اُردو ریسرچ جرنل "تشکیل" جلد:4، شمارہ:1 (جنوری تا جون 2026ء)

Urdu Research Journal Tashkeel ISSN (Online): 3007-3294, ISSN (Print): 3007-3286
Article Received: 17-03-2026 / Accepted: 28-06-2026 / Published: 30-06-2026
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/
Doi: https://doi.org/10.66457/tashkeel.v4i1.66

ڈاکٹر صفدر رشید

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

مغربی ادبی جدیدیت کے خدوخال: ایک تنقیدی مطالعہ

Dr. Safdar Rashid
Assistant Professor, Department of Urdu, AIOU, Islamabad.
Email: safdar.rashid@aiou.edu.pk
ORCID: https://orcid.org/0009-0004-5104-8837

Features of Western Literary Modernism: A Critical Study

ABSTRACT
Literary Modernism (LM) is a phenomenon and to some extent a movement that began to manifest itself in Europe in the late nineteenth century and reached its culmination in the third decade of the twentieth century. Its main characteristic is experimentation, which was evident at every level: style, form, technique, subject matter, etc. There is no single clear form of LM, rather it is is a collection of different and even contradictory trends and moods but what they all have in common is an attitude of appreciates novelty and experimentation and discouraging working within established molds. Painting directly influenced literature. The movements: Symbolism, Expressionism, Cubism, Futurism, etc. were originally art movements. The present article tries to trace the spirit of LM that influenced world literature, including Urdu literature.

Keywords: *Literary Modernism, French Poet's Symbolist Manifesto, Modernist Literature, Modernity, Symbolism, Imagism, Wesetn Literature, Maghrabi Jadediat, Humanism, Rationalism, Europe, Experimentation*

ادبی جدیدیت ایک ایسا مظہر اور تحریک ہے، جس کا اظہار یورپ میں انیسویں صدی کے آخر میں ہونا شروع ہوا اور جو اپنی انتہا کو بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں پہنچتا ہے۔ اس کی بنیادی صفت تجربہ کوشی ہے جو اسلوب، ہئیت، تکنیک، موضوع غرض ہر سطح پر نمایاں تھی۔ اس کے آغاز کے بارے میں ورجینیا وولف کا بیان کافی شہرت رکھتا ہے:

"دسمبر ۱۹۱۰ء یا اس کے آس پاس انسانی کردار میں تبدیلی آئی۔ تمام انسانی رشتوں میں بدلاؤ رونما ہوا اور جب انسانی رشتوں میں تبدیلی ہوتی ہے تو عین اسی لمحے مذہب، برتاؤ، سیاست اور ادب میں بدلاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔"(1)

دسمبر ۱۹۱۰ء کا ذکر، بات کرنے کا محض ایک ڈھنگ ہے۔ اگر ماڈرنسٹ ادب کے لیے کوئی دور مختص کرنا ہی پڑے تو وہ ۱۸۹۰ء سے ۱۹۴۰ء تک کی نصف صدی بنتی ہے، جس میں تجربے اور جدت کو سراہا گیا اور روایتی موضوع اور اسلوب کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا گیا۔

ادبی جدیدیت (Literary Modernism) چونکہ ادبی اصطلاح ہے اور اس کا تعلق بنیادی طور پر تخلیقی ادب سے ہے، اس لئے اسے براہ راست نہ تو نشاۃ الثانیہ سے ماخوذ کہہ سکتے ہیں اور نہ روشن فکری سے۔ یہ ضرور ہے کہ ادبی جدیدیت از خود نہیں پیدا ہوئی، اس کی اصل تاریخ میں ہے۔ نشاۃ الثانیہ اور روشن فکری نہ ہوتی تو اس تاریخ کا بھی وجود نہ ہوتا جس نے ادبی جدیدیت کو جنم دیا۔ برطانوی نو آبادیات کا حصہ ہونے کے باعث برِ صغیر کی زبانوں، خصوصاً اردو، نے انگریزی زبان و ادب سے گہرے اثرات قبول کیے۔ مغربی بلکہ انگریزی ادب کی اصناف، رجحانات اور تحریکوں نے اردو ادب کو ثروت مند بنایا۔ ہمارے ہاں جدیدیت 1960 ء کی دہائی میں ہمارے معروضی حالات کے تحت آتی ہے، مگر اس پر مغربی ادبی جدیدیت کے انمٹ نقوش موجود ہیں، جن سے اردو کے طالب علم کی جانکاری نہایت ضروری ہے۔

ماڈرنسٹ یا جدیدیت پسند ادب سے پہلے رومانوی ادب (1800ء-1850ء) نے بھی سچ اور حسن کے لیے تیزی سے کم ہوتی گنجائش پر اپنا ردِ عمل دیا تھا۔ یوں ماڈرنسٹ ادب رومانوی ادب پر ردِ عمل ہوتے ہوئے بھی اس کی توسیع و تکمیل ہے۔ ماڈرنسٹ ادیب کا رومانوی ادیب پر اصل اعتراض ان کی حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت اور موضوعیت پر ہے۔ ماڈرن ازم کا اصرار فن کار کی Originality کو سامنے لانے پر تھا، اور بظاہر یہ چیز موضوعیت کی مقتضی ہے، مگر عملاً ایسا نہیں ہے۔ ماڈرنسٹ ادب تاریخی شعور اور روایت کو نظر انداز نہیں کرتا پھر بھی یہ فن کار کو غیر ضروری مختلف بندھنوں سے آزاد کرتا ہے۔ زندگی اور صورتِ حال جس قدر پیچ دار ہو چکی تھی اسے وکٹورین دور کی طرح سیدھے سادے بیانات اور منطقی تکنیک کے ذریعے بیان نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اب قاری کو تجربہ محسوس کرانے کی بجائے اسے تجربے سے گزارنے کی ضرورت تھی، جس کی انتہا لایعنیت کا تھیٹر (Theatre of Absurd) معلوم ہوتا ہے۔

ادبی جدیدیت کی جڑیں رومانویت میں پیوست ہیں، جس کا جاننا ضروری ہے۔ اٹھارہویں صدی کے وسط میں یورپ کا زرعی سماج زوال پذیر تھا اور اس کی جگہ ایک مشینی سماج لے چکا تھا۔ اقدار میں بہت اتھل پتھل تھی۔ حسن و خوبی کی اقدار کی جگہ افادہ پرستی آ رہی تھی۔ شاعر اور ادیب پرانی روایت لے کر چل رہے تھے۔ وہ اپنے آپ کو دوسروں سے

مختلف محسوس کر رہے تھے اور ان کے احساسِ تنہائی اور نرگسیت کا سب سے بڑا سبب یہی ہے۔ رومانوی ادیب کی بکھری شخصیت اور معاشرے سے اس کے کمزور بندھن کے نتیجے میں زبان اور ابلاغ کے مسائل نے جنم لینا تھا، جس کی طرف شیلے کی نظر گئی، جس کی وضاحت اس نے 'شاعری کا دفاع' میں کی۔ نصف صدی بعد رومانویت کا جوش کم ہونے لگا۔ انیسویں صدی کے دوسرے حصے میں واقعیت کو فروغ ملا۔ اشرافیہ کی جگہ عوام نے لی اور ناول کو عروج ملا۔ صنعتی انقلاب کے نتیجے میں جو مثبت اور منفی چیزیں سامنے آئیں، اس پر مارکس نے ثابت کیا کہ یہ خوش حالی جعلی اور محدود ہے۔ اب نہ رومانوی تنہائی رہی اور ترقی کا فریب، نہ داخل اہم رہا نہ خارج۔ ماڈرن ازم کی عمارت رومانویت کے ملبے پر قائم ہے: موضوع اور ہئیت کی ہم آہنگی، دروں بینی، ابہام، غیر قطعیت اور انفرادیت وغیرہ جیسے عناصر رومانویت کے زیرِ اثر آئے۔ پھر ڈارون، فرائڈ، مارکس کے نظریات کے علاوہ وجودیت اور جنگِ عظیم اول نے ماڈرن ازم کے لیے راہ ہموار کی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر کا انسان مادی خوش حالی اور سائنس کے دبدبے میں آیا، مگر بیسویں صدی کے انسان پر کسی ایک فکر کا غلبہ نہیں، بلکہ وہ گومگو کی کیفیت میں ہے۔ انیسویں صدی کے وسط میں پیرس شہر بڑی بڑی تبدیلیوں کے عمل سے گزر رہا تھا۔ پرانے کی جگہ نیا لے رہا تھا۔ ان سب چیزوں کا اثر سماج اور سماجی رویوں پر پڑ رہا تھا۔ خاص طور پر حساس لوگ اس اچانک تبدیلی کے لیے تیار نہ تھے۔ اسی لیے اس تبدیلی کا سب سے عمدہ ردعمل شاعری میں آتا ہے، جسے بعد میں علامت پرستی کا نام دیا گیا۔ اس اصطلاح کو پہلی مرتبہ 1886ء میں French poet's Symbolist Manifesto میں برتا گیا۔ اس مینی فیسٹو میں Jean Moreas کا کہنا ہے کہ آرٹ میں اب ٹھوس مظہر کی نہیں بلکہ مجرد ادراک کی ضرورت ہے۔ کسی تصور کی توضیح درکار نہیں کیونکہ ادراک حواس کے ذریعے محسوس کیا جانا چاہیے۔ مینی فیسٹو کے منظرِ عام پر آنے سے پہلے اسلوبی، موضوعاتی اور فلسفیانہ سطحوں پر خاص طور پر بودلئیر کی شاعری میں یہ تمام عناصر موجود ہیں۔ اس کی نظموں کے زیادہ تر موضوعات موت، جنس اور زوال کے گرد گھومتے ہیں۔ اس کے ہاں بڑے شہر کی جدید زندگی کا کھوکھلا پن نمایاں ہے۔ (2)

ماڈرن ازم کے حوالے سے یہ مینی فیسٹو نہایت اہم ہے۔ بارہ شقوں پر مبنی یہ مینی فیسٹو، ٹرانزیشن(Transition)میگزین میں شائع ہوا۔ اس کے ابتدائی اعلان سے ہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ادب کی غالب صورتِ حال سے مکمل بے زاری ہے:

> "افسانوں، ناولوں، نظموں اور ڈراموں کے اس منظر نامے سے بیزار ہو کر جو اب بھی عامیانہ الفاظ، اکتا دینے والی نحوی ساخت، جامد نفسیات اور بیانیہ فطرت پسندی کے غلبے تلے دبے ہوئے ہیں،۔۔۔ بیانیہ محض کوئی قصہ کہانی نہیں، بلکہ یہ حقیقت کی کایاپلٹ کا

عکس ہے" اور یہ کہ "ادبی تخلیق کار کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ الفاظ کے اس بنیادی مادے کو
پاش پاش کر دے جو درسی کتابوں اور لغتوں نے اس پر مسلط کیا ہے۔"[3]

1920 کی دہائی میں، جنگِ عظیم اول کے بعد لوگ فنِ تعمیر، ذرائع نقل و حمل اور انجینئرنگ میں بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں آنے کے باعث تنہا اور الگ تھلگ محسوس کر رہے تھے۔ مزید بر آں، شہر خلافِ معمول بے تحاشا پھیل رہے تھے۔ لوگ ایک بے پناہ سمندر میں اپنے آپ کو بے گانہ، بکھرے ہوئے اور گم محسوس کر رہے تھے۔ اسی لیے لکھاریوں کا وہ گروہ جسے Lost Generation کا نام دیا گیا، ماڈرن ازم کے مترادف بن گئی۔

انیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں دو چیزوں نے ماڈرن ازم کے فروغ میں کلیدی کردار ادا کیا۔۔ ایک تیزی سے تبدیل ہوتی اور بڑھتی ہوئی ٹیکنالوجی اور دوسرا فلسفے، نفسیات اور سماجیات میں سامنے آنے والے چند بڑے مفکرین، خصوصاً کارل مارکس، فرائڈ، ڈارون اور نیٹشے۔

اول اول ماڈرن ازم نے مصوری کو متاثر کیا۔ سمبل ازم، ایکسپریشن ازم، امپریشن ازم، دادا ازم، امیجزم، کیوب ازم، سرریئلزم، کے اثرات واضح ہیں اور بیسویں صدی کے آغاز میں ہی کچھ مصنفین خصوصاً جیمس جوائس، ایذرا پاؤنڈ وغیرہ نے مصوری میں ہونے والی اس پیش رفت کو ادب میں ڈھالنا شروع کیا اور اگلی دو دہائیوں میں داخلی خود کلامی اور شعور کی رو کی تکنیکوں کو مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ امیج کا تصور شاعری میں اپنی جگہ بناتا دکھائی دینے لگا۔

"امیج محض خیال نہیں ہے۔ یہ (معنی کا) ایک روشن نقطہ یا گچھا ہے۔" [4]

"'شے' کو براہِ راست برتنا، خواہ وہ موضوعی ہو یا معروضی۔"[5]

یہ احساس غالب ہو رہا تھا کہ دنیا تباہی اور بے معنویت کی طرف بڑھ رہی ہے۔ بہت سے مسلمات ٹوٹ رہے تھے اور کہا جاتا ہے کہ انسان کی انا کو زبردست جھٹکے اسی مختصر سے عرصے میں لگے: مارکس نے بتایا کہ غربت اور امارت کوئی خدائی تقسیم نہیں بلکہ کلاس سسٹم انسانوں کا بنایا ہوا ہے، جسے توڑا جا سکتا ہے؛ ڈارون نے بتایا کہ انسان کو جو فضیلت آج حاصل ہے وہ ہمیشہ سے نہیں تھی بلکہ اس کی ابتدا کروڑوں سال کے ارتقا کا نتیجہ ہے؛ فرائڈ نے سمجھایا کہ انسان اپنی ایک جبلت: جنس، کے ہاتھوں محض ایک کھلونا ہے اور نیٹشے کے مطابق بڑے سے بڑے اخلاقی آدرش بہر حال انسان کے ہاتھوں ہی بنے ہیں۔ اس ٹوٹ پھوٹ کے ماحول میں سب کچھ نہیں بہہ گیا بلکہ بہت سی چیزیں اپنی جگہ بدل رہی تھیں۔ عجیب بات ہے کہ ماضی پر ایک نئی نظر ڈالی جا رہی تھی۔ کم و بیش تمام بڑے ماڈرنسٹ فنکاروں کی تخلیقات میں ماضی اور تہذیب بطور موضوع یا پس منظر میں آتا ہے۔

"Datta. Dayadhvam. Damyata. Shantih shantih shantih." [6]

اسی طرح دیگر تہذیبوں اور ثقافتوں پر بھی ایک مشفقانہ نظر ڈالی جاتی ہے، جو یورپ مرکزیت (Eurocentric) نقطہٗ نظر کے خلاف بھی جاتی تھی۔

فن کاروں میں اپنے حال سے بے زاری، بے یقینی پن، خود ساختہ جلا وطنی، مختلف ثقافتوں سے لگاؤ کے رجحان نمایاں تھے۔ یولیسس اور ایذرا پاؤنڈ کے کینٹوز کا ڈھانچہ 'اوڈیسی' پر قائم ہے۔ پاؤنڈ مجموعی طور پر 'مشرق' سے متاثر رہا اور ایلیٹ نجات کے لیے ہندوستان کی جانب دیکھتا ہے۔ زیادہ تر ماڈرنسٹ ادیبوں کی پیدائش ۱۸۸۰ء اور ۱۹۰۰ء کے درمیان ہوئی۔ دوسری اہم بات یہ کہ یہ تمام لوگ بڑے شہروں کے باسی تھے اور یہ تمام لوگ بڑے شہر کی بے گانگی اور تنہائی کے کرب سے گزرے۔ لندن، ڈبلن، پیرس اور بعد میں نیویارک، ایلیٹ کے الفاظ میں 'غیر حقیقی' ٹھہرے۔ ادبی ماڈرن ازم کے حوالے سے بیسویں صدی کی تیسری دہائی سب سے زرّیں دور ہے۔ ایلیٹ اور جوائس کے علاوہ مارسل پروست، ورجینیا وولف ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی چند تخلیقات بھی اس دہائی میں سامنے آئیں۔ ایلیٹ کی دو مزید اہم نظمیں: 'The Hollow Men' اور 'Ash Wednesday' اسی عرصے میں آئیں۔ اب ماڈرنسٹ ادب کو قاری میسر تھا اور اس ادب کی اپنی شعریات واضح ہو چلی تھیں۔ موضوعات، تکنیکوں امیج اور اساطیر وغیرہ کے استعمال میں ایلیٹ اور جوائس دونوں کے ہاں کافی کچھ مماثلت ہے۔ دونوں دورِ جدید کے نوحے ہیں۔ اس دور کے آغاز میں فرد اور سماج کی مختلف بندھنوں سے آزادی کی باتیں بھی زوروں پر تھیں۔ کچھ لحاظ سے پاؤنڈ کو ادبی ماڈرن ازم کا باوا کہنا غلط نہیں۔ اپنی مضبوط قوتِ ارادی اور قوتِ عمل کی بدولت پاؤنڈ ایک تحرک بلکہ تحریک پیدا کرنے میں کامیاب رہا، جس کے مرکز میں وہ خود رہا۔ وہ خود بھی بہت سے اِزمز اور رجحانات سے متاثر ہوتا رہا: مثلاً سمبل ازم اور امیجزم تو بالکل سامنے کی تحریکیں ہیں۔

اس صدی کی خاص طور پر پہلی تین دہائیاں اپنے اندر بہت سے سوالات، جوابات اور تضادات لیے ہوئے تھیں۔ اتنا ضرور ہے کہ کسی ایک فکر کا غلبہ نہیں تھا۔ حقیقت، ماورائے حقیقت، عقلیت، وجودیت، اشتراکیت، علمِ نفسیات، سرمایہ داریت، لایعنیت۔۔۔ سب اپنے اپنے طور پر مغربی انسان کی بے چینی کا سراغ دے رہے تھے، جیسے سب کسی ایک پہیلی کو بوجھنے کے جتن میں ہوں۔ اس پر جنگِ عظیم اول نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔ سائنس، ترقی، عظمتِ انسان، تہذیب، علم، مغرب کی بالا دستی جیسے تمام آدرش جل کر خاک ہو گئے۔ مغرب میں جدیدیت یا ماڈرن ازم کے ثقافتی مظہر کا ہیولیٰ انیسویں صدی کے آخر میں دکھائی دینے لگتا ہے جو بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی تک ایک واضح صورت میں سامنے آیا، یعنی اب اس کا اظہار زندگی کے ہر ہر شعبے میں طرزِ فکر سے لے کر عمل تک میں آجاتا ہے۔ آرٹ اور ادب میں خاص طور پر اس کی روح مقید ہو رہی تھی۔

ماڈرن ازم پر بات کرتے ہوئے عموماً ٹیکنالوجی کے اثرات کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ صرف دو چیزوں کے اثرات اس قدر ہیں جن کو سمیٹنا مشکل ہے۔۔ ٹیلی فون اور ہوائی سفر۔ بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں ان دونوں کا استعمال عوام الناس کے لیے شروع ہو گیا تھا۔ سینکڑوں میل دور پلک جھپکتے میں آواز پہنچانے اور مہینوں کا سفر دنوں میں طے کرنے نے انسانی تخیل کو بھی مہمیز دی۔ تاریک پہلو یہ کہ انھی دو نے جنگِ عظیم اول میں فیصلہ کن کردار ادا کیا۔ ٹیکنالوجی کے میدان میں تیزی سے ہوتی تبدیلیاں تھیں، برق رفتاری ایک قدر کا درجہ حاصل کر رہی تھی۔ اس کے روح رواں F. T. Marinetti تھے، جنھوں نے مستقبل پرستی (Futurism) کا منشور بھی پیش کیا۔ اس کے مرکزی مضمون کو ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

"آزاد الفاظ جدید زندگی کے ارتعاشات کا اظہار کریں گے۔" (7)

اس میں آگے کی طرف بڑھتے چلے جانے، مشین اور رفتار کو سراہنے کا رویہ بھی موجود تھا۔ اٹلی سے شروع ہونے والے آرٹ کے اس رجحان کے اثرات ادب پر پڑے۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ ادبی جدیدیت کا ایک واضح روپ نہیں، بلکہ یہ مختلف اور متضاد رجحانات کا مجموعہ ہے، تاہم جو شے ان سب میں مشترک ہے وہ نئے پن اور تجربے کو سراہنے اور بنے بنائے سانچوں میں رہ کر کام کرنے کی حوصلہ شکنی کرنے کا رویہ ہے۔

حواشی و حوالہ جات

1۔ ورجینیا وولف، مسٹر بینیٹ اور مسز براؤن، دی کیپٹنز ڈیتھ بیڈ اینڈ ادر ایسیز، ہوگارتھ پریس، لندن، 1950، ص 96

2۔ موریس، ژاں۔ ایک ادبی منشور ــــ علامتیت (1886)۔ در: سمبولسٹ آرٹ تھیوریز: اے کریٹیکل انتھالوجی، مرتبہ ہنری ڈورا، یونیورسٹی آف کیلیفورنیا پریس، 1994، ص 150-52۔

3۔ جولس، یوجین اور دیگر اعلان نامہ، ٹرانزیشن: ایک بین الاقوامی سہ ماہی برائے تخلیقی تجربہ، شمارہ 16-17، بہار- گرما 1929، ص 13

4۔ پاؤنڈ، ایذرا۔ ورٹی سائزم۔ دی فورٹ نائٹلی ریویو، جلد 96، شمارہ 573، ستمبر 1914، ص 461

5۔ پاؤنڈ، ایذرا۔ ایک خیال نگار کے لیے چند ممانعتیں، پوئٹری، جلد اول، شمارہ 6، مارچ 1913، ص 201

6۔ ایلیٹ، ٹی۔ ایس۔ دی ویسٹ لینڈ اینڈ ادر پوئمز، فیبر اینڈ فیبر، لندن، 1940، ص 79

7۔ مارینیٹی، ایف۔ ٹی۔ مستقبلیت ادب کا تکنیکی منشور (1912)، در: مستقبلیت کے منشورات، مرتبہ امبر واپولونیو، ٹیمز اینڈ ہڈسن، لندن، 1973، ص 98

References in Roman Script:

1. Virginia Woolf, Mr. Bennet and Mrs. Brown, in The Captain's Death Bed and Other Essays, Hogarth Press, London, 1950, P.96
   (On or about December 1910 human character changed. In addition, when human relations change there is at the same time a change in religion, conduct, politics and literature)
2. Moreas, Jean. A Literary Manifesto—Symbolism (1886)". In Symbolist Art Theories: A Critical Anthology, edited by Henri Dorra, University of California Press, 1994, PP. 150-52.
3. Jolas, Eugene, et al., Proclamation. Tranition: An International Quarterly for Creative Experiment, nos. 16-17, Spring-Summer 1929, P. 13
   (Tired of the spectacle of short stories, novels, poems and plays still under the hegemony of the banal word, monotonous syntax, static psychology, descriptive naturalism, --Narrative is not mere anecdote, but the projection of a metamorphosis of reality" and that "The literary creator has the right to disintegrate the primal matter of words imposed on him by textbooks and dictionaries.)
4. Pound, Ezra. Vorticism. The Fortnightly Review, Vol. 96, no. 573, Sept. 1914, P. 461
   (The image is not an idea. It is a radiant node or cluster.)
5. Pound, Ezra. A Few Don'ts by an Imaginte, Poetry, Vol. 1. No. 6, Mar. 1913, p. 201.
   (Direct treatment of the 'thing' whether subjective or objective.)
6. Eliot.T.S., The Waste Land and Other Poems., Faber and Faber, London, 1940, P. 79
7. Marinetti, F. T., Technical Manifesto of Futurist Literature. (1912), in Futurist Manifestos, ed. Umbro Apollonto, Thames and Hudson, London, 1973, P. 98
   (Words-in-freedom will express the vibrations of modern life.