مابعدجدیدیت - ایک محاکمہ

مرزا خلیل بیگ*

Abstract:

This is an introductory article about the post modern theory. It covers some of the trends and directions in this modern tradition. It also discusses the Urdu critics who are contributing in the concern.

نئی ادبی تھیوری کی بحث ہمارے یہاں تقریباً ربع صدی قبل شروع ہوئی تھی،(۱) اگر چہ مغرب میں ان مباحث کا آغاز اس سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ نئی تھیوری، بالخصوص ساختیات و پس ساختیات، لسانیاتِ جدید (Modern Linguistics) کے بنیادگزار فرڈی نینڈ ڈی سسیور (۱۸۵۷تا۱۹۱۳ء) کے پیش کردہ فکر انگیز لسانیاتی ماڈل پر مبنی ہے۔ ہر چند کہ نئی تھیوری کو مقبولیت حاصل ہو چکی ہے، تاہم اس کی افہام و تفہیم کا سلسلہ تا حال جاری ہے۔ گذشتہ صدی کے اوائل میں سسیور نے لسانیاتی فکر کی جو نئی راہ ہموار کی تھی، اور

* صدر شعبہ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (انڈیا)

روسی ہیئت پسندوں نے ادبی سوجھ بوجھ کی جو نئی بنا ڈالی تھی، اسی نے آگے چل کر نئی تھیوری کی راہ ہموار کی اور دیکھتے ہی دیکھتے شعروادب سے متعلق کئی نئے مباحث اور ادبی تنقید سے متعلق متعدد نئے زاویے سامنے آگئے۔ آج نئی ادبی تھیوری نہ صرف ساختیات و پس ساختیات کو اپنے جلو میں لیے ہوئے ہے، بلکہ نو تاریخیت، نو مارکسیت، قاری اساس تنقید، تانیثی تنقید، تفہیمیت اور مظہریت تک کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ لیکن مابعد جدیدیت کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔

'مابعد جدیدیت' (Postmodernism) کی تعریف کرنا بہت مشکل ہے کہ اس کی کوئی ایک بندھی ٹکی، حتمی یا طے شدہ تعریف ممکن نہیں۔ اس کی متنوع تعبیریں پیش کی جاتی رہی ہیں اور اس سے مختلف النوع مفاہیم مراد لیے جاتے رہے ہیں۔ مابعد جدیدیت سے اکثر متضاد تصورات بھی وابستہ کر لیے گئے، تاہم بیشتر مفکرین میں اس بات پر اتفاقِ رائے ہے کہ مابعد جدیدیت حالت یا صورتِ حال (Condition) ہے۔ اسے نئی یا معاصر صورتِ حال بھی کہہ سکتے ہیں جو عالمی سطح پر رونما ہوئی ہے۔ لیکن پوری دنیا میں ایک ہی جیسی صورتِ حال کا پیدا ہو جانا ناممکن ہے۔ ہر ملک کے مسائل مختلف ہوتے ہیں، اور تہذیبی و ثقافتی کردار میں بھی فرق پایا جاتا ہے، چنانچہ عصری تقاضوں کے تحت ایک ملک میں جو صورتِ حال پیدا ہوئی ہے وہ دوسرے ملک کی صورتِ حال سے بہ ہر صورت مختلف ہوگی، اور علاقائی خصوصیات کی بھی حامل ہوگی۔ چنانچہ اس کا جائزہ بھی علاقائی تناظر ہی میں لیا جانا چاہیے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ گذشتہ تیس چالیس برسوں کے دوران مغرب میں جو 'صورتِ حال' رونما ہوئی اس نے پورے عالمی منظر نامے کو بدل کر رکھ دیا۔ اس لیے مابعد جدیدیت کو مغربی 'فنامنن' (Phenomenon) کہنا بے جا نہ ہوگا۔

یہ بات تحقیق طلب ہے کہ 'مابعد جدیدیت' (Postmodernism) کی اصطلاح سب سے پہلے کب رائج ہوئی اور اس سے کیا مراد لیا گیا۔ اب تک جو معلومات ہمیں دست یاب ہیں ان کے مطابق لفظ "Postmodernism" کا استعمال سب سے پہلے ۱۸۷۰ء کی دہائی میں ایک انگریز مصور جان ویٹکنز چیپمن (John Watkins Chapman) نے مصوری کے حوالے سے کیا، اور ''مصوری کے مابعد جدید اسلوب'' ("a Postmodern style of painting") کی بات کہی، کیوں کہ وہ فرانسیسی مصوری کی ''تاثریت'' (Impressionism) سے بہت آگے نکل جانا چاہتا تھا۔ (۲) اس کے بعد ۱۹۱۷ء میں روڈولف پین وٹز (Rudolf Pannwitz) نے "Postmodernism" کا استعمال 'کلچر' (Culture) کے حوالے سے کیا۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اس لفظ کو آرٹ اور میوزک کی

نئی ہیئتوں (Forms) کے لیے برتا گیا۔ ۱۹۴۹ء میں اس لفظ کا استعمال ماڈرن آرکی ٹیکچر سے بے اطمینانی ظاہر کرنے کے لیے کیا گیا، اور یہیں سے آرکی ٹیکچر (فنِ تعمیر) کی مابعد جدید تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے بعد سے مابعد جدیدیت کا استعمال آرٹ، موسیقی اور ادب کے بہت سے نئے رجحانات کی نمائندگی کے لیے کیا جانے لگا۔ فرانسیسی مفکر اور نظریہ ساز ژاں فرینکوئس لیوتار (۱۹۲۴تا۱۹۹۸ء) نے ۱۹۷۹ء میں اپنی کتاب (۳) La Condition Postmoderne میں مابعد جدیدیت کی اصطلاح کو معاصر صورتِ حال کے مفہوم میں برتا۔ اس کتاب کا انگریزی ترجمہ پانچ سال بعد (۱۹۸۴ء میں) شائع ہوا، جس سے مابعد جدیدیت سے متعلق لیوتار کے نظریات عام ہوئے اور مابعد جدیدیت کے صورت حال ہونے کا لوگوں کو علم ہوا۔ لیوتار ایک ایسا مفکر ہے جس نے مابعد جدیدیت کی نئی تعبیر پیش کی ہے۔

مابعد جدیدیت کوئی باضابطہ تھیوری نہیں۔ معاصر دانش وروں نے اسے تھیوری سے زیادہ صورتِ حال ہی مانا ہے۔ جس زمانے میں تھیوری سے متعلق گوپی چند نارنگ کی شہرۂ آفاق کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' (۱۹۹۳ء) منظرِ عام پر آئی تھی، اس زمانے میں اردو میں مابعد جدیدیت کا چرچا زیادہ نہ تھا کہ اس وقت تک اس کا تصور زیادہ واضح نہیں ہوا تھا، اور اس میں اور پس ساختیاتی فکر میں جو رشتہ پایا جاتا ہے، اس کے بارے میں بھی معلومات عام نہیں ہوئی تھیں، لیکن نارنگ نے اتنی بات ''صاف'' کردی تھی کہ ''پس ساختیات تھیوری ہے'' ، جب کہ ''مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورتِ حال ہے''۔ وہ اپنی متذکرہ کتاب میں لکھتے ہیں:

> ''اتنی بات صاف ہے کہ پس ساختیات تھیوری ہے جو فلسفیانہ قضایا سے بحث کرتی ہے، جب کہ مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورتِ حال ہے، یعنی جدید معاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت، نئے معاشرے کا مزاج، مسائل، ذہنی رویے یا معاشرتی و ثقافتی فضا یا کلچر کی تبدیلی جو کرائسس کا درجہ رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر کہہ سکتے ہیں:
> Postmodern Condition 'مابعدِ جدید حالت'، لیکن 'پس ساختیاتی حالت' نہیں کہہ سکتے۔ لہٰذا پس ساختیات کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے اور مابعدِ جدیدیت کا معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورتِ حال سے ہے۔''(۴)

اس بیان سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ مابعد جدیدیت تھیوری کے مقابلے میں صورتِ حال زیادہ ہے، لیکن اس کے زمانے کا تعین ابھی باقی ہے، یعنی یہ جاننا باقی ہے کہ جس حالت (Condition) یا صورتِ حال کو مابعد جدید کہا گیا وہ کب پیدا ہوئی؟ مابعد جدیدیت کی اصطلاح کے لغوی مفہوم سے تو یہی مترشح ہوتا ہے کہ جدیدیت کو مابعد جدیدیت پر تقدمِ زمانی حاصل ہے، یعنی مابعد جدیدیت، زمانی و تاریخی اعتبار سے جدیدیت کے

بعد کی چیز ہے، لیکن اس کے اصطلاحی مفہوم میں زمانے کی کوئی قید نہیں جس کا مفصل ذکر آگے آئے گا۔

اب اسی سے ملحق ایک دوسرا سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا مابعد جدیدیت، جدیدیت کی کوکھ سے پیدا ہوئی ہے؟ اس سلسلے میں بعض لوگوں کو (جو مابعد جدیدیت کی صحیح ''آگہی'' نہیں رکھتے یا نئی تھیوری کی تاریخ سے واقف نہیں ہیں) اکثر یہ غلط فہمی رہتی ہے کہ مابعد جدیدیت کا ارتقا جدیدیت سے ہوا ہے۔ مغربی مابعد جدیدیت قطعاً جدیدیت سے ارتقا پذیر نہیں ہوئی۔ یہ پس ساختیات (Post-structuralism) سے نمو پذیر (Grow) ہوئی ہے۔ ہمارے یہاں بھی مابعد جدیدیت، جدیدیت کی زائیدہ نہیں کہی جا سکتی۔ یہ جدیدیت کا ردِ عمل بھی نہیں۔ ہاں، اس سے ''گریز'' یا ''انحراف'' ضرور ہے۔ ہمارے یہاں جدیدیت کا ارتقا بھی مغرب میں جدیدیت کے ارتقا سے مختلف ہے۔ اردو میں جدیدیت ترقی پسند ادبی تحریک کے ردِعمل کے طور پر ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ پیدا ہوئی۔ لیکن مغرب میں جدیدیت کا آغاز بعض دوسرے حالات کے زیرِ اثر ۱۹۶۰ء سے کئی دہائی قبل ہوا۔

گوپی چند نارنگ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ جدیدیت پہلے ہے اور مابعد جدیدیت ''تاریخی طور پر'' جدیدیت کے بعد ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مابعد جدیدیت، جدیدیت سے ''گریز'' کے طور پر معرضِ وجود میں آئی ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

> ''جس طرح پس ساختیات تاریخی طور پر ساختیات کے بعد ہے اور اس سے گریز بھی ہے، اسی طرح مابعد جدیدیت بھی تاریخی طور پر جدیدیت کے بعد ہے اور اس سے گریز بھی ہے۔ ان دونوں کو ایک دوسرے کے تناظر میں ہی پرکھا اور جانا جا سکتا ہے''۔ (۵)

نارنگ نے اس بات کا اعادہ اپنے نسبتہً ایک بعد کے لکھے ہوئے مضمون میں بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدیدیت کہلائے گا، لیکن اس میں جدیدیت سے انحراف بھی شامل ہے جو ادبی بھی ہے اور آئیڈیولوجیکل بھی'' (۶)

ناصر عباس نیرّ مابعد جدیدیت کو بیک وقت ''صورتِ حال'' اور ''تھیوری'' دونوں مانتے ہیں اور ان دونوں کے درمیان ''ربطِ باہم'' بتاتے ہیں۔ صورتِ حال سے وہ ''بیسویں صدی کے آخری حصے کی مجموعی ثقافتی صورتِ حال'' مراد لیتے ہیں، اور تھیوری سے ان کی مراد وہ فکر ہے جو جدیدیت اور ساختیات کی تنقید اور فرانس میں ۱۹۶۸ء میں طلبہ کی بغاوت اور الجیریا پر فرانس کے حملے کے بعد سامنے آئی''۔ (۷) گوپی چند نارنگ کی طرح، ناصر عباس نیرّ بھی مابعد جدیدیت کو، جدیدیت کے بعد مانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ''مابعد جدیدیت سے وابستہ تھیوری سے مراد وہ سب نظریات ہیں جو جدیدیت کے بعد رونما ہوئے ہیں۔'' (۸)

واضح رہے کہ گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کو جدیدیت سے ''گریز'' اور ''انحراف'' تو مانتے ہیں، لیکن

اسے وہ جدیدیت کی ''ضد'' تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک ترقی پسند ادبی تحریک اور جدیدیت '' دونوں ایک دوسرے کی ضد تھیں''، کیوں کہ '' جو ترقی پسندی نہیں تھی وہ جدیدیت تھی اور جو جدیدیت تھی وہ ترقی پسندی نہیں تھی۔ یعنی ایک میں زور انقلاب کے رومانی تصور پر تھا، دوسری[میں] توجہ شکستِ ذات پر تھی۔'' نارنگ نے صاف لفظوں میں کہا ہے کہ '' مابعد جدیدیت نہ ترقی پسندی کی ضد ہے اور نہ جدیدیت کی''(۹) ناصر عباس نیر کا بھی تقریباً یہی خیال ہے کہ '' مابعد جدیدیت، جدیدیت کی نفی نہیں کرتی''(۱۰) اس ضمن میں ابوالکلام قاسمی کی رائے بھی نارنگ و نیر کی آرا سے کچھ مختلف نہیں۔ وہ اردو میں جدیدیت کے میلان کو ترقی پسند ادبی نظریے کا ''ردِ عمل'' تو مانتے ہیں، لیکن مابعد جدیدیت کو، جدیدیت کا ردِ عمل تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے خیال میں '' جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مابین عمل اور ردِ عمل کا تعلق نہیں، بلکہ ان کو دو ایسے متوازی ادبی رویوں کی حیثیت حاصل ہے جن میں سے ایک کو دوسرے کے خمیر پر مبنی قرار دیا جا سکتا ہے۔''(۱۱) ہم نے دیکھا کہ مابعد جدیدیت، جدیدیت کی ''ضد'' نہیں ہے، اور نہ ہی یہ جدیدیت کی ''نفی'' کرتی ہے، اور نہ یہ جدیدیت کے ''ردِ عمل'' کے طور پر وجود میں آئی ہے، بلکہ صورتِ واقعہ یہ ہے کہ جدیدیت ہی کے زمانے میں نئے شعور کا ادراک پیدا ہونا شروع ہو گیا تھا، اور نئی حسیت کی صدائے بازگشت سنائی دینے لگی تھی، چنانچہ اس زمانے میں نئے ذہنی رویوں اور نئی صورتِ حال کے تحت جو ادب پیدا ہوا وہ مابعد جدید ادب کہلایا۔ اسی لیے بعض ناقدین مثلاً ابوالکلام قاسمی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کو دو متوازی ادبی رویوں کی حیثیت سے دیکھتے ہیں، لیکن یہ اس بات کی دلیل نہیں کہ مابعد جدیدیت، جدیدیت سے فکری انحراف یا ناآسودگی کا نتیجہ نہیں۔

ہر چند کہ مابعد جدیدیت کی اپنی کوئی تھیوری نہیں، یا اگر ہے تو وہ پوری طرح واضح نہیں ہے، کیوں کہ اسے تھیوری دینے کی کوششیں برابر کی جاتی رہی ہیں، تاہم پس ساختیات (جس کی اپنی تھیوری ہے) سے اس کے رشتے کی نوعیت واضح ہے جس کی جانب اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ کا خیال یہ ہے کہ '' مابعد جدیدیت کے فلسفیانہ مقدمات وہی ہیں جو پس ساختیات کے ہیں''۔ مابعد جدیدیت کے پس ساختیات کے ساتھ رشتے یا تعلق کا پس منظر بیان کرتے ہوئے نارنگ 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' میں لکھتے ہیں:

> '' یہ معلوم ہے کہ دوسری جنگِ عظیم کے بعد جو نئی ذہنی فضا بننا شروع ہوئی تھی، اس کا بھرپور اظہار لاکاں، آلتھیو سے، فوکو، بارتھ، دریدا، دے لیوز اور گواتری اور لیوتار جیسے مفکرین کے یہاں ملتا ہے۔ گلبرٹ ادیر کا کہنا ہے کہ پس ساختیاتی مفکرین اس تبدیلی کے پہلے نقیب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پس ساختیات میں اور مابعد جدیدیت میں حدِ فاصل قائم نہیں کی جا سکتی، چنانچہ اکثر و بیشتر پس ساختیاتی مفکرین کو مابعد جدید مفکرین کہہ دیا جاتا ہے اور یہ دونوں اصطلاحیں ایک دوسرے کے بدل کے طور پر

استعمال کی جاتی ہیں''۔(۱۲)

تقریباًاسی طرح کا خیال انھوں نے اپنے مضمون ''مابعد جدیدیت اور اردو ادب'' میں بھی پیش کیا ہے:

> ''واضح رہے کہ مابعد جدیدیت کی بنیاد جس ادبی تھیوری پر ہے وہ ساختیات اور پس ساختیات سے ہوتی ہوئی آئی ہے۔ نسوانیت کی تحریک ، نئی تاریخیت ، اور ردِ تشکیل کے فلسفے بھی اسی کا حصہ ہیں''۔(۱۳)

وہاب اشرفی نے اس سلسلے میں نہایت عمدہ بات کہی ہے کہ ''مغرب میں مابعد جدیدیت پس ساختیات کے ساتھ آگے کا مرحلہ ہے، ہمارے ہاں مابعد جدیدیت، جدیدیت سے آگے کا سفر ہے''۔(۱۴)

اس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ مابعد جدیدیت کے تانے بانے بہت دور تک پھیلے ہوئے ہیں، اور اس کی جہتیں اور طرفیں لامحدود ہیں۔ اس کے دائرے کی وسعت اور تنوع کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ یہ نہ صرف ادب اور ادبی تھیوری، نیز فلسفے سے رابطہ رکھتی ہے، بلکہ آرٹ، کلچر، عمارت سازی، موسیقی، فیشن حتیٰ کہ شہری پلاننگ جیسے سروکار کو بھی اپنے ڈسکورس کا حصہ بناتی ہے۔

اب ہم مابعد جدیدیت کے اصطلاحی مفہوم کی طرف آتے ہیں۔ جب ہم کسی لفظ کو اصطلاح کے طور پر استعمال کرتے ہیں تو بعینہٖ یا جوں کے توں اس کے لغوی معنی مراد نہیں لیتے کہ اس کا اصطلاحی مفہوم اس کے لغوی مفہوم سے ذرا ہٹ کر ہوتا ہے۔ مابعد جدیدیت کا لغوی مفہوم تو یہی ہے کہ وہ سب کچھ جو جدیدیت کے بعد ہے۔ یہ مفہوم بہ قول قاضی افضال حسین اس کے ''زمانی کردار'' کو نمایاں کرتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ''اس اصطلاح کا مفہوم زمانے کے حوالے سے متعین کرنا بے سود ہے''، بلکہ ان ''صفات و امتیازات'' کو مطالعہ کا مرکز بنانا چاہیے جن سے وہ ادب یا متن متصف ہے۔ ایسا متن بہ قول قاضی افضال حسین جدیدیت کے بعد کے زمانے میں یا خود جدیدیت کے زمانے میں بھی خلق ہوسکتا ہے۔(۱۵) ان کا یہ قول بجا ہے، لیکن یہ بھی تو ممکن ہے کہ ایسا متن نہ صرف جدیدیت کے بعد کے زمانے میں یا خود جدیدیت کے زمانے میں خلق ہوسکتا ہے بلکہ جدیدیت کے زمانے سے پہلے (یا بہت پہلے) بھی معرضِ وجود میں آچکا ہو۔ قدیم دکنی ادب سے اس کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اس نکتے کو وہاب اشرفی نے بھی اپنی عالمانہ تصنیف 'مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات' (۲۰۰۲ء) میں واضح کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ہر زمانے کے ادب پر مابعد جدیدیت کے نقطۂ نظر سے بحث ہوسکتی ہے، بلکہ ہوگی ہی، اس لیے کہ اس کے تمام نکات واضح طور پر کسی ایک عہد، زمانے یا رجحان میں قید نہیں۔ بلکہ یہ زمان و مکان کے بے حد وسیع تناظر میں اپنا کام سرانجام دیتے ہوئے نظر آتے ہیں''۔(۱۶)

اس ضمن میں انھوں نے قدیم دکنی ادب میں مابعد جدید ذہنی رویے کی نشان دہی کرتے ہوئے نظامی

بیدری کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کی مثال پیش کی ہے، پھر وہ کہتے ہیں کہ ''اگر بعض فکری مباحث کو منہا کرلیا جائے تو اردوئے قدیم کی شاعری کی تفہیم کا مستحسن کام سرانجام دینے والے سب کے سب مابعد جدید رویے کے حامل ہیں''۔(۱۷) وہاب اشرفی نے یہ بھی خیال پیش کیا ہے کہ ''کیا ایسا نہیں ہے کہ ابتدا سے لے کر ولی تک کا کلام نہایت آسانی سے مابعد جدیدیت کے کچھ اوراصول اور ضابطے کے تحت تجزیے میں آسکتا ہے''۔(۱۸)

لیکن اگر ہم مابعد جدیدیت کے لغوی مفہوم کو پیش نظر رکھیں تو اس کے وہی معنی ہوں گے جو گوپی چند نارنگ نے بیان کیے ہیں۔ ایپگ نینسی اور گیرٹ نے بھی اپنی کتاب Introducing Postmodernism(1995) میں یہی معنی بیان کیے ہیں:

> "Modernity takes its Latin origin from 'modo', which means 'just now'. The postmodern, then literally means 'after just now'."(۱۹)

واضح رہے کہ ایپگ نینسی اور گیرٹ کی متذکرہ کتاب نارنگ کی کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' کے دوسال بعد شائع ہوئی تھی۔

ان تعریفوں کے بارے میں ناصرعباس نیر کا یہ بیان بھی دیکھتے چلیں جو ان کی نہایت پُرمغز کتاب 'لسانیات اور تنقید' (۲۰۰۹ء) میں ملتا ہے:

> ''مابعد جدیدیت کو جدیدیت اور اس کی مختلف صورتوں کے فوری بعد کی صورتِ حال کے مفہوم میں استعمال کیا گیا۔ 'فوری بعد' اپنی پیش روصورتِ حال سے مختلف تو ہوتا ہے، مگر پیش رو سے زمانی اور مکانی قرب بھی رکھتا ہے؛ اس لیے وہ اپنی پہچان کے لیے نہ صرف بار بار پیش رو کی طرف رجوع کرتا ہے، بلکہ پیش رو کا اسمی اور صفاتی تناظر بھی لیے ہوتا ہے۔ بنابریں 'فوری بعد' جن امور کی تائید یا تردید کرتا ہے، وہ امور پیش رو سے متعلق ہوتے ہیں۔ لہٰذا مابعد جدیدیت نے اگر جدیدیت کو اپنا تناظر قرار دیا اور جدیدیت کی توسیع کرنے کا دعویٰ بھی کیا ہے تو یہ سب کچھ ان مفروضات کی روشنی میں ہی قابلِ فہم ہے''۔(۲۰)

اتنی بحث وتمحیص کے بعد اب اس امر کا بھی محاکمہ کرلیا جائے کہ مابعد جدیدیت درحقیقت ہے کیا؟ مابعد جدیدیت کو ذہنی رویے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اسے تخلیق کی آزادی کا بھی نام دیا گیا ہے۔ اس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ نہ تو کسی فارمولا کی پابند ہے اور نہ کسی منصوبہ بند پروگرام کی۔ یہ اپنا کوئی سیاسی ایجنڈا بھی نہیں رکھتی اور نہ ہی اس کی کسی قسم کی سیاسی وابستگی ہے۔ مابعد جدیدیت اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرتی ہے۔ یہ مرکز سے محیط کی جانب رواں دواں ہے، چنانچہ لامرکزیت اس کی صفت ہے۔ یہ وحدیت اور کلیت کے تصور کو مسترد کرکے تکثیریت اور تعددو

تنوع کے فلسفے میں یقین رکھتی ہے۔

مصری نژاد ایہاب حسن(۲۱)(Ihab Hassan) جو عہدِ حاضر کے معروف امریکی ادبی نظریہ ساز، نقاد، ادیب اور دانشور ہیں، اور ان دنوں وسکانسن یونیورسٹی میں ایمریٹس پروفیسر کے اعزاز سے سرفراز ہیں، مابعد جدیدیت کے بارے میں اپنی گراں قدر تصنیف The Postmodern Turn:Essays in Postmodern Theory and Culture(1987) میں بہت کچھ لکھ چکے ہیں۔لیکن اس کتاب کی اشاعت سے دو سال قبل انھوں نے اپنے مضمون (۲۲) "The Culture of Postmodernism" میں ایک چارٹ پیش کیا تھا جس میں مغربی جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے فرق کو دکھلایا تھا۔اس چارٹ پر ایک نظر ڈالنے سے بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ مابعد جدیدیت کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔ انگریزی کچن الفاظ واصطلاحات کے ذریعے ایہاب حسن نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت میں فرق کیا ہے انھیں قوسین میں لکھ دیا گیا ہے۔

ایہاب حسن کے خیال میں مابعد جدیدیت رومانیت (Romanticism) کو مسترد کرتی ہے اور علامتیت (Symbolism) کے بھی خلاف ہے۔اسے دادا ازم (Dadaism) سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔وہ اسے 'Paraphysics' بھی کہتے ہیں۔مابعد جدیدیت غایت (Purpose) کے بجائے تفریح، تماشا اور کھیل کود (Play) کو اپنی توجہ کا مرکز بناتی ہے۔ وہاب اشرفی کہتے ہیں کہ ’’ جدیدیت کی غایت یعنی Purpose...سے ہم سب واقف ہیں۔اس کے مقابلے میں مابعد جدیدیت کی تفریحی، تماشائی اور کھیل کود کے انداز کی دل پذیری نظر انداز نہیں کی جاسکتی ہے۔‘‘(۲۳) مابعد جدیدیت اتفاق (Chance) سے متصف ہے، یعنی اس میں اتفاقی عوامل کا عمل دخل ہے، یہ ڈیزائن (Design) یعنی منصوبہ بندی یا خاکہ بندی سے عبارت نہیں ہے۔مابعد جدیدیت درجہ وار ترتیب یا نظامِ مراتب (Hierarchy) کو پسند نہیں کرتی۔اس کے مقابلے میں وہ نراج (Anarchy) کی کیفیت کو پسند کرتی ہے۔وہاب اشرفی لکھتے ہیں کہ ’’ظاہر ہے کہ مابعد جدیدیت میں انتشار اور طوائف الملو کی کھلے ذہن کا ایک میلان ہے جسے نظر انداز کرنا مشکل ہے‘‘۔(۲۴) مابعد جدیدیت بُعد اور فاصلے (Distance) کے مقابلے میں اشتراک (Participation) پر زور دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت تشکیل یا تخلیق (Creation) سے رشتہ نہ رکھ کر لاتشکیل (Deconstruction) سے اپنا رشتہ استوار کرتی ہے۔مابعد جدیدیت امتزاج (Synthesis) کے علی الرغم اینٹی تھیسس (Antithesis) کے فلسفے میں یقین رکھتی ہے۔یہ موجود (Presence) کے مقابلے میں عدم موجود یا غیاب (Absence) کی

صفت سے متصف ہے۔ یہ مرکز گزیں (Centring) نہیں ہے، بلکہ بکھراؤ (Dispersal) اس کا مقدر ہے۔ یہ صنف (Genre) سے واسطہ نہیں رکھتی، بلکہ متن، بین المتن (Text, intertext) کو اپنی توجہ کا مرکز بناتی ہے۔ یہ علم معنی یا معنیات (Semantics) کے بجائے علمِ بدیع (Rhetoric) سے سروکار رکھتی ہے۔ یہ عمودی (Paradigm) کے برخلاف افقی (Syntagm) رشتے کو ملحوظ رکھتی ہے۔ یہ منطقی ترتیب (Hypotaxis) سے صرفِ نظر کرتی ہے اور غیر منطقی ترتیب (Parataxis) کو اپناتی ہے۔ یہ انتخاب (Selection) کے بجائے اتصال (Combination) پر اصرار کرتی ہے۔ یہ گہرائی (Depth) کے مقابلے میں سطح (Surface) کو پسند کرتی ہے۔ یہ توضیح و تشریح (Interpretation) پر زور دینے کے بجائے اس سے گریز کرتی ہے۔ وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ ’’جدیدیت میں توضیح و تشریح نیز قرأت ایک واضح عنصر ہے، جب کہ اس کے مقابلے میں مابعد جدیدیت توضیح سے علاقہ نہیں رکھتی اور صحیح اور متعینہ قرأت کا تصور اس کے یہاں محال ہے۔‘‘ (۲۵) مابعد جدیدیت کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ یہ معنی نما (Signified) کے بجائے صوت امیج (Signifier) پر زور دیتی ہے، اور قابلِ خواندگی (Readerly) ہونے کے بجائے تحریری خصوصیت کی حامل (Scriptibly) ہے۔ مابعد جدیدیت کی ایک اور صفت یہ ہے کہ یہ بیانیہ (Narrative) کے بجائے اینٹی بیانیہ (Anti-narrative) ہے۔ مابعد جدیدیت میں مطلق لسانی اظہار (Master code) کے مقابلے میں شخصی طرزِ اظہار (Idiolect) کو اہمیت دی جاتی ہے۔ مابعد جدیدیت علامت یا نشانی (Symptom) کے مقابلے میں خواہش یا طلب (Desire) کو فوقیت دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت میں نوع (Type) یعنی قسم کے بجائے تغیر و تبدیلِ نوع (Mutant) کی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے۔ مابعد جدیدیت میں منبع، علت (Origin, cause) کے بجائے تفریق، تعطل (Difference-differance) کو فوقیت دی جاتی ہے۔ مابعد جدیدیت، مابعد الطبیعیات (Metaphysics) کے بجائے طعن وطنز (Irony) سے عبارت ہے۔ اس میں قطعیت یا ثابت قدمی (Determinancy) کے بجائے غیر ثابت قدمی (Indeterminancy) کا تصور پنہاں ہے، اور یہ ماورائیت (Transcendence) کی صفت سے متصف ہونے کے بجائے طبعی و خلقی (Immanence) ہے۔

عالمی سطح پر مابعد جدیدیت کے آغاز سے ہمارے یہاں کی صورتِ حال بھی بدلی ہے جس کا محاکمہ گوپی چند نارنگ نے ’اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ‘ (۱۹۹۸ء) میں بڑی خوبی کے ساتھ کیا ہے۔ انھوں نے اپنے ایک

مضمون میں چند جوڑے دار اضداد (Binary Oppositions) کی تشکیل کی ہے جن میں پہلا عنصر اس ''غلبہ'' کو ظاہر کرتا ہے جو ہمارے ملک کے معاشرے میں صدیوں سے چلا آرہا ہے۔ اضدادی جوڑوں کا دوسرا عنصر پہلے عنصر کا ''غیر'' (The Other) تھا جو بہ قول نارنگ ''دبا ہوا یا نظر انداز کیا ہوا تھا اور جس کی اپنی کوئی پہچان نہ تھی، اور اگر تھی تو پہلے عنصر کے حوالے سے اور اس کی رو سے تھی'' (۲۶) گوپی چند نارنگ مزید لکھتے ہیں کہ ''مابعد جدید عہد کی آگہی کے بعد صورتِ حال تبدیل ہوئی ہے اور دونوں جوڑے دار (Binaries) اضداد میں کشاکش کا جو نیا ڈسکورس پیدا ہوا ہے اس میں دوسرا عنصر اب اپنی شرائط پر اپنی شناخت اس نوع سے کرا رہا ہے کہ اصل اور 'غیر' کی پہلی تعبیر پلٹنے لگی ہے، اور پہلے عنصر کا ترجیحی غلبہ کم ہونے لگا ہے۔'' (۲۷) نارنگ نے جو جوڑے دار اضداد وضع کیے ہیں ان میں مغرب/نو آبادیت بالمقابل مشرق/تیسری دنیا، عالمیت بالمقابل مقامیت/ثقافتی تشخص، مرکزیت بالمقابل تکثیریت، مہابیانیہ بالمقابل چھوٹے بیانیہ، اشرافیہ بالمقابل دبے کچلے عوام، سنسکرت /کلاسیکی زبانیں بالمقابل جدید زبانیں/ بھاشائیں، برہمنی شعریات بالمقابل بھگتی صوفی سنت دور سے چلی آرہی عوامی شعریات، خاص ہیں۔ (۲۸)

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، اردو مابعد جدیدیت نہ تو جدیدیت کی ''ضد'' ہے اور نہ ''ردِعمل''۔ ہاں، جدیدیت ترقی پسند ادبی تحریک کا ردِعمل ضرور ہے۔ اگر ہم اردو کی پچھلی نصف صدی کی تاریخ کا جائزہ لیں تو ہم دیکھیں گے کہ اردو میں ترقی پسندی ۱۹۶۰ء تک پہنچتے پہنچتے دم توڑ چکی تھی، اور اس کے تمام نظریات کا انہدام ہو چکا تھا۔ اردو کے اس دور کے ادیب ترقی پسندی کی بنائی ہوئی 'لیک' کو چھوڑ کر ایک نیا راستہ اختیار کر رہے تھے اور ایک نئے اندازِ فکر سے کام لے رہے تھے۔ وہ اس بات کو سمجھ گئے تھے کہ سیاسی نعرے بازی یا کسی مخصوص سیاسی بیساکھی کے سہارے کاروبارِ ادب زیادہ دنوں تک نہیں چل سکتا۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس ابھرنے والے اور نئی سوچ رکھنے والے ادیبوں کو یہ محسوس ہونے لگا تھا کہ ادب میں کسان، مزدور، اور سماج کی طبقاتی کشمکش کا راگ زیادہ دنوں تک نہیں الاپا جا سکتا، اور نہ ہی ادب کو محنت، پیداوار، سرمایہ، اور دولت کی غیر مساوی تقسیم کے مسائل میں الجھا کر رکھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ ترقی پسندیت کے ان میلانات سے عدم وابستگی یا انحراف کے نتیجے میں 'جدیدیت' معرضِ وجود میں آئی، اور جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، یہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہوا۔

جدیدیت نے بڑے دبدبے کے ساتھ اپنے بال و پر نکالے، لیکن ہوا یہ کہ ترقی پسندوں کی طرح جدیدیت پسندوں نے بھی اپنے لیے کچھ اصول اور نظریات وضع کر لیے۔ چنانچہ ۱۹۶۰ء کے بعد ابھرنے والے جدید شاعروں میں تنہائی، مایوسی، خوف، دہشت، اجنبیت، یاسیت، لایعنیت، منفی داخلیت، بے چینی، بے دلی، ذات

پرستی، داخلی کرب، خواہشِ مرگ جیسے رجحانات تیزی کے ساتھ پنپنے لگے۔ علاوہ ازیں حد سے زیادہ علامتیت اور تجریدیت، نیز ابہام واستعارہ سازی کے عمل نے ادبی فن پارے کو معمابنا کر رکھ دیا۔ چنانچہ جدیدیت کا بھی وہی حشر ہوا جو ترقی پسندیت کا ہوا تھا۔ بیس پچیس سال بعد ہی جدیدیت اپنے بال وپر سمیٹنے لگی۔ فکری انحراف کی لے تیز تر ہوتی گئی۔ نئے شعور، نئی حسیت، نئے ذہنی رویوں اور نئے عصری تقاضوں نے ادبی قدروں کو یکسر بدل کر رکھ دیا اور ایک نئے دور کا آغاز ہوا جو مابعد جدید دور کہلایا۔ جدیدیت پسندوں کو یہ احساس ہونے لگا کہ اب ان کا کام ختم ہوتا جارہا ہے۔ اس کرب کو جدیدیت کے سب سے بڑے علم بردار شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی محسوس کیا اور اس کا اظہار ان الفاظ میں کیا:

> ’’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 پسندوں کی طرح مطلق اور 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 جس سے انحراف کفر ہو، لیکن میں یہ ضرور کہتا ہوں کہ ابھی تک تو جدیدیت سے انحراف کی کوئی شکل سامنے آئی نہیں ہے... ایک دن وہ بھی ہوگا جب جدیدیت اپنا کام اچھا برا کر چکے گی۔ کوئی اور نظریۂ ادب اس کی جگہ لے گا۔ میں اس دن کا منتظر ہوں۔‘‘ (۲۹)

فاروقی کا یہ بیان ڈھائی دہائی قبل کا ہے۔ اس دوران میں دنیا کہاں سے کہاں پہنچ چکی ہے، اور وہ دن بھی گذر چکا ہے جس کا انھیں انتظار تھا، اور بہ قولِ عشرت ظفر ’’جدیدیت ایک گہرے سیاہ غار میں اتر چکی ہے... مابعد جدیدیت کے پرچم کے وسیع تر سائے میں ایک ہجوم جمع ہو چکا ہے‘‘۔ (۳۰)

حواشی و حوالہ جات

۱- اردو میں نئی ادبی تھیوری کی بحث سب سے پہلے گوپی چند نارنگ نے ۱۹۸۵ء کے آس پاس شروع کی تھی۔

۲- ملاحظہ ہو ایہاب حسن (Ihab Hassan) کی کتاب The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture (کولمبس: اوہایو اسٹیٹ یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۷ء)، ص ۱۲۔

۳- ملاحظہ ہو ژاں فرینکوئس لیوتار (Jean-Francois Lyotard) کی اس کتاب کا انگریزی ترجمہ The Postmodern Condition : A Report on Knowledge (مترجمین: جیوفری بیننگ ٹن اور بریئن میسومی [Geoffrey Bennington and Brian Massumi] مینیا پولس: یونیورسٹی آف مِنی سوٹا پریس، ۱۹۸۴ء۔

۴- گوپی چند نارنگ، 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۳ء)، ص ۲۴-۵۲۳۔

۵- ایضاً، ص ۵۲۴۔

۶- گوپی چند نارنگ، ''مابعد جدیدیت اور اردو ادب''، مطبوعہ سہ ماہی 'نیا ورق' (ممبئی)، جلد ۱، شمارہ ۲، بابت اپریل تا جون ۱۹۹۷ء، ص ۳۲۔

۷- ناصر عباس نیر، ''مابعد جدیدیت کیا ہے؟''، مطبوعہ سہ ماہی 'استعارہ' (نئی دہلی)، جلد ۳، شمارہ ۱۰ و ۱۱، بابت اکتوبر- مارچ ۲۰۰۳ء، ص ۱۰۵۔

۸- ایضاً، ص ۱۰۷۔

۹- گوپی چند نارنگ، محولۂ بالا مضمون، ص ۳۲۔

۱۰- ناصر عباس نیر، محولۂ بالا مضمون، ص ۱۱۱۔

۱۱- ابوالکلام قاسمی، ''مابعد جدید تنقید: اصول اور طریقِ کار کی جستجو''، مشمولہ 'نظریاتی تنقید: مسائل و مباحث'، مرتبہ ابوالکلام قاسمی (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۶ء)، ص ۲۵۹۔

۱۲- گوپی چند نارنگ، محولۂ بالا کتاب، ص ۵۲۴۔

۱۳- گوپی چند نارنگ محولۂ بالا مضمون، ص ۳۳۔

۱۴- وہاب اشرفی، ''مابعد جدیدیت''، مشمولہ 'اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'، مرتبہ گوپی چند نارنگ (دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۸ء)، ص ۹۶۔

۱۵- قاضی افضال حسین، ''ادب میں مابعد جدید کیا ہے؟''، مشمولہ 'نظریاتی تنقید: مسائل و مباحث'، مرتبہ ابوالکلام قاسمی

(علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۶ء)، ص۲۴۰۔
۱۶- وہاب اشرفی، 'مابعد جدیدیت: ممکنات و مضمرات' (الہٰ آباد: کتاب محل، ۲۰۰۲ء)، ص۱۷۸۔
۱۷- ایضاً، ص۱۷۹۔
۱۸- ایضاً۔
۱۹- ملاحظہ ہو رچرڈ ایپگ نینسی اور کرس گیرٹ (Richard Appignanesi and Chris Garrat) کی کتاب Introducing Postmodernism (نیویارک: ٹوٹم بکس، ۱۹۹۵ء)۔
۲۰- ناصر عباس نیر، 'لسانیات اور تنقید' (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء)، ص۸۹۔
۲۱- ایہاب حسن (Ibab Hassan) کو کچھ لوگ اردو میں ''احب حسن'' اور کچھ لوگ ''اہاب حسن'' لکھتے ہیں۔ ایہاب کی یہ دونوں املائی شکلیں، یعنی ''احب'' اور ''اہاب'' غلط ہیں۔ ایہاب بہ معنی 'ہبہ' (gift) عربی میں ''اِیھاب'' لکھا جاتا ہے۔ اردو میں ہم اسے 'ایہاب' لکھ سکتے ہیں، کیوں کہ اردو میں 'دو چشمی ہے' (=ھ) کو ہکاریت (Aspiration) کی نمائندگی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، اور 'ہائے ہوز' (=ہ) کے لیے ترکیبی حالت میں 'لٹکن والی ہے' استعمال کی جاتی ہے۔ چوں کہ عربی صوتیات میں ہکاریت کا کوئی تصور نہیں، اس لیے عربی میں 'ہائے ہوز' کو 'دو چشمی ہے' سے ہی ظاہر کیا جاتا ہے، جیسے کہ ''اِیھاب'' جو عربی لفظ 'ھِبۃ' (بہ معنی تحفہ، بخشش، عطا/عطیہ) سے اشتقاقی رشتہ رکھتا ہے۔
۲۲- ایہاب حسن، "The Culture of Postmodernism" مشمولہ Theory, Culture and Society (کلیولینڈ، UK)، جلد۲، شمارہ۳ (۱۹۸۵ء)، ص۱۲۳۔
۲۳- وہاب اشرفی، 'مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات' (الہٰ آباد: کتاب محل، ۲۰۰۲ء)، ص۹۵۔
۲۴- ایضاً، ص۹۵۔
۲۵- ایضاً، ص۹۷۔
۲۶- گوپی چند نارنگ، ''مابعد جدیدیت اردو کے تناظر میں''، مشمولہ 'اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'، مرتبہ گوپی چند نارنگ (دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۸ء)، ص۷۶۔
۲۷- ایضاً، ص۷۶۔
۲۸- ایضاً۔
۲۹- 'پیش رو'، دہلی، اگست ۱۹۸۸ء سے مقتبس۔ بہ حوالہ 'مابعد جدیدیت پر مکالمہ'، مرتبہ گوپی چند نارنگ (دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۸ء)، ص۵۰۱۔
۳۰- عشرت ظفر، ''مابعد جدید غزل''، مشمولہ 'مابعد جدیدیت پر مکالمہ'، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص۱۷۹۔