پال کا افسانوی سفر قدم بہ قدم اور منزل بہ منزل نئے جہانوں کی تخلیق کرتے ہوئے روبہ ارتقاء رہا ہے۔

جوگندر پال نے جدید افسانے کے تجربات تو بہت کیے ہیں لیکن ہر تجربہ اچھا بھی ہوسکتا ہے اور برا بھی۔ اس کے اثرات خوش آئند بھی ہو سکتے ہیں اور منفی بھی۔ اس کا پورا دارو مدار تجربے کی نوعیت اور تجربہ کرنے والے پر منحصر ہے۔ جوگندر پال کے افسانے اس حوالے سے کبھی کبھار بہت ساری خوبیوں کے باوجود بھی علامتیت اور تجریدیت کے مبہم خانوں میں بٹ کر مہمل بن جاتے ہیں لیکن اکثر کہانیوں میں ان کا فن واضح اور مثبت رویوں کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے جس کی بہترین مثال ان کا افسانوی مجموعہ ''سلوٹیں'' ہے۔

37.3.7 کلام حیدری

کلام حیدری نے بھی جدید اردو افسانہ میں کچھ نئے تجربے کیے ہیں۔ ان کے افسانوں کی بنیادی خصوصیت داخلیت ہے۔ وہ وجودی فلسفے سے متاثر ہیں لیکن اس کی پیش کش کے لیے وہ جن علامتوں کا انتخاب کرتے ہیں وہ عام فہم ہیں۔ اس حوالے سے ان کے افسانہ صفر کی مثال دی جاسکتی ہے۔ یہ ایک تجریدی افسانہ ہے لیکن شروع سے آخر تک اس میں بیانیہ تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ لا اور اسیر بھی ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔ افسانہ اسیر فنی اعتبار سے زیادہ اہم ہے۔ اس لیے کہ اس کہانی کے مرکزی کردار واحد متکلم کے ذہن پر جو مختلف ومتضاد تاثرات ابھر رہے ہیں ان کے اظہار کے لیے کلام حیدری نے تجریدی اسلوب کو اپنایا ہے اور ایک کامیاب افسانہ وجود میں لائے۔ شروع کے افسانوں میں انھوں نے صاف، سادہ، رواں دواں اور سلیس زبان کا استعمال کیا ہے لیکن جوں جوں ان کی کہانیوں میں تجریدیت کا عنصر بڑھتا گیا ان کی کہانیاں مبہم ہونے لگیں اور اس طرح کلام حیدری کے افسانے مکمل طور پر تجریدی اوصاف کے حامل ہوگئے۔

37.4 جدیدیت: فکری وادبی منظرنامہ

جدیدیت جو ایک ادبی اصطلاح ہے لفظ جدید سے مشتق ہے۔ اس کا اطلاق 1957ء کے بعد کے ادبی منظر نامے پر ہوتا ہے۔ 1963ء سے 1974ء تک اردو میں ترقی پسند تحریک کا عہد شباب پر رہا ہے۔ تقسیم ہند کے خونی المیے نے اس تحریک کو کمزور کر دیا۔ اگرچہ تقسیم ہند کے بعد بھی ایک عرصے تک اس تحریک کے نمائندہ فنکار ادبی آفاق پر چھائے رہے۔ ترقی پسند تحریک کے عہد زوال اور جدیدیت کے نقطۂ آغاز کا درمیانی عہد عبوری دور کی حیثیت رکھتا ہے۔ یعنی 1947ء سے 1957ء تک کے دس برسوں میں تحریر کیا گیا ادب ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات سے قطع نظر عبوری دور کی تخلیق ہے۔ یہ وہ دور تھا جب جدیدیت کے خدوخال آہستہ آہستہ ظاہر ہونے لگے تھے۔ تخلیقی مزاج 1957 تک بڑی حد تک واضح ہوگیا تھا۔ اسی لیے 1957ء سے باضابطہ طور پر جدیدیت کا آغاز تسلیم کیا جاتا ہے۔

دراصل جدیدیت فرد کی داخلی کیفیت کی ترجمانی کرتی ہے۔ جس کے نتیجے میں فردی تنہائی، الجھن بیگانگی، تنہائی، اجنبیت، بوریت، یکسانیت، بے معنویت، جرم بے یقینی، نا امیدی، بے تابی، اکتاہٹ، ابکائی جیسی کیفیت سے دوچار ہے ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت کو فلسفہ وجودیت کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر کے مطابق جدیدیت دراصل ترقی پسند تحریک کی نفی کرتے ہوئے فرد کے داخلی کرب کا اظہار ہے جس میں خارجیت سے داخلیت، افراد سے فرد، شور وغل سے خاموشی، بھیڑ سے تنہائی کی طرف کا سفر تھا۔

جدیدیت نے صرف وجودیت پر ہی زور نہیں دیا بلکہ اس کے علاوہ اشتراکیت اور فرائڈزم کے اثرات بھی قبول کیے جس کے تحت ایک ایسا رجحان شروع ہوا جس نے روایت سے یکسر بغاوت کو اپنا شیوہ بنایا۔ جدیدیت کیا ہے؟ اس سوال کو لے کر ہی ادب وتنقید کی دنیا میں بہت سی غلط فہمیاں پائی جاتی رہی ہیں۔ جدیدیت تحریک ہے، رجحان ہے یا رویہ؟ ناقدین ادب یہ سوال ہمیشہ اٹھاتے آئے ہیں۔ بعض ناقدین اسے تحریک بعض رجحان اور بعض اسے صرف رویہ ہی مانتے ہیں۔ اس سلسلے میں مختلف بحث ومباحثے بھی ہو چکے ہیں۔ پھر بھی کوئی واضح نظریہ اب تک سامنے نہیں آیا ہے۔ ہمارے ناقدین حضرات کی آراء میں بہت اختلاف ہے کچھ اسے ترقی پسندی، وجودیت، رومانیت وغیرہ کی توسیع مانتے ہیں تو کچھ اسے ترقی پسندی اور رومانیت کی نفی قرار دیتے ہیں۔

جدیدیت کے حوالے سے ایک مقام پر راشد ضمیر لکھتے ہیں:

> ''جدیدیت کے معنی محض معاصرت کے نہیں ہیں۔ یعنی ہر شاعر جو ہمارے زمانے میں زندگی بسر کر رہا ہے اور شعر کہتا ہے جدید شاعر نہیں کہلا سکتا ہے۔ جدید شاعر صرف وہی ہے جو جدید شعر کہتا ہو۔ صرف اس نوع کے شعر کہتا ہو جس پر قدامت یا روایت کی مہر ثبت نہ ہو۔ جن کے یہاں کسی خیالی یا مصنوعی زندگی کی ترجمانی کی بجائے جیتی جاگتی ہمارے آپ کے اردگرد کی دنیا کی ترجمانی کی گئی ہو۔''

یعنی جدیدیت کوئی تحریک نہیں ہے بلکہ عصر حاضر میں پائی جانے والی ہر روایت سے اس کا تعلق ہے اور یہ زندگی میں ہونے والی تبدیلی کو ہمارے سامنے اسی طرح پیش کرتی ہے کہ جس طرح دیگر ادبی رویے۔ اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ جدیدیت بھی تمام دوسرے ادبی وتنقیدی رویوں کی ہر طرح عصری زندگی اور اس کے مختلف کوائف کی دین ہے۔ تقریباً نصف صدی سے جدیدیت اردو ادب میں ایک بحث کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ بہت سے ادیبوں، نقادوں، شاعروں نے اپنے اپنے طور پر اور اپنے نظریے کے مطابق جدیدیت کی تعریف وتشریح کی ہے، مثلاً وحید اختر نے جدیدیت کے لیے سائنسی رویے کو لازمی قرار دیا ہے۔ لطف الرحمٰن نے اپنی کتاب جدیدیت کی جمالیات میں لکھا ہے۔

> ''شمس الرحمٰن فاروقی نے وحید اختر سے اختلاف کرتے ہوئے کہا میں سمجھتا ہوں کہ جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کی حدود کو توڑنے کا نام ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جدید دور کے تمام رجحانات اس دائرے میں آتے ہیں۔ جو گذشتہ تیس چالیس سال سے ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ چاہے وہ مارکس کے اثر سے ہوں فرائڈ کے اثر سے، یا سارتر کے اثر سے۔ بلراج کومل کا خیال ہے کہ ایک جدیدیت وہ ہے جو محض فیشن کے طور پر پیدا ہوتی ہے اور اس کا دائرہ فارم کے انوکھے تجربوں تک محدود ہے۔ دوسری جدیدیت طرز احساس اور زندگی کے بدلتے ہوئے مسائل کے ادراک سے وجود میں آتی ہے۔"

جدیدیت وہ رجحان ہے، جو ہر حساس فن کار کو اپنے اندر جھانکنے کا ہنر سکھاتا ہے۔ اس کے باطن میں جو کیفیات گذرتی ہیں وہ ان کو محسوس کرتا ہے۔ مگر یہ داخلی کیفیات پیچیدگی کا عنصر لیے ہوئے ہوتی ہیں۔ ان میں معلومات سلجھی ہوئی نہیں الجھی ہوئی ہوتی ہیں۔ انہی داخلی اور پیچیدہ کیفیات کے اظہار کا نام جدیدیت ہے۔ جدیدیت عقیدے، اخلاقی اقدار اور خاندان کے بکھرنے کی داستان ہے سب سے پہلے ہمارے عقیدے ٹوٹے۔ تین

بڑے مفکرین نے خدا کے وجود سے انکار کیا اور لوگوں کو گمراہ کیا۔ اس کا اثر ایسا ہوا کہ انسان خدا کا منکر ہو گیا۔ خدا پر سے یقین اٹھا تو انسان کا آخری سہارا بھی ٹوٹ گیا۔ وہ نا امید ہو گیا، اس کے اخلاق بگڑ گئے، روایات بکھر گئیں اور خاندان تباہ ہو گئے۔ ان سب کا نتیجہ یہ نکلا کہ انسان تنہائی کا شکار ہو گیا، وہ اپنے آپ کو تنہا اور غیر محفوظ سمجھنے لگا اور اس کا یہی احساس تنہائی اس کے ادبی و شعری رویے پر بھی اثر انداز ہوا۔

جدیدیت کے حقیقی مسائل کو سمجھنے کے لیے نفسیات کے چند اصولوں اور میلانات کی آگہی ضروری ہے۔ فرائڈ، ایڈلر، لونگ اور دوسرے مغربی حکماء نے انسانی وجود کے بعض ایسے گوشوں کو بھی سمجھنے کی کوشش کی تھی جو عام طور پر انسانی مطالعے کے عمل میں نظر انداز کر دیے جاتے تھے۔ اس کا اثر ادب پر بھی پڑا۔ ادھر سائنس اور ٹکنالوجی کے کمالات نے انسانی زندگی کو آسان بھی بنایا اور اس کی پریشانیوں میں اضافہ بھی کر دیا۔ سائنسی اور مشینی ایجادات نے انسانوں کو موت کے اجتماعی تجربہ سے روشناس کرایا۔ اور ایسے شہر بسائے جن میں انسانوں کی تنہائی بڑھ گئی۔ انسان خود سے بے نیاز ہو گیا۔ جدیدیت اپنی تلاش میں کھوئے ہوئے اسی انسان کی ذہنی و جذباتی کیفیت کا اظہار ہے۔ بقول پروفیسر شمیم حنفی جدیدیت خود رحمی اور خود ستائی کے عناصر سے فرد کو نکالتی ہے اور اسے حقیقی صورت حال میں پیش کرتی ہے۔

جدیدیت کئی فکریات و نظریات کا مجموعہ ہے۔ اس کو عہد جدید کے کچھ فلسفوں اور تحریکوں سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ مغرب میں مختلف تحریکیں ایک کے بعد ایک آتی ہیں۔ جیسے وجودیت، دادائیت، اظہاریت، علامت نگاری، سریلیزم، پیکریت وغیرہ مگر بیسویں صدی کے اردو ادب میں تمام رجحانات بہ یک وقت آ گئے اور ان تمام کو جدیدیت کا نام دے دیا گیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ تمام نظریات ایک دوسرے میں مل گئے اور ان میں تمیز کرنا مشکل ہو گیا۔

بیسویں صدی کا سب سے معنی خیز اور مؤثر فلسفہ وجودیت کا فلسفہ ہے۔ اس فکر کا محور اور دلچسپی کا مرکز وجود اور اس کے معنی کی تلاش ہے یہ فلسفہ مارکسزم سے قبل ہی وجود میں آ چکا تھا۔ اس کا بانی و مبانی سیگمنڈ فرائڈ کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ فرائڈ اور اس کے تابعین نے اس بات کا پتہ لگایا کہ شعور کے ساتھ لاشعور اور تحت الشعور کا بھی وجود ہے اور ہمارے شعوری عمل میں ان کا بھی عمل دخل کافی ہوتا ہے۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ ہماری وہ خواہشیں جو پوری نہیں ہوتیں ان کا وجود ختم نہیں ہوتا بلکہ وہ دب جاتی ہیں اور پھر کسی نہ کسی شکل میں دوبارہ ابھر کر ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔

37.5 فلسفۂ وجودیت

وجودیت کے مطابق انسان کو اپنی اقدار کا انتخاب خود کرنا ہے۔ اس لیے اعمال اور زندگی کا ذمہ دار انسان خود ہے۔ اور انسان اپنے مقصد کو پانے کے لیے خود ہی جد و جہد بھی کرتا ہے۔ دراصل وجودیت انسانی وجود کی اہمیت کو مانتی ہے اور ذات اور فرد کے امکانات پر غور کرنا ضروری سمجھتی ہے۔ وجودیت ایک ایسے زمانے کی پیداوار ہے جس میں سماجی بے چینی، معاشی بحران اور افراتفری عام تھی۔ اس نے لوگوں کے داخلی رویہ کو زیادہ اہمیت دی۔ چنانچہ فرد کی داخلیت ہی سے وجودیت کے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔

وجودیت ایک ایسی فلسفیانہ تحریک ہے جو انیسویں صدی میں ڈنمارک کے فلسفی کرک گارد کے افکار میں ظہور پذیر ہوئی اور بعد ازیں جرمنی و فرانس میں دیگر فلسفیوں کے افکار و نگارشات میں ایک واضح نظام و فلسفہ بن کر ہمارے

سامنے آئی۔ وہ یہ کہ وجودی تحریک ڈنمارک سے شروع ہوتی ہے مگر اس کے خدوخال کو ابھارنے اور اس فلسفے کو مشہور و مقبول بنانے میں جرمنی کے کارل یاسیرس مارٹن ہاسڈیگر اور فرانس کے گیبرل مارسل اور پال سارتر کے نام قابل ذکر ہیں۔ سارتر کے افکار تو اس قدر مقبول ہوئے کہ بعض لوگوں کے نزدیک سارتر اور وجودیت مترادفات بن گئے۔ سارتر لکھتا ہے:۔

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ وجود جوہر پر مقدم ہے تو اس سے ہمارا مطلب یہ ہوتا ہے کہ آدمی موجود پہلے ہوتا ہے اور دنیا میں ابھر کر اپنے لیے زندگی کی راہ بعد میں تجویز کرتا ہے۔ اگر آدمی وجودیوں کی نظر میں ناقابل فہم ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ ابتدا میں کچھ بھی نہیں ہے۔ بس وہ ہے۔

سارتر اپنی بات کو سوال کا جامہ پہناتے ہوئے کہتا ہے کہ میں کیا ہوں؟'' مگر یہ سوال نہیں کر سکتا کہ کیا میں ہوں، کیونکہ اگر میں، میں ہوں تو یہ سوال کون کر رہا ہے۔ گویا میں نے اپنی فطرت اور حقیقت کے بارے میں یہ سوال اٹھانے سے قبل اپنے وجود کو فرض کر لیا ہے یہاں وجود اولین اور جوہر ثانوی ہے۔ ڈیکارٹ کہتا ہے میں سوچتا ہوں اس لیے میں موجود ہوں اور پاسکل اسکو یوں کہتا ہے میں ہوں اس لیے سوچتا ہوں، سارتر کا ناول، نوژ با وجودی لٹریچر کا شاہکار ناول ہے۔

''وجودی فلاسفر ذاتی امکانات کو فرد کی اجتماعی یا وراثتاً حاصل ہونے والی فتوحات کے امکانات کی حد میں شامل کرنے کے حق میں نہیں ہے اس طرح یہ نظریہ ترک یا توکل کے تصور سے بالکل مختلف ہے۔ انسان کا وہ تصور جو اس کے وجود اور اس کے اعمال سے بھی عبارت ہے وہی اصل ہے۔ اس کے علاوہ وہ کچھ بھی نہیں کر سکا اس کے حوالے سے اس کا کوئی تصور قائم کرنا قطعاً غلط اور بے معنی ہے۔ وجودیت کو ان مسائل سے دلچسپی نہیں ہے کہ انسانی وجود یا اس کے شعور کی ابتدا کیسے ہوئی۔ یہ وہیں سے اپنی بحث کا آغاز کرتی ہے جہاں سے یہ کیا شے کو اپنے سامنے موجود پاتی ہے۔

''وجودیت کا فلسفہ اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ حقیقی فلسفہ دی کے انفرادی وجود سے پیدا ہوتا ہے۔''

وجودیت کے نمائندوں کو دو طبقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک طبقہ خدا کے وجود کے قائل ہے اور دوسرا منکر وجود خدا ہے۔ وجودی مفکرین حال کے آئینہ میں اپنے وجود کا عکس دیکھتے ہیں۔ ملحدانہ نقطۂ نظر میں انسان ہر کام کا ذمہ دار خود کو سمجھتا ہے۔ کیونکہ وہ خدا کے وجود کا منکر ہوتا ہے۔ اس لیے جب وہ کوئی غلط کام کرتا ہے تو اپنے آپ کو ذمہ دار سمجھتا ہے۔ اس کو ہر طرف پریشانیاں ہی پریشانیاں نظر آتی ہیں اور سکون نہیں ملتا۔ اگر دیکھا جائے تو فلسفہ وجودیت کے منفی اور مثبت دونوں رجحانات ابتداء سے ہی نظر آتے ہیں۔ اگر ایک طرف انسان کو مجبور محض مانا گیا ہے تو دوسری طرف اسے ارادے اور انتخاب کی آزادی بھی ملی ہے۔ اگر ایک طرف اسے بے وقعت قرار دیا گیا ہے تو ساتھ ہی اس میں اتنی قوت اور عظمت بھی ہے کہ وہ دنیا پر فتح حاصل کر سکتا ہے اور اسے اشرف المخلوقات ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔

37.6 دادا ازم یا دادائیت

جدیدیت کے ادبی منظر نامے پر نظر ڈالیں تو اس دوران کئی رجحان سامنے آتے ہیں جن میں دادائیت کا ذکر بھی مختصر دیکھنے کو ملتا ہے۔ فرانسیسی زبان میں دادا کے معنی باپ کے ہیں۔ تہذیب اور طرز حیات کے مسلمہ تصورات جن سے سماج کو فائدہ ہو ان کی توڑ پھوڑ اور مذاق اڑانے کا نام دادائیت یا دادا ازم ہے۔ دادائیت ایک ایسی تحریک

تھی جو ہماری مسلمہ روایتوں اور رسم ورواج کو ختم کرنے میں یقین رکھتی ہے۔یعنی دادائیت کا مقصد قدیم رسوم و رواج کا خاتمہ کر کے نئی چیزوں کو رواج دینا تھا۔دادائیت کے ماننے والوں کا خیال ہے کہ ہر شخص اور ہر شاعر و ادیب اپنے حالات کا محاسبہ کرے اور ان میں جو بہت قدیم روایتیں اور رسم ورواج ہیں ان کو ختم کر دے تا کہ اس کی جگہ دوسری نئی چیزیں آسکیں ان کا ماننا تھا کہ اگر دادائیت بھی ایک روایت بن جائے تو اس کو بھی ختم کر کے نئی چیز کو اور نئے رجحان کو لیا جائے۔اس طرح دادائیت کے ماننے والوں نے کسی بھی نظریہ حیات کے حتمی ہونے کے تصور کو قبول نہیں کیا۔دیوندر ایسر یوں رقم طراز ہیں:

> ''دادازم ادبی روایت پرستی کے خلاف ایک تخریب پرست احتجاج تھا جو کسی بھی نظریہ، تصور یا روایت کو تسلیم نہیں کرتا تھا۔یہاں تک کہ اس کے مقولے کے مطابق دادازم خود دا داازم کے خلاف تھا۔تحریک تمام تر مروجہ منطق، اداروں، اقدار اور نظریات کے خلاف شروع ہوئی۔''

37.7 علامت نگاری

علامت نگاری بھی جدیدیت کے مختلف رجحانات میں سے ایک ہے۔علامت نگاری استعارے کے بعد کا قدم ہے۔اس میں فن کا لفظ کا تخلیقی استعمال کچھ اس طرح کرتا ہے کہ ایک لفظ سے کئی معنی نکلتے ہیں۔علامت کے استعمال سے فن پارے کے معنویاتی افق کو مزید وسیع اور ہمہ گیر بنانے میں جدید تخلیق کاروں نے بعض اوقات فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔بقول پروفیسر عقیل رضوی:

> ''عرف عام میں علامت کا استعمال صرف چند قراتیں یا نشانیات کے لیے ہوتا رہا ہے۔ جو مرئی ہوں اور جو ذہن کو ان اشیاء کی طرف منتقل کریں جو مرئی اشیاء ہوں' المختصر یہ کہ غیر مرئی جذبات و کیفیات کے اظہار کے لیے ٹھوس اشیاء کو ذریعہ اظہار بنانے کے عمل کو ہم علامت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں۔''

یعنی وہ الفاظ جن کے ایک سے زائد معنی نکلتے ہوانہیں ہم علامت قرار دے سکتے ہیں۔علامت نگاری فرانس میں ایک تحریک کے طور پر شروع ہوئی اور ہندوستان میں ایک رجحان کے طور پر رونما ہوئی۔۔علامت نگاری ادب میں کوئی نیا تصور نہیں ہے، بلکہ یہ اظہار کا ایک اسلوب ہے۔علامت نگاری جیسے جیسے آگے بڑھتی گئی اس میں ابہام شروع ہو گیا۔ابہام پیدا ہوا تو اس رجحان نے انتہا پسندی اختیار کر لی۔لفظ کے حقیقی معنی قائم ہونے کے ساتھ ساتھ اگر کئی مجازی معنی بھی نکلتے ہوں تو وہ علامت نگاری کامیاب ہوسکتی ہے۔اگر اس کے حقیقی معنی بالکل ہی مطلوب نہ ہوں اور سطر در سطر رک کر صرف مجازی معنی نکالنے ہوں تو اس علامت نگاری میں ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔جدیدیت کی ابتدا میں کئی رجحان اور کئی نظریات پیش کیے گئے ان میں سے ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ اس کی ابتدا کمیونزم کی انتہا پسندانہ ادعائیت کی وجہ سے ہوئی۔کمیونزم نے صدیوں کے دبے کچلے اور مظلوم عوام کو ایک روشن مستقبل دینا چاہا۔اس نقطہ نظر کے تحت جو حکومتیں قائم ہوئیں انہوں نے سارا زور وسائل کی مساویانہ تقسیم پر دیا تکرار کے ساتھ کسان، مزدور انقلاب، بورسوا اور سروہار جیسے موضوعات پر اس قدر گفتگو کی گئی اور ادب میں بھی ان کی پیش کش پر اتنا زور دیا گیا کہ ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کو اس موضوع سے ایک چڑ سی ہوگئی۔

جدیدیت کے رجحان میں جہاں ایک طرف مثبت رویوں کی عکاسی کرتی کہانیاں اردو فکشن کے سرمائے میں

قابل قدر اضافہ کرتی ہے۔ وہیں دوسری طرف اس رجحان کے تحت لکھی گئی چند کہانیاں جدیدیت کے منفی رویوں کی بھی عکاسی کرتی ہیں۔ اس قبیل کی کہانیوں میں سریندر پرکاش کا افسانہ 'جپی ژان' اور 'سرنگ'، انور عظیم کا 'کھوپڑی'، جوگندر پال کا 'کفر'، دیوندر ایسر کا 'کالی بلی'، قمر احسن کا 'اسپ، کشت مات'، کمار پاشی کا 'ڈاچی والیا'' احمد یوسف کا 'تین گھروں کی آبادی'، منظر ظمی کا 'طوطے بولتے ہیں' اور عبدالصمد کا 'بارہ رنگوں والا کمرہ' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

وہ افسانہ نگار جنھوں نے بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں کہانی کو تجریدیت سے بچا کر کہانی پن کے قریب کر دیا ان میں سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، شوکت حیات، شفق، قمر احسن، احمد داود، حسین الحق، آصف فرخی، عبدالصمد، رضوان احمد، انیس رفیع، سید محمد اشرف، حمید سہروردی اور علی امام نقوی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اردو میں 1960ء کے بعد دس پندرہ برسوں کے دوران جو جدید ادب تخلیق کیا گیا واقعتاً وہ عبوری دور کا ادب تھا۔ نام نہاد جدید ادب کے کئی نئے نام اپنی شعبدہ بازیوں سے ادب کو رسوا ہی کر رہے تھے۔ ایسے میں ادب کے وقار اور معیار کے تحفظ وارتقاء کے ضامن پرانے نام ہی ثابت ہوئے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ اردو کے پرانے لکھنے والوں کی توجہ مبذول ہونے کے بعد ہی 1970ء کے آس پاس اردو میں متوازن جدیدیت کی ابتدا ہوئی۔ اس ضمن میں آل احمد سرور، احمد ندیم قاسمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، مظہر امام، حسن نعیم، شہریار، وحید اختر، باقر مہدی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، رام لعل، عابد سہیل، غیاث احمد گدی، احمد یوسف، اقبال مجید، شہاب جعفری، شاہد احمد شعیب، حکیم منظور وغیرہ اہم ہیں۔ جن کو دنیائے اردو ادب جدیدیت کے رجحان اور افسانہ نگاری میں آفتاب و ماہتاب قرار دیتی ہے۔ مگر مشہور ضرب المثل ہے کہ ہر کمالے را زوالے لہذا ان کا زوال کا وقت آن پہنچا اور ان کی رد میں مابعد جدیدیت نے سر ابھارا۔

37.8 مابعد جدیدیت

دراصل اچھا جدید ادب بھی انہیں لوگوں نے تخلیق کیا ہے جو جدیدیت سے پہلے بھی اچھا ادب پیش کر رہے تھے۔ لیکن اسی دوران 1980ء کے آس پاس مختلف ذیلی وضمنی رجحانات کو برت لینے کے بعد مغرب میں مابعد جدیدیت کا آغاز ہو چکا تھا۔ اور چونکہ نو آزاد مملکتوں، ہندوستان اور پاکستان کو اپنے اپنے قومی تشخص اور کردار کے استحکام، ہمہ جہت ترقی اور منصوبوں کی تکمیل کے لیے ترقی یافتہ سرمایہ دار مغربی ممالک کی حمایت، تعاون اور (بعض شعبوں میں) رہنمائی کی ضرورت تھی اور مغربی ممالک بھی برصغیر میں اپنے نو آبادیاتی مفادات کی توسیع کی پالیسی پر عمل پیرا تھے۔ اس لیے مغربی ممالک کے ساتھ ہمہ جہت ربط وضبط نے ہندو پاک میں بھی بہت جلد سماجی ومعاشی، ادبی وثقافتی اعتبار سے اس صورت حال کی بنیاد رکھ دی جس صورت حال کو مابعد جدیدیت کہتے ہیں۔ چنانچہ یہی بنیادی وجہ ہے کہ (1957 1980) کے آس پاس اردو میں جو جدید ادب تخلیق ہوا اس میں اسی نئی صورت حال مابعد جدیدیت کے عناصر بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ آخر شب کے ہم سفر، چاند گرہن (قرۃ العین حیدر) ایسی بلندی ایسی پستی (عزیز احمد) علی پور کا ایلی (ممتاز مفتی) بہت دیر کردی (علم مسرور) بستی (انتظار حسین) اداس نسلیں (عبداللہ حسین) نادید (جوگندر پال) وغیرہ ناولوں شہاب جعفری، مظہر امام، حسن نعیم، شہریار، شاذ تمکنت، مخمور سعیدی اور پرکاش فکری وغیرہ کی غزلوں، بلراج کومل، شاہد احمد شعیب، عمیق حنفی، وہاب دانش، باقر مہدی، کمار پاشی، ظہیر صدیقی وغیرہ کی نظموں اور جیلانی بانو، رام لعل، عابد سہیل، غیاث احمد گدی، احمد یوسف اور رتن سنگھ کے جدید افسانوں میں جدیدیت کے عناصر نمایاں طور پر ملتے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدیدیت کے اثرات کے نتیجے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر اس نے ادب کو بے نظیر اسلوب وطرز ادا متنوع موضوعات، تجربات اور فرد کے اعتماد کی بحالی، جیسے اوصاف عطا کیے تو اس کے بعض منفی رویوں نے بے مقصدیت، غیر واضح تمثیلیں، مبہم علامتیں، عجیب وغریب تجریدیت اور قصہ پن کا خاتمہ بھی تحفے میں دیا۔ جدیدیت کی انہیں خرابیوں کے نتیجے میں ایک نیا خلقی رویہ ہمارے سامنے آیا جسے ہم مابعد جدیدیت کے نام سے جانتے ہیں۔

37.8.1 مابعد جدید تصورات: ایک جائزہ

مابعد جدیدیت کا آغاز مغرب میں اگر چہ پہلی عالمگیر جنگ کے بعد ہوا لیکن اس کے ابتدائی نقوش ہمیں عالمی ادب کے وجود کے ساتھ ساتھ ہی ملنے لگتے ہیں۔ اس رجحان کو ابھارنے میں بہت سے تصورات ونظریات کا ہاتھ رہا ہے لیکن یہ جان لینا ضروری ہے کہ مابعد جدیدیت نہ تو کوئی نظریہ یا تحریک ہے اور نہ کسی تحریک یا رجحان کا سمبل، یہ ایک نئی صورت حال ہے۔ جس کی جڑیں کلاسیکیت سے لے کر بیسویں صدی کے آخر تک طویل عرصے میں آ کر ملنے والے سبھی فکری و ادبی رجحانات ومیلانات میں پیوست ہیں۔ پروفیسر ظہور الدین اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

جس طرح کلاسیکیت کے رول کے طور پر رومانت، رومانیت کے ردعمل کے طور پر ترقی پسند تحریک اور اس کے ردعمل کے طور پر جدیدیت رونما ہوئی اس طرح مابعد جدیدیت کے ساتھ ساتھ ساختیات، پس ساختیات، نئی تاریخیت اور تشکیل نے اہم کردار ادا کیا۔ ان میں بھی فلسفیانہ رجحانات نے ادب کی نوعیت، اس کے مقاصد و مناصب پر از سر نو غور کرنے کی نئی روایتوں کو شروع کیا۔ اس نے مکالے کا آغاز جس میں زبان کو مرکزی اہمیت دی گئی اور یہ کہ زبان میں معنوں کے مابین کس طرح کے رشتے ہیں زبان ومفاہیم کا تعین کس طرح کرتی ہے۔ ادب بطور ادب کس طرح متشکل ہوتا ہے یا متن سے متن کس طرح بنا ہے اور یہ بھی کہ ایک ہی فن پارے کے انسانی متن اور معنوی متن کے درمیان موجود رشتوں کی منطق تفہیم کیوں کر ممکن ہے اِن سبھی سوالات پر غور وخوض کا دروازہ کھل گیا۔ ان سبھی بحثوں کو فلسفہ لسان نے ہوا دی جس کی وجہ سے فلسفہ ادب نے ایک نیا موڑ لیا۔ اس اقتباس سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ مابعد جدیدیت کا تصور ہر دور میں رہا ہے چاہے اس کی نوعیت کیسی ہی کیوں نہ ہو۔ مابعد جدیدیت کا عالمی سطح پر جائزہ لینے کے بعد یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اس رجحان کا بھی آغاز ادب کے دوسرے جدید رجحانات کی طرح مغرب میں ہوا، جس کا زمانہ پہلی جنگ کے بعد کا ہے۔

ہمارے یہاں بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے آس پاس یہ رجحان باقاعدہ ابھر کر سامنے آیا۔ حقیقت یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کو جنم دینے میں کئی ادبی نظریات کارفرما ہیں۔ جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کے ساتھ ساتھ مابعد جدیدیت نے بھی ارتقا پایا۔ 1980ء کے آس پاس برصغیر کے فن کاروں نے بھی مابعد جدیدیت کے رجحان کو باقاعدہ طور پر اپنی تقریروں میں جگہ دی۔ اردو میں مابعد جدیدیت کا تصور اس وقت سامنے آیا جب عالمی سطح پر اس کا رجحان زوال پذیر ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں اردو میں مابعد جدیدیت کے نظریہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:۔

مابعد جدیدیت ایک کھلی ڈلی اصطلاح ہے، جس کی کوئی بندھی ہوئی تعریف نہیں۔ یہ ہر طرح کی فارمولہ سازی، نظریوں کی مطلقیت اور ادعائیت نیز کسی بھی نوع کے دیے گئے منصوبہ بند پروگرام کے خلاف ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ماننا ہے کہ مابعد جدیدیت ایک نیا تصور ہے جس کا نقطہ نظر ایک نئی فکر ہے اس میں ضابطہ بندی، سکہ بندی اور کوئی بندھا ٹکا اصول نہیں ہے۔ بلکہ یہ ادب کی ایک عملی یا مثالی صورت ہے۔ جہاں ادیب و شاعر اپنی تخلیقات میں اس کو اپنے ذوق وظرف کی بنا پر صرف جزوی طور پر اخذ کرتے ہیں وہیں دوسری طرف جدت و نادرہ کاری و تازگی کی تلاش میں نئے نئے تجربوں کا سفر ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ اس طرح نظریے سے ادب اور ادبی تجربوں سے نظریہ سازی تشکیل پاتی رہی ہے، یہ ہر تخلیقی عمل ہے جو ایک دوسرے کا ایندھن بنتا رہتا ہے اور ہمیشہ جاری وساری رہتا ہے۔ سماجی تبدیلیوں کا اثر ہمارے ادب اور ثقافت پر بھی برابر رہا ہے۔ اور ادب نے زاویوں کے ساتھ سماج سے اپنا رشتہ جوڑ رکھا ہے۔ یہ رشتہ کی بندگی کی سماجی تشریحات سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ اس کا تعلق ریاستی ملکی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والی سیاسی، سماجی اور معاشی تبدیلیوں سے ہے۔ دراصل یہیں سے تبدیلیوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ دیوندر ایسر کا ماننا ہے تہذیبی مابعد جدیدیت کی رو سے جن عناصر کو انسانی تجربے کے لیے مستقل طور پر لازمی قرار دیا گیا ہے۔ وہ زندگی اور معاشرت کے فطری حقائق نہیں بلکہ سماجی ساختیں ہیں جو مسلسل بدلتی رہتی ہیں۔ جس کے باعث انسانی فطرت کو بھی ردفطرت کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ صاف طور پر واضح ہے کہ تمام ہی تبدیلی کا اثر ہمارے معاشرے پر پڑتا ہے اور یہی تبدیلی ادب میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

غور کرنے کی بات یہ ہے کہ اردو میں مابعد جدیدیت داخل ہو چکی ہے۔ برقیاتی میڈیا کی یلغار سے پوری دنیا گونج رہی ہے۔ جہاں بظاہر کی ترقیوں کے دروازے کھلے ہیں وہیں نئے نئے مسائل بھی پیدا ہوئے ہیں۔ گویا ایک تبدیلی دیکھی گئی اور ایسی تبدیلی جو اردو بان وادب دونوں پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ اگر دیکھا جائے تو خارجی عوامل تو سب زبانوں کے لیے ایک جیسے ہو سکتے ہیں اور یکساں ہوتے ہیں لیکن ثقافتی ادبی رویے، زبان وادب کے اپنے مزاج اور داخلی منطق کی بنا پر طے ہوتے ہیں۔ اردو میں ان رویوں کی تبدیلی، مخصوص ادبی حالات اور تخلیقی ضرورتوں اور تہذیبی مزاج کو دیکھ کر ہوئی ہے۔ ایسا نہیں کہ یہ تبدیلی صرف اردو میں ہی ہوئی بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی ان کے اپنے اپنے حالات کے تحت یہ تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ دراصل ہر زندہ زبان ادبی تحریکات کی اپنی ایک تاریخ رکھتی ہے۔ جو اس کے ادب کی زندگی، تازگی اور وسعت کا حال روشن کرتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو ہر نیا تصور نئی طرز زندگی، نئے افکار سے بامعنی بن جاتے۔ آج جبکہ دنیا بہت سکڑ گئی ہے۔ دور دراز میں ہونے والے واقعات سے ہم ہر پل آگاہ ہوتے رہتے ہیں۔ نئی نئی سائنسی ترقیاں بڑی تیزی سے ہمارے ذہن و دماغ کو متاثر کر رہی ہیں۔ ایسے میں نئی فکر بلکہ افکار کی نئی اور وسیع فضا سے ہم دامن نہیں بچا سکتے۔ چوں کہ وقت کے ساتھ ہر چیز میں تبدیلی آتی ہے۔ بچہ جب پیدا ہوتا ہے تو اس کی ضرورت صرف ماں ہی پوری کرتی ہے لیکن وہی بچہ جب بڑا ہونے لگتا ہے تو اس کی ضروریات اور بھی بڑھنے لگتی ہیں۔ اسکول اور پھر کالج جانے تک اس میں بہت زیادہ تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جو کھلونا اس کو بچپن میں بہت پسند ہوا کرتا تھا وہ اب اس کے لیے بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ اب وہ صرف اس کی یاد کا ایک حصہ بن کر رہ جاتا ہے، اگر ایسا نہ ہو تو ایسے بچے کو دماغی طور پر بے سہارا قرار دیا جاتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح سے ادب پر بھی اس کا گہرا اثر پڑتا ہے۔ اگر ادب عصری رجحانات اور نئی تحریکات سے بے نیاز رہتا ہے تو اس کی موت ہو جاتی ہے۔ زندہ ادب وہی ہے جو اپنے دور کی ہر تحریک، ہر رجحان کو کھلے دل سے اپناتا ہے۔

اگر ہم اردو ادب کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ سرسید تحریک، ترقی پسند تحریک اور اس کے بعد جدیدیت نے اردو ادب کو ایک نئے مزاج سے روشناس کرانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ہر نئی ادبی تحریک کے کچھ منفی اثرات بھی دیکھنے میں آئے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ارباب مجاز نے بھی ایک

زمانے تک منٹو کو نہیں اپنایا تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ کوئی بھی پرانی تحریک نئی تحریک کو آسانی سے قبول نہیں کرتی حالانکہ یہ امر نشان خاطر رہنا چاہیے کہ جس طرح ترقی پسند تحریک اپنے دور کی پیداوار تھی اسی طرح جدیدیت بھی اپنے وقت کی ضرورت تھی اور اب اسی طرح مابعد جدیدیت اس وقت کی ضرورت ہے۔ ایک وقت ایسا بھی آئے گا جب مابعد جدیدیت اپنا کام کر چکی ہوگی اور کوئی نئی تحریک جنم لے گی لیکن ابھی اردو ادب میں جو کچھ ہے وہ مابعد جدیدیت ہی ہے، بقول پروفیسر نارنگ:

اس وقت صورت حال یہ ہے کہ ساختیات کے بعد پس ساختیات، مظہریت، تشکیل اور رد تشکیل، نو تاریخیت یہ سب اس دور کے حاوی فلسفی بنتے ہیں اور آج تخلیقی فضا بن رہی ہے، اس کے لیے اگر ایک اصطلاح استعمال کی جائے تو وہ مابعد جدیدیت ہے۔

37.9 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے سیکھا کہ

- سرسید تحریک، ترقی پسند تحریک اور اس کے بعد جدیدیت نے اردو ادب کو ایک نئے مزاج سے روشناس کرانے میں اہم رول ادا کیا ہے
- علامت نگاری فرانس میں ایک تحریک کے طور پر شروع ہوئی اور ہندوستان میں ایک رجحان کے طور پر رونما ہوئی
- وجودیت کو ان مسائل سے دلچسپی نہیں ہے کہ انسانی وجود یا اس کے شعور کی ابتدا کیسے ہوئی
- اندھے پرندے کا سفر اور پرندہ پکڑنے والی گاڑی غیاث احمد گدی کے دو نمائندہ افسانے ہیں
- جدیدیت کے زیر اثر اور آزادی کے بعد اردو افسانے کی دنیا میں قدم رکھنے والے معروف افسانہ نگار انتظار حسین نے اپنے پر تاثر تمثیلی اسلوب کے ذریعے اردو افسانے کو نئے فنی امکانات سے آشنا کرایا ہے

37.10 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ جدیدیت سے انسان کی کس کیفیت کی ترجمانی ہوتی ہے؟
2۔ دادازم سے کیا مراد ہے؟
3۔ مابعد جدیدیت کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا کیا خیال ہے؟
4۔ فلسفۂ وجودیت سے کیا سمجھتے ہیں؟
5۔ جدیدیت کے زیر اثر افسانہ لکھنے والے اہم افسانہ نگار کون کون ہیں؟

37.11 سوالات کے جوابات

1۔ دراصل جدیدیت فرد کی داخلی کیفیت کی ترجمانی کرتی ہے۔ جس کے نتیجے میں فردی تنہائی، الجھن بیگانگی، تنہائی، اجنبیت، بوریت، یکسانیت، بے معنویت، جرم بے یقینی، ناامیدی، بے تابی، اکتاہٹ، ابکائی جیسی کیفیت سے دوچار ہے ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت کو فلسفہ وجودیت کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے۔

2۔ دادازم ادبی روایت پرستی کے خلاف ایک تخریب پرست احتجاج تھا جو کسی بھی نظریہ، تصور یا روایت کو تسلیم نہیں کرتا تھا۔ یہاں تک کہ اس کے مقولے کے مطابق دادازم خود دادازم کے خلاف تھا۔

3۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ماننا ہے کہ مابعد جدیدیت ایک نیا تصور ہے جس کا نقطہ نظر ایک نئی فکر ہے اس میں ضابطہ بندی، سکہ بندی اور کوئی بندھا ٹکا اصول نہیں ہے۔ بلکہ یہ ادب کی ایک عملی یا مثالی صورت ہے۔

4۔ وجودیت ایک ایسی فلسفیانہ تحریک ہے جو انیسویں صدی میں ڈنمارک کے فلسفی کرک گارد کے افکار میں ظہور پذیر ہوئی اور بعد ازیں جرمنی و فرانس میں دیگر فلسفیوں کے افکار و نگارشات میں ایک واضح نظام و فلسفہ بن کر ہمارے سامنے آئی۔

5۔ 1960 کے بعد جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔ ان میں صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین بلراج مینرا، سریندر پرکاش، انور سجاد، انور عظیم اور احمد ہمیش کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ جوگندر پال، غیاث احمد گدی، نیر مسعود، رضوان احمد، کلام حیدری اور احمد یوسف بھی اسی نسل سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگار ہیں۔

37.12 فرہنگ

لفظ	معنی
تجریدی	جدید
ثقیل زبان	بھاری زبان
اکہرا پن	یکساں
نئی جہت	نیا پہلو
عصری حسیت	حالیہ زمانے کا احساس
غنائیت	جس میں نغمگی ہو
مونولاگ	یک فردی
تلازمۂ خیال	خیال کی قسم
واحد متکلم	ایک کہنے والا
تجریدی طرز	جدید طرز کا لافردیت اجتماعی
یاسیت	مایوس قنوطیت مایوسی
معصیت	بُرائی کلبیت صورت
نیستی	انکار
مہملیت	مبہم

ایکا کی پن	تنہائی
تخریب پرست	توڑنے پھوڑنے والے
کمیونزم	روس کا الحادی نظریہ
موقّر باوقار اسطوری،	پرانی (مذہبی) کہانیوں سے متعلق
متشکل	ملا جلا، مجموعی
انسانی متن	انسان کا لکھا ہوا

37.13 کتب برائے مطالعہ

1۔ شمیم حنفی	جدیدیت کی فلسفیانہ اساس	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	1975
2۔ آل احمد سرور	جدیدیت اور ادب	شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	1969
3۔ محمد حسن	جدید اردو ادب	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	1975
4۔ حامدی کاشمیری	جدید اردو نظم اور یوروپین اثرات	مجلس اشاعت ادب، دہلی	1968
5۔ شارب ردولوی	جدید اردو تنقید اصول و نظریات	کتاب پبلشرز، لکھنو	1968

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY