ادبی روایت سے بغاوت تک

از جناب عنوان چشتی صاحب لکچرر جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

روایت سے بغاوت تک کا سفر ایک طویل اور مسلسل سفر ہے۔ اس میں درمیانی سنگِ میل بھی آتے ہیں۔ روایت فن اور تجربہ کا نقطۂ آغاز ہے۔ روایت کے بعد انفرادیت کی منزل آتی ہے۔ انفرادیت کے بعد جدت، اور جدت کے بعد بغاوت کا دائرۂ عمل شروع ہوتا ہے اس طرح اگرچہ شعری تجربہ کی اساس روایت پر ہے مگر اس کو بغاوت اور اس کے بعد نئی ہیئت کی تعمیر تک کئی منزلوں سے گذرنا پڑتا ہے۔

'روایت' ادبی تنقید میں دو متضاد معانی کی حامل ہے۔ یعنی اس سے تنقیص اور تحسین دونوں کام لئے جاتے ہیں۔ مگر دونوں صورتوں میں اس کو صفت کے طور پر برتا جاتا ہے۔ مثلاً "روایتی شاعر" "روایتی اسلوب" یا "روایت پرستی" کی اصطلاحیں تنقیص کے مفہوم میں مستعمل ہیں۔ اس طرح کے فقرے کہ "اقبال شاعری کی عظیم روایتوں کے امین ہیں"۔ یا فلاں شخص عظیم انسانی روایات کا محافظ ہے۔ تحسین کا مفہوم رکھتے ہیں۔ دراصل لفظ روایت اپنی جگہ تحسین کا مفہوم رکھتا ہے نہ تنقیص کا بلکہ اس کا مفہوم محلِ استعمال پر منحصر ہے۔ یہ محض ایک مغالطہ ہے کہ روایت کا لفظ محض "تنقیص" کا مفہوم رکھتا ہے۔

روایت اپنے محدود تصور میں محض رسم پرستی، خارجی تقلید یا بندھے ٹکے اصولوں اور اسالیب کی پیروی کو کہتے ہیں۔ لیکن وسیع مفہوم میں یہ زندگی کے بہت بڑے دائرہ پر محیط ہے

اور اس کی جڑیں ماضی کے اندھیرے میں دور تک بڑھ گئی ہیں۔ اس میں مذہبی اور غیر مذہبی اعتقاد انسان کے عادات و اطوار، طور طریق، رسم و رواج، ممنوعاتِ ذہنی (Taboos) تجربے اور ان کا تواتر، ردِ عمل کے انداز، غرض انسان کے ایسے تمام فکری و عملی شامل ہیں جنھیں وہ زندہ کرنے کے فن کے لئے بار بار کام میں لاتا ہے۔ اور جو عام انسانوں کا معمول بن جاتے ہیں، روایت کہلاتے ہیں۔ جان لیونگسٹن لویز (John Livingston Lowes) نے روایت کے دو اہم عناصر کا ذکر کیا ہے جس کو اس نے قبولیت (Acceptance) اور واہمہ ([illegible]) کا نام دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ بنیادی طور پر ہر لفظ ایک آواز ہے مگر ہم ہر آواز کو ایک معنی طور پر قبول کر لیتے ہیں۔ روایت کے لئے یہ قبولیت بھی کافی نہیں ہے۔ بلکہ معنوی طور پر کسی توہم کی قبولیت کی ضرورت پڑتی ہے۔ مثلاً ایک ڈرامہ جو کسی شخص کی پوری زندگی پر مشتمل ہے محض تین گھنٹے میں دکھایا جاتا ہے۔ دیکھنے والے تین گھنٹے وقفہ کو اس کی زندگی کا کل وقت اور ڈرامہ کے واقعات کو اس کی زندگی کے کل واقعات سمجھکر قبول کر لیتے ہیں۔ قبولیت کا یہ انداز واہمہ کی قبولیت ہے[1]۔ یہ صورتِ حال ادب اور زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی واقع ہوتی ہے۔ اور اسی کا نام روایت ہے۔

روایت کا سرچشمہ تہذیب و تمدن ہے۔ اور تہذیب و تمدن سماج سے وابستہ ہے۔ اس لئے روایت پر سماج کی تحریکوں، رجحانوں، عمل اور ردِ عمل کا گہرا اثر ہوتا ہے اور روایات بھی سماج کے ارتقا اور ابتلا سے وابستہ ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور کی اپنی مخصوص روایات ہوتی ہیں۔ جن پر اس عہد کے مخصوص معاشی، معاشرتی، تہذیبی، تعلیمی اور سیاسی حالات کا اثر ہوتا ہے۔ روایت، قبولیت کی عام سند حاصل کر کے دو راستوں میں سے کوئی ایک اختیار کر لیتی ہے۔ ایک راستہ جمود کا ہے۔ اور دوسرا حرکت کا جو روایتیں زندگی کے دھارے سے الگ ہو جاتی ہیں۔ وہ جامد اور فرسودہ ہو جاتی ہیں۔ اور

خشک پتوں کی طرح زندگی کے درخت سے ٹوٹ کر الگ ہو جاتی ہیں۔ بعض روایتیں زندگی کے سرچشمہ سے وابستہ رہتی ہیں۔ ان میں لچک ہوتی ہے۔ ان کی بعض خارجی تفصیلات میں کمی و بیشی ہو سکتی ہے۔ مگر ان کی اصلی اور بنیادی لہر زندہ رہتی ہے۔ اسی طرح مقصد کے اعتبار سے جو روایات زندگی کی بڑھتی پھیلتی حقیقت کا ساتھ دیتی ہیں وہ مثبت اور جو زندگی کے دھارے کی مخالفت کرتی ہیں اور تعمیر سے زیادہ تخریب کرتی ہیں منفی روایات کہلاتی ہیں۔

ادبی روایت کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک خارجی دوسرا داخلی۔ خارجی پہلو میں ہئیتیں صنعتیں صنفیں۔ اسالیب۔ تراکیب۔ ذریعۂ اظہار وغیرہ شامل ہیں۔ داخلی پہلو میں موضوعات۔ ماضی کا شعور اور تخلیق کے محرکات شامل ہیں۔ روایت کا خارجی پہلو محدود اور داخلی پہلو وسیع ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن

"روایت" ماضی کا وہ حصہ ہے جو آج بھی شاداب اور توانا شکل میں ہمارے ادبی مزاج میں زندہ ہے۔ (۷)

ماضی کا زندہ توانا اور شاداب حصہ داخلی زیادہ اور خارجی کم ہوتا ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ (T. S. ELIOT) نے روایت پر بڑی دلکش بحث کی ہے۔ اس کا مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" اُس وقت منظرِ عام پر آیا۔ جب ادبی و شعری تجربات کا طوفان برپا تھا۔ ایلیٹ کا خیال ہے کہ روایت وراثتی طور پر نہیں ملتی بلکہ اس کو سخت محنت سے حاصل کیا جاتا ہے۔ اس کو حاصل کرنے کے لئے تاریخی شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ تاریخی شعور کیلئے ادراک اور ماضی کی ماضیت کی موجودگی کا احساس ناگزیر ہے۔

ماضی کی ماضیت کی موجودگی سے ایلیٹ کی مُراد ہے کہ ماضی کا سارا ادبی سرمایہ ایک ادبی کُل ہے۔ اور وہ ربط و تسلسل کی ایک کڑی سے منسلک ہے اور زندہ ہے۔ اُس

کی نگاہ میں ماضی سے وابستگی اور آگاہی کی تین صورتیں ہیں۔ (الف) ماضی کو بہتر سمجھ کر قبول کرنا۔ (ب) ایک دو فنکاروں کا اتباع کرنا۔ (ج)۔ کسی ایک پسندیدہ دور کے سانچے میں خود کو ڈھال کر۔ لیکن وہ ان تینوں راستوں کو بہت زیادہ وقعت نہیں دیتا بلکہ اس بات پر زور دیتا ہے۔ کہ فنکار کو ادب و فن کی مرکزی روح اور بنیادی میلان سے آگاہ ہونا چاہیئے۔ اور ادب کی مکمل ذہنی زندگی کو جذب کر لینا چاہیئے۔ اس کے نزدیک یہی تاریخی شعور ہے۔ جسے روایت کی آگہی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اس طرح ایلیٹ نے روایت کے تصور کو ایک فلسفیانہ بنیاد فراہم کی۔ اور وہ بنیاد ماضی کی ماضیت کی موجودگی کا متحرک شعور ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آج کی بنیاد گزرے ہوئے کل تھی اور آنے والے کل کی بنیاد آج پہ ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل میں گہرا اور اٹوٹ ربط ہے اس ربط اور تسلسل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ماضی کو ایک جامد چیز کی طرح قبول کرنا درست نہیں۔ یہ راستہ غیر شعوری اور غیر تخلیقی ہے۔ بلکہ ماضی کے اثاثے کو ایک زندہ کل کی حیثیت دیکھنا چاہیئے۔ روایت میں خوب اور خراب دونوں قسم کے عناصر ہوتے ہیں۔ شاعر کو ان دو قسم کے عناصر کو الگ الگ کر کے دیکھنا چاہیئے۔ اور ان عناصر کو قبول کرنا چاہیئے جو صحت مند، لچکدار اور مثبت ہوں۔ اور یہ تخلیقی قبولیت اسکو اسوقت تک حاصل نہیں ہو سکتی۔ جب تک کہ بقول ایلیٹ

"وہ فنکار اس لمحہ میں زندہ نہ ہو جسے حال نہیں بلکہ ماضی کا لمحۂ موجود کہتے ہیں یہی نہیں بلکہ وہ اس کا عرفان بھی رکھتا ہو کہ کون کون سی چیزیں مردہ اور کون کون سی چیزیں زندہ ہیں" (۴)

اس گہرے شعور کے بغیر زندہ اور مردہ عناصر میں تمیز نہیں کی جا سکتی۔ اس لئے روایت کا دائرہ بہت وسیع ہو جاتا ہے۔ اس میں ماضی کا شعور، حال کا عرفان اور ان دونوں کی عضوی تسلسل کا احساس شامل ہے۔ روایت ایک ایسی متحرک اور مسلسل

لہر ہے جو ماضی، حال اور مستقبل کو ایک لڑی میں پروتی ہے۔ یہ ایک بہتا ہوا دریا ہے جو ماضی سے حال اور حال سے مستقبل کی طرف چلا جاتا ہے۔ جس طرح ایک بچے کے چہرے کے نقوش میں اُس کے باپ کے خدوخال جھلکتے ہیں۔ اور اس کے کردار اور خصوصیات میں اس کے باپ کے کردار کی جھلک ہوتی ہے۔ اسی طرح حال میں ماضی کے عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ روایت میں ماضی کی ادبی بصیرت، تاریخی شعور، تخلیقی محرکات سب کچھ شامل ہے۔ ماضی کو حال کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش اور ماضی کے تجربات کی روشنی میں حال کے مسائل کو حل کرنے اور مستقبل کی تعمیر کرنے کی کوشش کو روایت کہتے ہیں۔

اس طرح روایت ایک ایسا اصول یا معمول ہے جس سے فن میں معنویت پیدا ہوتی ہے۔ اور اس کو بعض اہم خصوصیات سے متصف کر کے ترقی دیتی ہے۔

ادبی روایت کے سلسلے میں چند باتیں اور ضروری ہیں۔ ہر فنکار اپنے فنکارانہ سفر کے آغاز میں روائت کا سہارا لیتا ہے۔ اپنے خیالات کے اظہار کے سلسلے میں بنے بنائے سانچے اور اپنے پیش رو فنکاروں کی تخلیقات کی پیروی کرتا ہے۔ اسکی ابتدائی تخلیقات بڑی حد تک قدیم یا ہم عصر فنکاروں کی صدائے بازگشت ہوتی ہیں۔ اسکے بعد فنکار میں ایک مخصوص اعتماد اور شعور جاگتا ہے جو اُس کو محض تقلیدی ہونے سے روکتا ہے۔ اُسکی تخلیقی صلاحیت زیادہ توانا ہو کر روایت کی گرفت سے آزاد ہونے کی کوشش کرتی ہے یہاں تک کہ ایک ایسا وقت آتا ہے جب فنکار کی تخلیقات میں انفرادیت کی جھلک آنے لگتی ہے۔ اس طرح ہر فنکار بیک وقت پُرانا بھی ہوتا ہے۔ اور نیا بھی۔ فنکار کتنا بھی نیا ہو اور اس کی انفرادیت کتنی بھی مسلم ہو۔ وہ بُت شکن اور باغی ہی کیوں نہ ہو۔ روایت سے سو فیصدی دامن نہیں چھڑا سکتا۔ اس کی تخلیقات میں ماضی یعنی روایت کے زندہ عناصر ضرور شامل ہوتے

ہیں ۔

ادبی روایات کے سلسلے میں فنکاروں میں تین رویّے پائے جاتے ہیں ۔ (الف) روایات کو جوں کا توں اپنانے کا (ب) ۔ روایتوں کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھ کر ان کے منفی اور مثبت عناصر کو الگ الگ کرنے اور مثبت عناصر کو قبول کرنے کا (ج) ، تمام ادبی روایات سے انحراف کا رویّہ ۔ پہلا رویّہ تقلیدی اور غیر تخلیقی ہے ۔ ہر دور میں ایسے روایتی اور روایت پرست شاعروں کی کثیر تعداد رہی ہے ۔ ایسے فنکاروں کے یہاں تازگی و توانائی کا فقدان ہوتا ہے ۔ ان کے فن کا انحصار محض مشق و مزاولت کی بنیاد پر ہوتا ہے ۔ دوسرا رویّہ شعوری ہے ۔ مگر نیم تخلیقی ہے ۔ روایت کے تجزیے اور اس کے مثبت و منفی عناصر کے ردو قبول کے عمل کے دوران پرانی روایتوں کا رنگ و روغن بدل جاتا ہے ۔ اِس عمل سے روایت کے زندہ عناصر کو حال کی آگہی سے ہم آہنگ کیا جاتا ہے ۔ اس لئے پرانی روایت میں تبدیلی کے ساتھ توسیع ہو جاتی ہے ۔ یہ توسیع داخلی سطح پر زیادہ اور خارجی سطح پر کم ہوتی ہے ۔ اس کو توسیع روایت کا عمل کہہ سکتے ہیں ۔ تیسرا رویّہ خالص انقلابی ہے ۔ اس میں ادبی روایتوں سے یکسر انحراف اور ان کی شکست و ریخت دونوں شامل ہیں ۔ پہلے رویّہ کو تقلیدی دوسرے کو تعمیری اور تیسرے کو انقلابی اور تخریبی بھی کہہ سکتے ہیں ۔

روایت اور بغاوت کے درمیان دو سنگِ میل اور ہیں ۔ پہلا انفرادیت اور دوسرا جدّت ۔ اس لئے بغاوت کے عمل پر گفتگو کرنے سے پیشتر انفرادیت و جدّت کے حدود و امکانات کا تعین کر لینا چاہیئے ۔ شعری تخلیق میں دو قسم کے عناصر ہوتے ہیں ۔ ایک وہ جو اس فن کی تمام قدیم و جدید تخلیقات میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ اور جو کسی تخلیق کے خارجی اور داخلی پہلوؤں پر مشتمل ہوتے ہیں ۔ انہیں عُرفِ عام میں روایتی عناصر کہا جاتا ہے ۔ بظاہر یہ عناصر غیر اہم نظر آتے ہیں ۔ مگر یہ عناصر ہر تخلیق میں پس منظر

خاکے اور ربطِ باہمی کا کام کرتے ہیں۔ دوسرے وہ عناصر جوان روایتی عناصر سے مختلف ہوتے ہیں۔ اور اس تخلیق کا مخصوص، بنیادی اور لازمی حصہ ہوتے ہیں۔ اور جو اس تخلیق کے مزاج، تاثر، حسن، تازگی اور توانائی کو نیا انداز بخشتے ہیں۔ انھیں منفرد عناصر بھی کہہ سکتے ہیں۔ کسی فنکار کی انفرادیت کا انحصار انہیں عناصر کی بالیدگی، فراوانی اور توانائی پر ہے۔ ہر تخلیق میں دونوں قسم کے عناصر کا امتزاج ہوتا ہے۔ مگر منفرد تخلیق میں انفرادی عناصر کی تعداد، حسن اور تاثیر زیادہ ہوتی ہے۔

انفرادیت کا سرچشمہ کیا ہے؟ اس سوال کا جواب دیئے بغیر انفرادیت پر بات چیت مکمل نہیں ہوسکتی کرسٹوفر کاڈول کے مطابق ہر فنکار بحیثیت فرد اپنے معاشرہ کا ایک حصہ ہوتا ہے اور زمان ومکان کے کسی نہ کسی دائرہ میں سرگرمِ کار رہتا ہے۔ ماحول سے اسکے تعلق کی نوعیت دو قسم کی ہوتی ہے انفعالی اور فعال انفعالی نوعیت میں انسان اپنے ماحول کے جبر کا اسیر ہوجاتا ہے۔ اور اس کے اندر تبدیلی کی خواہش مرجاتی ہے یا پیدا ہی نہیں ہوتی۔ فعال نوعیت میں وہ اپنے ماحول سے نبرد آزما ہوکر اس کو بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔ فرد اور ماحول یا سماج کی کشمکش میں انسان ماحول کو بدلتا ہے۔ اور خود بھی تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ اس طرح عمل اور ردِ عمل کا سلسلہ دو طرفہ ہوتا ہے۔ اور مسلسل جاری رہتا ہے۔ اسی کشمکش میں فرد کی شخصیت پروان چڑھتی ہے شخصیت کے اعلیٰ اور ادنیٰ ہونے کا انحصار اس پر ہے کہ وہ اپنے ماحول پر کس قدر مثبت یا منفی طریقہ پر اثر انداز ہوئی ہے۔

ہر فنکار کی اپنی شخصیت ہوتی ہے۔ اس کے خارجی اور داخلی دو پہلو ہوتے ہیں۔ خارجی پہلو میں فنکار کا قد وقامت، چہرہ مہرہ، رفتار وگفتار، انداز واسلوب شامل ہے۔ داخلی پہلو میں اس کا طرزِ فکر وعمل، قوتِ کار وافکار، اصول ونظریات، داخلی رجحانات نیز دیگر بہت سی خصوصیات شامل ہیں۔ شخصیت محض ظاہری وجاہت کا نام نہیں صرف داخلی خصوصیات

کا نام بھی نہیں۔ بلکہ دونوں کے حسین ترین امتزاج کا نام ہے۔ فنکار کی شخصیت کی بالیدگی اور روئیدگی سے فن میں جان پیدا ہوتی ہے۔ فنکار کی شخصیت دوہری ہوتی ہے۔ ایک اسکی فنکارانہ اور تخلیقی شخصیت دوسرے اسکی غیر فنکارانہ اور غیر تخلیقی شخصیت۔ فنکارانہ شخصیت میں اسکی تخلیقی صلاحیت اور طرزِ فکر و احساس کو اولین اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ تخلیقی صلاحیت جس درجہ کی ہوتی ہے۔ فنکارانہ شخصیت بھی اسی مرتبہ کی ہوتی ہے۔ فنکارانہ شخصیت کا معیار یہ ہے کہ وہ اپنے ماحول کے مادی تجربات کو کتنی واقعیت اور حسن کاری سے جمالیاتی تجربہ بناتی اور اسکا فنکارانہ اظہار کر لیتی ہے، جو لوگ روایت کے اسیر ہوتے ہیں یا زندگی کے معمولی تجربوں سے غیر معمولی قدروں کے نایاب حسن کو اخذ کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے یا زبان و بیان میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ کمزور فنکارانہ شخصیت کے مالک ہیں فنکار اپنی شخصیت کو تمام لطافتوں اور کثافتوں کے ساتھ فن میں تحلیل کر دیتا ہے فن اور شخصیت لازم و ملزوم ہیں۔ کروچے نے اسی مفہوم میں فن کو اظہارِ ذات کہا تھا جو فنکار اپنی سالم شخصیت کو فن میں سمونے میں جس حد تک کامیاب ہوتا ہے اسی حد تک اس کے فن میں انفرادیت جلوہ گر ہوتی ہے۔

انسان کی شخصیت واضح طور پر دو قسم کی ہو سکتی ہے۔ ایک کامل شخصیت دوسری ناقص شخصیت۔ کامل شخصیت اپنے فکر و کار سے دوسروں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اور نفسیاتی الجھنوں سے بڑی حد تک آزاد ہوتی ہے۔ کمزور اور ناقص شخصیت خود سے نفسیاتی طور پر دست و گریباں رہتی ہے اور کوئی اہم کام کرنے سے قاصر ہوتی ہے کرسٹوفر کاڈویل کا خیال درست ہے کہ ہر فنکار زمان و مکاں کے کسی نہ کسی دائرہ میں سرگرم کار رہتا ہے۔ اسکی شخصیت کی تشکیل میں نفسیاتی عناصر کے علاوہ بعض خارجی اسباب و محرکات کی کارفرمائی بھی ہوتی ہے۔ خارجیت کا جبر بہت سخت ہوتا ہے اس لئے اکثر افراد اپنے ماحول کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ جو نامساعد حالات سے لڑتے ہیں۔ انہیں ایک طویل کشمکش

اور ابتلاے گزرنا پڑتا ہے ۔ اس آویزش میں فرد کچھ کھوتا اور بہت کچھ پاتا ہے چونکہ انسان زندگی کا سب سے زیادہ باشعور مظہر ہے اس لئے وہ ماحول پر فتح پانے کی کوشش بھی کرتا ہے ۔ اسکی فتوحات کا دائرہ بہت وسیع ہے ۔ اس میں ادب و تہذیب کی تمام دولتیں شامل ہیں

فرد سماج کا ایک حصّہ ہے وہ سماج سے وابستہ بھی ہے اور اس سے علیحدہ بھی۔ علیحدہ اس لئے ہے کہ ہر فرد کی اپنی جُداگانہ شخصیت ہوتی ہے ۔ فکر و احساس اپنے طریقے اور فکر و عمل کے اپنے پیمانے ہیں ۔ وابستہ اس لئے کہ ہر فرد سماج ہی میں رہتا ہے اور جزو کی حیثیت سے کل کی تشکیل کرتا ہے ۔ سماج کا ڈھانچہ معاشی نظام سے وابستہ ہے ۔ پیداوار اور طریقہ پیداوار کی تبدیلیوں سے سماج کی تبدیلیاں وابستہ ہیں ۔ سماج کے ایک انگ کی حیثیت سے فرد بھی تبدیلیوں کا مظہر ہے ۔ فرد کے رجحانات ، عقائد اور اعمال نجی ہوتے ہوئے بھی سماج کے مجموعی عقائد اور اعمال کا ہی حصّہ ہوتے ہیں ۔ اس لئے کرسٹوفر کاڈول نے ٹھیک کہا تھا کہ

" فن سماج کی اسی طرح پیداوار ہے جس طرح کوئی موتی کسی سیپی کی پیداوار ہے " (۷)

اسی طرح ہر فنکار کی تخلیق انفرادی کارنامہ ہوتے ہوئے بھی اجتماعی آہنگ کا حصّہ بھی ہوتی ہے فنکار کی شخصیت کے دو پہلو ہوتے ہیں ۔ ایک انفرادی اور دوسرا اجتماعی ۔ انفرادی پہلو وہ پہلو ہے جو اسکو ان مخصوص عناصر سے آراستہ کرتا ہے جو دوسروں کے حصّہ میں نہیں ہوتے ۔ اجتماعی پہلو وہ پہلو ہے جو اس کی شخصیت کو ایسے عناصر سے مزّین کرتا ہے جو سب کا مشترکہ سرمایہ ہوتے ہیں ۔ اور اس کے طبقاتی کردار کا تعین کرتے ہیں ۔ فنکار اپنے فن میں ان دونوں پہلوؤں کی نمائندگی کرتا ہے ۔ ایک طرف وہ اپنے ماحول کا مطالعہ و مشاہدہ انفرادی نقطۂ نظر سے کرتا ہے ۔ اور دوسری طرف ان عقائد اور رجحانات کی روشنی میں دیکھتا ہے جو اس کے طبقاتی شعور کی دین ہوتے ہیں اس طرح جب وہ اپنے فکر و فن کی ترسیل کرتا ہے تو وہ بظاہر خالص ذاتی اور

انفرادی ہوتے ہیں مگر بباطن اجتماعی اور سماجی افکار و اعمال کا حصہ ہوتے ہیں۔ یہ پیشکش جتنی بھرپور اور مکمل ہوتی ہے شخصیت کی ترسیل بھی اتنی ہی موثر ہوتی ہے۔

شخصیت کے اظہار کے نقطۂ نظر سے ادب میں کئی نظریے ہیں۔ ایک خیال یہ ہے کہ فنکار محض اپنی داخلی شخصیت کا ادب کے وسیلہ سے اظہار کرتا ہے۔ اسکی پیشکش خالص انفرادی ذاتی بلکہ لاشعوری ہوتی ہے۔ دوسرا خیال یہ ہے کہ فنکار اپنے محض طبقاتی افکار و عقائد کا مبلغ ہوتا ہے۔ چونکہ زندگی کے کارزار میں فنکار اپنی طبقاتی وابستگی کی وجہ سے فریق ہوتا ہے۔ اس لئے وہ طبقاتی افکار کی پیشکش سے بیگانہ نہیں ہو سکتا پہلا نظریہ نفسیاتی ہے۔ اس نظریہ میں شاعری کے رشتے لاشعور سے مل جاتے ہیں۔ اور شاعری حتمی طور پر بنیادی جبلتوں کی رقص گاہ، اجتماعی لاشعور کا اظہار یا احساسِ کمتری کو دور کرنے کا ذریعہ قرار پاتی ہے۔ دوسرا نظریہ سماجی ہے۔ اس کے تحت شاعری میں روحِ عصر کی جھلک ہی نہیں بلکہ عصری زندگی کا مجموعی آہنگ ہوتا ہے۔ زندگی کے دوسرے مظاہر کی طرح ادب کی مادی بنیاد فراہم ہوتی ہے۔ اور یہ معاشی رشتوں اور سماجی تبدیلیوں کا آئینہ قرار پاتا ہے۔ یہ دونوں نظریے ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ مگر دونوں کا منطقی نتیجہ یہ ہے کہ فن شخصیت کی مجموعی اور موثر آواز ہوتا ہے ایک ایسی آواز جو نفسیاتی عناصر اور خارجی عوامل کے سچے تال میل سے فنکار کی شخصیت کے نہاں خانوں سے گذرتی ہے۔

ایلیٹ اظہارِ ذات یا ترسیلِ شخصیت کا قائل نہیں ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شاعری جذبات کے آزادانہ اظہار کا نام نہیں بلکہ جذبات سے گریز کا نام ہے۔ وہ اپنے اس اصول کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ایک انسان کے لئے جو تجربات اہمیت رکھتے ہوں یہ ممکن ہے کہ وہ شاعری میں بالکل غیر اہم ہوں۔ یا انہیں سرے سے شاعری میں کوئی جگہ ہی نہ ملے۔ اور شاعری میں جن تجربات کی اہمیت ہو

ممکن ہے کہ عملی زندگی میں ان کا کوئی مقام نہ ہو یا بہت ہی معمولی ہو۔ ایلیٹ، کروچے کے متضاد خیال کا اظہار کرتا ہے۔ کروچے کا خیال ہے کہ انسان کا تجربہ شعری تجربہ بن سکتا ہے مگر ایلیٹ شعری تجربات اور مادّی تجربات میں فرق کرتا ہے۔ اسلئے وہ فن کے تاثرات اور دیگر تاثرات میں خطِ فاصل کھینچ دیتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مادّی تجربہ اور شعری تجربہ میں فرق ہوتا ہے۔ مگر ہر شعری تجربہ مادّی تجربہ سے ہی جنم لیتا ہے۔ یا اسکی اعلیٰ جمالیاتی شکل ہوتا ہے۔ شاعر بحیثیت فرد صبح و شام تک سیکڑوں تجربوں سے دوچار ہوتا ہے۔ ان میں سے جو تجربہ شاعر کو جذباتی طور پر مشتعل کردے وہی جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔ مختصراً یہ کہ شاعر کا جذباتی تجربہ ہی جمالیاتی تجربہ ہوتا ہے اور یہی شعری تجربہ ہے۔ ایلیٹ شعری اور غیر شعری تجربوں میں فرق کر کے فنکار کی غیر فنکارانہ اور فنکارانہ شخصیت کا فرق واضح کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جوں جوں فنکار کی معمولی یعنی غیر فنکارانہ شخصیت معدوم ہوتی جاتی ہے ویسے ہی اس کی غیر معمولی یعنی فنکارانہ شخصیت نمایاں ہونے لگتی ہے۔ اس طرح وہ فنکار کی غیر فنکارانہ شخصیت کی نفی کر کے کہتا ہے کہ

"نظم ذاتی جذبات کا اظہار نہیں ہوتی۔ بلکہ فن پارہ میں جو خیال یا جذبہ ہوتا ہے وہ غیر شخصی ہوتا ہے۔" (۵)

یہ غیر شخصی جذبات فرد کے جذبات نہیں بلکہ فنکار کے جذبات ہیں۔ جو خالص فنکارانہ اور جمالیاتی انداز کے ہیں۔ ایلیٹ نے واضح طور پر شخصی جذبات اور شعری جذبات میں بھی امتیاز کیا ہے۔ شخصی جذبات سے مُراد وہی غیر فنکارانہ شخصیت کے جذبات اور شعری جذبات سے مُراد فنکارانہ شخصیت کے جذبات ہیں۔ اس طرح ایلیٹ نے بظاہر شاعری کو جذبات سے گریز کا نام دیا ہے مگر دراصل اس نے رُخ بدل کر شعری، جمالیاتی اور فنکارانہ جذبات کے اظہار کو شاعری تسلیم کیا ہے۔ ایلیٹ کا

یہی نقطۂ نظر شخصیت کے سلسلے میں ہے۔ وہ فنکار کی خاص فنکارانہ شخصیت کے اظہار کو شاعری تصور کرتا ہے۔

ایلیٹ فن کے جذبات اور شخصی جذبات میں فرق کرتا ہے۔ وہ عام جذبات کو غیر فنی اور مخصوص جذبات کو فنی تصور کرتا ہے۔ فنی جذبات خالص جمالیاتی اور منقطع ہوتے ہیں۔ شخصیت سے گریز کا مفہوم یہ ہے کہ فنکار کو اپنی غیر فنکارانہ شخصیت کو خیرباد کہنا چاہیئے اور فنکارانہ شخصیت کی تکمیل پر زور دینا چاہیئے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ جب بقول ایلیٹ، فنکار کو اپنی ذات کو ایسی چیز کے سپرد کر دے جو اسکی ذات سے زیادہ اہم اور قابلِ قدر ہو۔ اس طرح فنکار اپنی غیر فنکارانہ شخصیت کی مسلسل قربانی سے اپنی شخصیت کو معدوم کر سکتا ہے۔ اور اصل فنکارانہ شخصیت کی تکمیل کر سکتا ہے۔ اسطرح نہ وہ صرف یہ کہ قربانیٔ ذات اور اپنی شخصیت کو کسی بالاتر مقصد کے حصول کے لئے سپردگی پر زور دیتا ہے بلکہ شعور کو پروان چڑھانے، تبدیلیوں سے باخبر رہنے اور تمام شاعری کو ایک زندہ وحدت تصور کرنے پر بھی زور دیتا ہے۔ اسکا مقصد یہ ہے کہ شاعروں کو غمِ ذات کا نوحہ گر یا خارجی مظاہر کا مصور نہیں ہونا چاہیئے بلکہ اس سے بالاتر ہو کر زیادہ اہم گمبھیر اور خالص جذبات کو فن میں جگہ دینی چاہیئے ——

شخصیت سے گریز کا دوسرا مفہوم یہ بھی ہے کہ فنکار کی شخصیت کو تجربات اور ان کے اظہار میں مزاحم نہیں ہونا چاہیئے۔ بلکہ جو تجربہ جس انداز سے ذہن پر مرتسم ہو، اس کو پوری شدت توانائی اور اصلیت کے ساتھ معرضِ وجود میں آنا چاہیئے۔ اس طرح یہ دونوں نظریے یعنی فن میں شخصیت کا اظہار اور شخصیت سے گریز شاعر کی انفرادیت کی تشکیل کیلئے بہت ضروری ہیں۔ اور دونوں کا منطقی نتیجہ ایک ہی ہے۔

فن شخصیت کا اظہار ہو یا شخصیت سے گریز مگر اس میں کلام نہیں کہ شخصیت ہی واسطۂ درمیانی ہے۔ اور فن میں کسی طرح اس سے مفر نہیں۔ اس لئے فن میں فنکار کی

شخصیت کے جملہ عناصر شامل ہوتے ہیں۔ تخلیقی عمل کے اولین لمحے سے اس کے لمحۂ آخر تک فن شخصیت کے پراسرار نہاں خانوں سے گزرتا ہے۔ اور اس میں شخصیت کا رنگ رس شامل ہوتا رہتا ہے۔ فنکار کا ذہن، وجدان، شعور و لاشعور، تخیل اور دوسری تمام صلاحیتیں فن کی تکمیل میں صرف ہوتی ہیں۔ اس لئے فن میں دو قسم کے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ ایک خالص شخصی عناصر اور دوسرے آفاقی عناصر۔ شخصی عناصر میں ذاتی خصوصیات اور انفرادی اوصاف شامل ہیں۔ آفاقی عناصر میں روایتوں کی بنیادی لہر۔ عالمگیر قدریں اجتماعی انداز و اسالیب وغیرہ شامل ہیں۔ فن میں شخصی یا ذاتی عناصر انفرادیت پیدا کرتے ہیں۔ اس لئے انفرادیت کو شخصیت کا نقش قرار دینا صحیح ہے۔ یہ نقش جتنا نمایاں ممتاز اور دلکش ہوگا تخلیق اتنی ہی انفرادی ہوگی۔ میر کی خستگی و برنگی۔ درد کی صوفیانہ آگہی، غالب کی ندرتِ تخیل اور اقبال کے سوچتے جذبے سے انکی انفرادیت کی شناخت ہوتی ہے۔ اگرچہ انفرادیت، مواد اور ہیئت کے حسین ترین امتزاج سے وجود سے آتی ہے مگر اسکی شناخت فن کے مجموعی آہنگ اور اسلوب سے ہوتی ہے۔ بعض نئے شاعر بھی انفرادیت کی تکمیل کی طرف پیش قدمی کر رہے ہیں۔

روایت اور انفرادیت کے بعد جدت پر غور کرنا ضروری ہے۔ عام طور پر جدت کے دو مفہوم ہیں۔ ایک یہ کہ شاعری میں جدید مسائل، موضوعات، رجحانات اور عصری آگہی کو سمونا۔ دوسرے روایت کی ڈگر سے ہٹ کر نئے اسالیب و انداز کا سہارا لینا۔ مگر جدت میں یہ دونوں مفہوم شامل ہیں۔ پہلا مفہوم جدت کا داخلی پہلو اور دوسرا خارجی پہلو ہے اس لئے ہر ایسی شاعری کو جدید شاعری کہا جاتا ہے جس میں تجربے اور تازگی کی جھلک ملتی ہے۔ اور جس میں روایت سے گریز کا احساس ہوتا ہے۔

بعض لوگ جدت برائے جدت کے قائل ہیں۔ ایسی جدت بدعت ہے۔ اگر جدت موضوع مواد اور اسلوب کی ہم آہنگی سے وجود میں نہیں آتی اور شعری تجربے کے

بطن سے جنم نہیں لیتی تو جدت نہیں بلکہ فیشن ہے۔ بے معنی جدت 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 اسطرح وجود میں نہیں آتیں جسطرح صنعتی دنیا میں وجود میں آتی ہیں۔ شاعری چند چیزوں کو ملا کر ایک نئی چیز بنانے کا نام نہیں۔ بلکہ ایک محدود مفہوم میں توسیعِ روایت کا نام ہے۔ جدت فارجی سطح پر پرانی ہیئتوں، تکنیکوں اور اسالیب کو نئے انداز سے برتنے کا فن ہے۔ عام طور پر مانوس اشیار کو یہ سمجھکر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ کہ ان میں کوئی نیا یا دلکش گوشہ نہیں ہوتا۔ دراصل جدت مانوس اشیار کے ہمدردانہ مطالعہ اور ان کے مخفی گوشوں اور نئے امکانات کی تلاش کا نام ہے مانوس چیزیں لگاتار استعمال میں آنے کی وجہ سے اپنی تازگی کھو دیتی ہیں۔ اور اجنبی چیزیں غیر مانوس ہونے کی وجہ سے ہمارے لئے دلکش نہیں ہوتیں۔ اسلئے مانوس اشیار کے مخفی گوشے کی نقاب کشائی ضروری ہے اور دلکش عمل بھی۔ اس عمل سے ہم نئے استعجاب سے دوچار ہوتے ہیں۔ یہ استعجاب پرانی چیزوں میں نئے امکانات کی تلاش اور ان کے حصول سے پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح جدت اشیار کی روحانی آشنائی کا عمل ہے۔ اشیار کی اس روحانی آشنائی کو اپنی گرفت میں لینے اور اس کو از سرِ نو ترتیب دینے کا نام جدت ہے۔

جدت میں روایت سے گریز، مانوس اشیار کے مخفی امکانات کی تلاش اور اشیار کی آشنائی کا عمل ہی جدت نہیں۔ بلکہ اسمیں کسی قدر انفرادیت اور اختراع بھی شامل ہے مگر دونوں میں ذرا سا فرق ہے۔ انفرادیت غیر روایتی عناصر کی فراوانی اور ان کی دلکش ترتیب سے ظہور میں آتی ہے۔ جدت روایتی عناصر کی نئی ترتیب اور پرانی روایتوں کے نئے امکانات کی جلوہ گری سے وجود میں آتی ہے۔ جسطرح انفرادیت کلیتاً روایتی عناصر سے پاک نہیں ہوتی اسی طرح جدت بھی انفرادی یا غیر روایتی

عناصر سے بے نیاز اور محروم نہیں ہوتی ۔ جدت روایتی عناصر کو از سر نو منظم کرنے میں غیر روایتی عناصر کو نہ صرف کام میں لاتی ہے بلکہ ان سے خاطر خواہ استفادہ بھی کرتی ہے مگر جس طرح انفرادیت میں غیر روایتی عناصر ثانوی حیثیت رکھتے ہیں ۔ اسی طرح جدت میں غیر روایتی عناصر کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے ۔ مگر دونوں قسم کے عناصر اپنی اپنی حدود میں اہم ہوتے ہیں ۔

چونکہ جدت مانوس اشیاء کے مخفی امکانات کی دریافت کا عمل ہے اسلئے یہ عمل کسی نئی چیز کی تخلیق سے کم نہیں ہوتا ۔ اختراع میں ایک نئی چیز سامنے آتی ہے اور زندگی کے ایک نئے پہلو کو سامنے لاتی ہے ۔ اسی طرح مانوس اشیاء کا مخفی گوشہ بھی زندگی کا ایک نیا پہلو ہوتا ہے ۔ اس لئے جدت میں اختراع کی ہلکی سی جھلک بھی شامل ہے

مانوس اشیاء کے مخفی امکانات کا انکشاف دو سطحوں پر ہو سکتا ہے ۔ پہلی سطح خارجی سطح ہے جسمیں ہیئت، تکنیک، اسلوب اور شعری زبان شامل ہے ۔ اس سطح پر قدیم سانچوں اور اظہار کے ذریعوں کے مخفی امکانات کی دریافت ہوتی ہے کہ ان کے ذریعہ کس کس نئے موضوع کو زیادہ بہتر طور پر پیش کیا جا سکتا ہے ۔ یہاں یہ واضح رہے کہ یہ عمل محض روایتی سطح پر نہیں ہوتا ۔ بلکہ حسب ضرورت ہیئت و اسلوب زبان اور تکنیک میں تبدیلیاں بھی کی جاتی ہیں ۔ دوسری سطح پر پرانے موضوعات اور مواد کو اس نظر سے دیکھا جاتا ہے کہ ان میں ایسے کون کون سے گوشے ہیں جنکو ابھی تک چھوا نہیں گیا ہے ۔ اسطرح جدت کا عمل فن کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کے مخفی گوشوں اور نئے امکانات کی دریافت کا عمل ہے ۔ اور اس دریافت کو نئی صورت گری بخشنے کا فن ہے

جدت محض سرسری تلاش سے حاصل نہیں ہوتی ۔ اس کے لئے سرگرم جستجو اور ذہنی خلاقی کی ضرورت ہے ۔ کسی نئی چیز کا اختراع جتنا مشکل ہے پرانی چیز کو نئی زندگی عطا کرنا اس سے زیادہ مشکل ہے ۔ اس عمل کے لئے بھی فنی شعور، تخلیقی ذہن اور

فنکارانہ چابکدستی کی ضرورت ہے۔ جدّت کے عمل کی دو سطحیں ہیں پہلی سطح پر فنکار پرانی چیزوں میں نئے گوشوں کی تلاش کرتا ہے۔ اس کی حیثیت ایک مہم جو کی سی ہوتی ہے۔ اور دوسری سطح پر وہ اپنی دریافت کو استعمال کرتا ہے۔ اور اُس کی حیثیت ایک صنّاع کی سی ہوتی ہے۔ اس لئے جدّت میں جستجو اور صنّاعی کی خصوصیات ہوتی ہیں جستجو کا حاصل استعجاب عطا کرتا ہے۔ اور صنّاعی کا حاصل سرخوشی۔ چنانچہ جدّت استعجاب اور خوشی دونوں چیزیں عطا کرتی ہے۔

اس بحث کا لب لباب یہ ہے کہ جدّت روایت کے بطن سے نمودار ہوتی ہے مگر روایت پرستی سے انحراف کرتی ہے۔ یہ انحراف فن کی داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر ہوتا ہے۔ ایک طرف اس میں نئے موضوعات اور اسالیب شامل ہیں دوسری طرف پرانے موضوعات اور اسالیب کے خارجی اور داخلی پہلوؤں کے مخفی امکانات کی دریافت اور ان کی ازسرِنو تنظیم شامل ہے۔ جو قاری کو استعجاب اور سرخوشی عطا کرتی ہے۔

گزشتہ سطور میں روایت سے انفرادیت اور جدّت کے تعلق کی نوعیت پر غور کیا گیا ہے اب روایت اور بغاوت کے رشتہ پر گفتگو کر لینی چاہئے۔ جب مردہ روایت اپنے غیر مفید وجود کے لئے مضر ہوتی ہے۔ یا تخلیقی عمل کی راہ میں رکاوٹ بنتی ہے۔ یا اپنی فطری لچک کھو کر جامد ہو جاتی ہے۔ یا فن اور زندگی کے سرچشمہ سے جُدا ہو کر تجربوں کے اظہار کی صلاحیت کھو دیتی ہے۔ یا نئے تجربوں کی تجسیم کرنے میں ناکام رہتی ہے تو ادبی روایت سے بغاوت کا عمل ناگزیر بن جاتا ہے۔ جو روایت بغاوت کی زد پر آتی ہے اس پر بغاوت کا اثر ضرور ہوتا ہے کبھی کم اور کبھی زیادہ۔ جو روایتیں زندگی کے سرچشمہ سے وابستہ ہوتی ہیں وہ بغاوت کی زد پر لچک جاتی ہیں اور ٹوٹنے سے بچ جاتی ہیں۔ جو روایتیں فن اور زندگی سے علیحدہ ہو جاتی ہیں وہ بغاوت کی زد پر ٹوٹ جاتی ہیں۔ ادبی بغاوت کی نوعیت بھی یہی ہے۔ ادبی بغاوت پرانی ہیئتوں، اسالیب، تکنیک اور زبان کے خلاف بغاوت کرتی ہے اور ان کی شکست و ریخت کرتی ہے۔ کسی پھٹتے ہوئے بم کی طرح بغاوت کی لاتعداد سمتیں ہوتی ہیں۔ بغاوت کا اثر موضوع و مواد سے لے کر ہیئت و اسلوب تک ہر پہلو پر ہوتا ہے۔ روایت

"مذاق عصر" کا احترام کرتی ہے مگر بغاوت "مذاق عصر" کی پابند نہیں ہوتی۔ روایت ماضی کی پرستش کرتی ہے اور حال میں ماضی کو جوں کا توں باقی رکھنے پر اصرار کرتی ہے بغاوت ماضی سے بےزار اور حال سے ناآسودہ ہوتی ہے۔ اس لئے بغاوت میں روایت کی شکست کا عمل لازمی طور پر شامل ہوتا ہے۔ ادبی بغاوت کی زد پر روایت کے زندہ عناصر باقی رہ جاتے ہیں اور مُردہ عناصر تباہ ہو جاتے ہیں۔ بغاوت کی افادیت اور عظمت کو وہ اسباب اور محرکات متعین کرتے ہیں جنھوں نے اس کو جنم دیا ہے۔ اس لئے ہر ادبی و شعری بغاوت یکساں اہمیت اور اثرات کی حامل نہیں ہوتی۔ وہ بغاوت جو فیشن اور فارمولے کے تحت انفرادی طور پر کی جاتی ہے۔ وہ "کار بیکاراں" سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی جیسا کہ آج کل بعض جدیدیت پسند شعراء کر رہے ہیں مگر عصری تقاضوں کے تحت وجود میں آنے والی بغاوت دیرپس اور دیرپا ہوتی ہے۔

ادبی بغاوت کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک تخریبی اور دوسرا تعمیری۔ انھیں منفی اور مثبت پہلو بھی کہہ سکتے ہیں۔ تخریبی اور منفی پہلو سے مُراد شکست وریخت کا عمل ہے جس میں بغاوت اپنے سامنے آنے والی ہر چیز کو توڑ دیتی ہے۔ تعمیری اور مثبت سے مُراد ایک نئی اور بہتر شے کی ساخت اور پرداخت ہے۔ اگرچہ بغاوت میں تخریبی عمل شدید اور ہمہ گیر ہوتا ہے مگر تعمیری عمل بھی کسی نہ کسی درجہ میں ضرور جاری رہتا ہے۔ یہ دونوں عمل ساتھ ساتھ جاری رہتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ تخریبی لہر پہلے رواں ہوتی ہے اور تعمیری لہر اس کے پیچھے چلتی ہے۔ بغاوت انھیں دونوں لہروں کے عمل اور ردِ عمل سے مرکب ہے۔ اس طرح بغاوت کی تخریبی لہر کو شکست وریخت کا عمل اور اس کی تعمیری لہر کو قدیم اسالیب اور ہیئتوں کی تبدیلی اور نئی ہیئتوں کی بازیافت کا عمل کہہ سکتے ہیں۔ محض تخریبی عمل بے معنی ہے۔

ادب اور زندگی میں نئے پن اور پُرانے پن کا تصور اضافی ہے۔ جو چیز آج پُرانی ہے وہی کل نئی تھی جو چیز آج نئی ہے کل پُرانی ہو جائے گی۔ قدامت اور جدیدیت کا ایک تصور یہ ہے کہ ہر وہ چیز جو آج موجود ہے نئی ہے۔ مگر یہ تصور غیر منطقی ہے۔ کسی

چیز کا محض موجود ہونا اس کے نئے پن کی دلیل نہیں ہو سکتا۔ دوسرا تصور یہ ہے کہ ہر وہ چیز جو آج موجود ہے خواہ نئی ہو یا پرانی۔ اور نئے دور کے مزاج سے ہم آہنگ ہے نئی ہے۔ بغاوت سے پہلی قسم کی چیزوں کی شکست و ریخت ہوتی ہے اور یہ دوسرے انداز کی چیزیں باقی رہ جاتی ہیں اس لئے نئی چیز وہی ہے جو عصری آگہی، نئی حسیت اور نئے شعور سے متصف ہو اور نئے تقاضوں کا ساتھ دینے کی اہلیت رکھتی ہو۔ مگر ہر نئی چیز کچھ مدت کے بعد پرانی ہو جاتی ہے اور ہر پرانی چیز بغاوت کے عمل سے از سر نو نئی ہو جاتی ہے۔ اس لئے بغاوت کا کام چیزوں کی شکست و ریخت ہی نہیں بلکہ ان کی قلب ماہیت کرنا اور پرانی چیزوں کو نئی زندگی عطا کرنا ہے۔ جو جدید شاعر فیشن اور فارمولوں کے تحت محض پرانی روایتوں اسالیب اور ہیئتوں سے انحراف اور انکار کرتے ہیں وہ باغی نہیں ایڈونچرسٹ ہیں اور ادبی بغاوت کے مفہوم سے نابلد ہیں۔ بے معنی اور بے ہنگم الفاظ کے ڈھیروں کو تخلیق کا درجہ نہیں مل سکتا۔

ادبی بغاوت کی اہمیت کا اندازہ اس کے مقصد کی بلندی سے ہوتا ہے۔ یہ مقصد اعلیٰ بھی ہو سکتا ہے اور ادنیٰ بھی۔ اعلیٰ مقصد یہ ہے کہ بغاوت میں تخریب کے ساتھ تعمیر کا پہلو بھی ہو۔ ادنیٰ یہ ہے کہ اس کا مقصد محض تخریبی ہو۔ اس کے علاوہ ادبی بغاوت کا اندازہ اس کے نتائج اور اثرات سے بھی ہوتا ہے۔ جو ادبی بغاوت وقتی اور ہنگامی ہوتی ہے اس کا دائرۂ اثر محدود اور کمزور ہوتا ہے۔ جو ادبی بغاوت دور رس اور ہمہ گیر ہوتی ہے اس کا دائرۂ اثر دیرپا اور وسیع ہوتا ہے انفرادی بغاوت بھی محدود ہوتی ہے۔ اس کے مقابلہ میں اجتماعی بغاوت بے کراں ہوتی ہے جو اپنے دور کے مخصوص حالات سے جنم لیتی ہے اس لئے روایت اور بغاوت میں فرق ہے جس کو تنقیدی نظر سے دیکھنا ضروری ہے۔

بغاوت کی فطرت میں انتشار کی خصوصیت ہوتی ہے۔ یہ محض یک طرفہ عمل

نہیں۔ بلکہ عمل ردِ عمل اور ردِ عمل پر ردِ عمل کا ایک مسلسل عمل ہے۔ بغاوت کی ایک لہر دوسری تخریبی لہروں کو جنم دیتی ہے۔ اور وہ تخریبی لہریں دوسری تخریبی لہروں کو جنم دیتی ہیں۔ بغاوت کا عمل فن کی دو سطحوں پر رونما ہوتا ہے۔ خارجی سطح اور داخلی سطح پر یہ عمل ایک مرکز سے چاروں طرف کو پھیلتا ہے اور پھر چاروں طرف سے مرکز کی طرف کو پلٹتا ہے۔ اس لئے بغاوت کے عمل میں انتشار کی کیفیت گرداب کی سی ہوتی ہے۔ اس میں شدت، طاقت، جذباتیت اور گھن گرج ہوتی ہے

بغاوت انفرادی بھی ہوتی ہے اور اجتماعی بھی۔ کسی دور میں ایک یا چند فنکار بہ زعمِ خود بغاوت کرتے اور ادبی روایات کے بتوں کو توڑتے ہیں۔ بعض دور بغاوت کے لئے سازگار ہوتا ہے۔ اس طرح انفرادی بغاوت کسی فنکار کی وہ انفرادی کوشش ہے جو وہ روایتوں کی شکست وریخت کے ذریعہ مواد و ہیئت کو اپنے فکر و فن کے تابع کرنے کے لئے کرتا ہے۔ اجتماعی بغاوت کسی دور کے باشعور فنکاروں کا ایسا فطری ردِ عمل ہے جو فن کو اپنے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے لئے کرتا ہے۔ جدید فنکاروں کی باغیانہ کوششیں دو طرح کی ہیں۔ پہلی محض فیشن اور فارمولے کے تحت دوسری چند باشعور شاعروں کی انفرادی کوششیں جو ان کے شعری تجربوں کے لئے غیر ضروری تھیں۔ اگر ضروری تھیں تو اس کے لئے معقول وجہ جواز چاہیئے اسلئے نئے چہروں کو غور سے دیکھنا چاہیئے۔ کیونکہ بہتوں نے اپنے دھڑ پہ نقلی چہرے لگا رکھے ہیں۔

مختصراً اس گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ فن کی بنیاد روایت پر ہوتی ہے۔ 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۔ انہیں غیر روایتی یعنی انفرادی عناصر کی فراوانی اور 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

کی بازیافت کے عمل کو جدّت کہتے ہیں ۔ انفرادیت اور جدّت کے عمل سے گذر کر ادبی بغاوت کا دائرۂ کار ہے ۔ مردہ روایتوں کے جبر کے خلاف بغاوت کا عمل ناگزیر ہوتا ہے ۔ بغاوت میں پہلی لہر تخریبی ہوتی ہے جو آگے آگے چلتی ہے ۔ اس کے پیچھے دوسری تعمیری لہر آتی ہے ۔ اس لئے ادبی بغاوت کا پہلا کام روایتوں کی توسیع و تبدیلی نیز شکست و ریخت ہے ۔ اس کے بعد نئی روایتوں کی طرح ڈالنا ہے ۔ جو لوگ تاریخی تسلسل اور زندگی اور فن کے رشتہ کو پسِ پشت ڈال کر بزعم خود انفرادیت ۔ جدّت اور بغاوت کے علمبردار بنتے ہیں ۔ انہیں اپنے فکر و فن پر ازسرِ نو غور کرنا چاہئے ۔ اور فن اور غیر فن کے امتیاز کو سمجھنا چاہیئے ۔

حوالے

۱۔ John Livingston Lowes : Convention And Revolt In Poetry, (1930) London, P. 2

۲۔ ڈاکٹر محمد حسن : ادبی تنقید (۱۹۵۴) ادارۂ فروغِ اردو ۔ لکھنؤ ص ۷۰

۳۔ T.S. Eliot : Selected Prose, (1958), Pengiun Books, P

۴۔ Christopher Caud Well : Illusion & Reality (1947) Bombay, P. 10

۵۔ T.S. Eliot : Selected Prose, (1958), Pengiun Books, P