پس جدیدیت: چند غور طلب سوالات

غلام رسول*

Abstract:

Post-modern discourse basically has been imported from France, U.K, U.S.A Urdu critic and scholars wrote some explanatory and introductory articles about it. Although the writers like Dr. Muhammad Ali Siddiqui and Imran Shahid Bhinder has raised some basic questions upon this discourse, but no critical attitude has developed about this western tradition. This article raises some basic questions about it.

لفظ، پس جدید، کا استعمال پہلی دفعہ آرنلڈ۔ٹوائن۔ بی نے ۱۹۴۷ء میں کیا تھا۔ انھوں نے'پوسٹ ماڈرن' اصطلاح مغربی تہذیب کے چوتھے اور بقول ان کے آخری دور (۱) کے لیے وضع کی تھی جس کی نمایاں خصوصیات تھیں: پریشان خاطری، ذہنی تناؤ، احساس بے بسی اور غیر عقلیت (Irrationalism)۔

پس جدیدیت ٹوائن۔ بی کے خیال میں جدیدیت ہی کی توسیع تھی اس لیے کہ جدیدیت کے مخصوص عناصر ترکیبی ---------- وجودیت (Existentialism) یعنی وجود کے کسی جوہر اصلی (Essence) سے انکار، لایعنیت (Absurdism) اور اخلاقی اضافیت (Ethical relativism) پس جدیدیت میں بھی شدید تر صورت میں موجود ہیں۔ٹوائن۔بی کو کیا معلوم تھا کہ جو اصطلاح انھوں نے بیان حقیقت کے لئے وضع کی ہے وہی ایک نعرے میں تبدیل ہوگی اور ایک ایسے انتشار فکر کی سرعنوان بن جائے گی کہ جس کی نظیر گذشتہ تاریخ میں کہیں نظر نہیں آتی۔

'انتشار' فکر کی ترکیب کا استعمال میری مخصوص مشرقی ذہنیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ ورنہ پس جدید مغرب میں جو کچھ پیش آرہا ہے اس میں مغربی ذہن کے لئے کوئی انوکھا پن نہیں ہے۔ وہ اس فکری عمل کا واحد منطقی نتیجہ ہے

* سابق استاد شعبہ انگریزی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (انڈیا)

جس کی ابتداء قدیم یونان میں ہوئی تھی اور جو رومی تہذیب میں رو یہ عمل رہا اور پھر نشاۃ ثانیہ کے بعد ایک نئی اور بھر پور قوت، جامعیت اور آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوا۔ (۲) اس فکری عمل کا محور کیا تھا۔ اگر ہم مغربی تصوریت (Idealism) کی اس کمزور لہر کو نظر کریں جس کا بہر صورت مغرب کی انفرادی اور اجتماعی زندگی پر بہت کم اثر رہا ہے تو بلا خوف تر دید کہا جا سکتا ہے کہ مغرب کے اس متواتر فکری عمل کا محور یہ تھا کہ مادی اور ظاہری حقیقت سے ماوراحیات و کائنات اور انسانی فکر و سعی کے لیے کسی بھی محور، مرکز یا جع کا کوئی وجود نہیں۔ ہم ادب کے طلبہ کی ایک عجیب کمزوری یہ ہے کہ ہم تلخ حقائق سے گریز کی بنا پر نہ کہ کسی تصوریت سے وابستگی کے باعث، مغرب کی تصوریت کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور افلاطون، کانٹ، اسپنوزا، فختے اور بر کلے سے جی بھر کر لطف اندوز ہوتے ہیں اور یہ سوچنے کی ذرا کم ہی تکلیف کرتے ہیں کہ مغربی تہذیب کی عمارت بنانے میں ان جیسے عینیت پسندوں کا زیادہ حصہ رہا ہے یا ارسطو، میکیاولی، بیکن، لاک، ڈے کارٹ، ایڈم اسمتھ، بینتھم، کارل مارکس، ہٹلر اور بُش کا------------ جہاں تک مئوخر الذکر زمرۂ شخصیات کا تعلق ہے تو تفصلات میں باہم مختلف الخیال ہونے کے باوجود ان شخصیات کے نزدیک جو چیز بحثیت مجموعی سب سے زیادہ اہم ہے وہ ہے ظاہری حقیقت۔ اس لیے وہ ظاہر سے آگے اور سطح کے نیچے کسی پوشیدہ حقیقت کیا کسی ماہیت و مرکز وجود کی تلاش و جستجو سے کوئی سرو کار نہیں رکھتے۔

اب اگر کسی مرکز و محور یا ماہیت اصلی کا کوئی وجود نہیں تو سوائے ذہنی انتشار اور فکری الجھاؤ کے ہمارے پاس کیا باقی رہ جاتا ہے۔ یہ ایک ایسا بنجر انتشار (Chaos) ہے کہ جس کی کوکھ سے کوئی کائنات جنم نہیں لے سکتی اس لیے کہ کائنات نام ہے نظم و ضبط اور نامیاتی وحدت کا جب کہ پس جدید دنیا کا طرۂ امتیاز ہے بے ضابطگی، بدنظمی اور پریشان حالی (Panic)------------- کروکر اور کک کے الفاظ میں پس جدید دنیا نام ہے:
پریشان خاطری سے لبریز کتاب (Panic book) کا، پریشان خاطری سے لبریز جنسی تعلق کا، پریشان خاطری سے لبریز فن کا، پریشان خاطری سے لبریز نظریات فکر کا، بکھرے ہوئے جسموں کا، پریشان کن شور و شغب اور پریشان حال نظریہ سازی کا۔ کروکر اور کک کے اصل انگریزی الفاظ ملاحظہ ہوں:

> Panic book, panic sex, panic art, panic ideology, panic bodies, panic noise and panic theory(۴)

جدیدیت کی اساس چند مفروضوں پر قائم تھی جن میں سے ترقی پسندانہ روشن خیالی (Progressive enlightenment) اور عقلیت (Rationalism) کو اہم ترین مقام حاصل تھا۔ لایعنیت اور عدمیت (Nihilism) کے ڈراؤنے خوابوں سے اس کو بھی سابقہ تھا مگر وہ انھیں چیلنج کے طور پر قبول کر کے ان سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتی تھی اور انھیں کسی نہ کسی نوع کے معانی کے چوکھٹے میں فٹ کرنے کی کوشش کرتی تھی۔ ادب کی دنیا میں کچھ تو ایسے تھے جنھوں نے معاشرتی اور سیاسی پروگراموں کے واسطے

سے اوران پروگراموں کواپنی تخلیقات میں سمونے کے واسطے سے ان چیلنجوں کا سامنا کیا۔ کچھ ایسے تھے جنھوں نے نئے اساطیر (Myths) کو جنم دے کر یا پرانے اساطیر کا سہارا لے کے ایک بہ ظاہر بے معنی وجود اور صورت حال کو معنی بخشنے کی کوشش کی اور کچھ ایسے بھی تھے کہ جنھوں نے انفرادی اور داخلی خول میں سمٹنے ہی میں اپنی عافیت سمجھی اور اپنی تخلیقات کو دنیائے باطن کی ایک ایسی واردات کا آئینہ دار بنایا جو دوسروں کے لیے بالعموم معما بن کے رہ جاتی ہے مگر ان میں سے ہر کسی کا یقین تھا کہ ابھی ہم اپنا سب کچھ نہیں کھو چکے ہیں اور کچھ ہے کہ جس کے سہارے ہم اور ہمارے خواب ابھی زندہ رہ سکتے ہیں۔ ایک مبہم سا احساس باقی تھا کہ مہیب عدم یقینیت میں یقین کی ایک ایسی کھونٹی کہیں موجود ہے کہ جس کا سہارا لیا جا سکتا ہے۔ ہمہ گیر اور تہ در تہ لایعنیت کی گہرائیوں میں کہیں نہ کہیں معنویت کی کوئی پرت ابھی موجود ہے لیکن جدیدیت نے اب افسانویت (Fictionality)، طعن (Irony) اور عارضیت وحدوث (Contingency) کے حق میں یقینیت، کلیت اور اطلاقیت کے خلاف ایک ہمہ جہت جنگ چھیڑ دی ہے۔ سکون وقرار ناپید ہے اور اس کی جگہ ایک شعوری شک اور اضطراب نے لے لی ہے۔ اب یہ یقین کیا جاتا ہے کہ دنیا کے بارے میں علم کو دنیا کے اندر موجود ہونے کی حقیقت سے اس طرح جدا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا کہ گویا ہم اسے باہر سے دیکھ رہے ہیں اور ایسے موقف (Standpoint) سے دیکھ رہے ہیں جو معروضی، آفاقی اور قائم بالذات ہے۔ ایک الجھاؤ ہے کہ جس کا ہمیں سامنا ہے، (Implication is all)۔ اس صورت حال میں قدروں کا تعین ناممکن اور علم کا یقینی ہونا مشکوک ہے۔

ستم ظریفی یہ ہے کہ احساس اجنبیت (Alienation) اور لایعنیت کے جس کرب سے جدیدیت دوچار تھی، پس جدیدیت کے الجھاؤ والے نظریے سے اس میں کوئی تخفیف نہیں ہوئی ہے۔ جدیدیت سے وابستہ تخلیقی فنکار، علامتیت وساخت کی پیچیدگی اور نگارنگی کے ذریعے اس کربناک صورت حال سے کچھ نہ کچھ معنی برآمد کرنے کی کوشش کرتے تھے اور سطح سے نیچے دیکھنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ پس جدیدیت سے وابستہ ادیب سطح سے نیچے دیکھنا بے کار سمجھتا ہے اور سطحیت پر بخوشی قانع ہے۔ وہ مسخرانہ لاتعلقی اور لاابالی پن کے ساتھ لایعنیت اور لغویت سے کھیل تماشے کی طرح اٹھا رہا ہے۔ کلی اور ہمہ گیر توجیہات اس کے نزدیک مشکوک اور غیر معتبر ہیں۔ اس لیے کہ ان سے بقول لیوتارڈ تکثیریت اور کثرتی فکر ونظر (Pluralistic point of view) کے لیے گنجائش باقی نہیں رہتی۔ پھر جیسا کہ فریڈرک جیمزن نے کہا ہے کہ دور آخر کی سرمایہ داری کی تہذیبی منطق (Cultural logic of the late capitalism) نے مختلف اطراف وابعاد میں اپنے پر پھیلائے ہیں جن میں سے ایک اہم پہلو معلومات واطلاعات کی وہ دھماکہ خیز توسیع ہے جس نے ایک طوفانی ریلے کی طرح اس ثبات وقرار کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا ہے جو چند مزعومات ومفروضات پر قائم تھا۔ بادری لارد نے اپنی کتاب Simulations

(۱۹۸۳ء) میں بجا طور کہا ہے کہ دور حاضر میں ذرائع اطلاعات جس غلبے کے ساتھ دنیا پر مسلط ہو گئے ہیں اس سے حقیقت دب کے رہ گئی ہے اس لیے کہ حقیقت اور افسانہ اس طرح سے باہم مدغم ہو گئے ہیں کہ ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ گویا حقیقت خرافات میں کھوگئی ہے۔ ہم ایک ایسے مرحلے میں داخل ہو چکے ہیں جو برتر از حقیقت (Hyper-real) ہے اور جہاں ہم چارو نا چار ذرائع ابلاغ کے رحم و کرم پر ہیں جو حقیقت کو جس طرح چاہیں بدل سکتے ہیں۔ حقیقت کو مسخ کرنے کے اس عمل میں یا پھر یوں کہیے کہ حقیقت کو اپنے مفادات کے مطابق ڈھالنے کے اس عمل میں مغربی ذرائع ابلاغ اس چابک دستی سے اپنا کام کررہے ہیں کہ ان کی تراشیدہ تعبیریں، بالخصوص ان ممالک کے بارے میں ان کی تعبیریں عین حقیقت تسلیم کی جاتی ہیں جن ممالک کو تیسری دنیا کہا جاتا ہے، حالانکہ یہ تعبیریں عام طور پر حقیقت کے برعکس ہوتی ہیں۔ فی الحال عراق اور افغانستان اس تعبیر نو کی زد پر ہیں، اس کے بعد لگتا ہے کہ ایران کی باری آئے گی اور پھر۔۔۔۔۔

جدیدیت سے پس جدیدیت کی طرف انتقال (Transition) کی ممتاز ترین خصوصیت یہ ہے کہ پس جدید دور میں ان بنیادی مزعومات پر یقین یا تو ڈھلمل ہوگیا ہے یا بالکل ختم ہو کے رہ گیا ہے جن کے سہارے جدیدیت کی عمارت قائم تھی لیکن ان کی جگہ لینے کے لیے کوئی نئی مزعومات نہیں آئی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ پس جدید دنیا ایک صحرائے بے پایاں ہے کہ جس میں نہ کوئی سنگ میل ہے نہ جادہ، نہ منزل، نہ کسی کو منزل کے سراغ کی فکر۔ میں اپنے آپ کو اس صحرا کی پہنائیوں میں حیران و سرگشتہ پاتا ہوں اور سراپا سوال ہوں۔ آیئے میرے اندر فطری طور پر ابھرنے والے ان سوالات میں آپ بھی شریک ہو جایئے۔

اگر معانی متعین نہیں ہیں بلکہ بغیر کسی حد اور قید کے آزاد ہیں، اگر معانی پیدا ہوتے ہیں تنوع اور اضطراب تلون (Differance) کے بطن سے، اگر معانی کا وجود منحصر ہے علامات معانی (Signifiers) کی کھلی اور آزادانہ اچھل کود پر، پھر معانی کی اس مخصوص تعبیر کو ہم فلسفہ و ادب ہی تک کیوں محدود رکھیں۔ کیوں نہ ہم اسے علوم فطری (Natural sciences) مثلاً سیاسیات یا پھر روز مرہ زندگی کے معاملات میں بھی اتار دیں۔ اس سے اگر ان علوم میں یا عام زندگی میں تباہی کا اندیشہ ہے تو پھر اس طریق علم و تحقیق کو کیوں معتبر تصور کیا جائے گا؟ اگر آپ اسے فلسفہ تک اس لیے محدود رکھتے ہیں کہ یہ شعبہ علم قیاشی ہے، تلپٹ ہوتا ہے تو ہونے دو، کسی بڑے نقصان کا اندیشہ نہیں تو پھر مجھے خدارا یہ بتایئے کہ یہ عیاشی نہیں تو اور کیا ہے۔ پس جدیدیت میں کیا کچھ روا نہیں؟ اس طریق علم و تحقیق کا اطلاق اگر ادب پر اس لیے کیا جاتا ہے کہ ادب کا طرۂ امتیاز کثیر المعنویت (Pluristignation) تہ داری اور ابہام ہے تو پھر اس میں نئی بات کیا ہے۔ تہ داری اور ابہام کو اگر رولاں بارتھ کے الفاظ میں تہ بہ تہ کثریت (Stereographic) کے نام سے پکاریں تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ بین المتونیت

(Intertextuality) کیا ہے؟ کیا یہ وہی چیز نہیں کہ جسے کلاسیکی زبان میں تاثیر و تاثر (Influence) کہا جاتا ہے یا جسے تلمیح کا نادر اور لطیف استعمال کہا جاتا ہے یا جسے ٹی، ایس ایلیٹ نام دیتا ہے تمام ادب کی ہمہ وقت اور بیک وقت موجودگی یعنی روایت (Tradition) کا؟

اگر مصنف موت سے ہمکنار ہو چکا ہے اس معنی میں متن ہی سب کچھ ہے اور اسے کسی مخصوص حوالے سے منسلک کیے بنا پس جدید طریق مطالعہ سے پڑھا جا سکتا ہے اور ادب کوئی سفوکلیز، کوئی شیکسپئر، کوئی حافظ، کوئی کالیداس، کوئی غالب، کوئی اقبال کہیں موجود نہیں ہے، نہ ان کی موجودگی کوئی معنی رکھتی ہے۔ اب صرف مطلق المعنی اور بے معنی متون (Texts) کا وجود ہے تو پھر ہمارا معیار قدر (Standard evaluation) کیا ہوگا؟ کون ہمارے اساتذہ فن ہوں گے اور کون اطفال مکتب؟ کن کو ہم بڑے تخلیقی فن پارے تصور کریں گے اور کن کو کم درجے کے؟ کیا ابدیت و دوام کے تصورات عنقاد ہو گئے ہیں؟ پس جدیدیا، اس سوال و غیر متعلق قرار دے کر مسترد کرے گا مگر اس سوال سے کیسے پیچھا چھڑائے گا کہ تمام متون (Text) کیوں زندہ نہیں رہے ہیں یا رہتے ہیں، صرف وہی متون کیوں زندہ و پائندہ رہتے ہیں جنھیں ہم شہ پارے کہتے ہیں۔ اگر مصنف محض کاتب یا منشی (Scriptor) کی حثیت رکھتا ہے (مثلا آف گراما ٹالوجی، کاتب ژاک دریدا) تو اسے بحثیت وسیلہ (Medium) کے کون استعمال کرتا ہے؟ جواب ہوگا، زبان۔ کیا اسکا مطلب یہ ہے کہ مصنف ایک بے اختیار وسیلہ ہے، محض ایک بچہ جمور؟

اور ہاں، اگر ہر چیز کا درجہ رکھتی ہے تو ادب۔۔۔۔۔ تخلیقی ادب۔۔۔۔۔ کا نشان امتیاز کیا ہے؟ تعریف و تعین (Definition) کا مطلب ہوتا ہے چیزوں کو ایک دوسرے سے ممتاز کرنا، مناسب خطوط امتیاز کھینچنا، اگرچہ وہ نا قابل تغیر قطعیت کے حامل نہ ہوں۔ تعریف و تعین کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ امتیاز کے تمام خطوط محو کیے جائیں۔ آخر ہمیں کیا پڑی ہے کہ بیٹھے بٹھائے چینی کے برتنوں کی دکان میں بے لگام بیل کو دندناتا پھرتا چھوڑ دیں۔

اگر قاری خود مصنف ہے، اس معنی میں کہ جو متن وہ پڑھتا ہے اسے وہ خود خلق کرتا ہے تو چونکہ آپ کے خیال میں مصنف معدوم ہو چکا ہے تو اس ایک مصنف کو زندہ رکھنے پر آپ بضد کیوں ہیں؟ واضح رہے کہ میں نہدام یا لاتشکیل سے کام نہیں لے رہا ہوں بلکہ طفلانہ۔۔۔۔ بچگانہ نہیں، معصومانہ۔۔۔۔۔ استعجاب اور استفسار سے کام لے رہا ہوں ------------ اُس بچے کا ستعجاب و استفسار جس نے کہا تھا کہ راجا ننگا ہے۔ قاری کا خود مصنف ہونا کس طرح اس نظریہ تنقید سے مختلف ہے جس کو ہم قاری کا ردعمل (Reader response theory) یا قاری ساس تنقید کے نام سے جانتے ہیں سوائے اس کے کہ پس جدید طریق نقد تمام توازن سے مبرا ہے۔

اگر پس ساختیاتی تنقیدی بصیرتوں کو ژاک لاکان کی نفسیاتی بصیرتوں کے ساتھ ملا کر دیکھیں اور دونوں کا باہم گہرا تعلق ہے تو ہر قاری کسی متن (Text) کا مطالعہ کرتے ہوئے خود اپنے نامعلوم امراض کی شبیہ دریافت کرتا

ہے گویا متن ایک ایسا آئینہ ہے جس میں قاری کو خود اپنا عکس نظر آتا ہے۔ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ پڑھنا دراصل ایک نرگسی عمل (Narcissistic activity) ہے یا پھر جیمز اسٹر یچی کے الفاظ میں آنکھوں کے راستے سے غذائے مطلوبہ حاصل کرنے کا عمل۔

لاچارگی اور مایوسی میں اگر آدمی بوکھلاہٹ پر اتر آئے تو اسے معذور سمجھنا چاہیے اس لیے کہ بے بسی میں آدمی کر بھی کیا سکتا ہے مگر بوکھلاہٹ میں اگر آدمی سچائی، حقیقت، معانی، علم ۔۔۔۔۔۔ سب کی دھجیاں بکھیر دے تو بھلا اس کی معذرت کیسے کی جا سکتی ہے۔ یہ تو مجنونانہ خود اذیتی (Mad masochism) ہے۔ کشمیری کا ایک لطیفہ ہے کہ صاحب کا سر چھت سے ٹکرا گیا اس لیے کہ چھت نیچی تھی۔ اس نے بوکھلاہٹ میں چھت کو اس زور سے دانتوں سے کاٹا کہ دانت ٹوٹ گئے۔ پس جدید انسان مطلب و معانی کے تمام مدراج سے اپنا رشتہ منقطع کر کے انتشار فکر کے دوزخ میں پہنچ گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بیسویں صدی کے عظیم انگریزی شاعر ڈبلیو۔ بی۔ یےٹس نے بہت پہلے اپنی چشم تصور سے یہ بھیانک منظر دیکھ لیا تھا۔

> Tuming and tuming in the widening gyre. The falcon cannot hear the falconer,Things fall apart, the centre cannot hold; Mere anarchy is loosed upon the world.(۵)

پس جدید تنقیدی رویے کو ہم لایعنی اور مہمل (Absurdist) طرز نقد کا نام دے سکتے مگر یہ ایک قدم اس سے بھی آگے جاتا ہے۔ مثلاً اگر آپ پس جدیدیت کے سامنے ایک مہمل ٹیکسٹ رکھتے ہیں تو فوراً اس کے بطن سے یعنی بے معنیت کے بطن سے معنی برآمد کرنے کی سعی لاحاصل میں مگن ہو جاتی ہے۔ یہ تو بڑی ہی کڑوی ستم ظریفی ہے۔ آپ اگر یہ کہتے ہیں کہ دو اور چار ہوتے ہیں تو جواب ملے گا کہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ دو اور پانچ ہوتے ہیں۔ آپ واپس مڑ کر التماس کرتے ہیں کہ ''جی ہاں دو اور دو پانچ ہوتے ہیں'' تو جھٹ سے جواب ملتا ہے ''نہیں جناب دو اور دو چار کی حقیقت تو مسلمہ ہے''۔ آپ مودبانہ گزارش کرتے ہیں ''آپ تو مسلمات کو تسلیم ہی نہیں کرتے''۔ ادھر سے جواب باصواب ملتا ہے ''تو کیا ہوا۔ ضرورت پڑے تو ہم جو پیمانہ چاہیں استعمال کر سکتے ہیں''۔

لفظ میں معنی کی تہیں اور ارتسامات (Traces) بہت خوب اور ہر حثییت سے مسلم، لیکن الفاظ کا استعمال کرتے ہوئے اگر ایک مصنف کے ذہن میں یہ تمام ارتسامات یا ان میں بیشتر شعوری طور پر مستحضر نہ ہوں سوائے ان کے جو اس کے مفید مطلب ہوں تو آپ کے نظریہ ارتسام کا کیا ہوگا؟ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی مصنف لفظ کو ایسے معنوں میں استعمال کر رہا جو اسی کے ساتھ مخصوص ہوں۔ اگر آپ اس سے یہ حق چھین لیں تو آپ کا نظریہ ارتسام سازی (Trace formation) دھڑام سے نیچے آ گرے گا۔

لو آپ اپنے دام میں صیاد آ گیا

اور ذرا یہ بتانے کی بھی زحمت گوارا کریں کہ مرکوز بہ نطق (Logocentric) اور مرکوز بہ تحریر (Graphocentric) میں اصولاً کونسا فرق ہے جب کت کہ مرکز کا وجود مسلم ہے۔ آپ تو مرکز کے وجود ہی کے منکر ہیں اور اگر تمام نظام ہائے توجیہ مشکوک ہیں تو اس کلیے سے پس جدید نظام توجیہ کو کیونکر مستثنیٰ کیا جا سکتا ہے؟ پس جدیدیت کے بے نشان صحرا میں کبھی کبھی ایسا گمان ہوتا ہے کہ ہم کسی پاگل خانے میں پہنچ گئے ہیں جہاں بے شمار پاگلوں کو آزاد چھوڑ دیا گیا ہے کہ جیسے چاہیں حکمت و دانائی کے خزینوں پر قابض ہو جائیں۔ ایک طرف حال یہ ہے کہ افسانوی ادب کے مصنف کے بارے میں بھی یہ کہا جاتا ہے کہ وہ اسی طرح موت سے ہمکنار ہوا ہے جیسے کہ نطشے کی کائنات کا خدا۔ دوسری طرف تاریخ پر لکھی گئی کتابوں کے مصنفین کو زندہ کیا جاتا ہے اس لیے کہ تاریخ کو تخیل کی کارفرمائی اور افسانوی ادب کی ایک صنف کی طرح دیکھا جاتا ہے۔ حاصل = صفر

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا پس جدید تنقیدی نظریہ ہمیں کوئی ایسا معیار نقد فراہم نہیں کرتا جس سے تخلیقی ادب کی تعیین قدر کی جائے۔ ہر شے ایک متن (Text) ہے اور پڑھنے والس بیک وقت مصنف، مفسر، شارح اور آزاد کھلاڑی ہے۔ لغو اور بیہودہ تحریر کی بھی وہی حثییت اور قسمت ہے جو انتہائی پر مغز، بامعنی اور اعلیٰ ادبی شہ پارے کی ہے۔ بارتھ کا قاریانہ متن (Readerly text) اور مصنفانہ متن (writerly text) میں امتیاز کرنا ایک سعی بعد از وقت اور تلافی مافات کے قبیل کی کوشش ہے مگر یہ اس قدر مبہم اور خودسرانہ (Arbitrary) ہے کہ اس سے ہمیں درپیش مشکل کا حل ڈھونڈنے میں کوئی مدد نہیں ملتی جب تک کہ ہم اسے اس مطلب پر محمول نہ کریں کہ بارتھ اب اپنے ہی وضع کردہ اس امتیاز پر خط تنسیخ پھیر رہا ہے جو اس نے متن (Text) اور کام (work) میں روا رکھا تھا۔ ایک طرف یہ دعوی کیا جاتا ہے کہ ہمہ گیر اور کلیاتی نظام ہائے توجیہ کو رد کرنے سے تکثیریت (Pluralism) کو فروغ ملے گا کیونکہ چھوٹے چھوٹے توجیہی نظاموں (Small narratives) کو قدم جمانے کے لیے جگہ ملے گی۔ یہ لیوتارڈ صاحب کی رعایت ہے۔ بادری لارد، سرے سے ہی تمام نظام ہائے توجیہ کو مسترد کرتا ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ پس جدیدیت ایک نوع کی تکثیریت کے لیے موقع فراہم کرتی ہے۔ پھر بھی یہ تکثیریت منفی قسم کی ہے۔ ایک ایسا ذہنی انتشار کہ جس کی رو سے تخلیق آدم کے متعلق ڈارون کا نظریہ حیاتیاتی ارتقا، فان ڈنکنہائم کی یہ افسانہ طرازی کہ کسی زمانے میں ہمارے سیارے پر سبز رنگ کے چھوٹے چھوٹے آدمی خلا سے اتر آئے تھے، اور آدم کی خصوصی تخلیق کا عقیدہ سب یکساں طور پر معتبر ہیں۔ آخری تجزیے میں پس جدیدیت کے نزدیک معنی (Sense) اور بیہودگی (Non-sense) دونوں متون ہیں اور دونوں یکساں اہمیت کے حامل۔ ای۔ ایم فوسٹر نے اپنے گرانقدر ناول، A passage to India میں مارابار غاروں والے باب میں فنا و نیستی کا جو خوفناک منظر پیش کیا ہے اس کی تفصیل کچھ اس طرح سے میرے مفید مطلب ہے کہ اسے دیکھ کر ایک پس جدید یا کبھی آفاقی اور عالمگیر ادب اور لغو اور لایعنی خامہ فرسائی میں امتیاز کرنے پر مجبور ہو سکتا

ہے۔اس لیے میں ۸۰سال پہلے لکھے گئے فوسٹر لے الفاظ مستعار لیتا ہوں۔

> Whatever is said, the same monotonous noise replies, and quivers up and down the walls until it is absorbed into the roof. Boum is the sound as far as the human alphabet can express it, or boum, utterly dull. Hope, politeness the blowing of a nose, the squeak of a boot, all produce boum;(۶)

ایک اور اقتباس:

> pathos, piety, courage- they exist but are identical, and so is filth everything exists, nothing has value; if one had spoken vileness in the place, or quoted lofty poetry, the comment would have been the same.(۷)

حق یہ ہے کہ پس جدیدیت کے دائرے میں ادب کی قدر و قیمت کے مسلے کے لیے کوئی گنجائش ہی نہیں نکلتی حالانکہ مشرق ومغرب کا پورا ذخیرہ نقد ہمیشہ اسی اہم سوال میں الجھا رہا ہے۔ جب سے ارسطو نے اپنے نظریہ تطہیر (Catharsis) کے ذریعے افلاطون کے تخلیقی ادب پر اعتراضات کا جواب دیا یہ مسلہ ہر بڑے ناقد ادب کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔خود افلاطون ادب کی تاثیر، طاقت اور قدر و قیمت کا قئل تھا اگر چہ اس کے نزدیک ادب بحثیت مجموعی علمی اور اخاقی نقطہ ہائے نظر سے مضرت رساں ہے نہ کہ نفع بخش۔ پس جدید نقطہ نگاہ یہ ہے کہ ادب خود اپنا جواز ہے۔اس لیے یہ اپنے وجود قیام کے لیے اپنے سے بالاتر کسی نظام توجیہ (Metanarrative) کا محتاج نہیں۔ایسے کسی بالاتر نظام توجیہ کا پس جدید نقطہ نگاہ سے بہر کیف کوئی وجود ہے ہی نہیں۔ادب کا ادب سے الگ کوئی مقصد و مدعا نہیں اس کا مقصد صرف اس کا وجود ہے۔ بعینہ یہی وہ چیز ہے جو میرے اندر مزاج مشرق کے حامل انسان کے اندر زبردست احساس کراہت پیدا کرتی ہے۔ میرے لیے یہ ممکن ہی نہیں کہ تمام حسب و نسب سے میرا مدر پدر آزاد کسی شے کے ساتھ مصالحت کر سکوں۔ میرا تو یقین ہے کہ ہم میں سے ہر کسی کو پورے شعور کے ساتھ یہ انتخاب کرنا ہے اس لیے کہ یہ کوئی تفنن طبع کے نوع کا کوئی اکیڈیمک معاملہ نہیں بلکہ اس کا ہماری زندگی کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ پس ساختیات کو گلے لگانے سے پہلے جے۔ ہلس۔ ملر نے یہ پتے کی بات کہی تھی۔

> A critic must choose either the tradition of presince or the tradition of defferance, for their assumptions about language, about literature, about history, and about the mind both cannot be made compatible.(۸)

ایک ناقد ادب کے لیے لازم ہے کہ وہ دو روایتوں میں سے کسی ایک کا انتخاب کرے۔ سکون وجود یا

اضطراب تلون ــــــــــــ۔اس لیے کہ زمان ادب تاریخ اور ذہن انسانی کے بارے میں دونوں کے مزعومات و مفروضات میں تطابق قائم کرنا ممکن نہیں۔ رولاں بارتھ اس سے زیادہ صفائی اور صراحت کے ساتھ کہتا ہے کہ یہ انتخاب دراصل انتشار اور عدم انتشار کے درمیان ہے۔

> To refuse to fix meaning is, in the end, to refuse God and his hypostateds ---reason, science, law.(۹)

معنی کی موجودگی اور معنی کی تلاش سے انکار دراصل خدا اور ان مبادی کا انکار ہے جن پر تصور خدا قائم ہے یعنی عقل، سائنس اور قانون۔ ''اناللہ وانا الیہ راجعون''

ہمارے یہاں پس جدید طرز نقد کو گلے لگانے والے یا تو مغالطے کا شکار ہیں یا پھر مغرب کے نام نہاد سیکولر ہیومنسٹ فکر سے اس طرح وابستہ ہو چکے ہیں کہ یہ جہاں بھی جائے وہ غلامانہ تابعداری کے ساتھ ادھر ہی کا رخ کرتے ہیں۔کل کو اگر یہ فکر ترقی کرتے کرتے خود اپنے آپ کو مسترد کرتی ہے تو یہ اس استرداد کو بھی بسر و چشم قبول کریں گے۔

معانی اور عدم معانی سے قطع نظر کسی نظام توجیہ کے وجود و عدم وجود سے قطع نظر پس کدید طرز نقد میں خود ہی پہلا شکار (Casualty) بن جاتا ہے چاہے یہ فن پارہ کوئی لغو اور لایعنی متن (Text) کیوں نہ ہو۔ ہر طرز نقد کی اپنی قوت اور کمزوری ہوتی ہے اور ہر طرز نقد اس وقت تک جائز اور قابل قدر ہے جب تک کہ یہ ہمیں فن پارے کے قریب لے جائے، اس کے عرفان میں ہماری مدد کرے اور اس سے ہمیں جذبہ و احساس کی بیداری اور زندگی کے لیے فیضان حاصل کرنے کے قابل بنائے۔ پس جدید تنقیدوں کا حال تو یہ ہے کہ ان کا آغاز ہی فن پارے سے گریز سے ہوتا ہے۔ وہ تو فن پارے کو لفظی بازیگری کی ایک بے انت دنیا میں چھلانگ مارنے کے لیے (Springboard) کی حیثیت سے استعمال کرتی ہے اور یہ لفظی بازیگری اپنا مقصد آپ ہے۔کسی مقصد کا ذریعہ نہیں چاہے وہ مقصد فن پارے کی تفہیم اسکا تجزیہ یا اس کی تعیین قدر ہی کیوں نہ ہو۔

میری یہ بحث ایک عملی تنقیدی نمونے کے بغیر نامکمل اور تشنہ رہے گی اس لئے میں اپنے معروضات کے آخر پر اپنی اور آپ کی ایک نہایت ہی پسندیدہ نظم کو دو طرح سے دیکھنے کی کوشش کروں گا۔ پہلے اُس طرح جس طرح ہم آپ شاعری سے محفوظ ہوتے ہیں اور اس سے ایک نئی زندگی کا فیضان حاصل کرتے ہیں اور پھر پس جدید طرز نقد و مطالعہ کے زاویے سے اس اعتذار کے ساتھ کہ میں نہ تو اس میدان کا مرد ہوں اور نہ ہونا چاہتا ہوں۔ یہ میدان اپنے ہی مردان کار کو مبارک ہو۔ میں نے اس فرض کے لیے جس نظم کا انتخاب کیا ہے وہ ہے فیض کی مختصر مگر عظیم نظم ''یاد''

دشت تنہائی میں اے جان جہاں لرزاں ہیں   تیری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے سراب
دشت تنہائی میں دوری کے خس و خاک تلے   کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب
اٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ   اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم

دور افق پار چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ گر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبنم
اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے، گرچہ ہے ابھی صبح فراق ڈھل گیا ہجر کا دن آ بھی گئی وصل کی رات (۱۰)

فیض کی یہ نظم جدائی کے کرب اور محبوب کی حسین یاد کے وسیلے سے کرب سے نجات کا دلکش تخلیقی اظہار ہے۔ چونکہ یادِ حبیب بحثیت وسیلہ نجات اس نظم کا مرکزی نقطہ ہے اس لیے ''یاد'' کا عنوان اختیار کیا گیا ہے۔ جدائی اگر دشت خموشاں ہے تو اس کی مہیب خاموشی کو توڑنے کے لئے محبوب کی آواز کے حسین سائے حرکت میں آتے ہیں۔ اگر یہ تپتا ہوا ریگزار ہے تو محبوب کے ہونٹوں کی یاد سراب کی طرح جھلملانے لگتی ہے اور فراق کے مارے عاشق کی ڈھارس بندھا لیتی ہے۔ تنہائی کا دشت اگر خس و خاشاک کا انبار ہے تو اسی کے بطن سے محبوب کے پہلو کی یاد سمن اور گلاب کے پھول کھلا دیتی ہے۔ پھول ویسے بھی خس و خاک ہی سے نمودار ہوتا ہے اور حسن قبح ہی کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔

کہ آبِ چشمہ حیواں درونِ تاریکی ست

شاعر کو محبوب کی یاد کے توسط سے اس کے سانسوں کی گرمی محسوس ہونے لگتی ہے جو چاروں طرف خوشبوؤں کے ڈھیر بکھیر دیتی ہے۔ اسے اپنے وجود کی گہرائیوں میں اس شبنم کی ٹھنڈک بھی محسوس ہوتی ہے جو دور افق کے اُس پار محبوب کی نظروں سے چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ گر رہی ہے۔ یہ نظم کا نقطہ عروج ہے۔

اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبح فراق ڈھل گیا ہجر کا دن آ بھی گئی وصل کی رات

یوں یاد ہجر کو وصل میں مبدل کر دیتی ہے۔ آپ ''یاد'' کو شاعری کی علامت (Symbol) کے طور پر لیجیے تو اس کی اصل قدر و قیمت یہی ہے کہ یہ ہمیں زندگی پر ایمان لانا سکھاتی ہے زندگی کی تلخیوں کو گوارا کرنا سکھاتی ہے۔ زندگی کو گلے لگانا اور اس سے پیار کرنا سکھاتی ہے یہ مختصراً وہ فیضان ہے جو مجھے اس نظم سے حاصل ہوتا ہے اور یہ فیض کا عام رجائی رجحان ہے۔

یاد غزال چشماں، ذکر سمن عذاراں جب چاہا کر لیا ہے، کنج قفس بہاراں (۱۱)

اب دیکھ لیجیے کہ پس جدید طرز نقد اس نظم کا پوسٹ مارٹم کس طرح کرے گا۔

فیض کی نظم ''یاد'' دراصل ایک اعتراف شکست ہے۔ کسی کی یاد لغوی حثیت سے بھی اور علامتی حثیت سے بھی ایک ڈھکوسلا ہے۔ نظم کا کلیدی نقطہ ہے تنہائی، جس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے شاعر کھلونوں کی تلاش میں ہے۔ آواز کے سائے؟ آوازوں کے بھی کہیں سائے ہوتے ہیں۔ ہونٹوں کے سراب کی ترکیب غیر شعوری طور پر شاعری کی پوشیدہ نفسیات کی غمازی کرتی ہے۔ سراب آخر سراب ہے، اس سے بھلا کیا توقع کی جاسکتی ہے۔ آگے

کے شعر اور اس کے بعد کے اشعار میں خس و خاک ہی حقیقت ہے باقی سب سمن اور گلاب، سانسوں کی آنچ ،نظر کی شبنم سراب کے قبیل کی چیزیں ہیں۔ گر چہ ہے ابھی صبح فراق حقیقت حال کی صحیح تعبیر ہے۔ گر چہ دل بہلائی کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ اصل حقیقت فراق کا تلخ دن ہے اور زندگی کی دل شکن آزمائشیں۔ اس لیے نظم کی لے رجائی نہیں ''قنوطی'' ہے جسے آپ چاہیں تو حقیقت پسندانہ (Realistic) بھی کہہ سکتے ہیں۔

یہ نمونے کی خاطر نظم کا بس ایک قسم کا پس جدیدی مطالعہ ہے۔ آپ کئی اور طرح سے بھی اسے تختۂ مشق مطالعہ پس جدیدی بنا سکتے ہیں۔ اس لیے کہ پوسٹ ماڈرن طرز مطالعہ کوئی متعین چیز تو ہے نہیں کھل کھیلنے کا نام ہے۔ یہ شخص بہ شخص بدلتا ہے۔ ایک یہ شخص کے ایک ہی فن پارے کے دو مطالعے مختلف اور متضاد ہو سکتے ہیں۔ اس معنی میں نہیں کہ ہر نیا مطالعہ معنی کی کوئی نئی جہت سامنے لاتا ہے (معنی کا سوال تو اٹھتا ہی نہیں) بلکہ اس معنی میں کہ ہر نئے مطالعہ میں آپ معنی سے بھاگنے کا نیا گر وضع کر لیتے ہیں۔ اس طرز نقد کے برتنے میں صرف ایک شرط ملحوظ رہنی چاہیے اور وہ یہ ہے کہ پوسٹ ماڈرن تمسخر و استہزا کا دامن کہیں ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے۔ فانی مرحوم سے معذرت اور تصرف کی اجازت کے ساتھ۔

اک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا   پوسٹ ماڈرن کیا ہے، خواب ہے دیوانے کا

اس کے بعد سوائے خاموشی کے کیا باقی رہ جاتا ہے شیکسپیر کے الفاظ میں The rest is silence اور اقبال کے الفاظ میں ''خموشی گفتگو ہے بے زبانی زباں میری''(۱۲)

حواشی و حوالہ جات

۱۔ کچھ لوگ پس جدید کو زمانی اعتبارات سے دیکھنے کے روادار نہیں لیکن اسے زمانی علاقے سے بالکل ہی جدا کرنا درست نہیں ہوگا اگر چہ امریکی ماہرِ فنِ تعمیر، چارلس جنکس (Charles Jencks) کی طرح یہ دعویٰ کرنا بھی بے جا ہوگا کہ پس جدیدیت کا آغاز ۱۵ / جولائی ۱۹۷۲ء کو اس وقت ہوا تھا جب سینٹ لوئس مسوری میں پروٹ ایگو تعمیراتی اسکیم کو ایک منصوبہ بند دھماکے سے مسمار کیا گیا تھا۔ عظیم تاریخی واقعات اچانک حادثاتی طور پر رونما نہیں ہوتے بلکہ ایک ارتقائی عمل کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ چارلس جنکس کے نقطۂ نظر کے مقابلے میں دوسری انتہا ہے ایاب حسن کی ولیم بلیک، مارکوئی ڈی کے، اور آخری دور کے جیمز جوائس کے یہاں پس جدید عناصر کی تلاش میں اور امبرا ایکو کا یہ دعویٰ کہ پس جدیدیت ایک ایسی طرز تعبیر ہے جو ہر زمانے میں موجود ہوتی ہے۔

۲۔ مغربی تاریخ کی یہ تعبیر شاید سب کے لیے قابل قبول نہ ہو۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس بدیہی حقیقت کو کس طرح نظر انداز کیا جا سکتا ہے کہ یونانی اور رومی دور تاریخ اور مابعد نشاۃ ثانیہ مغرب میں عہدِ وسطیٰ کا عیسائی دور حائل ہے اس کا جواب خود

مغربی سوچ نے عہودِ وسطیٰ کو عہودِ مظلمہ (dark ages) کہہ کر دیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ یہ عہد فی الاصل قدیم یونان وروما اور جدید مغرب کے بیچ میں ایک غیر متعلق اور غیر ضروری وقفہ تھا۔

۳۔ ایک اور حاملِ جواز نقطۂ نگاہ یہ کہ پس جدیدیت نہ تو کوئی فکری بغاوت ہے اور نہ فکرِ مغرب کے مقابلے میں کسی بنیادی انفصال (departure) کی نشاندہی۔ چنانچہ ضیاءالدین سردار لکھتے ہیں:

جیسا کہ ہبیر ماس نے کہا ہے جدیدیت کا مقصد ہے سائنس، اخلاقیات، فن اور ادب کو ان کی داخلی منطق کے مطابق پروان چڑھانا۔ پس جدیدیت نے اس بات پر زور دے کر کہ ہر فن خالص اور ہر تہذیب قائم بالذات ہے، جدیدیت کو اپنے منطقی اختتام تک پہنچایا ہے۔ پس جدیدیت بظاہر کلی اور ہمہ گیر توجیہی نظاموں کو مسمار کرتی نظر آتی ہے چاہے وہ عقل اور سائنس ہو، مذہب اور روایت ہو یا مارکسزم جیسے نظریات ہوں مگر حق یہ ہے کہ پس جدیدیت صرف ایک ہی نظامِ توجیہ کے حق میں ہے اور وہ ہے آزاد مشرب سیکولرزم۔ بورژ والبرل سیکولرزم کی چھتر چھایا ہی میں دوسرے نظریات وخیالات کو جینے کا مساوی حق ملتا ہے۔ (اوریئنٹلزم: بکنگ ہم یو۔ کے، اوپن یونیورسٹی پریس، جنوبی ایشیا ایڈیشن وواءنئی دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۹۱)

۴۔ اکبر۔ ایس، احمد، Postmodernism and Islam، ہارمنڈس ورتھ انگلینڈ، پینگوئن، ۱۹۳۳ء، ص ۱۰۔

۵۔ ڈبلیو۔ بی۔ یےٹس، The Collected Poems of WB Yeats، لندن، میکملن اینڈ کمپنی، ۱۹۳۳ء، ص ۲۱۰

۶۔ ای۔ ایم۔ فوسٹر، A Passage to India، ہارمنڈس ورتھ انگلینڈ، پینگوئن، ۱۹۳۶ء، ص ۱۴۵۔

۷۔ ایضاً۔

۸۔ ونسینٹ۔ بی، لیچ، Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction، لندن، ہچن سن اینڈ کمپنی، ۱۹۸۳ء، ص ۴۹۔

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، سنٹرل بک ڈپو اردو بازار، دہلی، ۱۹۵۳ء، ص ۱۰۷، ۱۰۸۔

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۵ء