بینش فاطمہ
اسکالر پی ایچ ڈی اُردو،نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جدیدیت،مابعد جدیدیت اردو نثر کے تناظر میں

Beenish Fatima

Scholar PhD Urdu, National University of Modern Languages, Islamabad.

Modernism, Post Modernism in context of Urdu Prose

A changed and modified affair or attitude is called Modernism. It is always a backlash of the past which is rational approach towards the new dimensional era. Modernism is a strong creative force against the decadent of a particular span of time which keeps creative expreiences, inventions, progress and dynamics to remain alive. Urdu critics and prose writers have indulged in the debate of Modernism for the last sixty years. In Urdu literature, after Modernism a new term was introduced named as Post-Modernism. This term has some hidden and some exposed natural attitudes. This article is inter linked with Modernism and Post Modernism in context of Urdu prose and fiction writing.

اردو زبان و ادب میں جدیدیت ایک عام فہم، وسیع المعانی اور کثرت سے استعمال ہونے والا لفظ ہے۔ اسے بیک وقت ایک ادبی تحریک، تنقیدی اصطلاح اور ایک خاص فکری رجحان اور رویے کی نمائندگی کے طور پر اختیار کیا گیا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ نہ تو جدیدیت کے اصطلاحی معانی و مفاہیم پر قطعی طور پر اتفاق پایا جاتا ہے،نہ ہی اس امر پر کوئی متفقہ رائے موجود ہے کہ کس تحریک کو جدید تحریک ہونے کی سند دی جائے۔ علی گڑھ تحریک کو، لسانی تشکیلات کی تحریک کو ،رومانی تحریک، اقبال کی تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق کی تحریک، تجریدی اور علامتی افسانے کی تحریک کو، یا پھر ان تمام تحریکوں کو ہی جدید قرار دیا جائے۔ یہ بات بھی تضادات کا شکار ہے کہ آیا جدید تخلیقی رجحان وہ ہے جو عصر حاضر میں حاوی ہو یا پھر وہ رجحان یا تحریک، جو باقاعدہ کسی خاص فکر و فلسفہ کی مظہر ہو۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت کا سرچشمہ عصر جدید کے بدلتے ہوئے نئے رویوں، خیال اور اندیشوں کے نئے افق اور غور و فکر کے نت نئے چراغوں کے بطن سے پھوٹتا ہے جس کے دھارے مروجہ سانچوں میں فوری اور حیرت انگیز طور پر نہ دکھائی دینے والی تحریک کا سبب بنتے ہیں۔

ناصر عباس نیئر کہتے ہیں:

"جدیدیت ایک جامع مگر مبہم اصطلاح ہے۔ بطور ایک رجحان / تحریک یہ بیسویں صدی میں فروغ پذیر ہوئی۔ مغرب میں جدیدیت تمام تخلیقی فنون پر حاوی ہے۔"(1)

جدیدیت کی اصطلاح نے فکر انسانی کو جولانی بخشی اور لامتناہی تجربات اور مشاہدوں کی آماجگاہ بنا دیا۔ ایک ایسی ذہنی اور فکری خود مختاری کی طرف اذہان کی پیش رفت وجود میں آنے لگی کہ انسان فکر وفلسفہ کے نئے نئے جہان تلاش کرنے میں منہمک ہوا۔ اس کے بعد شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی دنیائیں بھی نئے تجربات کی کسوٹی پر پرکھی گئیں۔ خوابوں اور خواہشوں کے جدید معانی ومفاہیم تلاش ہونے لگے۔ جدیدیت دراصل ایک نئی ذہنی روش ہے جو روایتی اور رسمی اطوار وانداز سے قدرے مختلف ہے۔ یہ مستقبل کے لیے نئی سوچ کو تحریک دیتی ہوئی آہستہ آہستہ عملی راستوں کی طرف گامزن ہوتی چلی جاتی ہے۔

امریکی نقاد ایڈون آر۔ اے اینڈرسن کے بقول:

"The conception of modernism as conservative and revolutionary theory has accured to it since after the attitude of rebellion against the old."(2)

جدیدیت کے آغاز وارتقاء میں انقلاب فرانس نے اہم کردار ادا کیا۔ اس انقلاب سے پہلے اہل فرانس کی سماجی زندگی شدید ترین انتشار کا شکار رہی۔ کلیسا کو ریاست پر برتری حاصل تھی جس کی وجہ سے عام آدمی کے اندر غلامانہ ذہن فروغ پا رہا تھا۔ فرانسیسی انقلاب کے باعث گویا نہ صرف کلیسا کی نام نہاد بالادستی کا خاتمہ ہوا بلکہ اہل فرانس کے اندر ان کی خودی وخودداری کو بھی تحریک ملی۔ خصوصاً اہل فکر ودانش نے کلیسا کے دوغلے معیار، ان کے ہاتھوں طبقاتی تقسیم، اانسانی حقوق کی پامالی اور اس جیسی دیگر غیر اخلاقی اور غیر انسانی کمزوریوں کے خلاف انفرادی طور پر علم بغاوت بلند کیا۔ ان میں ایک نام کیر کے گارڈ کا بھی ہے جو کہ اپنے وجودی نقطہ نظر کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ کیر کے گارڈ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ:

The church of his country hated and condemned him …his dying breath that the "official" christinty of his people was hypocrisy."(3)

اس سیاسی منظر نامے کے مخصوص حالات واثرات زیادہ سنجیدگی کے ساتھ اہل فکر اور اہل قلم پر مرتب ہوئے۔ اہل فلسفہ نے اپنی ذات کے حوالے سے ہمیشہ اجتماعی زندگی کو فوقیت دی۔ جس کے نتیجے میں جدیدیت کی طرف پیش رفت اجتماعی ذہن کی داخلی شکست وریخت کی علمبردار بن کر منظر عام پر آئی۔ جدیدیت باقاعدہ کسی مخصوص منشور کی حامل نہیں

ہے۔ اس کے تعقلات میں اس نوع کی قطعیت نہیں ہے، جو اس کی حریف فکر ترقی پسندی میں پائی جاتی ہے۔ جدیدیت رفتہ رفتہ پروان چڑھی ہے اور ترقی پسندی فکر کا منبع مارکس اور اینگلر کا فکری ماڈل ہے۔ اس میں چند ادبی رجحانات و علمی نظریات، نفسیاتی اسرار اور مکاشفات اور تہذیبی تبدیلیوں کی آمیزش ہوئی ہے مگر اس کا مطلب قطعی یہ نہیں کہ جدیدیت کا کوئی مرکزی نظام فکر نہیں ہے۔

جدیدیت کی اکائی میں مرکزیت ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ مرکزیت لبرل اور سیکولر ہے، بنیاد پرستانہ نہیں۔ بلکہ یہ مرکزیت کسی واحد اور محدود نظریے کے مترادف بھی نہیں۔ جدیدیت ایسی فلسفیانہ تحریک ہے جو تہذیبی روایات اور تغیرات کے ساتھ مغربی معاشرے میں وسیع پیمانے پر منصۂ شہود پر آئی۔ جدیدیت نے جب برصغیر پاک وہند کی سرزمین پر قدم رکھا تو اس وقت کے ادیبوں، دانشوروں اور نقادوں نے اسے کھلے دل سے خوش آمدید کہا۔ اس اصطلاح نے سوسائٹی میں مروجہ نظریات اور رجحانات و میلانات کا رخ تبدیل کر دیا جس سے بحثوں اور مذاکرات کے نئے دور کا آغاز ہوا۔ اردو زبان و ادب کو نئے علمی نظریات اور تہذیبی تغیرات کا سامنا انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا جب ۱۸۵۷ء میں برصغیر پاک و ہند سلطنت برطانیہ کی نو آبادی بنا۔ برطانوی اثرات پہلے ہی یہاں کی علمی۔، ثقافتی اور سماجی زندگی میں رونما ہونے لگے تھے۔ مگر جنگ آزادی کے بعد ان اثرات میں غیر معمولی حد تک اضافہ ہوا اور ان کا دائرہ کار سیع تر ہوتا چلا گیا۔ اجتماعی سطح پر تمام شعبہ ہائے زندگی اس تغیر کے سیلاب کی زد میں آئے۔ گویا انگریزوں کی آمد پر پورے ہندوستان کو ہمہ گیر تغیر کا سامنا کرنا پڑا۔ سرزمین ہندوستان کا جاگیر دارانہ نظام معاشرت پہلے ہی اپنی پرانی قدروں اور داخلی نمو سے محروم ہو چکا تھا، یہاں عرصہ دراز سے کسی انقلابی تحریک نے جنم نہیں لیا تھا۔ مگر برطانوی نو آبادی بنتے ہی ۱۸۵۷ء کی ہندوستانی معاشرت کی تمام زیریں سطحوں میں بھونچال سا پیدا ہو گیا۔ اور اس بھونچال کے پیچھے جدید مغربی علوم کار فرما تھے۔ یوں ہندوستان اپنی تاریخ میں پہلی مرتبہ جدیدیت کے ایک خاص مفہوم سے آشنا ہوا اور یہ جدیدیت مغربی علوم کی ہی ایک کڑی تھی۔

جدیدیت کی اصطلاح کو کسی ایک نقطہ نظر یا کسی مخصوص زاویے سے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کسی طے شدہ منصوبے کے تحت وجود میں نہیں آتی۔ بلکہ اس کا ظہور ایک مسلسل تدریجی عمل کے ذریعے طے پاتا ہے اور اس کے پس منظر میں سیاسی و سماجی حالات اور بین الاقوامی محرکات کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔

> ”جدیدیت اس دور میں ابھرتی ہے جو علمی انکشافات کے اعتبار سے ہنگامہ خیز اور روایت و رسوم کی جکڑ بندوں کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے۔ کسی بھی زمانے میں اہل فن کی مشترکہ کوششیں جو اجتہاد اور تخلیقی خود انگیختگی اور احساس کرب کے ذریعے عبارت ہوتی ہیں، جدیدیت کا نام پاتی ہیں۔ علاوہ ازیں جدیدیت میں سماجی شعور، روحانی بقا، تہذیبی نکھار اور تخلیقی سطح بھی شامل ہیں۔“(۴)

جدیدیت کی نمو ماضی کی نفی سے وقوع پذیر ہوتی۔ بلکہ جدیدیت کا تصور ماضی کی نفی کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ یہ اپنے جدید انداز اور طرز احساس کے ذریعے ماضی کے وجود سے یکسر منکر ہے۔ اس کی بنیاد نفی کے اس تصور پر مبنی ہے جس سے وہ حال کے ساتھ تسلسل اور مثبت ربط قائم کرتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہر گز نہیں ہے کہ ماضی سے مکمل انکار کیا جاتا ہے اور اس کی روایات واقدار کو مسترد کر دیا جاتا ہے۔ جدیدیت کے اس تصور میں ماضی کے وجود سے رشتہ بر قرار رہتا ہے۔ مزید بر آں جدیدیت تاریخی شعور سے محروم رہ کر نہیں چل سکتی۔

اگر جدیدیت کا بغور جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ جدیدیت کا مفہوم ہر دور کے ثقافتی تقاضوں کے مطابق بدلتا رہتا ہے اور یہ بات بالکل عیاں ہو جاتی ہے کہ جدیدیت گزشتہ ایک صدی میں ابھرنے والی تحریکوں کا ایک مرکب ہے اور گزشتہ تحریکوں سے منسلک رہتے ہوئے آج بھی سر گرم عمل ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد کہتے ہیں:

> ”دو یا تین دہائیاں پہلے جدیدیت کی صورت آمیزے کی سی تھی جہاں الگ الگ اجزاء کی شناخت کی جا سکتی ہے لیکن اب اس کی صورت مرکب کی سی ہے جہاں سب اجزاء نے یکجان ہو کر ایک نئی شکل بنا لی ہے۔ دوسرے یہ کہ ابھی کسی نئی ادبی تحریک کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہو رہی نہ اس کے امکانات پیدا ہوئے ہیں۔ اس لیے جدیدیت آج کی ایک زندہ تحریک ہے جس میں رومانویت، ترقی پسندی اور حلقہ ارباب ذوق کے بنیادی خواص یکجا ہو گئے ہیں اور یہ تینوں بڑی تحریکوں کا مثبت تسلسل ہے، جو رواں ہے۔“(۵)

اردو ادب میں علی گڑھ تحریک سے لے کر ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق تک اسی جدید رویے کو برتا گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے مارکسی نظریات کو جدید سمجھ کر قبول کر لیا اور حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ لوگوں نے باطنی، نفسیاتی اور ثقافتی علوم کے انجذاب کو جدید رویہ گردانا۔ اردو میں عموماً جدیدیت سے مراد علامتی اور تجریدی افسانہ اور وہ ”جدید“ شاعری لی جاتی ہے۔ جس نے قدیم، مروجہ اور مانوس اسلوب کی توڑ پھوڑ میں اہم کردار ادا کیا۔ اردو میں ماڈرنزم کے مباحث کئی خطوط پر ہوئے۔ جدیدیت کے زمانی تعین کا اندازہ لگانے کی کوششیں کی گئیں۔ مختلف اہل دانش نے جدیدیت کے بنیادی موقف کو مختلف زاویوں سے سمجھا ہے۔ وزیر آغا کے خیال میں:

> ”جدیدیت ہمیشہ تخریب اور تعمیر کے سنگم پر جنم لیتی ہے۔ اس لیے جہاں ایک طرف ٹوٹ پھوٹ اور انتشار کے جملہ مراحل کی نشاندہی کرتی ہے وہاں اس نئے پیکر کے ابھرنے کا منظر بھی دکھاتی ہے۔ جو قدیم کے ملبے سے بر آمد ہو رہا ہے... جدیدیت صرف اسی وقت نمودار ہوتی ہے جب فکری

تنائو ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں مسلمہ اقدار اور آداب ریزہ ریزہ ہونے لگتے ہیں اور اقدار وآداب کی ایک نئی کھیپ وجود میں آنے کے لیے بے قرار ہوتی ہے۔"(۶)

اگر زمانی تصور کی رو سے جدیدیت کا جائزہ لیا جائے تو یہ ایک ہمہ گیر ادبی تحریک ہے۔ جس کا آغاز حالی سے ہوا ۔جب قدیم اسالیب اور رویوں میں بدت کی پو پھوٹنے لگی تھی۔ جدیدیت کی اس تحریک میں شدت اقبال کے ہاں پیدا ہوئی۔ علاوہ ازیں جدیدیت کا رجحان پیدا کرنے میں مختلف سیاسی اور سماجی عناصر کار فرما رہے۔ اس لیے ساٹھ (۶۰) کی دہائی میں بھی وہی عوامل سر گرم دکھائی دیتے ہیں۔ جس کے بعد جدیدیت کا آغاز ہوا۔ ان میں ایک ترقی پسند تحریک پر پابندی لگ جانا ،جس کے رد عمل میں ترقی پسند فکر کا خاتمہ تو نہ ہو سکا البتہ حقیقت نگاری کی تحریک اور نظریہ بہت کمزور پڑ گیا۔ دوسری وجہ ۱۹۵۸ء کا ماشل لاء تھا جس سے آزادی اظہار پر پابندی لگ گئی۔ ان حالات میں شاعروں اور ادیبوں لیے واضح اور آزاد اظہار خیال کرنا مشکل ہو گیا۔

اس ضمن میں اعجاز راہی لکھتے ہیں:

"ترقی پسند تحریک پر پابندی کے بعد ۱۹۶۰ء تک کے سیاسی حالات ایک بڑی کروٹ لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں چنانچہ ۱۹۶۰ء کے بعد جہاں تخلیق نے ایک بڑی تبدیلی کا اعلان کیا وہیں تنقید کے نئے زاویے بھی تشکیل پائے اور تنقید ایک نئے دور میں داخل ہو گئی۔"(۷)

جدیدیت کے بعد ایک نئی اصطلاح "مابعد جدیدیت" کے نام سے متعارف ہوئی۔ اس کا آغاز وارتقاء بھی مغرب میں ہوا اور پھر اس نے رفتہ رفتہ ساری دنیا میں مقبولیت حاصل کر لی۔ مابعد جدیدیت کی کوئی مخصوص تعریف و تشریح کرنا ممکن نہیں لیکن چند امتیازی خصوصیات جو اس کی توضیح و تفہیم میں معاونت کرتی ہیں، وہ الگ پہچان رکھتی ہیں۔ یہ ایک ایسی اصطلاح ہے جس میں بے شمار فطری رویے اور میلانات بیک وقت عیاں اور پوشیدہ ہیں۔ یہ رویے معاشرے میں موجود مختلف اذہان کی پیداوار ہیں۔ جن کے وجود میں آنے کا براہ راست تعلق سماجی، ثقافتی، قومی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلیوں سے ہے۔ اس سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ مابعد جدیدیت کسی ایک تحریک، نظریے یا رجحان کا نام نہیں بلکہ مختلف نظریات کی آمیزش سے وجود میں آئی ہے۔

> Post Modernism, a General (and sometimes controversial) term used to refer to changes, developments and tendencies which have taken place (and are taking place) in literature, art, music, architecture, philosophy."(8)

اردو میں مابعد جدیدیت کی بحث کا آغاز بیسویں صدی کے ربع آخر میں ہو چکا تھا جب کہ یہ باضابطہ طور پر نوے (۹۰ئ) کی دہائی میں منظر عام پر آئی۔ نئی نسل نے اردو کے تخلیقی ادب سے شعوری اور غیر شعوری طور پر جس اختلاف کا مظاہرہ کیا۔ اس کو چند اہل فکر و فن نے مابعد جدیدیت کی شروعات سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے خیال میں ۱۹۸۵ء کی دہائی میں اردو ادب میں مابعد جدیدیت اپنے پائوں جما چکی تھی۔ گوپی چند نارنگ نے ۱۹۸۰ء کو مابعد جدیدیت کا نقطہ آغاز قرار دیا ہے جبکہ بعض لوگوں کے خیال میں اردو میں مابعد جدیدیت کی ابتداء ۱۹۷۰ء کی دہائی میں ہوئی اور مختلف تغیراتٍ اور نئی فکری اور جمالیاتی آمیزشوں کے باعث ۱۹۸۰ء تک اس میں مزید نکھار پیدا ہوتا گیا۔

اردو زبان وادب کا بنظر غائر جائزہ لیا جائے تو یہاں یہ بات واضح نظر آتی ہے کہ اس کی ترقی اور نشو ونما میں بے شمار عوامل کار فرما رہے ہیں۔ ان عوامل میں مختلف سماجی حوادث اور بین الاقوامی تحریکات و نظریات شامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب نے جب بیسویں صدی میں قدم رکھا تو اس میں سیاسی و سماجی اور ادبی سطح پر رونما نے والی تبدیلیوں کے اثرات دکھائی دینے لگے۔ وہ ادب جو جدیدیت کا علم اٹھا کر پروان چڑھا تھا اس کے زوال پذیر ہونے کے بعد مابعد جدیدیت کے نظریے نے جنم لیا۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں مابعد جدیدیت کی تعریف کچھ اس طرح ہے:

> "A late 20th century style and concept in the art, architecture and criticizm which represents department from modernism and is characterized by the self conscious use of earlier styles and conventions, a mixing of different artistic styles and media and a general distrust of theories."(9)

ادب کی شناخت کے بارے میں عرصہ دراز تک آفاقی معیاروں کے طلسم نے برصغیر کی طرح استعماریت کے تجربات سے گزرنے والے تقریباً تمام مقامی، ثقافتی اور لسانی گروہوں کو اپنے استناد کے لیے دست نگر بنا کر رکھا۔ لیکن گزشتہ برسوں میں اس بات کو فروغ ملا ہے کہ ادبی اور تہذیبی اقدار کے باہمی تعلق کو زیادہ عرصہ تک پس پشت نہیں ڈالا جا سکتا۔

اگر ۱۹۴۷ء اور اس کے بعد کے ناول کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا جائے تو ان میں ''جدید علامتی ناول'' کا رجحان زیادہ ملتا ہے۔ اس دور میں بے شمار اعلیٰ پائے کے ناول لکھے گئے۔ جن کو سماجی بیک گرئونڈ میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً— آگ کا دریا (قرۃ العین حیدر)، ایک گدھے کی سرگزشت (کرشن چندر)، ایسی بلندی ایسی پستی (عزیز احمد)، اداس نسلیں (عبد اللہ حسین)، ایک چادر میلی سی (راجندر سنگھ بیدی)، ٹیڑھی لکیر (عصمت چغتائی)، اللہ میگھ دے (رضیہ سجاد ظہیر)، ایوان غزل (جیلانی بانو)، انقلاب (خواجہ احمد عباس)، آخر شب کے ہمسفر (قراۃ العین حیدر)، آگے سمندر ہے (انتظار حسین)، تلاش بہاراں (جمیلہ ہاشمی)، آخری دبستان گو (مظہر الزماں خان)، بہت دیر کر دی (علیم مسرور)، بستی (انتظار حسین)، پہلا اور

آخری خط (قاضی عبدالستار)، جب کھیت جاگے (کرشن چندر)، شکست (کرشن چندر)، شام اودھ (احسن فاروقی)، ہوس (عزیز احمد)، راجہ گدھ (بانو قدسیہ)، دھنی بخش کے بیٹے (حسن منظر)۔

اس پس منظر میں اگر اردو ناولوں کے عناصر اور محتویات کو مد نظر رکھا جائے تو محسوس ہو گا کہ بیشتر ناول اپنے کلچر کے خمیر سے ہی اٹھائے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر سید محمد اشرف کے ناولٹ ''نمبر دار کا نیلا'' کو اگر دیکھا جائے تو مختلف قسم کے استحصال واستبداد پر مبنی یہ ناول ہماری زندگی کے نشیب و فراز کی کہانی تو سناتا ہی ہے۔ لیکن اس میں شر پسند عناصر کی کارکردگی پر علامتی انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ انھوں نے ناول میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ ان کی ثقافت کی دین ہیں۔ جن سے ایک مخصوص سماج کے مزاج، میلان، طریقہ کار اور تنظیم پر بھی نگاہ ڈالی جاسکتی ہے۔ اسی طرح اگر قاضی عبدالستار کے ناولوں کے کسی حصہ پر نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہو گا کہ وہ اپنے معاشرے کے رگ وپے میں سمائے ہوئے ہیں۔ قاضی کو اپنے متعلقہ عہد کے تمام تیور کو سمیٹنے میں ایسی مہارت حاصل ہے کہ ایک خاص زمانہ ان کے ناولوں میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کا اسلوب اسی جولانی و ندرت کا نتیجہ ہے جہاں سے وہ اپنے کردار اٹھاتے ہیں۔ اور اسی فن سے وہ فکشن کی راہ ہموار کرتے ہیں۔ جہاں تک ثقافت کے مطالعے اور ان کے انداز بیان کا تعلق ہے، قاضی عبدالستار کے ناول مابعد جدید رویے کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ ناول کو سماجی ٹول بھی کہا جاتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے سوسائٹی، سماج، کلچر اور ثقافت سب اسی کے ذیل میں آتے ہیں اور جو ناول نگار ایسی راہوں پر گامزن ہے، وہ جانے انجانے میں مابعد جدید فکری نظام کے تحت اسی راہ پر محو سفر ہے۔

انتظار حسین کے ناول ''بستی'' میں انتظار حسین عمرانی ارتقا پر نظر رکھتے ہیں اور اس سے خاص مدد لیتے ہیں۔ جس میں ان کے اپنے معاشرے کی تصویر کشی ہوتی ہے۔ ان کے یہاں عقائد تو مستحکم نظر آتے ہیں، لیکن تشکیک کی راہ بھی ہموار رہتی ہے۔ ان کے ناولوں میں علامت نگاری کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ انتظار حسین شعوری طور پر کوئی مابعد جدید فکشن نہیں لکھ رہے تھے لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ اگر کسی ناول یا افسانے میں سماج یا سوسائٹی کی عکاسی ہوتی ہے تو وہ اس نقطہ نگاہ پر دال ہے کہ مابعد جدید فکر ایسے ہی معاملات کو زیادہ سے زیادہ اہمیت دینے پر آمادگی ظاہر کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''پس جدیدیت / مابعد جدیدیت، جدیدیت کے خلاف رد عمل کا ایک انداز ہے جس نے جمال اور جمالیات، خرد اور مظاہر خرد، انسان اور انسان دوستی، معاشرہ اور معاشرتی اقدار سب کی اساسی اہمیت اور دائمی بقا اور افادہ کو چیلنج کرتے ہوئے ان کی بے معنویت پر زور دیا۔''(۱۰)

اسی پس منظر میں عبداللہ حسین کے ناول اور ناولٹ خصوصاً ''اداس نسلیں''، ''باگھ''، ''قید''، ''نشیب'' اور ''رات'' وغیرہ کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

"گردش رنگ چمن" میں قرۃ العین حیدر نے اظہار خیال کا جو طریقہ یا ڈسکورس استعمال کیا، اسے دور حاضر کی اصطلاح میں "دریدائی" کہا گیا ہے ہے۔ بائنری اپوزیشن (Binary Opposition) ایک ذہنی ساخت ہے جس کی کئی نئی جہتیں سما سکتی ہیں۔ لہٰذا یہ صورتحال ابدی نہیں ہے۔ مابعد جدیدیت میں مقبولیت یا Acceptibility کا پہلو نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ ہر لمحہ بدلتے ہوئے حالات پر گہری نگاہ رکھنا اور پھر جہاں تک ممکن ہو سکے اس کے ساتھ چلنا اس کا وطیرہ ہے۔ ہندوستان کی تقسیم اور قیام پاکستان کے بعد مسلمانوں اور ہندئوں کو بدترین حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ ہجرت کے عمل شروع ہوا تو مسلمانوں کے اشرافیہ ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے اور انہیں اپنا بیش قیمت سرمایہ اور جائیدادیں بھی حالات کی نظر کرنی پڑیں۔ اردو ادب میں اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا۔ نثر میں تو ہجرت کے درد اور کرب کو جس انداز میں سمیٹا گیا ہے اس کی نظیر ملنا دشوار ہے۔ قانون اور اقتدار کے خلاف لکھنے والوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ اقتدار ایک ایسی طاقت ہے جس کا نشہ اکثر و بیشتر استحصال و استبداد پر مائل ہوتا ہے یہ ایسا اہم نکتہ ہے جسے حساس اہل فکر و دانش نے شدت سے محسوس کیا۔ اردو ناولوں میں ایسے احساسات کا بیان بکثرت ملتا ہے۔ اس ضمن میں جیلانی بانو کا ناول "بارش سنگ" کافی اہمیت کا حامل ہے جو کہ اشتراکیت کی فضا میں لکھا گیا ہے، اور آزادی کے بعد جو حالات و واقعات رونما ہوئے، اس ناول میں ان کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

جدیدیت، مابعد جدیدیت اور تانثیت بھی ایک دوسرے کے مساوی چلتے ہیں۔ نسائیت کی تحریک نے اردو نثر پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ یہ تحریک ہمیں قراۃ العین حیدر کی تحریروں میں غالب نظر آتی ہے۔ "آگ کا دریا" میں اس کا رنگ کافی گہرا نظر آتا ہے۔ تشدد جس کو جدید زبان میں Physical Voilance یا Mental کہا جاتا ہے، آج کی زندگی کا المیہ ہے۔ جدید تر ادبی رویہ میں تشدد کی مختلف صورتوں کو نشان زد کرنا ضروری ٹھہرا۔ سو ہمارے ناول نگار اور افسانہ نگار اس ضمن میں بھی غافل نہیں۔ ان کی تخلیقات میں اس کی تصویریں کافی واضح ہیں۔ مثلاً اگر منٹو کے افسانوں پر نظر ڈالیں تو کئی افسانوں میں وہ "جنسی تشدد" کی بھیانک شکلیں دکھاتا رہا۔ دراصل "ہتک" سے "ٹھنڈا گوشت" اور پھر پھندنے تک کا سفر، تشدد کے اظہار کا وہ سفر ہے جس نے ہمارے افسانوں میں سماج کا اصل چہرہ دکھا کر جدید افسانے کو سراپا احتجاج بنا دیا ہے۔ خیر منٹو کا انداز تو سب سے جدا تھا۔ مگر دیکھا جائے تو اس دور کے سارے چھوٹے بڑے ترقی پسند افسانہ نگار اپنے وقت کے تشدد کی مختلف صورتوں سے ٹکرا کر اس کے خلاف لڑتے رہے ہیں۔ اور ہم ان کی ان کاوشوں کو کسی صورت رد نہیں کر سکتے۔ عصر جدید میں تشدد کی نئی صورتیں سامنے آرہی ہیں۔ ہمارے ناول نگار اور افسانہ نویس بھی نئے ڈھنگ کے ساتھ میدان میں ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے مختلف سیاق و سباق میں تشدد کے خلاف احتجاج کیا ہے۔۔ ان کی نگاہ ہر اس خطرے پر مرکوز ہے جو انسانیت کا چہرہ مسخ کرنے میں مصروف عمل ہے۔ تیسری جنگ عظیم کا خوف سروں پر منڈلا رہا ہے۔ بعض

علاقوں میں آزادی و خود مختاری اور خود اختیاری کے بگل بج چکے ہیں۔ ہمارا سماج جدید اصولوں کے تحت انسان کو نئے چیلنجز سے نبرد آزما ہونے کا شعور بھی دے رہا ہے۔

اردو ناولوں کی طرح افسانے میں بھی کئی آوازیں ایسی ابھری ہیں جو جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے نقطہ نظر سے خاصی اہم بن جاتی ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں نے جدیدیت سے انحراف بھی کیا اور اپنی آواز اپنے بل بوتے پر بلند کر کے اپنی شناخت کرانے کا حوصلہ بھی دکھایا۔

ابھی جو افسانے شائع ہو رہے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اسٹائل انتہائی متنوع ہے۔ ہر افسانہ نگار اپنی تخلیق کو خوب سے خوب تر بنانے اور انفرادی جہت دینے کی کوشش کر رہا ہے۔ لیکن یہ انفرادیت اسے کسی اندھے کنویں کی طرف نہیں دھکیل رہی کیونکہ اس کو آج کے وہ مسائل درپیش ہیں جو بے حد چیلنجنگ ہیں۔ اور وہ ہر مسئلے کو سیاسی، تہذیبی ،سماجی، اور اقتصادی پس منظر میں دیکھ رہا ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں عبد الصمد، شموئیل احمد، ساجد رشید، حسین الحق،، پیغام آفاقی اور سید محمد اشرف کے نام قابل ذکر ہیں۔

مابعد جدید افسانے نے کرداروں کو ان کے اصلی چہرے لوٹائے ہیں۔ اور ان کے ہاتھوں اور پیروں میں پڑی ہوئی زنجیروں سے آزاد کرایا ہے۔ مابعد جدید افسانے کے دائرہ سے کہیں کچھ نہیں چھوٹتا اور جو کچھ چھوٹتا ہے ،وہ خود ساختہ اور تخلیقی طور پر کار آمد ہوتا ہے۔ مثلاً غیاث احمد گدی نے افسانوں میں مابعد جدید تیکنیک بائنری اپوزیشن کا استعمال بہت مہارت سے کیا ہے جس کی ان کے ہاں کافی مثالیں موجود ہیں۔ جدید تر افسانے کی بحث میں غیاث احمد گدی کی افسانوی تکنیک کا ایک اور پہلو مختلف صورتحال اور کرداروں کو متضاد سمتوں میں رکھنا ہے۔ یہ تیکنیک راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔

مغرب میں Gay تحریک زور پکڑ چکی ہے۔ درحقیقت اردو کے حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ آج کے دور میں بھی یہاں ایسی باتوں کے لیے گنجائش بہت کم ہے۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ مشرقی تہذیب جنسی بے حیائی اور بے راہ روی کو رد کرتی ہے اور ہماری تہذیب و ثقافت کے کچھ اور ہی تیور ہیں۔ جن سے کسی طور پر بھی انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ شاہد اختر کے ہاں ایسے موضوعات ملتے ہیں جو جدید تر رویے کے حامل ہیں۔ ان کا افسانہ ''دریائوں کا گھوڑا'' اسی نوع کا ہے جس میں جنسی آلائشوں کی ایک فضا نظر آتی ہے۔

اگر اردو ادب کا بنظر غائر مطالعہ کیا جائے تو تجربات کی زد میں اردو افسانہ ہی زیادہ رہا ہے۔ ناول جس فنی مہارت اور حوصلہ مندی کا متقاضی ہے وہ ویسے ہی پہلے بھی خال خال تھی۔ اردو ناول زیادہ تر تاریخی ڈسکورس سے ہی منسلک رہا ہے۔ جدید شاعر اور افسانہ نگار اب حد سے بڑھی ہوئی سماجی بیگانگی و داخلیت، شکستِ ذات اور اور لایعنیت کے حصار سے آزاد ہو کر

کھلی فضا میں سانس لینا چاہتے ہیں۔ اسی طرح اردو افسانے میں اب کہانی پن پوری طرح لوٹ رہا ہے جو کہ مابعد جدیدیت کے دور میں داخل ہونے کی علامات ہیں۔ یہ نظام قدرت ہے کہ تبدیلی برحق ہے، اور تبدیلی تو آئے گی۔ البتہ اس کو تخلیقی طور پر لانے کا سہرا فنکاروں، تخلیق کاروں، ادیبوں اور شاعروں کے سر ہو گا۔ مابعد جدید رویہ ایک نئی صورتحال ہے جس نے دیگر علوم کی طرح رفتہ رفتہ اردو نثر کو بھی اپنی لپیٹ میں لینا شروع کر دیا ہے۔ جدید افسانے کا موضوع و محور آج کے مسائل ہی ہیں جن کے اظہار کے لیے وہ گہرے معنیاتی تفاعل سے ذہن و شعور کی مختلف سطحوں کو بیان کرتا ہے اور ایسے افسانے میں بغاوت کی آگ کبھی نہیں بجھ سکتی۔ بہر حال جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا سفر ہنوز رواں دواں ہے۔ جس کی بدولت فکر کی نئی کروٹیں کوئی نیا عنوان ٹھہریں گی، اور زندگی کے حوالے سے اردو نثر میں جدید عناصر اور تیکنیکوں کی از خود جگہ بنتی رہے گی۔

حوالہ جات

۱۔ ناصر عباس نیئر، جدیدیت سے پس جدیدیت تک، کاروان ادب، ملتان صدر، اشاعت اول، ۲۰۰، ص ۵۶

۲۔ Encyclopedia of social sciences, edwin R.A, Seligman Volume 9, the Macilliam company New York, 12th Printing, 1957, P564

۳۔ Pakistan and the Modern West, Collection of Essays by Shala Medonough, Printed in Pakistan, Ghulam Ali & Sons, Lahore, P114

۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے مقالات، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۲، ص ۴۱

۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب۔ رویے اور رجحانات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰، ص ۹۰

۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''سوال یہ ہے'' اوراق، لاہور، ستمبر ۱۹۷۳، ص ۶۰

۷۔ اعجاز راہی، اردو تنقید کے پچاس سال، مطبوعہ پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتب ڈاکٹر نوازش علی، سردار پلازہ، سید پور روڈ، راولپنڈی، ۲۰۰۲، ص ۴۳

۸۔ Dictionary of diterary terms and literary jheories, J.A Cuddon, London, Penguin book's, 1998, Page 689

۹۔ http:/www.oxforddiciontary,com

۱۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص: ۲۲۴۔۲۲۵