جدیدیت کا تجزیاتی مطالعہ

Analytical Study of Modernism

ڈاکٹر عبدالعزیز ملک

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

ڈاکٹر سمیرا اکبر

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

ڈاکٹر رابعہ سرفراز

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

Abstract

Modernism is philosophical and literary movement that arose in early period of 20th century . It is progressive trend of thoughts that affirms the power of human beings to create, improve, and reshape their society with the help of scientific knowledge, technology and practical experimentation. It is basically reaction of bourgeois values and industrial change in Europe. This reactionary attitude that flourished between 1900 to 1930 in Europe and between 1960 to 1980 in subcontinent, had bound by artificialities of a life. In this article humble effort is made to understand the background and characteristics of modernism.

Keywords: Renaissance, industrialization, evolution, Marxism , political change , literary movement

انسانی معاشرہ ہمہ وقت ارتقاء کے عمل سے گزرتا رہتا ہے، نئے سے نئے افکار کی تخلیق کا عمل جاری وساری رہتا ہے۔ نئے موضوعات اور نئی ایجادات منظرِ عام پر آتی رہتی ہیں، علوم کی نئی سے نئی شاخیں صورت پذیر ہوتی ہیں، اس سارے عمل کے ساتھ ساتھ تحقیق و تدوین کا عمل بھی جاری رہتا ہے جس کے نتیجے میں بعض موضوعات زیادہ اہمیت اختیار کر جاتے ہیں اور بعض شعبوں کی اہمیت وافادیت کم ہو جاتی ہے، جب سے انسانی سماج معرضِ وجود میں آیا ہے، تب سے لمحۂ موجود تک فکری اور سائنسی تغیرات کا سلسلہ جاری ہے، تین صدیاں پیچھے جائیں تو سیاسیات، عمرانیات، اقتصادیات اور نفسیات محض علمی موضوعات تھے جو آج علوم کی باقاعدہ شاخوں کا درجہ اختیار کر چکے ہیں، معاشرتی علوم میں آج بھی نئے موضوعات زور پکڑ رہے ہیں، ان میں سے کچھ زیادہ اور کچھ کم اہمیت کے حامل ہیں۔ ان اہم موضوعات میں سے ایک ''جدیدیت'' کا موضوع ہے۔ یوں تو یہ موضوع نیا نہیں، لیکن اس صدی میں اس موضوع نے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے۔

غور کریں تو جدیدیت کی بنیاد تغیر کے نظریے پر قائم ہوتی ہے۔ کائنات ہر لمحہ تغیر کے عمل سے گزر رہی ہے، یہ تغیر ہمارے ادراک کا حصہ بنے خواہ نہ بنے لیکن ہر شے جو ایک لمحہ قبل تھی ایک لمحہ بعد میں وہ ویسی نہیں رہتی، یہ تغیر نہ صرف اس کائنات کی مادی ساخت میں صورت پذیر ہو رہا ہے بلکہ کرۂ ارض پر بسیرا کرنے والی ہر مخلوق اس عمل سے گزر رہی ہے، یہ ناممکنات میں سے ہے کہ کائنات میں تبدیلیوں کا سلسلہ جاری وساری ہو اور انسان اس سے متاثر نہ ہو بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ یہ قانونِ فطرت کے خلاف ہے۔ معاشرے میں ہونے والی ہر تبدیلی اپنے ہمراہ کچھ مسائل بھی لاتی ہے اور ان مسائل کا حل تلاش کرنا اور تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہونا انسان کی بقاء کے لیے لازمی قرار پاتا ہے، تغیرات سے مقاومت اور مفاہمت کا سلسلہ ہمیشہ سے جاری ہے اور رہے گا، دوسرے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک ثقافتی عمل ہے جو ہر معاشرے میں وقوع پذیر ہوتا رہتا ہے۔ ڈاکٹر آغا افتخار حسین جدیدیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> ”جدیدیت کوئی ”جدید“ شے نہیں ہے۔ جدیدیت اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسانیت۔ جدیدیت کے اظہار کے ذرائع بدلتے رہے۔ افکار اور واقعات تاریخی تناظر میں قدیم یا جدید ہو سکتے ہیں لیکن اپنے مقام اور اپنے عہد میں تمام تغیر آفریں افکار اور واقعات جدید تھے۔ آگ کی دریافت، پہیے کی ایجاد، افلاطون کا تصورِ ریاست، ارسطو کا نظریہ سیاست، اسلام کا انقلابی پیغام (کہ قوموں میں تغیر کسی دیوتا کے حکم سے نہیں آتا حتی کہ خدا بھی تغیر کا حکم نہیں دیتا جب تک کہ قومیں خود تغیر نہ لائیں)، پریس کا استعمال، پہلی توانائی۔۔۔ یہ چند مثالیں ان افکار و عوامل کی ہیں جنھوں نے تغیرات پیدا کیے۔ ان کا مقصد انسان کی بقا اور فلاح ہی تھا۔“(1)

جدیدیت اگر کوئی نئی شے نہیں تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ موجودہ صدی میں اس کا چرچا کیوں زور پکڑ گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ جدیدیت کی بنیادیں تبدیلی پر استوار ہیں اور حالیہ عہد میں تغیر اس تیزی سے رونما ہوا ہے کہ گزشتہ تبدیلیاں اس کے مقابلے میں نہ ہونے کے برابر دکھائی دیتی ہیں۔ وہ تغیرات جو پہلے صدیوں میں رونما ہوتے تھے اب برسوں میں صورت پذیر ہو رہے ہیں۔ تغیر میں سرعت نئے سے نئے مسائل کو سامنے لا رہی ہے اس لیے اس سے نبرد آزما ہونے کے لیے سماجی سائنس دان غور و فکر میں محو ہیں، تاکہ معاشرہ جمود، افلاس اور انتشار کا شکار نہ ہو۔

جدیدیت کے پس منظر پر نظر ڈالیں تو یورپ میں اس کا آغاز انیسویں صدی کی آخری دہائی میں ہو گیا تھا۔ یہ وہی دور ہے جب جیمز فریزر ”شاخِ زریں“ اور ہنری جیمز ”نفسیات کے اصول“ جیسی معروف اور بنیادی کتب تحریر کر چکے تھے۔ ہنری جیمز ہی نے پہلی بار نفسیات میں ”شعور کی رو“ کا ذکر کیا اور بعد ازاں ادب اور دیگر فنون میں مذکورہ نفسیاتی کیفیت کا حوالہ کلیدی حیثیت اختیار کر گیا، بیسویں صدی کے آغاز میں دنیا سائنس اور ٹیکنالوجی کے نئے دور میں داخل ہوئی، پرانا عہد دم توڑ چکا ہے اور نئے عہد کا آغاز ہو رہا ہے۔ سائنس کی کامیابیوں سے انسان عقل کی فوقیت کا قائل ہو گیا، ذرائع پیداوار اور مظاہر فطرت پر سائنس کے قابو پا لینے سے انسانی سماج زیادہ منظم اور مربوط ہوتا چلا گیا لیکن پرانی اقدار کے خاتمے اور نئی اقدار کی تخلیق نے انسانی سماج میں روحانی شکست و ریخت کو پروان چڑھایا، نظریہ اضافیت نے زمان و مکان کی اضافیت کو ہی ثابت نہیں کیا بلکہ مادے کا تصور ہی تبدیل کر کے رکھ دیا۔ کوانٹم فزکس نے طبعی قوانین میں ایک غیر یقینی یا غیر متعین عنصر کو داخل کر کے کائنات کی پوری تصویر ہی بدل ڈالی جو نظم و ضبط سے عبارت تھی، بیسویں صدی کی سائنس نے انیسویں صدی کی سائنس کی ادعائیت کا خاتمہ کر دیا، مطلقیت غیر حقیقی قرار پائی، اخلاقی اقدار اور مذہبی صداقتیں بھی شک کی نظر سے دیکھی جانے لگیں۔ اس تبدیلی نے سائنس اور فلسفے میں کثرتیت کو فروغ دیا۔

بیسویں صدی عیسوی کا آغاز قدیم دور اور اس کی تہذیب کے خاتمے کی شروعات ثابت ہوا۔ شکست و ریخت کا یہ عمل اچانک شروع نہیں ہوا بلکہ یہ غیر محسوس طور پر سالہا سال سے جاری تھا، جاگیرداری نظام کی روایات سرمایہ دارانہ نظام سے چمٹی ہوئی تھیں جو اپنے انجام کو پہنچیں، اس دور میں سائنس کو نئی دریافتوں کے لیے عملی طور پر استعمال کیا جانے لگا، اس عہد میں سماجی سائنسوں میں بھی حیرت انگیز ترقی وقوع پذیر ہوئی اور انقلاب آفریں نظریات حقیقت کا روپ دھارنے لگے، ان تبدیلیوں کے ساتھ پچھلی صدی کے وہ تمام اثرات جو ابھی واضح نہیں ہوئے تھے، سطح پر نمودار ہو کر نمایاں ہونے لگے۔ سرمائے کی ترقی نے تہذیبی اقدار کی اہمیت کو کم سے کم کر دیا۔ فنونِ لطیفہ اور شعر و ادب نے اپنی الگ دنیا بسالی۔ سائنسی اور صنعتی انقلاب کے نتیجے میں پھلنے پھولنے والے معاشرے میں عام آدمی مشین کے پرزے کی حیثیت اختیار کر گیا، اس کے لیے ادب کی زبان ناقابلِ فہم ہو گئی۔ ادب کو اپنی تفہیم کروانے کے لیے عام بول چال کی زبان کو بروئے کار لانا پڑا اور نثر کو علمی تقاضے پورے کرنے کے لیے سائنسی علوم کی زبان کے قریب آنا پڑا، ڈاکٹر وحید اختر جدیدیت کے اس پہلو پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”آج ادب میں جدیدیت کا تقاضا یہ بھی ہے کہ جہاں سائنسی انقلاب اور مشینی تہذیب کے خطروں سے آگاہ کیا جائے، وہیں فنی اقدار کو دوبارہ مستحکم کرنے کے لیے ان کی بنیاد اسی سائنسی انقلاب کی زمین پر رکھی جائے جو بہر حال انسان کا مقدر بن چکا ہے۔ فلسفہ تو اب زبان ہی نہیں بلکہ طریقۂ تحقیق کو بھی اپنا رہا ہے۔ پچھلے برسوں میں سائنس اور فلسفے میں جو دوری پیدا ہو گئی تھی وہ بھی آہستہ آہستہ دور ہو رہی ہے۔ فلسفہ سائنس کی بنیاد پر اپنی از سرِ نو تعمیر کر رہا ہے۔ اس وقت نظام ہائے فلسفہ کی تشکیل کی بجائے طریقہ تحقیق کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔(2)

مغرب میں فلسفے اور سماجی سائنسوں سمیت ادب میں تحقیق اور تنقید کی زبان بھی سائنسی زبان کے قریب تر چلی گئی، اردو ادب میں اب تک ایسا نہیں ہو سکا۔ اردو نثر علمی زبان سے شعری زبان کے زیادہ قریب تر ہے۔ اس کی بنیادی وجہ ہمارے ہاں مختلف علوم میں اب تک وہ کام نہیں ہو سکا جو کسی زبان کو علمی زبان کے درجے پر فائز کر دے، جب تک کوئی بھی زبان نفسیات، فلسفہ، سائنس اور حیاتیاتی سائنسوں کے تحقیقی کارناموں کی زبان نہیں بنتی تب تک نثری زبان سے یہ توقع کرنا کہ وہ جدید دور کے تقاضوں کا ساتھ دے سکے، مشکل ہو گا۔

بیسویں صدی میں پروان چڑھنے والے سائنسی تصورات نے کائنات کو غیر مختتم وسعت سے سرفراز کر دیا، فرائیڈ کی تحلیلِ نفسی نے انسانی ذہن کو بے پناہ وسعتوں سے تعبیر کیا۔ انیسویں صدی میں انسان کے سامنے کائنات لامحدود نہیں تھی اور ذہنی لحاظ سے بھی شعور تک محدود تھی، اب انسان کا دائرۂ علم کائنات کی بیکراں وسعتوں سے لاشعور کی لامتناہی وسعتوں تک پھیل گیا، خلا کی تسخیر تو ہوئی لیکن اس کے ساتھ ساتھ نفسی اعمال کی تحقیق کا سلسلہ بھی جاری رہا، عقل جیسے جیسے تسخیرِ کائنات کے مرحلوں سے گزرتی رہی اس کی حیرت یوں ویسے ویسے نہ صرف اضافہ ہوتا رہا بلکہ انسان خود کو بے مایہ اور حقیر تصور کرنے پر مجبور ہو گیا، تحلیلِ نفسی کے حقائق کو پہلے پہل اس لیے رد کیا گیا کہ اس طریقہ کار کو تسلیم کرنے سے بہت سے مروجہ تصورات کے مجروح ہونے کا خطرہ درپیش تھا اور بعض مذہبی عقائد بھی اس کی زد میں آتے تھے، فرائیڈ نے تو مذہب کو التباس کہنے سے بھی گریز نہیں کیا، تحلیلِ نفسی کے اس نظریے کے رواج پانے سے فن کے تمام اسالیب انسان کی ناآسودہ خواہشات کا علامتی اظہار قرار پائے، خوابوں سے لے کر دیومالا تک، فرائیڈ نے ان میں علامتی زبان کی نشان دہی کی۔ اس نظریے نہ صرف نفسیات بلکہ ادب کو نئی وسعت اور گہرائی سے مالا مال کیا، سگمنڈ فرائیڈ کوئی ادبی نقاد نہیں تھا۔ اس نے تحلیلِ نفسی کا نظریہ اعصابی خلل کے مریضوں کی صحت یابی کے لیے پیش کیا تھا، کہیں کہیں اس نے جنس کے ارتفاع کے ضمن میں تخلیقی محرکات کی بات کی تھی لیکن اس کے شاگردوں اور نفسیات سے دلچسپی رکھنے والے ناقدین نے اسے باقاعدہ طور پر ادبی تشریحات اور مصنفین کی زندگیوں میں تحلیلِ نفسی کو بنیاد بنا کر لاشعور تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی، اس حوالے سے اس کے شاگرد اور سوانح نگار ڈاکٹر ارنسٹ جونز کا ذکر ضروری ہے جس نے اپنی کتاب "Hamlet and Oedipus" میں نہ صرف ڈرامے کے متن میں موجود نفسیاتی الجھنوں کا تجزیہ تحلیلِ نفسی کے ذریعے کیا بلکہ شیکسپیئر کے ذہن کی گہرائیوں کے طریقہ کار کی تفہیم کے لیے بھی اس کو سراغ رساں قرار دیا، اس حوالے سے فرائیڈ کے ایک اور شاگرد ڈاکٹر ہنس ساش (Dr,Hans Sach) کا نام بھی قابلِ ذکر ہے، اس کی کتاب "Creative Unconscious" خاصی شہرت کی حامل ہے۔

فرائیڈ، ژونگ اور ایڈلر کے نظریات نے نفسیاتی تنقید کو پروان چڑھایا، اس کے تحت تخلیق کار کی نفسیاتی الجھنوں اور ذہنی پیچیدگیوں سے براہِ راست تعلق دریافت کرنے کی کوشش کی گئی، مذکورہ نفسیات دانوں کے علاوہ نیچے، شوپنہار اور ستاں وال کا نام بھی اس ضمن میں خصوصی طور پر لیا جا سکتا ہے، ان سب نے بھی تخلیقی عمل کا جنس اور اس کی محرومیوں سے رشتہ استوار کرنے کی کوشش کی ہے، فرائیڈ کے خیالات اور ادب کی تخلیق کے ضمن میں شیر محمد اختر لکھتے ہیں:

> ”آرٹسٹ (فنکار) کی زندگی میں واہمہ کا بہت زیادہ دخل ہوتا ہے۔ فنکار کی زندگی میں جبلی تقاضے ایک شور برپا کیے ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر فنکار عزت، قوت، دولت، شہرت اور عورت کا خواہاں ہوتا ہے، لیکن اس کو حاصل کرنا اس کے بس کا روگ نہیں اس لیے اس کی تمنائیں ناآسودہ رہتی ہیں۔ وہ ان کی تسکین کے لیے حقیقت سے منہ موڑ کر اپنی خواہشات کو واہمہ کی دنیا میں ایک نئی تخلیق کے روپ میں پیش کرتا ہے۔(3)

فرائیڈ نے علامات کی از سرِ نو تشریح کی اور ادب میں علامتیت کی تحریک کو تقویت مل گئی، جدیدیت کے ضمن میں دیکھا جائے تو نفسیات کا علم انسان کے ذہنی اختلال اور امراض کو تو منظرِ عام پر لا سکتا ہے، مگر اس کی شکستہ شخصیت کو بحال نہیں کر سکتا، نفسیاتی کیفیات سے دوچار ہونے والے انسان کے لیے اپنی تہذیبی دنیا میں دوبارہ بسنا مشکل ہو گیا، اس دور میں انسان اپنی ہی فتوحات کا مفتوح ہوتا چلا گیا، یہ بات طے ہے کہ انسان اپنی ذات کو تلاش کیے بغیر بے مقصد فتوحات میں کائنات کی بے مقصدیت اور زندگی کے جبر سے آگے بڑھ ہی نہیں سکتا۔ احترامِ آدمیت کے بغیر انسان مکمل تباہی اور خاتمے کی جانب بڑھتا جاتا ہے۔ یہ صورتِ حال بیسویں صدی میں انسان کی موضوعیت کی شکل میں ظاہر ہوئی اور جدیدیت کے نمایاں خدوخال میں سے ایک ہے۔ جدیدیت سوچنے والی ذات کو مرکزی حیثیت دیتے ہوئے آگے بڑھی ہے، سوچنے والی ذات عقل اور معقولیت کی بنیاد ٹھہرتی ہے، ہم آہنگی اور ترتیب کو اہمیت دیتے ہوئے انتشار کو رد کرتی ہے اور اس بات کی قائل ہے کہ معاشرہ جس قدر منظم ہو گا اتنا ہی بہتر اور اچھا کام کرے گا، جدیدیت چوں کہ نظم و

ضبط اور توازن کی علمبر دار ہے اس لیے وہ ہر اس چیز کا استرداد کرتی ہے جو بد نظمی اور انتشار کا سبب بنے، یہاں نظم و ضبط کی حیثیت استحکام اور کلیت کے مترادف خیال کی جاتی ہے، جدیدیت نے اپنے آغاز میں باغیانہ روش اختیار کی، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ فارمولا سازی اور ضابطہ بندی کا شکار ہوتی چلی گئی، بقول گوپی چند نارنگ:

"اس (جدیدیت) نے ادیب کی آزادی کا نعرہ بھی دیا، لیکن ابہام و اشکال کو فارمولا بنا کر اور اجنبیت اور مریضانہ داخلیت کو ایمان کا درجہ دے کر نیز سیاسی ڈسکورس کو یکسر شجرِ ممنوعہ قرار دے کر اور ادبی چھوت چھات کو فروغ دے کر کیا جدیدیت بھی اپنی فارمولا زدگی کی بدولت خشک اور بے جان نہیں ہوتی چلی گئی؟ اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ مابعد جدید فلسفہ ادب کی تقریباً تمام نظریاتی ضابطہ بندی کے سخت خلاف ہیں اور کسی طرح کا نظام مرتب کرنے یا لائحہ عمل دینے کے حق میں نہیں۔"(4)

جدیدیت جب ایک فیشن یا فارمولے کی صورت اختیار کر جائے تو اس کے خطرات بھی دیگر ادبی فیشنوں اور فارمولوں کا روپ دھار لیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ کچھ لوگ ترقی پسندی کے خلاف منفی ردِ عمل کو جدیدیت کا نام دے دیتے ہیں، در حقیقت ایسا نہیں ہے بلکہ جدیدیت سیاسی نظریوں کے جبر کے خلاف صحت مند ردِ عمل ہے، مریضانہ ردِ عمل اور مسخ حقائق جو ابہام اور اشکال کو پیش کرتے ہوں انھیں ادب سے موسوم کرنا بھی ادبی اقدار کی خلاف ورزی کے مترادف ہوگا، ادب کو سب سے پہلے ادب ہونا چاہیے اس کے بعد اس کے جدید اور قدیم ہونے کا سوال پیدا ہوتا ہے، اس لیے ایسی تمام تحریریں جو ادبی اقدار سے انحراف کرتی ہیں انھیں ادب میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔

ہر عہد میں سائنسی ترقی میں تجارت اور جنگ دو اہم محرکات رہے ہیں، بیسویں صدی میں تو پہلی جنگِ عظیم نے تکنیکی ترقی کے نئے سے نئے امکانات روشن کیے، دوسرے الفاظ میں مذکورہ جنگ تکنیکی ترقی سے نہ صرف لڑی گئی بلکہ جیتی بھی گئی، دوسری جنگِ عظیم بھی اسی صدی میں لڑی گئی جس میں پہلی بار جوہری توانائی نے تباہی مچائی، یہ تباہی انسان کی عقلی ترقی، سائنس پر حد سے زیادہ اعتماد اور رجائیت پر سوالیہ نشان ثابت ہوئی، گزشتہ صدی میں اس طرح کی تباہ کاری کا تصور تک محال تھا۔ پہلی جنگِ عظیم اور اس سے قبل جتنے فلسفے ظہور پذیر ہو رہے تھے، سب کے سب رجائی اور حقیقت پسندانہ تھے، دوسری جنگِ عظیم کے بعد جن فلسفوں نے جنم لیا وہ قنوطیت اور غیر حقیقت پسندانہ تھے، وہ فلسفی جو یہ خیال کرتے تھے کہ فلسفے کو سائنس کے لیے عقلی بنیادیں استوار کرنی ہیں، ان کو جلاوطنی اختیار کرنا پڑی۔ ویانا میں منطقی اثباتیت کے شارحین جرمن حکومت کی نسل پرستی سے خوف زدہ ہو کر امریکہ میں جا کر رہائش پذیر ہو گئے، اسی دور میں وجودیت کے فلسفے نے بھی زور پکڑا۔

فلسفہ وجودیت موضوعی فلسفہ ہے جس میں انسان کے وجود پر زور دیا جاتا ہے۔ انسانی وجود اور اس کی موجودگی کا اثبات ایسا مسلسل عمل ہے جس کی ماہیت متعین فطرت کی حامل نہیں ہو سکتی، بقول ڈاکٹر شاہین مفتی فکری سطح پر وجودیت کی منطقی جوازیت تلاش کرتے ہوئے انسان اپنی ذات کی اس موجودگی کو ہستی سمجھتا ہے جو زمان و مکان کی ممکنہ حدوں میں اپنا بنیادی کردار ادا کرتی رہے، یہ موجودگی اس وقت تک نیستی کے مترادف ہے جب تک انسان اپنی ذات کی تشکیلِ نو کے لیے دہشت کے اضطراب سے نہ گزرے، وجودیت کا فلسفہ دراصل انسان کو شعورِ ذات سے ہمکنار کرتا ہے، ڈیکارٹ، کانٹ اور ہیگل اسے کائنات کی بنیادی سچائی اور آگہی قرار دیتے ہیں، لیکن یہ شعورِ ذات کلی طور پر کوئی نئی دنیا تعمیر نہیں کرتا۔ فرد ذاتی آگہی حاصل کر بھی لے تو وہ وقت، تاریخ اور تنفس کے تانے بانے سے باہر نہیں جا سکتا۔ شعورِ ذات جہاں ماورائیت کی علامت بنتا ہے وہیں شرمندگی اور احساسِ گناہ کا بھی احساس دلاتا ہے، شعورِ ذات کے دوہرے روپ نے بہت سے وجودیت پسندوں کو پریشان کن صورتِ حال سے دوچار کیا ہے۔ انسان پر اپنے وجود کا مکمل انکشاف بحران کی صورتِ حال میں منکشف ہوتا ہے، یہی وہ صورتِ حال ہے جہاں اسے آزادانہ فیصلہ کرنے کا موقع ملتا ہے۔ وجودیوں کے نزدیک یہ فیصلہ انسان کی عقل نہیں بلکہ اس کا پورا وجود کرتا ہے۔ اس فیصلے سے اس کے مستقبل کا تعین ہوتا ہے۔ فیصلے کی آزادی دراصل اس کے وجود کی آزادی ہے۔ آزادی انسانی فطرت کا وہ جوہر ہے جسے کوئی بھی وجود باہر سے حاصل نہیں کرتا بلکہ یہ اس کا لازمی تقاضا ہوتا ہے۔ وجودیت پسند یہ بھی خیال ظاہر کرتے ہیں کہ عدم انسان کی اصل ہے کیوں کہ عدم ہی ہے جو اُسے پوری آزادی سے ہمکنار کر سکتا ہے۔(5)

وجودیت کی موضوعیت، عینیت پسندوں اور برکلے کی موضوعیت سے چنداں مختلف ہے، وجودیت کے نزدیک کائنات کوئی واہمہ نہیں بلکہ ایک حقیقت ہے، دہشت، ارادہ، انتخاب کی آزادی، بحران، خوف، کرب اور موت، یہ جملہ مسائل اس حقیقی دنیا کے مسائل ہیں، وجودیت پسندوں کے خیال میں کائنات کو بامعنی بنانے کے لیے

اور زندگی میں مقصدیت پیدا کرنے کے لیے اپنی فکر کا آغاز انسانی وجود سے کرنا چاہیئے، ہر فرد کو اپنے وجود اور اس کے مسائل کا براہِ راست جو تجربہ حاصل ہوتا ہے وہی معتبر اور حقیقی ہے۔اس سے ہٹ کر علم کے دیگر تمام ذرائع ناقابلِ اعتبار ہیں، یہاں وجودیت ڈیکارٹ کے فلسفے کو اس حد تک تو قبول کرتی کہ کائنات کی ہر چیز سوائے فکر کرنے والے وجود کے ،مشتبہ ہے، لیکن ڈیکارٹ کی عقلیت کو قبول کرنے سے انکاری ہے،وہ عقل کی برتری کی منکر ہے۔بقول کرکیگارڈ عقل انسان کی رہنما نہیں ہو سکتی۔وہ ایک کسبی ہے جو انسان کے اعمال کا جواز پیش کرتی رہتی ہے،وجودیت برگساں کے اس تصور کو مان لیتی ہے جو عقل کو حقیقت کے عرفان کا ادھورا وسیلہ خیال کرتا ہے اور وجدان کو حقیقت کے عرفان کا مکمل ذریعہ تصور کرتا ہے۔

وجودیت کے فلسفے کے تحت فرد آزادی سے اپنی تخلیق کرتا ہوا ایسا وجود ہے جسے اپنی ذات کے عرفان سے ہی کائنات کا عرفان اور اپنے عہد کے مسائل کا علم حاصل ہوتا ہے،سارتر نے انسانی آزادی پر سب سے زیادہ زور دیا ہے،وہ آزادی کے ساتھ ساتھ ذمہ داری پر بھی اتنا ہی زور دیتا ہے،اس کے نزدیک آزادی وابستگی اور ذمہ داری کا درجہ اختیار کر جاتی ہے۔فرد کی آزادی نہ صرف اسے اپنے فیصلے کا ذمہ دار بناتی ہے بلکہ دیگر لوگوں کی زندگیوں اور تقدیر کا بھی ذمہ دار بناتی ہے۔بقول دانیال طریر:

> ”وجود کو جوہر پر مقدم تصور کرتے ہی انسان تمام پابندیوں سے نجات پالیتا ہے۔اسے انتخاب اور عمل پر اختیار حاصل ہو جاتا ہے۔اسے وہ آزادی میسر آجاتی ہے جو اس کے وجود کی تکمیل کے لیے ضروری ہے۔ تاہم فرد کی یہ آزادی ہر وقت دوسروں کی نگاہ میں رہتی ہے۔ فرد اپنے وجود کو دوسروں کی نظروں سے دیکھتا ہے۔دوسروں کی نظر سے خود کو دیکھتے ہوئے مصدقہ زندگی گزارنے کا تصور محال ہے۔مصدقہ زندگی گزارنے کے لیے وجود کو دوسرے وجودیوں جنھیں سارتر ”جہنم“ کہتا ہے سے نجات لازم ہے کیوں کہ حقیقی آزادی صرف اور صرف فرد کا اپنا وجود ہے کوئی خارجی ضابطہ انفرادی عمل کی تصدیق یا تردید نہیں کر سکتا۔“(6)

اردو ادب پر وجودیت کے اثرات اتنے زیادہ نہیں جتنا کہ انگریزی ادب میں موجود ہیں،وہ عناصر جو وجودیت کی تشکیل میں بنیاد بنتے ہیں وہ اردو ادب میں غیر شعوری طور پر موجود ہیں، کیوں کہ وجودیت آج کا فلسفہ ہے اس لیے اس کے اثرات کو اردو ادب میں آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے، یہ بات ذہن میں رہے کہ وجودیت فلسفے کے دیگر نظاموں کی طرح کا کوئی مربوط نظام نہیں ہے، غور کریں تو واضح ہوتا ہے کہ انسانی وجود قطعی اور مکمل نہیں بلکہ لمحہ بہ لمحہ تغیر پذیر، خلاق اور آزاد ہے، چوں کہ وجودیت کا انحصار انسانی وجود پر ہے اس لیے یہ بھی تغیر پذیر اور قطعی نہیں ہو سکتا۔جدید ادب کی متعدد تحریکوں نے وجودیت کے فلسفوں سے اکتساب کیا ہے۔دوسری جنگِ عظیم کے بعد جنگ،امن، معاہدہ جیسے الفاظ ذہنوں پر بوجھ بننا شروع ہو گئے۔خارجی عوامل انسان کی طبعیت پر بوجھ بننے لگ گئے۔اکتاہٹ، اجنبیت، غیر مانوسیت، بے چینی و بے قراری، انقلاب آفریں نعروں کا شور اور حبسِ بے جا کے شکنجے میں مقید فرد کی فردیت ابھر کر سامنے آئی جس کا اظہار جدید ادب میں نمایاں ہوا۔ اس صورتِ حال کو واضح کرتے ہوئے اسلم جمشید پوری ”جدیدیت اور اردو افسانہ“ میں لکھتے ہیں:

> ”ان حالات میں نئی نسل کے ذہن میں روایت سے انحراف کے جراثیم کلبلانے لگے۔ایک ایسے ادبی رجحان کی تلاش شروع ہوئی جس میں فرد کی فردیت کو اوّلیت حاصل ہو۔جس میں خارجی عوامل کے اثرات سے انسان کے اندرون کا اظہار بھی ہو۔جس میں کوئی نعرہ بازی، کوئی فارمولا، کوئی منشور نہ ہو، تخلیق کار آزاد ہو، اس کا ذہن ہر دباؤ سے پاک ہو۔نئی نسل کی اس خواہش کے عین مطابق جدیدیت کا رجحان سامنے آیا۔“(7)

جدیدیت نے محض وجودیت سے اثرات قبول نہیں کیے بلکہ تحلیلِ نفسی اوراشتراکیت سے بھی استفادہ کیا اور ایک ایسے رجحان کو رواج دیا جس نے جدت کو شیوہ بنایا، یہاں جدت اور بغاوت کے مابین فرق ملحوظ رکھنا لازم ہے۔جدت کے دو مفاہیم مروج ہیں، ایک یہ کہ ادب میں نئے مسائل، عصری آگہی، نئے موضوعات اور رجحانات کو عام کرنا، دوسرا روایت سے روگردانی کرتے ہوئے نئے اسالیب اور اندازِ تحریر کو بروئے کار لانا، مگر جدیدیت ان دونوں مفاہیم کو ساتھ لے کر چلتی ہے، اول الذکر مفہوم جدیدیت کے داخلی پہلو کی جب کہ ثانی الذکر مفہوم جدیدیت کے خارجی پہلو کی عکاسی کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ہر اس فن پارے کو جدید ادب سے موسوم کیا جا سکتا ہے جس میں تجربے اور تازگی کی جھلک اور روایت سے گریز کا احساس پایا جائے، جدیدیت کے اس تصور پر بحث کرتے ہوئے عنوان چشتی لکھتے ہیں:

"بعض لوگ جدت برائے جدت کے قائل ہیں۔ ایسی جدت بدعت ہے۔ ایسی جدت جو موضوع، مواد اور اسلوب کی ہم آہنگی سے وجود میں نہیں آتی اور شعری تجربے کے بطن سے جنم نہیں لیتی، جدت نہیں فیشن ہے یا کچھ اور بے معنی اور غیر ضروری جدت اتنی ہی بری بات ہے جتنی روایت پرستی۔۔۔ جدت محض نئی چیز کا اختراع بھی نہیں ہے، فن کی سطح پر نئی چیزیں اس طرح وجود میں نہیں آتیں جس طرح صنعتی دنیا میں۔ شاعری چند چیزوں کو ملا کر نئی چیز بنانے کا نام نہیں۔ جدت خارجی سطح پر پرانی ہیئتوں، تکنیکوں اور اسالیب کو نئے انداز سے برتنے کا فن ہے۔"(8)

جدت میں روایت سے گریز، مانوس اشیاء کے چھپے پہلوؤں اور امکانات کے ساتھ ساتھ اختراع بھی شامل ہوتا ہے، جدت اور انفرادیت میں فرق موجود ہے، انفرادیت غیر روایتی عناصر کی ترتیب سے ظہور پذیر ہوتی ہے جبکہ جدت روایتی عناصر کی نئی ترتیب اور پرانی روایتوں کے نئے امکانات سے صورت پذیر ہوتی ہے، جدت غیر روایتی عناصر سے مکمل طور پر روگردانی نہیں کرتی بلکہ روایتی عناصر کی ترتیب میں ان سے خاطر خواہ استفادہ کرتی ہے، لیکن جدت میں غیر روایتی عناصر کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔ اسی طرح انفرادیت بھی مکمل طور پر غیر روایتی عناصر پر انحصار نہیں کرتی بلکہ روایتی عناصر کو بھی بروئے کار لاتی ہے لیکن یہاں روایتی عناصر کی حیثیت ثانوی رہ جاتی ہے۔ چوں کہ جدت مانوس اشیاء کے مخفی پہلوؤں اور امکانات کی دریافت کا عمل ہے اس لیے یہ عمل کسی بھی نئی شے کی تخلیق سے کم نہیں ہے۔ تخلیق یا اختراع کے عمل میں ایک نئی شے سامنے آتی ہے اور زندگی کا ایک نیا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ یوں جدت میں اختراع کا پہلو شامل ہو جاتا ہے، مانوس اشیا کے چھپے پہلوؤں کے سامنے آنے کے امکانات دو طرح سے ہو سکتے ہیں۔ ایک خارجی سطح اور دوسری داخلی سطح، خارجی سطح پر تکنیک، ہیئت، شعری زبان اور اسلوب وغیرہ شامل ہیں۔ اس سطح پر اظہار کے ذرائع کے پرانے سانچوں میں چھپے پہلوؤں کی دریافت اور امکانات کو سامنے لایا جاتا ہے، اس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ کس کس نئے موضوع کو بہتر طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ نئے موضوعات کی پیش کش میں ہیئت، شعری زبان اور اسلوب میں تبدیلیاں بھی لائی جاتی ہیں۔ ادب کی داخلی سطح پر اگر دیکھا جائے تو قدیم مواد میں نئے گوشوں، پہلوؤں اور امکانات کو تلاش کرنا کہ جن پر ابھی بات نہیں ہوئی جدت پسندی کہلائے گا، اس طرح جدت فن کے خارجی اور داخلی پہلوؤں میں مخفی امکانات کی دریافت اور ان کی صورت گری کا نام ہے، یہ ذہن میں رہے کہ جدت سرسری تلاش کا نام نہیں بلکہ اس کے لیے خلاقی کی ضرورت پیش آتی ہے۔ نئی چیز کی تخلیق جتنا مشکل کام ہے اتنا ہی قدیم چیزوں کو نئی زندگی بخشنا مشکل امر ہے، اس عمل کو بروئے کار لانے کے لیے فن کار کے پاس غیر معمولی تخلیقی صلاحیت، فنی شعور اور فنکارانہ چابکدستی کی ضرورت ہوتی ہے، جدت پسندی کی پہلی سطح پر فنکار پرانی اور قدیم اشیاء میں نئے امکانات اور گوشے تلاش کرتا ہے اس وقت اس کی حیثیت ایک مہم جو کی سی ہوتی ہے، دوسری سطح پر وہ دریافت شدہ گوشوں اور امکانات کی نئی ترتیب لگاتا ہے۔ اس لمحے اس کی حیثیت ایک ماہر صناع کی سی ہوتی ہے، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ جدت میں جستجو اور صناعی کی خصوصیات موجود ہوتی ہیں۔ فنکار کے لیے جستجو حیرانی اور صناعی سرخوشی کا باعث بنتی ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ جدت روایت کے بطن سے جنم لیتی ہے لیکن اس پر انحصار نہیں کرتی بلکہ انحراف کرتی ہے، یہ انحراف فن کی داخلی اور خارجی دونوں سطح پر نمایاں ہوتا ہے، جس طرح انفرادیت اور جدت ایک دوسرے سے مماثل ہونے کے باوجود مختلف ہیں اسی طرح بغاوت اور جدت میں بھی فرق موجود ہے، جب فرسودہ روایات تخلیقی عمل میں غیر ضروری رکاوٹ کا باعث بنتی ہیں تو ادبی روایت سے بغاوت کا عمل ظہور پذیر ہوتا ہے، اس بغاوت کے عقب میں عدم تعین اور غیر یقینی کی صورتِ حال موجود ہوتی ہے، بغاوت روایت پر اثر انداز ہو کر اسے تبدیل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے، وہ روایات جو بغاوت کے سامنے لچک کا مظاہرہ کرتی ہیں وہ شکست وریخت سے بچ جاتی ہیں، وہ روایات جو زندگی اور فن سے خود کو علاحدہ کر لیتی ہیں وہ بغاوت کی زد پر آ کر ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتی ہیں، ادبی بغاوت پرانے اسالیب، زبان اور تکنیک کے خلاف آواز بلند کرتی ہے، بغاوت نہ صرف فرسودہ اور از کار رفتہ اسالیب کے خلاف ردِ عمل ہے بلکہ موضوع اور مواد بھی اس کی زد پہ ہوتے ہیں، روایت جب ماضی پرستی اور حال سے بیزاری کا مظاہرہ کرتی ہے تو بغاوت میں روایت کی شکست کا عمل نمودار ہونے لگتا ہے، یہاں بغاوت کے تعمیری اور تخریبی دو پہلو نمایاں ہوتے ہیں، جنھیں مثبت اور منفی پہلوؤں سے بھی موسوم کیا جا سکتا ہے، بغاوت میں تخریبی یا منفی پہلو سے مراد توڑ پھوڑ کا عمل ہے جس میں بغاوت فرسودہ اور قدیم اشیاء کو اپنے ہدف پہ رکھتی ہے، بغاوت میں مثبت سے مراد نئی اور قابلِ قدر اشیاء کی تشکیل و ترتیب ہے، دیکھنے میں بغاوت منفی عوامل کی حامل نظر آتی ہے لیکن اس میں تعمیر و تشکیل کا عمل بھی جاری ہوتا ہے۔ بغاوت میں تخریبی لہر پہلے نمودار ہوتی ہے جبکہ تعمیری لہر بعد میں اس لیے تخریب زیادہ محسوس ہوتی ہے، انفرادیت اگر اجتماعی سطح پر نمودار ہو تو وہ فن کو اپنے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے، جدیدیت کے اس پہلو کو زیرِ بحث لاتے ہوئے عنوان چشتی لکھتے ہیں:

"کوئی فنکار خواہ کتنا ہی جدید اور منفرد ہونے کا دعویٰ کرتا ہو روایت سے یکسر بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ فن میں اجتماعی اور انفرادی عناصر ہوتے ہیں۔ انفرادی عناصر شخصیت کی دین ہوتے ہیں۔ ان میں غیر روایتی یعنی انفرادی عناصر کی فراوانی اور ان کی نئی تہذیب و ترتیب سے انفرادیت پیدا ہوتی ہے۔ جو اگرچہ مواد اور ہیئت دونوں سے جھلکتی ہے۔ مگر اس کا واضح اظہار اسلوب کی صورت میں ہوتا ہے۔ روایت میں زندہ اور مردہ عناصر ہوتے ہیں۔ زندہ عناصر کی نئی ترتیب، پرانی چیزوں میں نئے پہلوؤں کی تلاش اور ان کے مخفی امکانات کے بازیافت کے عمل کو جدت کہتے ہیں۔"(9)

مردہ، فرسودہ اور ازکارِ رفتہ روایات کے خلاف بغاوت کا عمل لازمی قرار پاتا ہے جس کے تحت پہلے تخریبی اور بعد ازاں تعمیری عمل سامنے آتا ہے، حقیقی جدیدیت روایت سے روگردانی کی مرتکب نہیں ہو سکتی۔ یہ ہمیشہ روایت کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اور نئی سے نئی جہتوں کو ادب کا حصہ بناتی چلی جاتی ہے، وہ ناقدین جو جدیدیت کو زندگی اور فن سے الگ کر کے دیکھتے ہیں وہ جدیدیت کو خلا میں معلق کر دیتے ہیں۔ جدیدیت اپنے دور کے جملہ تقاضوں پر پورا اترتی ہے اور جدید افکار کو اپنے دامن میں سمیٹتے ہوئے آگے کا سفر جاری رکھتی ہے۔ آگے بڑھنے کا سفر خارجی اور داخلی یعنی جمالیاتی اور معنوی دونوں اعتبار سے جاری رہتا ہے، پرانی اقدار کی فرسودگی اور عصرِ حاضر سے عدم مطابقت کے پس پشت اس دور کی سائنسی اور تجارتی ترقی موجود تھی، اس دور میں نئے سے نئے علوم منظرِ عام پر آنے لگے جنھوں نے معاشرے پر عمیق اثرات مرتب کیے، بیسویں صدی کے آغاز میں جو سائنسی نظریات نمایاں ہوئے ان میں ایڈون ہبل کا نظریہ کہ کائنات مسلسل پھیلتی چلی جا رہی ہے۔ اسی سے ملتے جلتے خیالات فریڈ ہوائل (Fred Hoyle) اور مارٹن رائل (Martin Royle) کے بھی ہیں جو اس بات کے قائل ہیں کہ کائنات میں مسلسل تغیر وقوع پذیر ہو رہا ہے اور اب تو کائناتی ریشوں (Cosmic String) پر تحقیق کا سلسلہ جاری ہے، بیسویں صدی سے پہلے محض قوتِ ثقل کو کائنات میں تخلیقی قوت خیال کیا جاتا تھا۔ بعد ازاں معلوم ہوا کہ مضبوط نیوکلیائی قوت، کمزور نیوکلیائی قوت، برقی مقناطیسی قوت اور قوتِ ثقل ایسی چار قوتیں ہیں جو کائنات کی تخلیق کی ذمہ دار ہیں۔

انقلاب آفریں نظریات کو سائنس نے حقیقت کے روپ میں ڈھالنا شروع کیا اور زندگی برق رفتاری سے تغیر پذیر ہونے لگی، سائنس نے انسان کو تلخیوں کی حقیقت سے دور کر کے ترقیوں کے خواب دکھائے، سائنس کے رواج پانے سے وہ تمام نظریات سطح پر آنے لگے جو اس سے پہلے دبے ہوئے تھے اور اسی دورانیے میں علوم کی شاخوں میں خصوصی مہارت کا رواج بھی زور پکڑنے لگا، سائنس پر توجہ اور دیگر علوم کی شاخوں میں خصوصی مہارت پر زور دینے کا نتیجہ یہ بر آمد ہوا کہ تہذیبی اقدار کی اہمیت کم سے کم تر ہوتے نہ ہونے کے برابر رہ گئی، فنونِ لطیفہ اور شعر و ادب الگ الگ خانوں میں تقسیم ہو گئے۔ سائنسی ترقی نے انسانی زندگی پر جو اثرات مرتسم کیے اس پر رائے دیتے ہوئے شہزاد منظر اپنے مضمون "جدیدیت کیا ہے؟" میں لکھتے ہیں:

"آج سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کی وجہ سے دنیا سمٹ کر ایک اکائی کی صورت اختیار کر رہی ہے اور آٹومیشن کے عہد نے انسان کو صنعتی معاشرے میں ایک معمولی غیر اہم اور انتہائی حقیر پرزہ بنا دیا ہے، جس کی معاشرے سے الگ اپنی کوئی حیثیت اور اہمیت نہیں۔ آج کا صنعتی انسان اپنی انفرادیت گنوا چکا ہے اور وہ بھری پُری دنیا میں قطعی تنہا اور اکیلا ہے۔ ہجوم اور جم غفیر میں بھی وہ تنہائی اور بے گانگی کا شکار ہے۔ آج ہر شخص معاشرے کا تنہا انسان ہے۔ یہ صنعتی دور کی لعنت ہے کہ ایک ہی عمارت میں رہنے والا ایک پڑوسی اپنے دوسرے پڑوسی سے ناواقف ہے اور اسی لیے اس کے دکھ سکھ اور خوشی اور غم میں اس کا ساتھی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آج کے اجتماعیت پرست معاشرے میں انسان اپنی انفرادیت کی تلاش میں ہے۔ وہ اپنی ذات کے غم میں ڈوبا ہوا ہے اسی لیے وہ فرد کی آزادی، انفرادیت کی تکمیل اور نشو و نما اور حریتِ فکر کا ذکر کر رہا ہے۔"(10)

خصوصی مہارتوں کے اس سائنسی دور میں ادب بھی اختصاص کا تقاضا کرتا ہے، سائنسی ترقی کے نتیجے میں یہ خیال کیا جانے لگا کہ معاشرہ میکانکی اور مشینی حیثیت اختیار کرتا جائے گا اور اس میں ادب اور دیگر فنون کی اہمیت کم سے کم تر ہوتی جائے گی۔ اس لیے کہ عام ذہن سستی تفریحات اور مادی ضروریات کے سامنے بے بس ہوتا چلا جاتا ہے۔ فنون کے ارتقا اور سائنسی ارتقا میں نمایاں فرق موجود ہوتا ہے، سائنس کی نسبت فنون یا ادب کا ارتقا پیچیدہ اور گنجلک ہوتا ہے، معاشرے میں ہونے والی مادی تبدیلیاں انسان کے مزاج اور تخلیقی عمل پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں اور ان تبدیلیوں کا اظہار اس انداز سے ظہور پذیر نہیں ہوتا جس انداز سے سائنسی ترقی نمایاں ہوتی ہے، ادب ایک ایسی تہذیب ہے جو انسان

کی ذات میں مدغم ہوتی ہے، جو انسان کی خارجی دنیا میں تبدیلیاں لانے کا ہی سبب نہیں بنتی بلکہ خارجی دنیا میں بھی تبدیلی کا باعث بنتی ہے۔ جدیدیت باطن اور خارج کی اس دنیا میں موافقت پیدا کرنے کی کوشش کا نام ہے، مشینی معاشرہ انسانی طرزِ عمل کی ایسی صورتِ حال کو پیش کرتا ہے جس میں انسان کی حیثیت ایک مشین سے زیادہ نہیں ہے۔ سائنس کی ترقی انسان کی جسمانی صحت میں تو اضافہ کرتی ہے اور وسیع تر وسائل کو ممکن بناتی ہے۔ انسان کے وہ مسائل جن کا تعلق اس کی جبلتوں سے ہے ان سے بے اعتنائی کا رویہ اختیار کرتی ہے۔ انسان کو سائنسی ترقی سے کئی اندیشے وابستہ ہیں۔ ان میں دو کی حیثیت نمایاں ہے۔ ایک صنعتی معاشرے میں انفرادیت کے زوال کا خوف اور دوسرا بڑا اندیشہ جدید ہتھیاروں سے انسان کی تباہی یا اجتماعی موت کا خوف۔ ان اندیشوں نے انسان کو لایعنیت اور مایوسی کے اندھیروں میں دھکیل دیا ہے۔ مارکوزے (Markozy) نے اپنی کتاب ''آزادی پر ایک مقالہ'' میں انسان کے ان مسائل کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ مارکوزے نے اس دلچسپ بات کا اظہار کیا ہے کہ سرریلزم کی طرف جدیدیت کا میلان جن کا اظہار فن کے تمام شعبوں میں دکھائی دیتا ہے۔ یہ مادی حقائق کی نفی کی بجائے تہذیبی قدروں اور مادی نظریہ زندگی کے درمیان مطابقت نہ ہونے کی وجہ سے فروغ پذیر ہوا ہے۔

بیسویں صدی میں سائنس کو جو کامیابیاں نصیب ہوئیں انھوں نے اس میں ایک خاص طرز کا احساسِ تفاخر پیدا کر دیا۔ اس نے سائنس کو انسان کے روحانی اور نفسیاتی وجود سے لاپرواہ کر دیا ہے۔ جب کہ ادب انسان کے روحانی اور نفسیاتی وجود سے بحث کرتا ہے اور سائنس نے جو انسانی معاشرے پر اثرات مرتب کیے ہیں ان کو فکری اور جذباتی سطح پر اپنی بحث کا حصہ بناتا ہے۔ ادب اور سائنس کی کشمکش، سائنسی عقلیت اور صنعتی کلچر نے ایک ایسے زاویہ نظر کو جنم دیا ہے جہاں انفرادیت اور انسانی وجود کلیدی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ جدیدیت انسان کے ان ہی مسائل کو مخاطب کرتے ہوئے جذبے اور احساس کی سطح پر گزاری جانے والی زندگی کو زیادہ قابلِ اعتبار سمجھتی ہے، وہ فکر اور خیال کی آزادی پر جبر کو تسلیم کرنے سے انکاری ہے، جدیدیت انسان کی حقیقی صورتِ حال کو تخلیقی تجربے میں ڈھال کر سامنے لانے کی حامی ہے۔ تہذیبی سطح پر ٹی ایچ ہکسلے (Thomas.Henry Huxley) نے بہت پہلے تاریخ، سماجیات اور ادب کے ساتھ سائنس کی تعلیمات پر زور دیا تاکہ سائنس اور ادب میں توازن کی فضا قائم ہو سکے۔ اسی طرح میتھیو آرنلڈ (Matthew Arnold) کے ہاں بھی ہمیں اس نکتہ نظر کی تائید ملتی ہے کہ اس نے ادب کے مطالعے کے علاوہ سائنس کے مطالعے پر زور دیا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ انسان اپنا اور اپنی ارد گرد کی دنیا کا علم یکساں اعتماد کے ساتھ حاصل کر سکے۔ بیسویں صدی میں متعدد مکاتبِ فکر ابھر کر سامنے آئے اور رد و قبول کا سلسلہ گزشتہ صدیوں کی نسبت تیزی اختیار کر گیا، اس دور نے مختصر وقفے میں حوادث اور واقعات کی تیز رفتاری سے تغیرات اور فکری بالیدگی کا جو سفر طے کیا اس سے پہلے انسان نے اس پر صدیاں صرف کیں۔ اس دور نے ہر نئی فکر اور سوچ کو عالمگیر حیثیت عطا کر دی۔ اقدار و افکار کی اس کثرتیت کا ذکر کرتے ہوئے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ـ''بیسویں صدی کو بیک وقت کئی مکاتیبِ فکر یا نظریوں کی صدی کہنا غلط نہ ہوگا۔ ایچ جی ویلز کا مستقبل بعید کا فرضی مؤرخ بیسویں صدی کو پریشان خیالی کا عہد کہتا ہے۔ آڈن کے نزدیک یہ ''اضطراب کا عہد'' ہے اور فرانز الیگزنڈر کے نزدیک ''عدم تعقل کا عہد'' کوئسلر اسے ''تمنا کا عہد'' کہتا ہے، پیترم سوروکن کے لفظوں میں یہ ''بحران کا عہد'' ہے اور کارل منہم اسے ''تعمیرِ نو کا عہد'' قرار دیتا ہے۔''(11)

اس دور کے متنوع رجحانات میں کوئی رجحان ان معنوں میں غالب نہیں کہ کئی لوگ ایک ساتھ متعدد، رستوں پر گامزن ہیں اور انھیں اپنی منزل کا تعین بھی نہیں ہے، اس عہد میں مذہبیت، لامذہبیت، اشتراکیت، سرمایہ داری، جدید لسانی فلسفہ، تجربی نفسیات، منطقی اثباتیت اور وجودیت کے اثرات واضح طور پر موجود ہیں، منزل کی عدم موجودگی بیسویں صدی کے انسان کو بار بار پیچھے مڑ کر دیکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ عجیب طرح کی کشمکش کا شکار ہے۔ اسے اپنی تلاش و جستجو بھی ہے اور وہ اپنی ذات سے خوف زدہ بھی ہے۔ مستقبل کی آرزومندی کے ساتھ ساتھ ماضی کو از سرِ نو زندہ کرنے کا خواہاں بھی ہے۔ مذکورہ تمام مکاتیبِ فکر انسان کی اس کیفیت کو معرضِ تفہیم میں لانے کی کوشش میں ہیں۔ کوئی باطنی طور پر انسان کی تفہیم کو یقینی بنا رہا ہے اور کوئی مادی اور خارجی سطح پر انسان کو سمجھنے کی کوشش میں مگن ہے۔ اس دور میں پرانی حقیقتوں میں نئے مطالب دریافت کرنا در حقیقت اسی چیز کا نتیجہ ہے، جو جدیدیت کے زیر اثر نمایاں ہوا ہے۔

موجودہ دور غور کریں تو جدید ذہن اور قدیم ذہن میں نمایاں فرق موجود ہے۔ اس کی بنیادی وجہ موجودہ دور میں تیزی سے بدلتی ہوئی صورتِ حال ہے۔ حادثات و تغیرات اور بدلتی صورتِ حال کے پیشِ نظر نئے مسائل اور میلانات تو پہلے دور میں بھی موجود تھے اور آج کے دور میں بھی موجود ہیں، لیکن پہلے دور میں تغیرات اور نئے میلانات کا

احساس انسان کو غیر شعوری طور پر ہوتا تھا۔ جدید دور میں ہونے والی تبدیلیوں کا احساس انسان کو شعوری طور پر اور شدت کے ساتھ ہوتا ہے، جو اس کے جدید طرزِ فکر و احساس اور اظہار کے اسالیب میں نمایاں ہوا ہے۔ یہیں سے قدیم اور جدید ذہن میں فرق نمایاں ہوا ہے۔ وہ واقعات اور تبدیلیاں جو گزشتہ ادوار میں نصف صدی یا ایک صدی میں رونما ہوتے تھے وہ اب قلیل وقت میں صورت پذیر ہو جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی جدید دور کے انسان کو اپنا زاویۂ نظر بدلنا پڑتا ہے۔ پہلے دور میں رونما ہونے والے واقعات اور حادثات کا جغرافیہ محدود ہوا کرتا تھا اور دیگر خطے اس کے اثرات سے محفوظ رہتے تھے لیکن جدید دور میں ایسا نہیں ہے۔ اب دنیا کے کسی بھی خطے میں معمولی واقعہ بھی ہو تو اس کے اثرات عالمگیر ہوتے ہیں۔ ان حالات و واقعات کا جو اثر انسان کے ذہن پر ہوتا ہے وہ شعوری ہے۔ جدید دور کو اس حوالے سے ایک ایسے دور سے منسوب کیا جا سکتا ہے جس میں انسان کو زندگی کے مسائل کا شدید احساس ہے۔ احساس کی یہ شدت اتنی بڑھ گئی ہے کہ اس نے ہیجان کی شکل اختیار کر لی ہے۔ آج کا انسان غیر ضروری حد تک خود آگاہ ہے جس کا نتیجہ ذہنی انتشار اور بے یقینی کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ ہم جو کچھ کر رہے ہوتے ہیں یا سوچ رہے ہوتے ہیں عین اس وقت ہماری تجزیاتی فکر بھی کارفرما ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں ہم جو قدم بھی اٹھائیں اس میں ہمارا فکری رجحان اثر انداز ہوتا ہے۔ سوچنے اور کرتے رہنے کے بیک وقت عمل میں عمل کے نقائص ہماری فکر و نظر کو منتشر کر دیتے ہیں۔ فکری انتشار، روایت کے انہدام اور پرانی اقدار سے روگردانی کے بعد انسانی ذہن میں ایک طرح کا خلا پیدا ہوا جسے اس دور میں تجربہ پسندی کی مدد سے پُر کرنے کی کوشش کی گئی۔ روایت کے انہدام کا مطلب انسان کے ہاتھ سے ایک آسرے کا چھوٹ جانا ہے۔ سائنسی ایجادات اور نظریات نے انسان کے مذہبی عقائد کو بھی متزلزل کر دیا تھا اور اب سماجی اور ثقافتی اقدار کے تغیرات نے اس کو ایک اور طرح کی مشکل سے دوچار کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اسے اپنے نفس کی گہرائیوں میں اتر کر ایک غیر معمولی اعتماد کو دریافت کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس کا اظہار جہاں زندگی کے دیگر شعبہ جات میں نمایاں ہوا وہیں ادب کی سطح پر بھی اس کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ ناصر عباس نیر فرد کی اس صورتِ حال کو فرد کی اختراع پسندی سے منسلک کرتے ہیں:

> "اس اعتماد کے بغیر اختراع پسندی ممکن ہی نہیں۔ وہ روایت سے ہیئتی و اسلوبی سطح کے ساتھ ساتھ شعریاتی اور معنی سطح پر بھی انحراف و انقطاع کا مظاہرہ کرتا ہے اور تجربہ پسندی اور انفرادیت کے اظہار کے لیے وہ جس مواد کو اپنے مصرف میں لاتا ہے وہ 'لمحۂ حاضر' ہے۔ اس لمحۂ حاضر میں معاشرتی اور تہذیبی صورتِ حال اور خود اس کا اپنا وجود شامل ہے۔ چوں کہ لمحۂ حاضر 'دائمی' نہیں ہے، اس لیے جدیدیت کا منظر نامہ بھی بدلتا رہتا ہے۔"(12)

بدلتے منظر نامے اور جدید صورت حال نے ادب میں متنوع اور منفرد تکنیکوں کو جنم دیا جنھوں نے جدید ادب کو پیش کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا ان میں جو زیادہ نمایاں ہوئیں ان میں اظہاریت، ڈاڈازم، سرریلزم، علامتیت، امیجزم، فیوچرزم، شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال، جادوئی حقیقت نگاری اور دستاویزی حقیقت نگاری کی تکنیکیں شامل ہیں۔ ان تکنیکوں کے پس منظری مطالعے کی مدد سے جدید ادب کے رجحانات اور ماہیئت کو آسانی سے معرضِ تفہیم میں لایا جا سکتا ہے۔ یہ تمام کی تمام تحریکیں جدیدیت کے دور کی پیداوار ہیں اور بیسویں صدی کے نفسیاتی اور فلسفیانہ علوم سے متاثر ہیں۔ ان علوم نے فرد کے باطن کو ایک محشرِ خیال کے طور پر لیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ سامنے آیا کہ انسان نے سماج سے اپنائیت کی بجائے مخاصمانہ رویہ اختیار کیا۔ اپنی بے بسی اور کم مائیگی کو شدت سے محسوس کیا اور داخل کی گہرائیوں میں ڈوبتا چلا گیا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں دو عظیم جنگیں لڑی گئیں جس کے نتیجے میں یورپی سرمایہ دارانہ دنیا میں اقتصادی بحران سامنے آیا۔ ان جنگوں سے پہلے انسان "فرد کی آزادی" اور "تکمیل ذات" کا نمائندہ تھا۔ اب اسے پہلی بار اپنی تہذیب اور فکر کے کھوکھلے پن کا شدت سے احساس ہوا۔ اور اسے سیاسی، سماجی اور نظریاتی وابستگی لایعنی اور بے مقصد دکھائی دینے لگی۔ اسی دور میں نوآبادیاتی ریاستوں میں آزادی کی تحریکوں نے بھی زور پکڑا، اشتراکیت کی بڑھتی ہوئی یلغار، املاک اور انسانی جانوں کی تباہی اور جنگی محاذوں سے لوٹنے والوں کے لیے روزگار کے مسائل نے یورپی سرمایہ دار ممالک کو اصلی جغرافیائی سرحدوں میں سمٹنے پر مجبور کر دیا۔ اس دور میں آزادی سے ہمکنار ہونے والی نوآبادیاتی ریاستوں پر امریکہ کی صورت ظاہر ہونے والا نیا سامراج گھات لگائے بیٹھا تھا۔ امریکہ چوں کہ ان جنگوں میں براہِ راست شامل نہیں ہوا تھا اس لیے وہ جنگ کی تباہ حالیوں اور معاشی بحران سے محفوظ رہا، جن کا شکار یورپ کے دیگر ممالک اس دور میں ہوئے تھے۔ اس نے نہ صرف نوآزاد ریاستوں بلکہ یورپ کی خستہ حال معیشت کو اقتصادی امداد کے بہانے اپنا تابع بنا

لیا۔ پاکستان بھی ان ہی نو آزاد ریاستوں میں شامل ہے۔ امریکہ چوں کہ نو آبادیات کا ایسا نظام رائج کرنے کا خواہاں تھا جو اس کے معاشی مفادات کا تحفظ کر سکے۔ اس لیے یہ از حد ضروری تھا کہ وہ ان ممالک کے سیاسی، معاشی اور سماجی ڈھانچے میں تبدیلیاں لاتا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اس نے تعلیم یافتہ مڈل کلاس کو جاگیر داروں کے مدِ مقابل لا کھڑا کیا۔ پاکستان میں اس صورتِ حال کو پایۂ تکمیل تک پہچانے کے لیے مارشل لاء کی خدمات حاصل کی گئیں تا کہ بغیر کسی سماجی رکاوٹ کے نئے سماجی، معاشی اور انتظامی ڈھانچے میں مناسب تبدیلیاں لائی جا سکیں۔ اس دور میں بیرونی امداد، بیرونی منصوبے، بیرونی ماہرین اور بیرونی مشینری پاکستان میں تیزی سے بر آمد ہوئی۔ اب ملک کا تمام ڈھانچہ سامراجی تقاضوں کے مطابق تشکیل دیا جانے لگا۔ اس کے اثرات کے علم و ادب کے شعبوں پر بھی مرتب ہوئے اور اردو ادب میں نئے رجحانات اور اسالیب نمایاں ہوئے۔

اردو ادب میں جدیدیت کے آثار اسی دور میں شروع ہوئے اور ۱۹۶۰ء کی دہائی میں جدید موضوعات پر لکھنے والوں کی پوری کھیپ سامنے آگئی۔ بین الاقوامی سطح پر تو جدیدیت کی تحریک اس صدی کے آغاز میں اپنا اثر و رسوخ دکھا چکی تھی اور فن و ادب کو نئے اسالیب سے آشنا کر دیا تھا۔ اس تحریک کا خمیر نفسیاتی، رومانی اور جمالیاتی دبستان سے ابھرا ہے۔ ان تینوں دبستانوں میں احساس، تخیل اور حسیاتی ادراک کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ سماجی اور نظریاتی معاملات کو مذکورہ دبستان داخلی اور نفسیاتی مسئلہ قرار دیتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں معروضی حالات و واقعات کی بجائے داخلی احساس سے رجوع کرنا ان دبستانوں کی بنیاد ہے۔ انسان کے باطن میں حقیقت جس طرح تشکیل پذیر ہوتی اور پروان چڑھتی ہے اس کا اظہار جدیدیت کے مصنفین کے ہاں واضح طور پر ملتا ہے۔ حقیقت کو معروضی حوالوں سے ادب میں پیش کرنے کو جدیدیت پسند ناقدین تعریفی نظروں سے نہیں دیکھتے۔ پاکستانی ادب میں جدیدیت کی اساس جس جذبے پر استوار ہوئی ہے اس کا اظہار روش ندیم یوں کرتے ہیں:

> ”عقل، شعور، فہم و فراست، چوں کہ زندگی کے سیاسی، سماجی اور معاشی تضادات میں الجھ کر بے دست و پا ہو جاتے ہیں، چناچہ زندگی کی اس جنگ میں جذبے، تخیل اور وجدان کی طرف رجوع کرنا ہی دراصل زندگی کی معنویت اور انضباط فراہم کرتا ہے۔ عقل اپنے ظن و تخمین کے باعث پیدا ہونے والی اپروچ کے تحت ان المنا کیوں کے خاتمے پر خود بھی قادر نہیں ہو سکتی جو زندگی کے تضادات اور اس کے نتیجے میں جنم لیتی ہے، لہٰذا تخیل اور نفس کی عمیق ترین گہرائیوں سے پیدا ہونے والے امکانات اور حقیقتوں کا وجدانی احساس کم از کم زندگی کے تلخ معروضی حقائق میں اضافہ نہیں کرتے اور دوسری طرف ادب و فن میں ان کا اظہار زندگی کی نئی معرفتوں سے ہم کنار کرتا ہے۔“(13)

زیرِ بحث دبستانوں کی یہ نظریاتی بنیاد جدیدیت کو نئے اور منفرد انداز میں سامنے لانے کی ایک کوشش ہے۔ ان دبستانوں کا فلسفہ حیات فرد کے ذاتی اور نجی معاملات کو بیان کرتا ہے جس میں آفاقیت نہیں بلکہ اضافیت زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ فردیت پسندی کے اس نظریے کو جدیدیت کی ذیل میں اردو ادب کا حصہ بنایا گیا۔ اسی لیے اس دور میں تخلیق پانے والے ادب میں انقطاع، علاحدگی، تنہائی، افسردگی، بے بسی، لغویت، خواہش مرگ، بے معنویت، انفرادیت اور داخلیت نمایاں ہوئی۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اردو ادب کی جدیدیت میں وجودیت پسندی غالب رجحان کے طور پر موجود ہے۔ جدیدیت کے معنی اور مقصد کے علمی تناظر پر بات کرنے والوں میں آلِ احمد سرور شامل ہیں:

> ”چناں چہ آج کے ادب میں تنہائی، خواہش مرگ، علاحدگی کے جو عناصر ہیں، ان کے پیچھے دراصل فطرتِ انسانی کے ان سر بستہ رازوں کا علم ہے جس پر مذہب، سیاست، اخلاق، تہذیب کے محدود تصور نے پردے ڈال دیے تھے۔ جدید ادب اس لحاظ سے بہلاتا، سلاتا یا مست نہیں کرتا۔ وہ آدمی کو مرد بناتا ہے اور جیسا وہ ہے اسے سمجھنے کی اس میں صلاحیت پیدا کرتا ہے۔(14)

غور کریں تو آلِ احمد سرور جدیدیت کو علم و انکشاف کا حاصل خیال کر رہے ہیں جس نے نظریات کی دھند کو صاف کر کے انسان پر اس کی حقیقت کو منکشف کیا ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ زندگی دکھوں کا گھر ہے، جس میں قدم قدم پر المیہ جنم لیتا رہتا ہے۔ فردیت پسندوں نے اسے طے شدہ حقیقت تصور کر کے اپنے جملہ فلسفوں پر اس نظریے کا اطلاق کرنے کی کوشش کی ہے۔ موضوعاتی سطح پر دیکھا جائے تو جدیدیت کی تحریک میں یہی فلسفہ کار فرما نظر آتا ہے۔ جس میں یہ تاثر دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسان مفلسی، بھوک، خوف و ہراس، تشدد، بیماریوں اور جنگوں سے کبھی چھٹکارا حاصل نہیں کر سکا، لہٰذا اس طرح کے تمام دکھ طبقات سے ماورا ہیں۔ ان دکھوں، ذلتوں اور جنگوں میں معاشی، سماجی اور طبقاتی تضادات کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ جدیدیت میں فردیت پسندی چوں کہ غالب رجحان کے طور پر موجود ہے اس لیے یہ سماج کے ساتھ کسی بھی طرح کے انسلاک کے حق میں

نہیں۔ سائنس میں تیز تر ترقی اور انسانی شخصیت پر اس کے اثرات نے پوری یورپی دنیا کو عجیب طرز کی کیفیت میں مبتلا کر دیا ہے جس نے فرد کی تنہائی اور بیگانگی میں اضافہ کیا ہے۔ جدید ادب فرد کے انھی مسائل کے اظہار کو اپنا موضوع بنائے ہوئے ہے۔

جدیدیت کی ماہئیت اور اس کے سیاسی پس منظر کا مطالعہ واضح کرتا ہے کہ یہ تحریک انسان کی اجتماعی خوشیوں کو فرد کی خوشیوں پر قربان کرتی ہے۔ علامتیت، ڈاڈائیت ،ماورائیت اور تجریدیت اپنے اوپر "فرد کی آزادی" کا لیبل چسپاں کر کے سوائے انسانی المیوں ،سفاکیوں ، سماجی گھٹن اور تضادات کو گنجلک، تہہ دار اور پیچیدہ بنانے کے کوئی اور وظیفہ سر انجام نہیں دے رہیں، ۱۹۶۰ء کی دہائی میں چوں کہ سیاسی ، سماجی اور اقتصادی صورتِ حال تبدیلی کے عمل سے گزر کرنئے سامراج کے لیے راہیں ہموار کر رہی تھی۔ اس لیے اقتصادی اور ثقافتی آزادی کی بات کرنے والوں کو خطرناک قرار دے کر مذکورہ مسائل کو ادب کا مرکزی موضوع بنانے کی راہ متعین کی گئی اور ادب کی اجتماعی ذمہ داریوں سے ہٹا کر فرد کی ذات تک محدود کر کے رکھ دیا۔ اردو ادب میں جدیدیت پسندوں کے ہاں آزادی کا ایک ایسا تصور موجود تھا جو کسی بھی قسم کی آزادی کو ماننے سے انکاری تھے۔ یہ پابندی چاہے اصناف کی ہیٔت کی ہو، موضوع یا مواد کی ہو، سماجی اور معاشرتی ذمہ داری کی ہو یا روایت کی ہو وہ اس سے بغاوت پر آمادہ رہے۔ ان کے تخلیق کردہ کردار بے چہرہ، بے نام اور محض پرچھائیاں تھے جو کسی ترتیب و تنظیم کے پابند نہیں تھے۔ اسی لیے پلاٹ کی بندش جدیدیت پسندوں کے فکشن میں نظر نہیں آتی۔ نئی لسانی تشکیلات ،اینٹی سٹوری اور علامتیت و تجریدیت کے تصورات کو رواج دے کر ادب میں تہہ داری کے نام پر ابہام اور پیچیدگیوں کو بھی رواج دیا۔ اس دور میں لایعنیت، بے معنویت، انحطاط پذیری اور یاسیت نمایاں ہوئی۔

حوالہ جات وحواشی

1۔ افتخار حسین، آغا،ڈاکٹر،جدیدیت،لاہور:مکتبہ فکر ودانش،۱۹۸۶ء،ص:۷

2۔ وحید اختر،ڈاکٹر،جدیدیت کے بنیادی تصورات، مشمولہ:جدیدیت کا تنقیدی تناظر،مرتبہ:اشتیاق احمد،لاہور:بیت الحکمت،۲۰۰۶ء،ص:۹۶

3۔ شیر محمد اختر،سگمنڈ فرائڈ(حالات اور نظریات)،لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۰۴ء،ص:۹۱

4۔ گوپی چند نارنگ،ڈاکٹر،ترقی پسندی،جدیدیت،مابعد جدیدیت، مشمولہ:جدیدیت کا تنقیدی تناظر،ص:۳۰۱

5۔ شاہین مفتی،ڈاکٹر،جدید اردو نظم میں وجودیت،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۱ء،ص:۱۶تا۱۷

6۔ دانیال طریر،جدیدیت،مابعد جدیدیت اور غالب،کوئٹہ:مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء،ص:۱۰۲

7۔ اسلم جمشید پوری،جدیدیت اور اردو افسانہ،دہلی:ماڈرن پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۱ء،ص:۸

8۔ عنوان چشتی،اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، نئی دہلی:اردو سماج،۱۹۷۷ء،ص:۲۷

9۔ ایضاً،ص:۳۳

10۔ شہزاد منظر،جدیدیت کیا ہے؟،مشمولہ:جدیدیت کا تنقیدی تناظر،ص:۱۶۶

11۔ شمیم حنفی،جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی دہلی:مکتبہ جامعہ،۱۹۷۷ء،ص:۹۲

12۔ روش ندیم،صلاح الدین درویش،جدید ادبی تحریکوں کا زوال،راولپنڈی:گندھارا بکس،۲۰۰۲ء،ص:۴۷

13۔ روش ندیم،صلاح الدین درویش،جدید ادبی تحریکوں کا زوال،ص:۶۳

14۔ آل احمد سرور، مجموعہ تنقیدات،لاہور:الوقار پبلی کیشنز،۱۹۹۶ء،ص:۲۵