Tarseel, Vol.17 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Directorate of Distance education,
University of Kashmir

جدیدیت کے مباحث اور اردو ادب

ڈاکٹر توصیف احمد ڈار

تلخیص

اردو ادب اپنی ابتدا سے ہی مختلف تحریکات ور جحانات کے زیر سائے پنپتا اور نشو نما پاتا رہا ہے۔ ان تحریکات ور جحانات نے جہاں زندگی کے بقیہ شعبہ جات میں تغیر و تبدل پیدا کیا اور سوچ و فکر کو ایک نئی سمت عطا کی وہیں ادب بھی ان کی اثر پذیری سے مستثنیٰ نہیں ہے۔علی گڑھ تحریک، رومانیت و حقیقت پسندی کا رجحان، ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا نام اس سلسلے میں پیش پیش ہے۔یہ تمام تحریکات ور جحانات اپنا ایک الگ اور منفرد فلسفہ رکھتے ہیں۔ زندگی اور زمانے کو دیکھنے پرکھنے کا اپنا ایک انوکھا معیار رکھتے ہیں۔اردو ادب میں جدیدیت کا آغاز بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے آس پاس ہو جاتا ہے اور کم و بیش دو تین دہائیوں تک ادبی منظر نامہ اس کے فکر و فلسفے سے متاثر ہو کر ہئیتی و تکنیکی سطح پر نئے نئے تجربات سے ہمکنار ہوتا ہے۔اس مضمون میں جدیدیت کے بعض اہم یا بنیادی مباحث سے متعلق مکالمہ قائم کیا گیا ہے اور اردو ادب کی جملہ اصناف میں در آئی تبدیلیوں کو مثالوں کے حوالے سے واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ:

ترقی پسندی، اشتراکیت، اجتماعیت، اینٹی پلاٹ، تجریدیت، آزاد تلازمۂ خیال، نشاۃ الثانیہ

تغیر وتبدل زندگی کے ہر ایک شعبے کی ترقی اور تعمیر کے لیے بنیادی زینے کی حیثیت رکھتا ہے اور جمود و یک رنگی اس کی تنزلی وخشک سالی کی۔تاریخ کے مطالعے سے یہ بات مزید روشن ہوتی ہے کہ دنیا میں رونما ہوئے کم وبیش تمام سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی اور علمی وادبی انقلابات کا موجب بھی یہی ذہنی وفکری بہاؤ ثابت ہوا ہے۔ادبیات عالم سے قطع نظر جب ہم اردو کی ادبی روایت کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ نتیجہ اخذ کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے ہیں کہ اس کی آبیاری میں بھی وقتاً فوقتاً مختلف تحریکات، رجحانات اور فکری میلانات نے کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ان سے متاثر ہوتے ہی یہ روایت متنوع فکری وفنی تجربات کو اپنے اندر سمونے کی قوت اور لیاقت اختراع کر چکی ہے۔اخذ واستفادہ اور ردو قبول کا یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔اب تک اس ادبی روایت پر جن چھوٹی بڑی تحریکات ورجحانات نے اپنے اثرات مرتسم کیے ہیں ان میں علی گڑھ تحریک، ادب لطیف، ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت بالخصوص اہم ہیں۔ان تحریکات ورجحانات نے اردو ادب کو فکری وفنی ہر دو اعتبار سے متاثر کر کے اس میں نمایاں وسعت پیدا کی۔ترقی پسندی کا غلغلہ نرم پڑتے ہی جدیدیت کے رجحان نے اپنے پر پھیلانے شروع کیے اور نہایت کم وقلیل مدت میں پورے ادبی منظرنامے کی کایا پلٹ دی۔

ادبی سطح پر جدیدیت کے رجحان کا بھی یہ خاصا رہا ہے کہ اس کے تحت اپنے دور کے مسائل ومعاملات ایک منفرد اسلوب میں صفحۂ قرطاس پر بکھیرے گئے۔فنی سطح پر کئی ایک جدید تجربات کو راہ دی گئی۔اس دوران جہاں بہت ساری فرسودہ روایات سے لاتعلقی کا اظہار کیا گیا وہیں کچھ ایسے عناصر بھی ادبی روایت کا حصہ بنتے گئے جو اپنے آپ میں یقیناً جاندار اور قابلِ جواز ہیں۔اردو ادب میں جدیدیت کے باقاعدہ آثار کہاں سے متعین کیے جاسکتے ہیں اور اس کی شناخت کے حتمی امکانات کیا ہیں؟ یہ اور اس طرح کے دوسرے سوالات بہت عرصے سے دانش ور طبقات میں بحث ومباحثہ کا حصہ بنے ہوئے ہیں۔دراصل مغرب اور مشرق میں جدیدیت کا تصور ایک دوسرے کے بالکل برعکس ہے۔مغرب میں جدیدیت کا آغاز بہت پہلے سے ہی ہوا ہے جب کہ مشرق یا اردو ادب میں اس کی پرچھائیاں قدرے دیر بعد محسوس کی جانے لگیں۔اور تو اور مغرب میں جدیدیت کا تصور جس روشن خیالی اور وسیع النظری کا پیش خیمہ ثابت ہوا ہے، مشرقی جدیدیت اس تصور سے ہر صورت میں عاری تھی۔اس کے بہت سارے وجوہات میں سے ایک اہم وجہ یہاں کا معاشرتی منظرنامہ اور سماجی حالات وکوائف کی بے ترتیبی بھی کافی حد تک ذمہ دار ہے۔

مغرب میں جدیدیت ایک ادبی تحریک کے طور پر انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوئی اور بیسویں صدی میں ارتقاء کی منزلیں طے کرنے لگی۔مگر معاشرتی اور سائنسی علوم میں جدیدیت کا آغاز سولہویں صدی یعنی نشاۃ الثانیہ کے بعد ہی شروع ہوا

تھا۔احیاء العلوم کی اس تحریک کے تحت مغربی انسان نے دنیا اوراس کے متعلقات کو نئے سرے اور نئے زاویوں سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔اس طرح حیات سے لے کر کائنات اور معاشرت سے لیکر سیاست تک کی موجودہ بلکہ فرسودہ تعبیرات پر سوالیہ نشان لگایا گیا تھا۔معاشرتی علوم وفنون کے ماہرین جدیدیت کی تحقیق کے سلسلے میں اس کے ڈانڈے نشاۃ الثانیہ سے بھی پیچھے جا کر ملاتے ہیں اوراس کا سراغ ابتدائی تہذیبوں میں ڈھونڈتے ہیں اور وہ ہراس فعل کو جدید سے موسوم کرتے ہیں جوایک انسان کو بدلتے ہوئے حالات وواقعات کے ساتھ ہم آہنگ کردیتا ہے۔ڈاکٹر آغا افتخارحسین لکھتے ہیں:

> ''بقا اور فلاح کے پیش نظر تغیرات کے مقابلہ یا مطابقت کے لیے انسان کی سعی پیہم کا نام جدیدیت ہے ۔جدید یت کوئی جدید شے نہیں ہے ۔جدیدیت اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسانیت۔جدیدیت کے اظہار کے ذرائع بدلتے رہے۔افکااورواقعات تاریخی تناظر میں قدیم یا جدید ہو سکتے ہیں لیکن اپنے مقام اوراپنے عہد میں تمام تغیر آفرین افکاراور واقعات جدید تھے[۱]''

اس اقتباس سےاس امر کی وضاحت ہوجاتی ہے کہ جدیدیت پرانی یاختم ہونے کے بجائے سلسلہ وارچلتی رہتی ہے۔یہ عصری زندگی کے تقاضوں سے عاری نہیں ہوتی اورنہ ہی زماں ومکاں سے ماورا ہوتی ہے۔

اگرچہ جدیدیت کا اثر پہلے پہل مغربی مما لک میں حاوی ہوتا رہا لیکن رفتہ رفتہ مشرقی تہذیب وتمدن پر بھی جدیدیت نے دیرپا اثرات مرتب کیے۔ڈاکٹر وحیداختر کی یہ رائے اس سلسلے میں نہایت اہمیت کی حامل ہے کہ:

> ''جدیدیت کے مسائل مقامی وملکی بھی ہیں اور عالمی بھی۔جدیدادب کی تشکیل مقامی روایات اور ہمارے معاشرے کی حقیقت کی صورت گری سے ہوتی ہے لیکن آج دنیا اتنی سکڑ چکی ہے کہ ہم دوسرے ملکوں اورقوموں کے مسائل سے بے گانہ اور غیرمتاثرنہیں رہ سکتے یہی سبب ہے کہ جدیدیت کے عناصر مغرب ومشرق کے ہم عصرحقیقت پسندانہ ادب میں ایک ہی نظرآتے ہیں ۔سائنس ،فلسفہ اورادب نا قابل تقسیم ہیں۔یہ نہ مشرق کی ملکیت ہیں نہ مغرب کی۔سچائی اور انفرادی احساس بھی کسی ایک تہذیب کی میراث نہیں۔تمام انسانوں کی مشترکہ میراث ہے۔ہم اپنی تہذیب کے بھی وارث ہیں اور عالمی تہذیب کے بھی۔دنیا کے مسائل ہمارے اپنے مسائل

سے الگ نہیں ۔ان ہی میں شامل ہیں ۲۔''

وحید اختر کا یہ تصور حقیقت پرمبنی ہے کہ جدیدیت کسی ایک ملک یا قوم کی میراث نہیں اسکے دائرے میں مشرق ومغرب دونوں ہی درآتے ہیں ۔لیکن یہاں پر اس بات کی تصدیق سے بھی گریز نہیں کہ مشرق ومغرب کی جدیدیت میں زمانی بُعد بہر صورت موجود ہے ۔مغرب میں جدیدیت کی ایک طویل تاریخ ہے ۔ہندوستان میں جدیدیت کی تاریخ زیادہ سے زیادہ پچاس،ساٹھ سال کی ہے جبکہ یورپ میں اس کا زمانہ انیسویں صدی کا ربع آخر ہے۔

جہاں تک اردو میں جدیدیت کے آغاز کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں مندرجہ ذیل رائے سے مستفید ہونا ضروری ہے:

''فرانس میں اس (جدیدیت) کا زمانہ ۱۸۹۰ء تا ۱۹۴۰ء مانا جاتا ہے،روس میں قبل از انقلاب تا ۱۹۲۰ء یہ مروج رہی، جرمنی میں ۱۸۹۰ء تا ۱۹۲۰ء، انگلستان میں یہ بیسویں صدی کے آغاز سے ۱۹۳۰ء تک اور امریکہ میں پہلی جنگ عظیم سے لیکر دوسری جنگ عظیم کے آغاز تک جدیدیت کا رواج رہا اور ہمارے یہاں جدیدیت کا آغاز بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے ہوا ۳۔''

شمس الرحمٰن فاروقی اردو میں جدیدیت کے آغاز کا زمانی تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خاص میکانیکی اور زمانی نکتہ نظر سے ''نئی شاعری'' سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی ہے۔ ۱۹۵۵ء سے پہلے کے ادب کو میں نیا نہیں سمجھتا اور اسکا مطلب یہ نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد جو کچھ لکھا گیا وہ سب نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے اور یہ بھی نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب میں جدیدیت کے عناصر نہیں ملتے ۔میری اس تعین زمانی کی حیثیت صرف ایک ریفرنس (Refrance) کی ہے ۴''۔

درج بالا اقتباسات سے اس امر کی تصدیق ہوجاتی ہے کہ اردو میں ۱۹۵۵ء کو جدیدیت کا سال آغاز تصور کیا جاتا ہے۔

جدیدیت اپنے برگ وبار زندگی کے ہر شعبے میں لاتی رہی اس طرح یہ صرف ایک ادبی رجحان یا تحریک نہیں بلکہ ایک حاوی فکری رویہ ہونے کے باعث ادب کے ساتھ ساتھ دیگر ثقافتی اور علمی منطقوں میں بھی اپنی جہات کے ساتھ سرگرم عمل رہی ہے۔ اس طرح اس کے کئی دائرے معرض وجود میں آگئے جن میں جدت پسندی (Modernity)، جدید کاری (Modernisation) اور جدیدیت (Modernism) اہمیت کے حامل ہیں۔

جدت پسندی (Modernity) نہ ہی تحریک ہے اور نہ رجحان بلکہ یہ ایک ایسا ذہنی رویہ ہے جو ہر زمانے اور زمین کے باہوش وحواس انسان کے دل میں تڑپ اور جوش پیدا کرتا ہے کہ فرسودہ رسوم اور روایات کے بدلے ایک ایسا نظام عمل معرض وجود میں آئے جو فائدہ منداور عام طور پر قابل قبول ہو۔ ناصر عباس نیرّ لکھتے ہیں:

> ''یہ (جدت) ہر زمانے میں اور ہر تخلیق کار کے ہاں کم یا زیادہ موجود ہوتا ہے۔ اس کے من وعن کوئی باقاعدہ فلسفہ موجود نہیں ہوتا، یہ فقط پامال راستوں سے بچ کر چلنے اور نئے راستے کی حیرت سے فیضیاب ہونے کا رویہ ہے۵۔''

تجدیدکاری (Modernisation) کا تعلق سائنسی انکشافات اور ایجادات کے نتیجے میں جدید صنعتی سماج میں ہونے والی معاشرتی تبدیلیوں سے براہ راست جوڑا جاسکتا ہے۔ ان دونوں (جدت اور تجدیدکاری) کے برعکس جدیدیت (Modernism) اپنی ماہئیت میں فکری وفلسفیانہ بنیادوں پر مختلف ہے اور براہ راست تہذیب وثقافت کے مختلف دائروں کو محیط ہے۔

مغرب میں جدیدیت چونکہ ترقی پسندی کی توسیع اور روشن خیالی کا ایک پروجیکٹ تھی جس کے خمیر میں ہیومنزم کا فلسفہ موجزن تھا لیکن اردو میں جدیدیت ترقی پسندی کے ردعمل کے طور پر سامنے آئی کیونکہ ترقی پسند شعراء وادباء نے ادب میں ہئیت کے بجائے مواد کو زیادہ اہمیت دی اور فنکار کے باطن کو نظر انداز کر کے خارجی موضوعات پر زیادہ زور دیا گیا۔ یوں ادب اپنی شناخت کھو کر محض ایک پروپگنڈہ کی صورت اختیار کر گیا۔ جس کے نتیجے میں ترقی پسند تحریک سے منسلک بعض جینوئن تخلیق کار کنارہ کش ہو کر ایک ایسے پلیٹ فارم کی تلاش میں نکلے جہاں خارج کے بجائے باطن سے مفاہمت کا بول بالا ہو۔ دوسری اہم اور بنیادی وجہ یہ کہ مغربی جدیدیت سیاسی مفادات کی حصولیاتی کے لیے فکری اور فلسفیانہ غذا فراہم کر رہی تھی جبکہ مشرقی جدیدیت کے لیے یہ فضا سازگار نہیں تھی اس کی بنیادی وجہ تقسیم ملک سے پیدا شدہ نامساعد سیاسی، سماجی اور معاشی واقتصادی حالات تھے۔ خارجی حالات کی بے بسی اور مشکلات ومصائب سے حساس انسانوں کو بے شمار فکری چلینجوں کا سامنا تھا جس کی وجہ سے وجودیت (جو کہ مغربی جدیدیت کا اہم فکری عنصر ہے) کو یہاں پر اثر انداز ہونے میں زیادہ وقت نہیں لگا۔ اس طرح تنہائی، بے بسی، مایوسی وناامیدی، خوف ودہشت، بے یقینی وغیرہ جیسے موضوعات جدیدیت کے لیے مواد فراہم کرتے رہے۔ یوں ظاہر ہوتا ہے کہ جدیدیت پر وجودیت کا نہایت ہی زیادہ اور گہرا اثر ہے۔ بقول ڈاکٹر وحید اختر:

''جدید ادب کی بیشتر تحریکوں نے وجودیت کے فلسفے سے کسب نور کیا ہے۔امریکہ کے بیٹامکس Beatmics اور برطانیہ کے ناراض ادیب وجودیت کے فلسفے سے قریب تر ہیں۔لیکن وجودیت کا اثر انہیں تک محدود نہیں۔آج کی تقریباً ہر ادبی تحریک اور رجحان میں جاری وساری ہے کیونکہ جن محسوسات کو وجودیت نے فلسفے کی شکل دی وہ ہم سب کے تجربے کا جز ہیں۔یہ سمجھنا کہ ہندستان کے ادب میں جدیدیت اور وجودیت درآمد کئے ہوئے میلانات ہیں ادب کے ساتھ ناانصافی ہے اور ان معاصر رجحانات کے ساتھ بھی زیادتی ہے جو تمام کرہ ارض کے انسانوں کو فکری طور پر متحد کرتے ہیں ۶۔''

ڈاکٹر لطف الرحمٰن اپنے تاثرات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''جدیدیت وجودیت کی توسیع ہے۔کم از کم میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں۔میرے نزدیک جدیدیت کے غالب رجحانات فلسفہ وجودیت کی مختلف لہریں ہیں ۷۔''

ان اقتباسات کی روشنی میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اردو جدیدیت پر بھی وجودیت کے غالب رجحانات رہے ہیں۔گویا اردو میں جدیدیت کے اس فکری اور ذہنی رجحان کے دو اہم محرکات ذمہ دار ہیں جنھوں نے اس کو منظم اور منضبط کردیا ایک سارتر اور کرکے گارڈ کا وجودی فلسفہ اور دوسرے برصغیر کے سیاسی،سماجی،معاشی اور تہذیبی حالات کی ابتری،جنھوں نے عام انسانوں بشمول ادیب وفنکار کو ذات کی اتھاہ گہرائیوں میں پناہ گزین ہونے کے لیے مجبور کردیا تھا۔یہ کہنا بھی درست ہے کہ ادیب وفنکار خارجی دنیا کی جس بگڑتی صورت حال سے عملی طور پر دست گریباں تھے اس کی ذہنی اور فکری اساس کرکے گارڈ اور سارتر کے افکار وتصورات نے فراہم کی جس سے جدیدیت کا رجحان ایک حاوی فکری رجحان میں متشکل ہوگیا۔اس کے بعد جدیدیت کا رجحان اپنے دامن میں عصری تخلیقی کوششوں،داخلی جمالیاتی نظام،متن کی خودمختاری،انفرادی آزادی کے عناصر سموتا گیا۔

یوں تو اردو کے بہت سے ادیبوں نے اپنے اپنے طور پر جدیدیت کی توضیح کی ہے لیکن دشواری یہ ہے کہ اس کی توضیح کرتے ہوئے مختلف ناقدین نے مختلف آرا پیش کی ہیں۔ان اختلافات کی بنا پر ادیبوں کے دو واضح گروہ سامنے آتے ہیں۔پہلا گروہ اس خیال کا حامل ہے کہ جدیدیت ایک اضافی اصطلاح ہے جو ہر دور میں موجود رہی البتہ ہر دور کی جدیدیت دوسرے دور کی جدیدیت سے مختلف ہوتی ہے۔جبکہ دوسرا گروہ جدیدیت کو قطعی نئی چیز سمجھتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ ۱۹۵۵ء سے پہلے اس

کا کوئی وجود نہیں۔ اولالذکر گروہ سے تعلق رکھنے والے مشہور و معروف ادیب آل احمد سرور جدیدیت کو اضافی اصطلاح قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جدیدیت ایک اضافی چیز ہے یہ مطلق نہیں۔ ماضی میں بھی ایسے لوگ ہوئے ہیں جو آج بھی جدید معلوم ہوتے ہیں۔ آج بھی ایسے لوگ ہیں جو ماضی کی قدروں کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور آج کے زمانے میں رہتے ہوئے پرانے ذہن کے آئینہ دار ہیں ۸۔''

سرور صاحب جدیدیت کو قدامت کی ضد قرار دیتے ہیں یعنی زمانہ حال کے شعور اور اس سے ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کرنے کا نام جدیدیت ہے۔ اس کے برخلاف ماضی کی قدروں کو اپنائے رکھنا اور زمانہ حال سے اپنا رابطہ منقطع کرنا قدامت پرستی ہے۔ وحید اختر جدیدیت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام خطرات و امکانات سے برتنے کا نام جدیدیت ہے۔ ہر عہد میں جدیدیت ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ ہر عہد میں ان لوگوں نے جو حقیقی طور پر زندہ رہے ہیں اس عمل میں حصہ لیا۔ انہوں نے فکر و فن کی سطح پر فرسودہ اقدار کے خلاف جنگ کر کے نئی قدروں کی پرورش کی اور عملی زندگی کو نئے سانچوں میں ڈھالا ہے، اسی مفہوم میں ادب کو روحِ عصر کہا جاتا ہے ۹۔''

وحید اختر بھی آل احمد سرور کی تائید کرتے ہوئے ہر اس عمل کو جدید قرار دیتے ہیں جو ہمیشہ جاری و ساری رہتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی بھی جدیدیت کو اضافی قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''جدیدیت ایک اضافی چیز ہے۔ وہ چیز جس کا تعلق کسی خاص لمحہ کے ساتھ کسی خاص زمانہ یا دور سے ہوگا، اضافی ہوگی، مطلق نہیں۔ ایک زمانے میں جدیدیت سرسید تحریک کا نام تھا...... ۱۹۲۰ء کے قریب ٹیگوریت اور رومانوی تحریک جدیدیت کے مترادف تھی۔ ۱۹۳۶ء میں جدیدیت ترقی پسندی کا نام تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اجتماعی شعور کا اظہار نئی غزل کے روپ میں جدیدیت کہلاتا تھا۔ لیکن آج ۱۹۶۸ء میں ہم ان میں سے کسی کو بھی جدیدیت کہہ سکتے ہیں؟ اگر

اس کا جواب نفی میں ہے تو اس سے بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ جدیدیت ایک اضافی چیز ہے جس کے معنی ہر نسل کے ساتھ ہر دور میں بدل جاتے ہیں۱۰۔''

اوپر پیش کئے گئے تمام تصورات تاریخی اضافیت کے عقیدے کی صدائے بازگشت ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ زندگی کے ارتقاء میں کوئی شے مطلق نہیں ہے بلکہ زندگی اپنے مخصوص جدلیاتی عمل کے ذریعے مائل بہ ارتقاء ہے اور ہر وہ چیز جو زندگی کو پیچھے دھکیلنے کے بجائے آگے کی طرف لے جاتی ہے، جدیدیت ہے۔

دوسری طرف ادیبوں کا ایک ایسا گروہ بھی ہے جو جدیدیت کو خالص نیا ادبی اور فکری رجحان تسلیم کرتا ہے۔ یہ گروہ جدیدیت کو عموماً ماضی قریب کی شعری روایات کے تناظر میں دیکھتا ہے۔ گو اس گروہ کے درمیان بھی جدیدیت کی توضیح میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ لیکن اس امر پر سب کا اتفاق ہے کہ جدیدیت اگر ایک طرف ماضی قریب کی روایت کا ردعمل ہے تو دوسری طرف خالص نئے طرز احساس اور طرز فکر کا نام ہے جو تمام تر ماضی کے احساس سے مختلف نہ ہوتے ہوئے بھی مختلف ہے۔ خلیل الرحمٰن الاعظمی ''نئی شاعری'' کو ماضی قریب کا ردعمل قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

''ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے شاعر دو الگ الگ سمتوں کے شاعر تھے لیکن ان شعراء نے اپنے کو مخصوص تصورات کا ضرورت سے زیادہ پابند کر لیتا تھا اس لیے ایک طرف ایسے شاعر زیادہ پیدا ہوئے جن کے پاس صرف موضوع ہی موضوع تھا تو دوسری طرف ایسے لوگ جن کے پاس محض ہیئت کے تجربے۔ ایک طرف محض خارج کی دنیا تھی تو دوسرے نے داخلی دنیا میں اپنے آپ کو شعوری طور پر قصد کر لیا......نئی شاعری دراصل اسی فنی رویے کے رد عمل کے طور پر پیدا ہوئی ہے۱۱۔''

اس کا مطلب یہ ہے کہ جدیدیت نئے انسان کے ذہن اور جذباتی سفر کی داستان ہے۔ یہ نیا اس لیے ہے کہ اس کے پاس تصورات کا کوئی سہارا نہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی بھی اس حقیقت کو نئے شاعروں کی شناخت قرار دیتے ہیں جب وہ لکھتے ہیں کہ:

''جدید ادب گرتی ہوئی چھتوں، لڑکھڑاتے ہوئے سہاروں اور لاتعداد بھول بھلیوں کے خوفناک احساس کے گم کردہ راہی سے عبارت ہے۔ پہلے کے ادیبوں نے اپنے اپنے خدا تلاش کر لئے تھے۔ نیا شاعر نشہ آور خوابوں کے سرور خدا، باپ یا قوم پرستی یا خوش اعتقادی کے فادر امیج کی

محفوظ چھت کے سائے سے محروم ہے۔ نئے دور کا المیہ فادر امیج کی شکست کا المیہ ہے ۱۲۔''

فاروقی کے نزدیک فادر امیج Father image کی شکست کا سبب جدید صنعتی و مشینی اور میکانیکی تہذیب ہے۔ فاروقی اسی شاعری کو جدید مانتے ہیں جو اس تہذیب کے رد عمل میں لکھی گئی ہے وہ یوں رقمطراز ہیں:

''میں اسی شاعری کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوف تنہائی، کیفیت انتشار اور اسی ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی نہج سے انکار کرتی ہو جو جدید سائنسی اور مشینی اور میکانیکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوشحالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بے چارگی کا عطیہ ہے ۱۳۔''

یہاں جو بات مفید معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ جدیدیت اور صنعتی انقلاب ایک دوسرے کے لیے لازم ملزوم ہیں۔ اس کلیہ کی روشنی میں جدیدیت اضافی نہیں بلکہ مطلق حقیقت ہے۔ اس لیے کہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کے برصغیر کی تہذیب زرعی، دیہی، قصباتی تو ہوسکتی ہے، صنعتی بہر حال نہیں تھی۔ اب اگر ماضی کے کسی فن پارے میں کیفیت انتشار، خوف تنہائی، ذہنی بے چینی، اجنبیت، احساس محرومی جیسی چیزیں پائی جاتی ہیں تو وہ اس لیے جدید قرار نہیں پائیں گے کہ ان کا محرک جدید صنعتی تہذیب نہیں ہے۔

گویا جدیدیت میں فکر کی حد تک دو باتوں کا پایا جانا ضروری ہے۔ شاعر کا اپنے عہد کی بنیادوں سے ہم آہنگ ہونا اور دوسرے صنعتی تہذیب کے اثرات کا اظہار کرنا۔ پہلی شرط ہر دور میں پائی جاتی رہی ہے اور دوسری شرط ہندستان میں ۱۹۴۷ء کے بعد وجود میں آئی ہے۔ جدیدیت دونوں شرطوں کی موجودگی سے عبارت ہے۔ پس لامحالہ وہ ادب جس میں جدید وقت کا جو صنعتی اور میکانیکی ہے، کوئی اثر نہیں پایا جاتا، جدیدیت سے خارج ہوگا۔

اردو میں جدیدیت کے بنیاد گزاروں جن میں میراں جی، راشد، ناصر کاظمی، ظفر اقبال، بلراج کومل، شمس الرحمن فاروقی اہم ہیں جنھوں نے تخلیقی سطح پر اس کے فکری و فلسفیانہ ادراک و احساس کو عام کر دیا۔

یہاں پر چند اشعار بطور مثال پیش کئے جاتے ہیں جن میں جدید انسان کی بے چارگی، بے یقینی اور تنہائی کے احساس کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

تیری فریاد گونجے گی دھرتی سے آکاش تک
کوئی دن اور سہہ لے ستم صبر کر صبر کر

شہر اجڑے تو کیا ،ہے کشادہ زمین خدا
اک نیا گھر بنائیں گے ہم صبر کر صبر کر
(ناصر کاظمی)

خوشیوں کی دھوپ ،درد کے سائے کہاں گئے
وہ لوگ جو تھے اپنے پرائے کہاں گئے
(مغنی تبسم)

اک بھیڑ ہے اندھی سی چلی آتی ہے
اک تیغ حقارت ہے کہ لہراتی ہے
(شمس الرحمن فاروقی)

میں نے بھی اپنے موت کو دیکھا قریب سے
اور اس کے بعد جینے کی حسرت نہ کر سکا
(محمود علوی)

اس اکیلے پن کے ہاتھوں ہم تو فکری مر گئے
وہ صدا جو ڈھونڈتی تھی جنگلوں میں کھو گئی
(پرکاش فکری)

سائے کو سائے میں گم ہوتے تو دیکھا ہوگا
یہ بھی دیکھو کہ تمہیں ہم نے بھلایا کیا
(سلیم احمد)

جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شی کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے
(شہریار)

اب کمرے میں جیسے میں نہیں ہوں

نہ جانے دوسرے کمرے میں کیا ہے

(محمد علوی)

درج بالا اشعار سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کوئی دشوار گزار عمل نہیں ہے کہ ان میں شاعر اپنے داخلی کیفیات اور جذبات کو ایک بالکل نئے انداز میں سامنے لاتے ہیں۔ان اشعار میں چھپا درد و کرب، انسانیت کی زوال آمیزی، رشتوں اور اقدار کی تنزلی اور افراد کی گم ہوتی ہوئی شناخت کا نوحہ لفظ لفظ سے ٹپکتا محسوس ہوتا ہے۔ان شعراء کے علاوہ محمود سعیدی، افتخار جالب، عمیق حنفی، وحید اختر، منیب الرحمٰن وغیرہ نے بھی جدیدیت کے رنگ و آہنگ اور میلانات کو اپنے اپنے کلام میں نئی فکری توانائی اور لب و لہجہ کی شائستگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

فکشن میں جہاں تک جدیدیت کے موضوعات اور اسالیب کو برتنے کا سوال ہے اس ضمن میں قرۃ العین حیدر، رام لعل،، بلراج مینرا، انتظار حسین، احمد ہمیش، سلام بن رزاق، عبداللہ حسین، سرندر پرکاش، اقبال مجید، مظہر الزمان خان، انور خان اور غیاث احمد گدی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

جدیدیت سے وابستہ شاعروں، افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے خارجی حالات و واقعات سے یکسر انحراف کر کے انتہائی ذاتی اور داخلی موضوعات کو اپنایا اور علامتی اظہار بیاں نے شدت اختیار کی۔حد درجہ اساطیری طرز اظہار نے شاعری اور افسانے کی شعریات کو بری طرح مجروح کر دیا۔نیز ابہام نے تفہیم اور ترسیل کی راہ میں رکاوٹیں حائل کر دیں۔مثال کے طور پر سریندر پرکاش کے مشہور افسانے ''جپی ژان'' کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

> ''پرانے زمانے میں جب ایک بار جپی ژان آیا تھا تو راجہ اور رانی میں بہت زوروں کا جھگڑا ہوا تھا شہر کے تمام دروازے بند کر دئے گئے تھے اور خندقوں میں سپاہی بندوقیں تانے بیٹھے رہے تھے۱۴۔''

جدیدیت کے دور کے نمائندہ تخلیق کاروں نے مجموعی سطح پر اسلوب بیاں کے لحاظ سے علامتی انداز بیاں کو راہ دی جب کہ موضوعی اعتبار سے انتہائی داخلی تصورات کا چرچا عام کیا گیا۔لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ کوئی اسے الگ نہیں تھا بلکہ حق تو یہ ہے کہ ہر دور کے رجحان کے متوازی، اس دور میں بھی جدیدیت کے شانہ بہ شانہ جو رویہ پنپ رہا تھا وہ کہیں سے ہٹ کر ضرور تھا۔

جپی ژان جو کہانی کے شروع سے ہی ایک معمہ بنا ہوا ہے اس کی جو علامتیں بتائی گئی ہیں اس سے ایک ہی شبیہ ابھرتی ہے اور وہ ہے کرشن کی۔ لیکن کہانی کے بعض مقامات پر یہ شبیہ مناسب نہیں لگتی۔ کرشن کے زمانے میں وہ کونسی لڑائی تھی جس کا خود راجہ رانی کے مابین جھگڑا ہوا ہو اور پھر سپاہیوں کا سخت پہرہ لگا دیا گیا ہو۔ پھر یہ بات کہ اسے کسی نے نہیں دیکھا تھا اور جس نے دیکھا تھا وہ مر گیا، پھر اس کے متعلق سننے والا بھی مر گیا۔ پھر کہانی کا اختتام بھی جپی ژان کی علامت کے لیے کرشن کے کردار کی نفی کرتا ہے۔

بلراج مین را جدیدیت کے رجحان سے وابستہ افسانہ نگاروں میں نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی بیشتر تخلیقات میں اس رجحان کی جھلکیاں بہ آسانی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان کے افسانہ فکری سطح پر بالعموم جب کہ فنی سطح پر بالخصوص ایک نئی کائنات کی سیر کراتے ہیں۔ ان کے یہاں افسانہ اور شاعری کی حدیں ایک دوسرے میں سمٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ افسانے کی آرٹ کی یہ فارم روایتی طرز سے بالکل مختلف اور متضاد ہے۔ مثال کے لیے ایک مختصر اقتباس پیش کرنا ناگزیر معلوم ہوتا ہے:

''اجنبی زمین، اجنبی آسمان، سب کچھ اجنبی
دل کی دھڑکن اجنبی، تا حد نظر بکھرے ہوئے رنگ اجنبی۔
پھول اجنبی اور بے نام پیڑ، بے نام اور اجنبی
آسمان صاف وشفاف دھلا ہوا، نیلا گہرا اور اونچا، دور بہت دور راکھ کی نگہت سی پہاڑی پر جھکا ہوا
پہاڑی راکھ سا رنگ، بھوت پریت سا انگ، سوئی ہوئی محوِ خواب زمین پر دراز
زمین تاحدِ نظر، نظر کے ہر زاویے کی حد میں، ان گنت رنگوں کے ملبوس میں سبز لکیریں
پیلے دائرے، گلابی تکونیں، کالے لال سفید بینگی نکتے
پوجا کے رنگ''

جدیدیت کے رجحان نے جب شدت اختیار کر لی تو مبہم علامتیں اور گنجلک تمثیلیں افسانے میں در آئیں، کردار کہانی سے غائب ہو گئے۔ کہانی زمین سے آسمان اور پھر خلا کے سفر پر نکل پڑی۔ ان عناصر کی وجہ سے جدید ادب کا عام قاری سے رشتہ ٹوٹ گیا جس کے نتیجے میں جدیدیت کا رجحان دھیرے دھیرے اپنی کشش اور تازگی کھونے لگا۔ جدیدیت کے علمبردار شمس الرحمن فاروقی کسی نظریے کی دائمیت کی حمایت نہیں کرتے اور اس طرح جدیدیت کے تعلق سے بھی ان کا رویہ نہایت ہی لچکدار ہیں لکھتے ہیں:

''مجھے اس بات سے کوئی خوف نہیں آتا کہ نئے لکھنے والے جدیدیت سے انحراف کریں گے یا کرنا چاہیں گے۔ادبی اصول ونظریات کو میں ترقی پسندی کی طرح مطلق، آفاقی اور ہمہ وقتی نہیں سمجھتا۔میں امید کرتا ہوں کہ ادب کے بارے میں کئی طرح کے نظریات صحیح ثابت ہوسکیں گے۔جدیدیت کوئی مذہب نہیں،کوئی الہامی فلسفہ نہیں، جسے انحراف کفر ہو۔ایک دن وہ بھی ہوگا جب جدیدیت اپنا کام اچھا بُرا کر چکے گی۔کوئی اور نظریے ادب اسکی جگہ لے گا، میں اس دن کا منتظر ہوں [۱۵]۔''

حقیقی زندگی کی پیش کش میں جدیدیت جس طریقہ کار کو روبہ عمل میں لاتی ہے وہ سراسر موضوعی ،داخلی اور شخصی ہے۔ انسان اپنے سماج ،اپنے معاشرے اور کائنات سے کٹ کر رہ گیا ہے وہ جس طرح جدید ادب کا فرد خود مختار اور خود مکتفی ہے اسی طرح اس کا متن بھی خود مختار ہے۔جدیدیت نے خارجیت سے انحراف وانقطاع کا رشتہ قائم کر کے درون ذات کے گونا گوں میلانات اور مسائل کو اپنا موضوع بنا کر ترقی پسندی کی حقیقت پسندی کو رد کیا کیونکہ ترقی پسندی کا وجود وسیع تر معنوں میں خارجیت سے عبارت تھا جب کہ جدیدیت نے فرد کے باطن کی پراسرار دنیا کے اظہار وابلاغ اور انکشاف کا بھیڑا اٹھایا تھا۔ جدیدیت نے اردو ادب کو موضوعیت ،قطعیت اور خارجیت کی حد بندی سے باہر نکال کر اسے تجربیت، جامعیت اور داخلیت کی جانب راغب کیا، جو ادب کی شناخت ہے اور جسے ترقی پسندوں کی مقصدی شاعری نے محروم کررکھا تھا۔اس طرح سے ادب کو خواہ وہ شاعری ہو یا فلسفہ،اس کا تخلیقی کردار بہت حد تک واپس ملا۔جدیدیت کا کوئی واضح مقصد اور دستور العمل نہیں ہے جو کسی ادبی تحریک کے لیے ناگزیر ہے۔بقول شمس الرحمان فاروقی:

''جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کی حدود کو توڑنے کا نام ہے ناوابستگی ہی اس کی وہ خصوصیت ہے جو اسے پچھلے تمام ادبوں سے ممتاز کرتی ہے [۱۶]۔''

ooo

حوالہ جات:

۱۔ آغا افتخار حسین، جدیدیت (مکتبہ فکر و دانش، لاہور (پاکستان) سنہ اشاعت ۱۹۸۶ء) صفحہ ۷۔

۲۔ ڈاکٹر وحید اختر، فلسفہ اور ادبی تنقید (نصرت پبلشر لکھنو ۱۹۷۲ء) صفحہ ۱۹۱۔

۳۔ ناصر عباس نیرّ، جدید اور مابعد جدید تنقید، (انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی سنہ اشاعت ۲۰۰۴ء) صفحہ ۲۵۔

۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، نئی شاعری ایک امتحان، لفظ و معنی۔ صفحہ ۱۶۲۔

۵۔ ناصر عباس نیرّ، جدید اور مابعد جدید تنقید، (انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی سنہ اشاعت ۲۰۰۴ء) صفحہ ۲۲۔

۶۔ ڈاکٹر وحید اختر، فلسفہ اور ادبی تنقید (نصرت پبلشرز لکھنو ۱۹۷۲ء) صفحہ ۱۷۴۔

۷۔ لطف الرحمٰن، جدیدیت ایک موضوعی مطالعہ رسالہ جواز، شمارہ ۶، جلد ۲، جون، جولائی، اگست ۱۹۷۸ء۔

۸۔ آل احمد سرور، ادب میں جدیدیت کا مفہوم، بشمول جدیدیت اور ادب، مرتب آل احمد سرور (علی گڈھ مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ، اتر پردیش۔ ۱۹۶۹ء) صفحہ ۳۰۔

۹۔ وحید اختر، جدیدیت اور ادب، مرتب آل احمد سرور (علی گڈھ مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ، اتر پردیش، سنہ اشاعت ۱۹۶۹ء) صفحہ ۳۹۔

۱۰۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، کچھ جدیدیت کے بارے میں، مسائل ادب نمبر، نگار، سالنامہ ۱۹۶۰ء صفحہ ۱۵۔

۱۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، نئے شاعری رجحانات، بشمول مضامین نو۔ صفحہ ۶۲۔

۱۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، نئی شاعری، ایک امتحان، لفظ و معنی، صفحہ ۱۲۲۔

۱۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، نئی شاعری، ایک امتحان، لفظ و معنی، صفحہ ۱۲۲۔

۱۴۔ سریندر پرکاش، بجی ژان، بشمول دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۱۹۹۱ء)

۱۵۔ بحوالہ گوپی چند نارنگ، ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت (ایڈشاٹ پبلیکیشنز ممبئی، مہاراشٹر ۲۰۰۴ء) صفحہ ۵۷۸-۵۷۹۔

۱۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، نئی شاعری ایک امتحان، بشمول جدیدیت اور ادب، مرتب گوپی چند نارنگ (علی گڈھ ملسم یونیورسٹی، علی گڈھ اتر پردیش۔ ۱۹۶۹ء) صفحہ ۷۹۔

OOO

رابطہ:

ڈاکٹر توصیف احمد ڈار

نظامت فاصلاتی تعلیم، کشمیر یونیورسٹی

فون نمبر: 9622543998