اداریہ

نظریۂ صدمہ، صدماتی ادب اور نو آبادیاتی صدمہ

بنیاد کے گزشتہ شمارے کے اداریے میں، ہم نے جغرافی تنقید کو موضوع بنایا تھا۔ اس نظریے کی مدد سے ہم نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی تھی کہ انسانی تجربہ متعدد گرہیں، پیچ اور تہیں رکھتا ہے؛ ان میں ایک گرہ 'جگہیں اور مقامات' ہیں۔ ہم نے گزشتہ اداریے میں اس گرہ کو ممکن حد تک کھولنے کی کوشش کی تھی۔ ہمارا موٴقف ہے کہ ہمیں انسانی تجربے کی سب گرہوں اور تہوں کو نہ صرف سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے، بلکہ اس امر کو بھی جاننے کی سعی کرتے رہنا چاہیے کہ ادب میں انسانی تجربہ جب ظاہر ہوتا ہے کہ تو اس کی سب تہیں اور گرہیں کس تبدیل شدہ، ارتفاع یافتہ، راست یا علامتی انداز میں ظاہر ہوتی ہیں، اور اس تخلیقی سرگرمی کے جمالیاتی، نفسیاتی، سیاسی، تاریخی اور ثقافتی مضمرات کیا ہوتے ہیں۔ ادب، خود میں، یعنی اپنی لسانی ہیئت میں، یا محض مصنف کی ذات تک سمٹی ہوئی سرگرمی نہیں ہے۔ ایک ادب پارے سے، معانی کی کئی شاخیں اور شرار، بہ یک وقت، پھوٹتے رہتے ہیں اور تنقیدی مباحث کی فضا(Discursive Space) کا حصہ بنتے رہتے ہیں۔ ہمیں ان سب کی تفہیم کرتے رہنا چاہیے۔

انسانی تجربے کی دیگر تہوں میں نفسی، سماجی، جمالیاتی، تاریخی، لسانی، صنفی، ماحولیاتی، ارتقائی، مابعد الطبیعیاتی قابلِ ذکر ہیں۔ اس بار ہم انسانی تجربے کی نفسی گرہ کو موضوع بنانا چاہتے ہیں۔ مغرب میں اور خود اردو میں نفسیاتی تنقید پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، اسے دہرانے کا یہ محل نہیں ہے۔ ہم صرف اس پہلو کو موضوعِ گفتگو بنانا چاہتے ہیں، جو نفسیاتی تنقید کے مباحث میں مفقود رہا ہے، یا جس کی جانب نفسیاتی تنقید متوجہ نہیں ہو سکی۔ اب تک نفسیاتی تنقید کا بیش تر زور شخصی اور اجتماعی لاشعور اور ادب میں ان کے مظاہر کی دریافت اور تعبیر پر صرف ہوا ہے، اور بجا ہوا ہے، مگر یہ کہ صدمہ، شخص اور سماج کو کس قدر متاثر کرتا ہے؛ تاریخی حافظے، شناخت کی تشکیل اور سیاست پر کتنا اثر انداز ہوتا ہے اور ادب میں صدمے کا اظہار کس رنگ میں ہوتا رہا ہے؛ نیز صدمہ کے مغربی تصوّرات میں ہولوکاسٹ کو جو مقام ملا ہے، کیا 'نو آبادیاتی صدمے' کو کچھ 'جگہ' تفویض ہوئی ہے یا نہیں، ان سب مسائل پر، کم از کم، اردو میں کوئی باضابطہ کلامیہ قائم ہی نہیں ہوا۔ یوں انسانی تجربے کا اہم، اور کچھ صورتوں میں فیصلہ کن عنصر، معرضِ فہم میں نہیں آسکا۔ اس بنا پر ہم بنیاد کے ادارتی صفحات پر صدمے کے ادبی نظریے(Trauma Literary Theory) کو قدرے تفصیل سے موضوع بنانا چاہتے ہیں۔

صدمہ جانا پہچانا لفظ ہے۔ اسے زیادہ تر لوگ "صدمے کے بعد کی ذہنی تکلیف" (Post-traumatic stress

disorder (PTSD)) کے طور پر پہچانتے ہیں۔ تاہم لغت میں صدمہ کے یہ معانی ملتے ہیں: ”دھکا، ٹکر، تصادم، ضرب، چوٹ، ٹھیس، کوفت، رنج، آزار، اذیت، ضرر، نقصان، حادثہ، جوش وخروش، شدت“(اردو لغت تاریخی اصول پر)۔ حالاں کہ ان میں ہر لفظ کی اپنی جدا معنوی دنیا ہے۔ ان تمام الفاظ میں اگرچہ ’درد‘ مشترک ہے، مگر درد کے مقامات، سطحیں، اور اظہار کے پیرائے متعدد ہیں۔ یوں سمجھیے انسانی دکھ درد کی کئی حالتیں اور کیفیتیں ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہ سب انسانی وجود سے تعلق رکھنے کے باعث، ایک دوسرے سے بیگانہ نہیں ہیں؛ ایک دکھ، کسی دوسرے آزار کو کبھی پس پشت ڈال دیتا ہے، اوراس کی جگہ لے لیا کرتا ہے، کبھی بڑا دکھ، چھوٹے دکھ کو نگل جایا کرتا ہے(جدائیوں کے زخم، دردِ زندگی نے بھر دیے / تجھے بھی نیند آ گئی، مجھے بھی صبر آ گیا: ناصر کاظمی)، کبھی دونوں ایک دوسرے میں ضم ہونے کی کوشش کرسکتے ہیں یا ایک مسلسل آویزش میں رہ سکتے ہیں، مگر انسانی الم کی کوئی ایک حالت، دوسری حالت کی نقل نہیں ہوسکتی۔ ہر دکھ، منفرد ہے۔ درد کی ہر لہر عجب ہے۔ یہاں تک کہ ان سب کے اظہار کے اسالیب بھی جدا جدا ہیں، اور کچھ دکھ تو سرے سے اظہار کا کوئی اسلوب ہی نہیں رکھتے، وہ خاموشی کے منطقے سے بھی جدا کسی منطقے میں ’قیام‘ کرتے ہیں۔ صدمہ بھی انسانی درد کی ایک خاص حالت ہے، جس کا مثل کوئی دوسری حالت نہیں ہے۔ عربی لفظ صدمے کا لغوی مفہوم: چوٹ اور ضرب ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ انگریزی میں رائج لفظ trauma، جو اصل میں یونانی لفظ ہے، کا لغوی مطلب بھی زخم اور چوٹ(a wound, a hurt) ہے۔ یونانی میں یہ ایک طبی اصطلاح کے طور پر رائج تھا۔ یعنی محض جسمانی زخم کے طور پر۔ زخم، صدمے کی فرہنگ کا کلیدی لفظ ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کون ساز خم؟ صدمہ: وہ زخم ہے جو دکھائی نہ دے؛ اپنے محلِ وقوع تک کسی کو آسانی سے رسائی نہ دے، اپنی جانب آنے والے راستوں پر جنگل اگالے یا انھیں زیر زمینی بنالے، مگر اپنا اظہار پھر بھی چیخ چیخ کر کرے۔ یہ چیخ عین زخم سے نکلتی ہو، مگر جب باہر پہنچے تو زخم کے مقام کی طرف، اس میں کوئی واضح اشارہ موجود نہ ہو۔ صدمہ ایک مکمل ادبی قول محال ہے۔ ایک پیچیدہ پیراڈاکس ہے۔ یہ گہرا نفسیاتی گھاؤ ہے جو خود کو مخفی رکھتے ہوئے، ظاہر ہونا چاہتا ہے، اور اپنے اظہار میں بھی مخفی رہنا چاہتا ہے۔

صدمہ اساطیر، مذاہب اور ادب میں پہلے سے ظاہر ہو رہا تھا،(ہندوستان میں دروپدی، سیتا؛ سامی مذاہب میں حضرت ایوب، حضرت یوسف، حضرت عیسیٰ؛ یونانی رزمیوں میں ایلیڈ کا ایکلیس؛ فردوسی کے شاہنامے کا رستم اور سہراب کی ماں تہمینہ صدمے کی ایک یا دوسری صورت کا سامنا کرنے والے کردار ہیں؛ نیز واقعہ کربلا پر لکھا گیا ادب، صدماتی ہے) مگر اسے علمی بنیادوں پر سمجھنے کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں، پہلے فرانسیسی: چارکوٹ (Jean-Marie Charcot۔۱۸۲۵ء-۱۸۹۳ء)اور جینٹ (Pierre Janet۔۱۸۵۹ء-۱۹۴۷ء) نے کیا، بعد میں سگمنڈ فرائیڈ (Sigmund Freud۔۱۸۵۶ء-۱۹۳۹ء) نے۔ صدمے کو سمجھنے کا فوری محرک ریل اور صنعتی کارخانوں کے حادثات میں زخمی ہونے والے لوگ بنے۔ ان کے جسم کے زخم مندمل ہو جاتے، مگر ان کے اندر گہرا گھاؤ موجود رہتا جو انھیں اختلال ذہنی کا شکار بنائے

رکھتا۔ چناں چہ چارکوٹ نے اسے ”صدماتی اختلال“ (Traumatic Hysteria) کا نام دیا۔ جب کہ فرائیڈ نے انھی مریضوں کے لیے صدماتی نیوروسس کی اصطلاح استعمال کی۔

انیسویں صدی کا مغربی ادب اور نفسیات دونوں، انسان کی اندرونی دنیا کو ایک میدانِ کارزار تصوّر کر رہے تھے۔ (اس ضمن میں رابرٹ لوئی اسٹیونسن (Robert louis Stevenson۔ ۱۸۵۰ء-۱۸۹۴ء) کا *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (۱۸۸۶ء)، دوستوفسکی (Fyodor Dostoevsky۔ ۱۸۲۱ء-۱۸۸۱ء) کا *The Double* (۱۸۴۶ء)، میری شیلے (Mary Shelley۔ ۱۷۹۷ء-۱۸۵۱ء) کا *Frankenstein* (۱۸۱۸ء)، قابلِ ذکر ہیں)۔ دوستوفسکی، کرامازوف برادارن میں لکھتے ہیں کہ ”خدا اور شیطان برسرِ پیکار ہیں اور انسان کا دل میدانِ جنگ ہے“۔ (اس کا نتیجہ ہسٹیریا اور نیوروسس تھے)۔ اندر کی یہ جنگ، باہر کی حقیقی جنگوں یا تاریخ میں محفوظ جنگوں کی ڈرامائی تشکیل نہیں تھی۔ باہر کی جنگوں کے میدان، جنگجو، جنگی ہتھیار، جنگی حکمت عملی، جنگی مقاصد، سب کچھ قابلِ فہم تھا، مگر اندر کی جنگ میں خون ریزی اور زخموں کے سوا باقی سب کچھ ناقابلِ فہم تھا۔ کسی گہری، تاریک وادی میں، یہ جنگ برپا تھی۔ انیسویں صدی کی مغربی نفسیات نے، عمومی فہم کی دست رس سے باہر، اس گہری، تاریک وادی کو قابلِ فہم بنانے کا بیڑا اٹھایا۔ لاشعور کا نظریہ، اس جانب اہم ترین پیش رفت تھی۔ لیکن سب سے اہم پیش رفت، انسان کی داخلی دنیا یا رزم گاہ کو آسمانی قوتوں کی تخلیق کے بجائے، زمینی قوتوں کی ایک ایسی اختراع قرار دینا تھا، جسے انسانی فہم گرفت میں لے سکتا تھا، اور جسے انسانی زبان میں پیش کیا جاسکتا تھا، اور جس کے ناقابلِ بیان حصوں کو گرفت میں لینے کے لیے بھی ایک قابلِ فہم طریقہ اختیار کیا جاسکتا تھا۔ اس طور مغربی نفسیات کی تحقیقات باہر اور اندر کی دنیاؤں کو بہ یک وقت موضوع بناتی تھیں۔

صدمہ ایک زخم ہے، اس حقیقت کو بالکل ابتدا میں پہچان لیا گیا تھا، مگر اس بات کو پہچاننے میں وقت لگا کہ کوئی چوٹ، اندر کا زخم کیوں بنتی ہے اور یہ کیوں اپنے اظہار کے بالواسطہ، پیچیدہ اور کئی بار گمراہ کن طریقے اختیار کرتی ہے۔ فرائیڈ نے پہلی عالمی جنگ کے بعد، نیز ہولوکاسٹ کے آغاز کے دنوں میں، صدمے (ٹراما) کو موضوع بنایا۔ اس نے اپنی دو کتابوں: *Beyond the Pleasure Principle* (۱۹۲۰ء)، اور *Moses and Monotheism* (۱۹۳۹ء)، میں بھی صدمے پر لکھا۔ فرائیڈ نے باہر اور اندر کے زخم میں فرق کیا۔ اس کے مطابق جو لوگ محض جسمانی طور پر زخمی ہوئے، وہ نیوروسس کا شکار ہونے سے محفوظ رہے؛ انھوں نے درد سہا، صدمہ نہیں۔ یہ بات قابلِ فہم ہے۔ جسمانی زخم ایک حسیاتی حقیقت ہے، یعنی یہ زخم دکھائی دیتا ہے، اس کا درد برابر محسوس ہوتا ہے، اور ہماری پوری توجہ چاہتا ہے، یعنی ہمیں تقسیم نہیں ہونے دیتا، اس لیے یہ مندمل ہوجاتا ہے، ذہن و دل پر کوئی خراش ڈالے بغیر۔ لیکن جہاں چوٹ اندرونی طور پر لگی ہو، اس کا معاملہ بالکل الگ ہے (تاہم بیرونی اور اندرونی چوٹیں ایک ساتھ بھی کسی کو اپنا نشانہ بنا سکتی ہیں)۔ اندرونی چوٹ، یعنی ذہن، دل، روح یا شعورِ ذات پر لگنے والا زخم ہی صدمہ ہے۔ کوئی شدید حادثہ، اچانک

موت، قتل، جنگیں، آفات، آبروریزی، توہین، مسلط کی گئی خاموشی، صدمے کے چند اسباب ہیں۔

فرائیڈ نے اندرونی زخم اور خوف کا باہمی تعلق دریافت کیا۔ اس نے خوف کی تین قسموں میں فرق بھی کیا۔ خدشہ (fear)، خوف (dread) اور دہشت (fright)۔ خدشہ کسی متوقع خطرے کا احساس ہے، لیکن اس خطرے کی نوعیت کا علم نہیں ہے۔ خوف میں خطرے کی نوعیت معلوم ہوتی ہے اور خطرناک شے سامنے بھی ہوتی ہے، جب کہ دہشت میں ہم کسی خطرے میں خود کو گھرا پاتے ہیں، لیکن اس خطرے کے لیے ہماری کوئی تیاری نہیں ہوتی، نہ ہم اس خطرے سے پوری طرح واقف ہوتے ہیں۔ ہم اس دہشت کے سامنے بالکل بے بس ہو جاتے ہیں۔ یہ بے بسی جسمانی بھی ہو سکتی ہے، اور انسانی انا کی بھی۔ یہی صدمہ ہے۔ بقول فرائیڈ، انا دہشت کا سامنا پہلے منفعل انداز میں کرتی ہے، بعد میں مسلسل اور فعال انداز میں اسے دہراتی رہتی ہے۔ صدمے کے ضمن میں فرائیڈ کی یہ ایک اہم دریافت تھی کہ انا، جسے پہلے خاموشی اور بے چارگی سے تجربہ کرتی ہے، اسے بعد ازاں چیخ چیخ کر، تہوّر سے، اور تکرار سے بیان کرتی ہے؛ یہ الگ بات کہ بالواسطہ انداز میں۔ اسی ضمن میں فرائیڈ نے نشاۃ ثانیہ کے اٹلی کے شاعر طاسو (Torquato Tasso۔ ۱۵۴۴ء-۱۵۹۵ء) کی رزمیہ *Gersualemme Liberata* (۱۵۸۱ء) سے یہ واقعہ بیان کیا ہے کہ ٹنکرڈ، اپنی مسلمان محبوبہ کلورینڈا کو جب وہ ایک لڑائی میں آمنے سامنے ہوتے ہیں، قتل کر دیتا ہے۔ کلورینڈا نے جنگجو کا لباس پہنا ہوتا ہے، جس بنا پر ٹنکرڈ اسے پہچان نہیں پاتا (لیکن کلورینڈا تو اسے پہچان لیتی ہے، اسے بتاتی کیوں نہیں)۔ ٹنکرڈ اسے قتل کرنے کے بعد، جنگل کی راہ لیتا ہے، جہاں صلیبی موجود ہوتے ہیں۔ وہ ایک درخت کے تنے پر تلوار چلاتا ہے، تو اس سے خون کی ایک دھار بہہ نکلتی ہے۔ اس تنے میں کلورینڈا کی روح قید ہوتی ہے۔ اس کی آواز آتی ہے کہ اس نے اپنی محبوبہ کو دوبار زخمی کیا ہے۔ پہلے اس کے جسم کو، اب اس کی روح کو۔ فرائیڈ کے نزدیک، صدمہ گویا روح پر لگنے والا زخم ہے، جس کی اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ اس کا دہانہ کھلا رہتا ہے اور یہ مسلسل گویا رہتا ہے۔ تکرار، اس کی غالب صفت ہے۔ یہ ایک ناقابلِ رسائی مقام پر موجود ہونے کے باوجود، اپنا مسلسل اظہار کرتا ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ یہ ایک تشنۂ تکمیل معاملہ (unfinished business) ہوتا ہے۔

تحلیل نفسی، ہولوکاسٹ، عالمی جنگوں کے زخمیوں اور کسی حد تک قومی شناخت کی سیاست میں استعمال ہونے والے نظریۂ صدمہ کو ادب میں، امریکی نقاد کیتھی کروتھ (Cathy Caruth۔ ۱۹۵۵ء) نے متعارف کروایا۔ اس کی کتاب *Unclaimed Experience, Trauma, Narrative and History* (۱۹۹۶ء) اس موضوع پر پہلی کتاب تصوّر کی جاتی ہے۔ کتاب کے عنوان کے ابتدائی دو الفاظ، دراصل صدمے ہی کی ایک خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یعنی صدمے کے تجربات، دراصل غیر تسلیم شدہ سمجھے جاتے ہیں۔ یہ ایک دل چسپ حقیقت ہے کہ ادب میں صدمہ، مدت مدید سے ظاہر ہو رہا تھا، مگر ادب کے مطالعات میں اس کا ذکر نہیں تھا۔ گویا ادب ہی کا ایک اہم مسئلہ، ادبی مطالعات میں غیر تسلیم شدہ تھا۔ آئرنی یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید

بھی، اس جانب متوجہ نہیں ہو سکی تھی۔ اس کا سبب، ادبی مطالعات کی اساس میں کسی کجی کا ہونا نہیں ہے، بلکہ یہ ادبی مطالعات کی ترجیحات کا سوال ہے، جنھیں ادب کے علاوہ کئی قوتیں طے کرنے کے لیے میدان میں موجود ہوا کرتی ہیں۔ تاہم کیتھی کروتھ کی اس کتاب کے بعد، مطالعاتِ صدمہ (Trauma Studies) انسانیات کے تمام شعبوں: تاریخ، سیاست، صنفیات، بشریات، لسانیات، ادبیات، ماحولیات، ثقافتی مطالعات میں کیے جارہے ہیں۔

کیتھی نے بجا طور پر لکھا ہے کہ فرائیڈ کے صدمے کے نظریے کی حد اور امکانات، تحلیل نفسی سے کہیں آگے ہیں۔ خود فرائیڈ کے اکثر نظریات، معالجاتی نفسیاتی اساس رکھنے کے باوجود محض نفسیات کی قلم رو تک محدود نہیں تھے؛ ان کے نظریات کے گہرے ادبی، تاریخی، ثقافتی مضمرات تھے۔ فرائیڈ نے صدمے کے نظریے کے لیے، اطالوی شاعر طاسو کے متن سے رجوع کیا، اور اس سے پہلے، ایڈی پس کمپلیکس (جس میں بچہ، باپ کو اپنا حریف سمجھتا ہے) کی تشکیل کے لیے اس نے سوفوکلیز کے المیہ ڈرامے ایڈی پس ریکس پر انحصار کیا تھا۔ (ایڈی پس کمپلیکس کے نظریے کا ادب پر اطلاق، امریکی نقاد ہیرلڈ بلوم (Herlod Bloom۔ ۱۹۳۰ء-۲۰۱۹ء) نے اپنی کتاب *The Anxiety of Influence* (۱۹۷۳ء) میں کیا تھا۔)۔ فرائیڈ، نظریۂ صدمہ کی توضیح کرتے ہوئے، تحلیل نفسی کو حد مقرر کرتا ہے، یعنی وہ محض طاسو کے متن سے اتنی ہی مدد لیتا ہے، جتنی اسے یہ امر واضح کرنے میں درکار ہے کہ کوئی مریض، صدمے کی تکرار کیوں کرتا ہے۔ دوسری طرف کیتھی کروتھ، صدمے کو تحلیل نفسی کی محدود دنیا سے نکال کر، ادب کی جانب واپس لاتی ہے۔ اسی لیے وہ بصد اصرار کہتی ہے کہ صدمے کے نظریے کے اطلاقی امکانات اس سے کہیں زیادہ ہیں جو فرائیڈ کی توضیح میں ظاہر ہوئے ہیں۔ کیتھی کی رائے بجا ہے، اور اس کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ کیتھی کی مذکورہ بالا کتاب کی اشاعت کے بعد، مطالعاتِ صدمہ کا دائرہ وسیع ہوا ہے۔ اس کا اطلاق، ادب سمیت انسانیات کے بیش تر شعبوں میں کیا جانے لگا ہے۔ (شوشانا فیلمن (Shoshana Felman۔پ: ۱۹۴۲ء)، جیفری ہارٹ مین (Geoffrey Hartman۔ ۱۹۲۹ء-۲۰۱۶ء) اور ڈومینک لاکاپرا (Dominick LaCapra۔پ: ۱۹۳۹ء) اہم ہیں، جنھوں نے نظریہ صدمہ کو آگے بڑھایا ہے۔)

بایں ہمہ کیتھی کروتھ، صدمے کے نظریے کی وسعت کی نشان دہی کرنے کے باوجود، اسے فرائیڈ ہی کی طے کردہ نظری حدود میں مقید رکھتی ہے۔ مثلاً وہ صدمے کے نظریے کی تعریف کی ذیل میں لکھتی ہے کہ: "صدمہ، اچانک یا تباہ کن واقعات کے شدید تجربات سے عبارت ہے، جن میں ان واقعات کی طرف ردِّ عمل اکثر تاخیر سے، ناقابل اختیار انداز میں التباسات کی تکرار سے یا کسی دوسرے مظہر کی مدد سے ظاہر ہوتا ہے"۔ یہ فرائیڈ ہی کی توضیح کو نئی زبان میں پیش کرنے سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ صدمے کے ضمن میں فرائیڈ نے دو باتیں بنیادی کہی تھیں۔ ایک یہ کہ صدمہ، متعلقہ شخص کی سائیکی کو تقسیم کر دیتا ہے۔ اس کی انا، ایک حفاظتی ڈھال کی حیثیت سے، صدمے کا انکار کرتی ہے، مگر دوسری طرف صدمہ خوابوں میں اور مریض کی اپنی وضع کردہ کہانیوں میں مسلسل اور بہ تکرار ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ یعنی صدمہ منتقلی کے عمل (Transference) سے

گزرتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ صدمہ ایک ’’تشنۂ تکمیل معاملہ ‘‘ ہے۔ صدمے کی بیش تر تعبیرات ، انھی دو بنیادی باتوں میں بنیاد رکھتی ہیں۔ لیکن یہ تعبیرات ان لوگوں نے کی ہیں، جو فرائیڈ سے اختلاف رکھتے ہیں۔ ان میں ایک اہم نام ژنگ (Carl Gustav Jung۔۱۸۷۵ء-۱۹۶۱ء) کا ہے۔ ڈونالڈ کلشیڈ(Donald Kalsched۔پ:۱۹۴۳ء) نے درست کہا ہے کہ ژنگ، فرائیڈ کی اس بات سے تو اتفاق کرتا تھا کہ صدمہ، لاشعور میں دبا دیا جاتا ہے، اور یہی لاشعور طرح طرح کے خوابوں، یادِ ماضی کی یلغار(Flashbacks) اور فنتاسیوں کو جنم دیتا ہے۔ صدمے کی حقیقت میں فکشن شامل ہو جاتا ہے۔ دونوں کو جدا کرنا مشکل ہو جاتا ہے، اور اس سے صدمہ مزید بگڑ جاتا ہے۔ لیکن دونوں میں اختلاف اس نکتے پر تھا کہ لاشعوری فنتاسیوں کی نوعیت کیا ہوتی ہے؟ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ صدمے میں مبتلا شخص، ایک شدید بحران میں مبتلا ہوتا ہے۔ جب انا اور لاشعور ، یا حقیقت اور فکشن ایک دوسرے میں خلط ملط ہو جاتے ہیں ، ان دونوں کے کنارے ٹوٹ جاتے ہیں، اور یہ عمل کسی عظیم سچائی تک پہنچنے کا نہیں ، محض ایک انتشار ، بے بسی ، حقیقت اور فکشن کی حدود پر گرفت کے چھوٹ جانے کا ہوتا ہے تو یہ ایک عظیم بحران ہے، معنی کا بحران۔ بعض نقادوں نے صدمے کا مطالعہ ہی، معنی کے بحران کے طور پر کیا ہے اور اس سوال کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے کہ آدمی صدمے کا شکار ہوتا ہی کیوں ہے؟۔ بہر کیف فرائیڈ کے خیال میں، صدمہ، آدمی کو جس فکشن یا فنتاسی کی دنیا میں لے جاتا ہے، وہ جنس کی دنیا ہے؛ کیوں کہ اس کی نظر میں جنس ایک آفاقی اصول ہے۔ ژنگ، جنس کی نفی نہیں کرتا، مگر اسے انسانی ذات کا واحد، آفاقی اصول تسلیم نہیں کرتا۔ اس کی نظر میں صدمے میں آدمی، جو کہانیاں گھڑتا ہے، ان کا مواد وہ کئی طرح کی وراثتی اساطیر سے اخذ کرتا ہے۔ ژنگ یہ کہتا محسوس ہوتا ہے کہ صدمے کی شدت، آدمی کو انسانی ہستی اور تقدیر کے مقابل لا کھڑا کرتی ہے۔ ایک شخصی صدمہ، آدمی کی اساطیر سازی کی صلاحیت کو بیدار کر سکتا ہے۔ ژنگ نے صدمے کی شکار ایک خاتون کا حوالہ دیا ہے۔ اس نے یہ فنتاسی، بلکہ اسطورہ گھڑی تھی کہ وہ چاند پر پہنچ گئی ہے اور وہاں موجود مصیبت زدگان کی نجات دہندہ بن گئی ہے۔ وہ ایک معمولی پڑھی لکھی عورت تھی، اور اس نے اساطیر کا سرے سے مطالعہ ہی نہیں کیا تھا۔ ژنگ نے اس کے علاج میں دریافت کیا کہ اسے بڑے بھائی نے جنسی حملے کا نشانہ بنایا، جب وہ چھوٹی تھی، پھر دو اور لوگوں نے۔ وہ محرم سے جنسی تعلق (incest) کے عارضے اور صدمے کا شکار ہوئی۔ محرمات سے جنس کو دیوتاؤں اور اشراف کی خصوصیت سمجھا جاتا ہے، اس لیے وہ زمین سے چاند پر پہنچ گئی تھی۔ (خود چاند کا تعلق دیوانگی سے گہرا ہے)۔ ژنگ اسے علاج کی مدد سے واپس زمین پر لایا۔

مطالعاتِ صدمہ میں کچھ سوالات بنیادی اہمیت کے حامل ہیں، اور یہ ہمیں صدمے کی نوعیت ہی کو نہیں، اس کے نفسیاتی، ادبی، جمالیاتی، تاریخی، سیاسی، صنفیاتی، یہاں تک کہ روحانی مضمرات کو بھی سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ صدمے میں جس فکشن یا فنتاسی کو گھڑا جاتا ہے، اس کا مواد کہاں سے لیا جاتا ہے؟ صدمے میں یاد اور تخیل کیسے کام کرتے ہیں؟ ’’صدماتی

فکشن" کو پیدا کرنے کے پیچھے کون سی بنیادی ضرورت یا کس خواہش کی تسکین کام کر رہی ہوتی ہے؟ اس فکشن کو ترتیب کیسے دیا جاتا ہے؟ صدمہ اپنی اصل میں ناقابلِ بیان ہے، اسے بیان میں لانے کی اخلاقی قدر کیا ہے، یعنی اس کا بیان کس قدر معتبر ہو سکتا ہے؟ صدمہ، ادب اور انسانیات کے شعبوں میں ہمیں کس قسم کی بصیرت دے سکتا ہے، اس سوال کا جواب، مذکورہ بالا سوالوں کے جوابات ہی میں مل سکتا ہے۔

صدمہ چوں کہ ناقابل برداشت ہوتا ہے، اس لیے سائیکی کا دفاعی نظام اسے 'ایک اور دنیا' میں بھیج دیتا ہے۔ جیسا کہ ہم اوپر بیان کر آئے ہیں، فرائیڈ کی نظر میں یہ دنیا جنسی ہے، جب کہ ژنگ کے مطابق آرکی ٹائپل دنیا ہے۔ اس دنیا میں انسان تحفظ محسوس کرتا ہے اور یہیں سے "صدماتی فکشن" (جسے مریض گھڑتا ہے) کا مواد اخذ کرتا ہے۔ یوں آدمی، صدمے کے زخم سے گویا جدا ہو جاتا ہے۔ شخصی لاشعور یا اجتماعی لاشعور کی دنیا، صدمے کے زخم سے ایک بڑے فاصلے پر موجود ہوتی ہے۔ واضح رہے کہ زخم برقرار رہتا ہے، بس آدمی اس سے دور ایک قسم کی پناہ میں آجاتا ہے۔ یہ پناہ گاہ ایک خاموش مقام نہیں ہے۔ یہ صبر اور رضا کا مقام نہیں ہے۔ صدمے کا درد خواہ تھم جائے (درد ختم نہیں ہوتا)، اس کی یادداشت ایک یا دوسری صورت میں موجود رہتی ہے۔ اور یہی یاد، صدمے کی کہانی میں، ایک ہی بھیس میں بار بار یا بھیس بدل بدل کر، ظاہر ہوتی رہتی ہے۔

ژنگ، کہانی کہنے کے اس عمل کو تعبیر کا نام دیتا ہے۔ وہ تعبیر کو اس کے بنیادی مفہوم میں استعمال کرتا ہے۔ تعبیر یعنی Hermeneutics یونانی لفظ Hermenueneinسے نکلا ہے، جس کا ماخذ ہرمیز ہے۔ ہرمیز ابلاغ کا دیوتا تھا، جو زمینی اور آسمانی، انسانی اور دیوتائی دنیاؤں میں ثالث اور ترجمان کا کردار ادا کرتا تھا۔ گویا صدمے میں مریض جس فکشن کو گھڑتا ہے، وہ دو دنیاؤں: شعور وانا کی جانی پہچانی دنیا اور لاشعور کی نامعلوم دنیا میں ثالث کا درجہ رکھتا ہے۔ بقول ڈونالڈ کلشیڈ: "صدمے کی داخلی دنیا، ہرمیز کی تخلیق کی گئی چیزوں سے بھری ہے، جو چال باز (Trickster) بھی ہے۔ یہ کہ ہرمیز ایک چال باز دیوتا ہے، نہایت اہم نکتہ ہے۔ ژنگ کے یہاں یہ ایک آرکی ٹائپ بھی ہے جو چالاک، فریبی، چیزوں کی ترتیب برہم کرنے والا اور ظرافت پسند ہے، مگر یہ مجرمانہ صفات نہیں رکھتا۔ گویا صدمے میں جو کہانیاں گھڑی جاتی ہیں، ان میں چال باز دیوتا کی کئی خصوصیات جمع ہو جاتی ہیں۔ واضح رہے کہ ژنگ، صدمے کو چال باز دیوتا سے ضرور جوڑتا ہے، مگر وہ اس میں کوئی روحانی پہلو پیدا نہیں کرنا چاہتا۔ تاہم کچھ دوسروں نے صدمے کو راست مذہب سے وابستہ کیا ہے۔ ژنگ ہی کے مکتبہ فکر کے ماہر نفسیات گریگ موجینسن (Greg Mogenson۔پ: ۱۹۵۹ء) نے اپنی کتاب *God is a Trauma: Vicarious Religion and Soul-Making* (۱۹۸۹ء)، میں لکھا ہے کہ "صدمے کا شکار روح، الہیات ساز روح ہے"۔ یعنی صدمے کی ساری فنتاسی، خدا کی جانب لے جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں صدمہ جس 'ایک اور دنیا' میں پہنچتا ہے، وہ موجینسن کی نظر میں، جنسی یا آرکی ٹائپل نہیں، خدا کی دنیا ہے؛ ایسی دنیا جس کی طرف

آدمی اس وقت رخ کرتا ہے، جب اس کا تخیل ناکام ہو جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے، کچھ لوگوں کے سلسلے میں، یہ بات درست ہو، خاص طور پر وہ لوگ جو اپنی انسانی دنیا کے ہر سوال کا جواب، خدا کی دنیا میں تلاش کرتے ہوں، صاف لفظوں میں وہ ناگوار حالات کا سامنا کرنے کے بجائے، خود کو خدا کی سپردگی میں دیتے ہوں، مگر یہ بات عمومی طور پر درست نہیں ہے۔

ہماری رائے میں صدمے میں اگر کوئی واقعی دیوتا کام کر رہا ہوتا ہے تو وہ چال باز دیوتا ہی ہے؛ یعنی وہ دیوتا جو طرح طرح کے فریب پیدا کرتا ہے، انتشار کو جنم دیتا ہے، اور چھپی ہوئی چیزوں کو کبھی ظریفانہ اور کبھی المیاتی انداز میں سامنے لاتا ہے۔ یہ کچھ کچھ بے وقوف دانا (wise fool) کی مانند ہوتا ہے، جس کی نمائندگی ملا نصیر الدین، سند باز جہازی اور سندھ کے وتایو فقیر کرتے ہیں۔ دوسری طرف مائیکل ایس روتھ (Michael S. Roth۔ پ:۱۹۵۷ء) یہ کہتا ہے کہ چوں کہ صدمہ اپنی اصل میں ناقابل بیان ہے، اس لیے صدمے کو بالواسطہ بیان کرنے والی ہر کہانی، اصل سے بے وفائی کی کہانی ہے۔ یا اپنی اصل کا بوجھ کسی اور کے سپرد کر دینے کا عمل ہے۔ اس سے کیا ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ صدمے کا بالواسطہ، علامتی اظہار یا جسے صدمے کا فکشن و فنتاسی کہا گیا ہے، اخلاقی و صداقتی پیمانے پر غیر معتبر ہو جاتا ہے؟ ہماری رائے میں، کوئی بھی بالواسطہ کہانی، اصل سے بے وفائی نہیں ہے۔ ہر فکشن، ہر فنتاسی، ہر علامتی اظہار کو تحریک کسی حقیقی واقعے، تجربے سے ملتی ہے۔ ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ انسان اب تک وہ زبان پیدا نہیں کر سکا، جو اس کے ہر قسم کے تجربات کو پیش کر سکے۔ صدمے کا ناقابلِ بیان ہونا، انسانی اظہار کی ناکامی نہیں ہے۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ کیا ہمارے جملہ تجربات کے اجزائے ترکیبی میں، لسانی عنصر نام کی کوئی چیز ہوا کرتی ہے؟ جواب ہے کہ نہیں۔ ہر لسانی اظہار، ایک تعبیر ہے۔ صدمے کی تمام کہانیاں، دراصل صدمے کی تعبیریں ہیں۔ آئرنی یہ ہے کہ تعبیر ہی میں تقسیم موجود ہے۔ ایک طرف صدمہ ہے (یا بنیادی متن سمجھ لیں)، دوسری طرف اس کی تعبیر ہے (جسے ثانوی متن کہنا چاہیے)۔ یہ ثانوی متن، بنیادی متن کی نقل نہیں ہے۔ اس سے فاصلے پر ہے، اس سے جدا ہے مگر بنیادی متن سے منقطع نہیں ہے۔ صدمے کے بنیادی متن کا رخ، اندر کی جانب ہے، تو ثانوی متن کا رخ باہر کی طرف ہے۔ دنیا کی طرف۔ سننے اور پڑھنے والوں کی طرف۔ یہی وہ مقام ہے، جہاں صدمہ، خواہ وہ کتنا ہی شخصی ہو، تاریخی، سماجی، سیاسی جہت اختیار کر لیتا ہے؛ نفسیات کی حدیں، تاریخ اور جمالیات سے ٹکرانے لگتی ہیں۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ صدمہ، اپنی نجی اور محفوظ کی گئی حدوں سے پہرہ ہٹا دیتا ہے، اور وہ سماجی کلامیوں کی تشکیل میں ایک کردار کے طور پر شامل ہو جاتا ہے۔

ہمارے زمانے میں یاد اور فراموشی بہ یک وقت جمالیاتی وسیاسی جہات کی حامل ہیں۔ شناخت کی سیاست اور طاقت کی حرکیات، دونوں میں یاد اور فراموشی کلیدی کردار ادا کرتی ہیں۔ یاد اور فراموشی، ایک اہم تناقض یا پیراڈاکس کو بھی پیش کرتی ہیں، اور اس پیراڈاکس کا سب سے زرخیز میدان، صدمہ ہے۔ مائیکل ایس روتھ نے لکھا ہے کہ صدمے کا زخم خواہ شخصی ہو یا تاریخی،

دراصل فراموشی کی قوتوں کے ساتھ نبرد آزمائی ہے۔ صدمہ کے زخم کا دہن ہر وقت کھلا رہنا چاہتا ہے، اس طور وہ فراموشی کی قوتوں کے ساتھ جنگ کرتا ہے۔ لیکن تناقض یہ ہے کہ زخم کا دہن جب تک کھلا رہتا ہے، درد کی شدت کو بھلانے کی سعی بھی کرتا ہے۔ جیسا کہ ہم اوپر واضح کر آئے ہیں، صدمے کی ہر کہانی، ایک تعبیر ہے؛ صدمے کی 'اصل' اس تعبیر میں ایک لرزتی ہوئی، حالت میں موجود ہوا کرتی ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں صدمے کی تعبیر، اس کو بھلانے کی کوشش ہے، جب کہ صدمے کی اصل کا تعبیر میں موجود رہنا، اس کو یاد رکھنے کی سعی ہے۔ سچ یہ ہے کہ صدمے کو یاد رکھنا اور اسے بھولنا، دونوں محال ہو جاتے ہیں۔ صدمہ دو محالات کی آماج گاہ بن جاتا ہے۔ ہر قسم کے محالات، فلسفے و تنقید کے لیے ہی نہیں، سماج و تاریخ و سیاست کے لیے بھی زرخیز ثابت ہوتے ہیں۔ یہ ہمیں دنیا کو سمجھنے اور بیان کرنے کے کچھ نئے اور بامعنی طریقے مہیا کرتے ہیں۔

صدمہ ہر وقت کچھ یاد دلاتا ہے اور کچھ فراموش کرنے کی ترغیب دلاتا ہے۔ یہ ایک عجب تناقض ہے۔ اس ضمن میں وہ کوئی ایک طریقہ اختیار نہیں کرتا۔ یہ نفسیاتی کھیل، اس وقت ایک دوسرے کھیل (سیاسی، تاریخی، جمالیاتی وغیرہ) میں بدل جاتا ہے، جب صدمے کی کہانیاں لکھی جانے لگتی ہیں۔ یعنی صدمہ ایک شخص کی تحلیل نفسی کی روداد نہیں رہ جاتا، وہ ایک تاریخی یا ادبی متن میں تبدیل ہوتا ہے۔ اگرچہ صدمہ، ایک متن بنتے ہی، سب سے پہلے اس سوال سے دوچار ہوتا ہے کہ صدمہ، ماضی کے ساتھ ایک ادھورا اور مبہم تعلق ہے، وہ حال کے جانے پہچانے، واضح تاریخی شعور میں کیسے ضم ہو سکتا ہے؟ ایک تجربہ جو اپنی بنیادی، اصلی اور حقیقی صورت میں ناقابلِ رسائی اور ناقابلِ اظہار رہا ہے، وہ معاصر تاریخی و ادبی فہم میں کس طور شامل ہو سکتا ہے؟ صدمے کے ضمن میں ہمارے پاس صرف وہ 'فکشن' موجود ہوا کرتا ہے، جسے صدمے میں مبتلا شخص خالص نفسیاتی وجوہ سے گھڑتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ 'فکشن' اپنی اصل میں کسی اور متن اور مقصد کے لیے مفید نہیں ہوتا، صرف نفسیاتی یا فلسفیانہ مطالعات کے لیے اہم ہوتا ہے۔ انھی مطالعات میں، صدمے کی اصل تک پہنچنے کی کاوش کی گئی ہوتی ہے۔ اوپر ہم نے مائیکل ایس روتھ کی یہ رائے درج کی ہے کہ صدمے کی کہانی خود صدمہ کے شکار شخص کی زبانی، صدمے کی اصل سے بے وفائی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ صدمے سے گزرنے والا اس بے وفائی کا مرتکب نہیں ہوتا، مگر صدمے کا تمام تاریخی و ادبی ذخیرہ، صدمے کی اصل سے ایک قسم کی "دوری اور بے وفائی" کا قصہ ہے۔ تاریخ اور ادب، صدمے کو نہیں، صدمے کی یادداشت کو لکھتے ہیں، اور کوئی یادداشت، اپنے ماخذ واقعے کی ہو بہو لسانی نقل نہیں ہوا کرتی، اس میں 'اور بہت کچھ' شامل ہو جایا کرتا ہے؛ یادداشت خود ایک ثانوی متن ہونے کے ساتھ ساتھ نامکمل متن ہے۔ سب سے زیادہ تو خود زبان، جو ہمارے شدید ترین، یک سر نئے جذبات کو پیش کرتے وقت بھی، اپنی روایتی اور قدیمی ساختوں کو ترک نہیں کرتی، اور ان کی زیادہ سے زیادہ تعبیر کیا کرتی ہے؛ اس کے بعد ہمارے وہ شخصی تجربات اور سماجی تصوّرات یادداشت میں شامل ہو جاتے ہیں، جن سے ہم صدمے کے کسی واقعے کو بیان کرتے ہوئے گزر رہے ہوتے ہیں۔ ماضی کے کسی بھی

واقعے کی یادداشت خالص نہیں ہوا کرتی، اس میں 'حال' شامل اور ملوث رہتا ہے۔ چناں چہ یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہیں کہ صدمے کا ہر تاریخی وادبی متن، صدمے کی یادداشت پر منحصر ہے، اور یادداشت خود ثانوی و نامکمل متن ہے۔ تاہم اس ضمن میں ان ادبی متون کو استثنا حاصل ہے، جو کسی حقیقی یا تاریخی صدمے کو نہیں، فرضی کرداروں کے صدمات کو لکھتے ہیں۔

ہر صدمہ، ایک زخم ہے اور ہر زخم مندمل ہونا چاہتا ہے۔ جب کہ صدمے کے تمام متون، زخموں کو خاص طرح سے یاد رکھنے اور خاص طرح سے فراموش کرنے کے سوا کچھ نہیں ہیں۔ یعنی اپنی نہاد میں صدمے کی حقیقت و اصل سے دور اور جدا ہیں۔ وہ صدمے کو ایک کارآمد شے کے طور پر بروئے کار لاتے ہیں۔ صدمے کا ہر متن، خواہ وہ ایک اعلیٰ ادب پارہ ہی کیوں نہ ہو، ایک 'مقصد' کی تکمیل کا ذریعہ ہے۔ صدموں کی یہی کہانیاں، نہ صرف قومی ومقامی وصنفی شناختوں کی تشکیل میں کام آتی ہیں، بلکہ صدموں کی یادداشت کو باقی رکھتے ہوئے، ایک صدمے (کی یادداشت) کو نسل در نسل بھی منتقل کرتی ہیں۔ یعنی ایک صدمے کی کہانی، کسی گروہ، قبیلے یا قوم کی مرکزی کہانی بن جاتی ہے۔ یہ کہانی، انھیں ایک مرکز فراہم کرتی اور یک جا رکھتی ہے۔

صدمے کو کس اسلوب میں لکھا جائے؟ یہ سوال بھی اٹھایا گیا ہے۔ صدمہ اگرچہ رزمیوں، ڈراموں، ناولوں، شاعری کی صورت لکھا جاتا رہا ہے، اردو مرثیہ بھی کربلا کے واقعے کو ایک اجتماعی صدمے کے طور پر پیش کرتا ہے، تاہم مطالعاتِ صدمہ کے بعد یہ سوال اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ صدمے کے ادب کا اسلوب کیا ہو؟ یہ بہ یک وقت ایک اخلاقی اور جمالیاتی سوال ہے۔ اخلاقی سوال اس مفہوم میں ہے کہ ناقابلِ بیان ورسائی تجربے کو ہم صداقت کے طور پر بیان کرتے ہیں، اور اس تک عام وخاص کو رسائی دیتے ہیں۔ یعنی کیا صدمے کی کہانی، صدمے کی صداقت کو بیان کر پاتی ہے؟ جمالیاتی سوال اس مفہوم میں کہ ہم صدمے کو کیسے اس انداز سے لکھ سکتے ہیں کہ صدمے کا متن، ایک ایسی اثرانگیزی کا حامل ہو، جو صرف متعلقہ صدمے ہی سے مخصوص ہے۔ پہلا سوال، صدمے کے تاریخی متون کو زیادہ اور ادبی متون کو کم درپیش رہتا ہے (تاہم اس سوال کا جواب گزشتہ سطور میں دیا جا چکا ہے کہ صدمے کی کہانی، صدمے کی تعبیر ہے۔ تعبیر ایک امکانی چیز ہے، کوئی مطلق سچ نہیں ہے۔) ادب، صداقت کو نہیں، صداقت کے التباس کو پیش کرنے کا مدعی ہوا کرتا ہے۔ ادب، صداقت کے التباس کو پیدا ہی اس وقت کر سکتا ہے، جب وہ اپنے بیان کو اپنے موضوع کے لحاظ سے اثرانگیز بنا سکے۔ اس ضمن میں مائیکل ایس روتھ نے ایک عمدہ اصطلاح استعمال کی ہے: صدماتی حقیقت نگاری (Traumatic Realism)۔ وہ اسے عام حقیقت نگاری، سرریئلزم اور اظہاریت سے الگ کرتا ہے۔ اس کے مطابق، صدماتی حقیقت نگاری، صدمے کے زخم کی طرف متوجہ کرنے کا ذریعہ ہوا کرتی ہے۔ یہ ادھوری بات ہے۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ صدمے کے زخم کی طرف کس طور متوجہ رکھا جائے؟ خود صدمے میں مبتلا لوگ، صدمے کے ضمن میں جو فکشن پیدا کرتے ہیں، وہ کئی قسم کا ہوا کرتا ہے۔ زخم کو چھپانے کا ذریعہ، زخم سے نجات کے طریقے کی تلاش پر مبنی، اپنے کسی ایک زخم یعنی صدمے کو، اپنے وجود کو لاحق بڑے سوالوں سے گریز کا

مقام بنالینا، اپنے زخم میں نسلِ انسانی کے کئی زخموں کو شامل کرلینا یعنی آرکی ٹائپل دنیا میں چلے جانا۔ انھیں پیش نظر رکھے بغیر صدماتی حقیقت نگاری ممکن نہیں۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ صدماتی حقیقت نگاری، واحد قسم کی، سادہ حقیقت نگاری نہیں ہے۔ یہ ایک سے زیادہ اسالیب اور مقاصد کی حامل ہوا کرتی ہے۔

مطالعاتِ صدمہ کے ضمن میں ایک اہم سوال یہ اٹھایا گیا ہے کہ ایک مغربی تصوّر کو مابعد نوآبادیاتی معاشروں میں کیوں کر استعمال کیا جاسکتا ہے؟ اس سوال کے پس منظر میں دو باتیں موجود ہیں۔ ایک یہ کہ جس مغرب نے غیر مغربی دنیا کو نوآبادیات کی صورت صدمے کا شکار کیا، اس کے مطالعاتِ صدمہ کی کیا اخلاقی اہمیت ہے۔ دوسری یہ کہ صدمے کا نظریہ صرف مغرب ہی میں پیدا نہیں ہوا، اس کی علمیات بھی مغربی ہے، جس میں غیر مغربی معاشروں کے صدموں کی تفہیم کی گنجائش ہی موجود نہیں ہے۔ صاف لفظوں میں نوآبادیاتی صدمہ (Colonial Trauma)، ہولوکاسٹ جیسے تاریخی صدمے، نیز فرائیڈ کے طاسو کے متن میں درج کلورینڈا کے صدمے سے مختلف ہے۔ اس ضمن میں فینون (Frantz Fanon۔۱۹۲۵ء-۱۹۶۱ء) کی کتاب *Black Skin, White Mask* (۱۹۵۲ء)، کو نوآبادیاتی صدمے کو بیان کرنے والی اوّلین مگر اہم کتاب کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً فینون، اسی کتاب میں کہتا ہے کہ سفید فام یورپی، سیاہ فام افریقی کو غیر وجود (nonbeing) میں بدل دیتا ہے۔ فینون مزید کہتا ہے کہ غیر وجود (nonbeing) ایک منطقہ ہے، جو بنجر اور بارانی ہے، سیاہ آدمی اس حقیقی جہنم میں بھی نہیں پہنچ سکتا۔ اس ضمن میں یہ سوال قائم کیا جاتا ہے کہ جس نے یہ جہنم پیدا کیا ہے، وہ اس جہنم کو کیسے سمجھ سکتا اور اس کا چارہ کرسکتا ہے؟ بلاشبہ یہ ایک اہم سوال ہے، مگر اسے غیر جذباتی انداز میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔

بلاشبہ فینون کے درج بالا الفاظ، نوآبادیاتی صدمے کی شدت باور کراتے ہیں۔ نیز یہ بھی درست ہے کہ استعماریت نے غلامی، جبری ہجرت، سیاسی تشدد، نسل کشی، بدترین استحصال، یورپی آفاقی تہذیب کے بیانیے کی مدد سے مقامی لوگوں کی ثقافتی بے توقیری، مقامی لوگوں کی زمینوں، ذہنوں اور تصوّرات پر سنگ دلانہ اجارہ داری کی صورت، نوآبادیاتی معاشروں کو صدمات سے دوچار کیا۔ مغرب کے مطالعاتِ صدمات میں، یہ غیر تسلیم شدہ تجربات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے یک رخے ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔ اس بنا پر خود کیتھی کروتھ نے اپنی کتاب میں اس سوال کا جواب دیا ہے۔ اس نے فرائیڈ کے اقتباس کردہ، طاسو کے متن کا دفاع کیا ہے، اور کہا ہے کہ یہ مغربی ضرور ہے، اس کا موضوع بھی صلیبی جنگ ہے جس کا مقصد مسلمانوں سے، یروشلم چھیننا تھا، مگر ایک تو خود اس متن کا مصنف، طاسو اپنے زمانے کی اطالوی مقتدرہ کا معتوب تھا، دوسرا اس متن میں صدمہ ایک عیسائی مغربی مرد کا ایک مسلمان عورت پر مسلط کیا گیا صدمہ ہے، اور فرائیڈ نے اسی عورت کے صدمے کو آواز دی ہے۔ علاوہ ازیں خود فرائیڈ کو نازیوں کے تشدد کے خوف سے لندن منتقل ہونا پڑا تھا۔ یہ اہم دلائل ہیں، تاہم ہماری نظر میں، ان دلائل سے، اس سوال کا جواب

نہیں ملتا کہ آخر مغربی مطالعاتِ صدمہ میں نو آبادیاتی صدمہ، ایک موضوع کے طور پر کیوں موجود نہیں۔ کیتھی کروتھ بھی اس سوال کو چھیڑتی بھی نہیں۔ اس کے باوجود، اس بات پر اصرار کرنا کہ کیتھی کروتھ اور دیگر کے مطالعات صدمہ، محض مغربی علمیات کے حامل ہیں، اور ہمارے کام کے نہیں، توجہ طلب سوال ہے۔ پہلی بات یہ کہ ہم جب مغرب اور مشرق کی ثنویت قائم کرتے ہیں تو دونوں کو ایک دوسرے سے یکسر جدا تصوّر کرتے ہیں، جیسا کہ اشیش نندی(Ashis Nandy۔پ:۱۹۳۷ء) اپنی کتاب *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism*(۱۹۸۳ء)، میں کرتے ہیں۔ ہم مشرق سے، خود اس کی سائنسی و فلسفیانہ روایت کو نکال دیتے ہیں، اور اسے صرف مغرب سے مخصوص کرتے ہیں، اور اسی طرح مغرب سے غیر عقلی واساطیری عناصر کو خارج کر دیتے ہیں (حالاں کہ وہ کلاسیکی و جدید مغربی ادب میں بیش از بیش ہیں)۔ علاوہ ازیں، اس ثنویت کے فکری جبر کے تحت، ہم مغرب اور نو آبادیاتی مغرب میں، نیز خود مغربی معاشروں، مفکروں، فلسفوں کے باہمی اختلافات کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ یہی دیکھیے کہ فرائیڈ اور ژنگ کے صدمے کے نظریات میں کتنا گہرا اور بنیادی فرق ہے۔ کیا ہم ان دونوں طرح کے فرق کو بھی مغربی قرار دیں گے؟ ژنگ سے متاثر گریگ موجیننسن کے بارے میں کیا کہیں گے جو صدمے کو خدا ہی کا نام دیتے ہیں؟ اہم سوال یہ ہے کہ صدمے کا نظریہ، اپنی علمیات میں کس حد تک وجدانی طور پر مغربی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ استعماری منشا کا بھی حامل ہے؟ یہ ضرور ہے کہ کیتھی کے نظریہ صدمہ میں نو آبادیاتی صدمہ، ایک غیر تسلیم شدہ تجربہ ہے، مگر کیا یہ نو آبادیاتی صدمے کو مستقل طور پر اپنی حدود سے خارج کرنے کی کوئی علمیاتی سازش بھی اپنے اندر رکھتا ہے؟ اس بات کا ہاں میں جواب دینا مشکل ہے۔

ہماری رائے میں مغرب کے جن ماہرینِ نفسیات نے صدمے کا نظریہ وضع کیا، وہ مغربی استعماری علمیات میں شریک نہیں تھے۔ وہ اس جدید مغربی سائنسی فکر کی نمائندگی ضرور کرتے ہیں، جس کا دوسرا نام بشر مرکزیت (ہیومنزم) ہے، اور وہ دنیا اور انسان کے مطالعے میں، کسی مابعد الطبیعیاتی مرکز کو تسلیم نہیں کرتے، مگر کیا ہم یہ دعویٰ کر سکتے ہیں یہ جدید سائنسی فکر ہی اپنی نہاد میں استعماریت کی حامل ہے، جیسا کہ والٹر مگنولو(Walter Mignolo۔پ:۱۹۵۱ء) اور کچھ دوسرے مابعد نو آبادیاتی مفکرین سمجھتے ہیں؟ اگر ہم اس کا ہاں میں جواب دیں تو پھر استعماریت کا بے خطا نشانہ تو خود مغرب ہی کو بننا چاہیے تھا، جہاں یہ فکر پیدا ہوئی اور اپنی اصلی صورت میں عام وخاص تک پہنچی ہے، جب کہ غیر مغربی دنیا میں تو اس کی ادھوری، مسخ شدہ صورت ہی پہنچتی رہی ہے۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ ہمیں مغربی نظریات کی ردّ نو آبادیاتی تعبیر کرتے ہوئے، ثنوی فکر کا شکار نہیں ہونا چاہیے، اور اس بنا پر ہر مغربی نظریے کو محض اس لیے استعماری نہیں کہنا چاہیے کہ اسے مغرب میں فروغ ملا ہے۔ سادہ لفظوں میں نو آبادیاتی مغرب اور جدید علوم سے بہرہ ور مغرب میں فرق کی باریک لکیر کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ اب جہاں تک صدمے کے نظریے کا تعلق ہے، اس میں

یاد اور فراموشی کا تناقض، اصل کا تعبیر میں مخفی ہونا نیز صدمے کا نامکمل تجربہ ہونا.... ایسے عناصر ہیں جو نو آبادیاتی صدمے کی تفہیم میں، اور نو آبادیاتی صدمے کے نظریے کی تشکیل میں بھی بروئے کار لائے جاسکتے ہیں۔

نو آبادیاتی صدمہ، اصطلاحاً، اجتماعی صدمہ ہے۔ اگرچہ انفرادی اور اجتماعی صدمے میں فرق کیا جاتا ہے، وہی فرق جو ایک شخص اور سماج میں ہے۔ تاہم ہر انفرادی صدمہ، اجتماعی بننے کا میلان رکھتا ہے۔ ایک فرد کا صدمہ خواہ وہ مطلق خاموشی (جیسے تقسیم کے دوران عصمت دری کی شکار خواتین کی خاموشی) کی صورت ہی کیوں نہ ہو، وہ اس فرد تک محدود نہیں رہتا۔ صدمے کی خاموشی بھی پر اثر ابلاغ کی حامل ہو سکتی ہے۔ وہ آس پاس، خاندان کے افراد تک پہنچتی ہے۔ انفرادی صدمے کی کہانی، ان سب کو متاثر کرتی ہے، جو اس فرد سے خونی، جذباتی، سماجی اور ثقافتی تعلق رکھتے ہوں۔ امریکی نقاد ماریئنے ہرش (Marianne Hirsch۔پ:۱۹۴۹ء) کا مابعد یادداشت (Postmemory) کا تصوّر، صدمے کی منتقلی کے عمل ہی کو بیان کرتا ہے۔۔ یعنی جس شخص یا نسل نے صدمہ انگیز واقعات کا تجربہ بھی نہیں کیا ہوتا، وہ بھی صدمے اٹھاتی ہے۔ پرکھوں کے عذاب، آئندہ نسلوں کے حصے میں بھی آتے ہیں۔ کئی طریقوں سے۔ نئی طبی تحقیق بتاتی ہے کہ جن ماں باپ نے صدمے جھیلے ہوتے ہیں، ان کے بچوں میں کچھ عجب جینیاتی تبدیلیاں (epigenetic changes) آتی ہیں۔ جینز کی ترتیب نہیں، اس کا اظہار بدل جاتا ہے۔ گویا روح کو ملنے والے زخم، جسمانی وصل کے شدید نشاطیہ لمحات میں بھی ہرے رہتے ہیں اور ان زخموں سے رسنے والا خون عین لمحہ پیدائش میں منتقل ہو جاتا ہے۔ دوسرے طریقے، گویائی، عدم گویائی اور چیدہ گویائی کے ہیں۔ یعنی صدمات کی کہانیوں کے ذریعے، ان کہانیوں کے سلسلے میں مہر بلب رہنے کے ذریعے اور کہانیوں کے منتخب حصوں کو آگے منتقل کرنے کے عمل میں۔ ہولوکاسٹ کا صدمہ نسل در نسل منتقل ہوا ہے۔ اسی طرح اردو میں مرثیے کے بعد نسل در نسل صدمہ، تقسیم ہند کے واقعے کے ضمن میں منتقل ہوا ہے۔ نسل در نسل صدمے کی موجودگی کی شہادت کچھ مخصوص رویّوں سے ملتی ہے۔ ایسا اضطراب، جس کی وضاحت نہ کی جاسکتی ہو۔ چیزوں کے سلسلے میں حد درجہ حساسیت اور کسی انہونی کا مسلسل، کرب ناک احساس۔ تعلقات استوار کرنے میں دقت۔ اپنی ثقافت اور شناخت کے سلسلے میں غیر مربوط، مبہم خیالات۔ نیز مبہم ذہنی دباؤ۔ تاہم یہ سب رویّے، اس وقت نسلی صدمات کا مظہر تصوّر ہوں گے، جس وقت معاشی تحفظ حاصل ہو اور کسی شخصی صدمے کی کوئی تاریخ نہ ہو۔ تاہم اجتماعی صدمہ، محض انفرادی صدمات کی یادداشت اور تکرار سے وجود میں نہیں آتا۔ اس کا شکار ایک پوری قوم، ایک ہی وقت میں، ہو سکتی ہے۔ نو آبادیاتی صدمے میں ہمیں اجتماعی صدمے کی یہ دونوں صورتیں ملتی ہیں۔

نو آبادتی صدمے کی ایک صورت تو وہی ہے جسے فینون بیان کرتا ہے کہ انسانی وجود کو غیر وجود میں بدل دیا جاتا ہے۔ غیر وجود، وجود کی محض نفی نہیں ہے، بلکہ وجود کی ایک انتہائی مسخ شدہ صورت ہے، ایک بڑے اور کہنہ زخم کے ساتھ، سانس

لینے کی صورت ہے۔ نیز غیر وجود، اپنے ہونے کے سلسلے میں مسلسل مشتبہ رہتا ہے۔ وہ اپنے آپ میں، اپنی زمین، اپنے ذہن، اپنی تاریخ، بیانیوں، ادب میں، ایک مکمل فرد کے طور پر موجود نہیں ہوتا۔ وہ اپنی کہانیوں میں بھی غیر تسلیم شدہ اور گم شدہ ہوتا ہے۔ وہ باہر کی طرف رخ کرنے، باہر کا سامنا کرنے، سوال کرنے، پیکار میں مبتلا ہونے کے بجائے خود میں سمٹتا جاتا ہے، اور اس سمٹنے اور خاموشی ہی کو اعلیٰ اخلاقی قدر کا نام دینے لگتا ہے۔ حالاں کہ وہ جتنا اندر سمٹتا ہے، اتنا ہی اس کا اندر پھوڑا بنتا جاتا ہے، اور اس میں بِس اور عفونت پیدا ہوتی جاتی ہے۔ وہ نطشے کی غلامانہ اخلاقیات (slave morality) کی زندہ مثال ہوا کرتا ہے۔ بقول کیفی اعظمی:

بن جائیں گے زہر پیتے پیتے
یہ اشک جو پیتے جا رہے ہو

علاوہ بریں، نسل کشی، غلامی، جبری ہجرت، لسانی و ثقافتی بے توقیری، جڑوں سے کٹ جانا، اور مستقل طور پر واپسی کی آرزو میں مبتلا رہنا، منقسم حالت میں رہنا، یعنی نو آبادیاتی زخم کو مسلسل کریدتے رہنا..... بھی نو آبادیاتی صدمے کی مثالیں ہیں۔

نو آبادیاتی و پس نو آبادیاتی عہد میں باقاعدہ صدماتی ادب تخلیق ہوا ہے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانے 'کھول دو' کا موضوع ہی صدمہ ہے۔ یہ شخصی صدمے کی اہم ترین مثال ہے۔ سکینہ پے در پے آبروریزی کا نشانہ بنتی ہے۔ اس کے حواس کھو جاتے ہیں۔ جس وقت ڈاکٹر، اس کے والد سراج الدین سے کھڑکی کھولنے کے لیے کہتا ہے تو سکینہ ازار بند کھول دیتی ہے۔ یہ شدید صدمے (Acute Trauma) کی حالت ہے، جس میں وہ محض ایک معمول بن کر رہ گئی ہے۔ وہ خود گنگ حالت میں ہے، مگر وہ اس زبان کو سمجھ لیتی ہے جو اسے صدمے کو دہرانے پر مجبور کرتی ہے۔ سکینہ کی خاموشی، تقسیم کے دوران آبروریزی کا شکار ہونے والی بے شمار خواتین کے صدمے کی علامتی نمائندگی کرتی ہے۔ خاموشی، نو آبادیاتی صدمے کی گرامر کا ایک اہم قاعدہ ہے۔ ۲۰ ادارتیہ

دوسری طرف منٹو ہی کے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کا بشن سنگھ، صدمے کے باعث زیادہ تر لب بستہ رہتا ہے، اور پھر المیاتی بے بسی کے زیر اثر ایک نئی زبان، یعنی فنتاسی ایجاد کرتا ہے۔ اوپڑ دی گڑ گڑ ادی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف واہے گروجی دا خالصہ اینڈ واہے گروجی کی فتح.... آف پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی در فٹے منہ"۔ بشن سنگھ بہ یک وقت شدید اور مزمن صدمے (Chronic Trauma) کا شکار ہے۔ نو آبادیاتی صدمے کی تفہیم میں منٹو کے ٹوبہ ٹیک سنگھ سے بہتر کوئی متن کم از کم اردو میں موجود نہیں ہے۔ بشن سنگھ کی نحوی ترتیب سے محروم، محض متفرق الفاظ پر مشتمل زبان، اس کا اپنے زخم کو چھپانے کی خاطر ایجاد کیا گیا فکشن ہے، لیکن جس میں اس کا صدمہ لرزتی ہوئی حالت میں موجود ہے۔

نو آبادیاتی صدمے کی ایک صورت وجودیاتی صدمہ (Existential trauma) بھی ہے، جو شدید صدمے سے مختلف ہے، مگر اس کا وار آدمی کے حافظے، تخیل اور تصوّرِ ذات پر ہوا کرتا ہے۔ اردو میں انتظار حسین نے بطور خاص اس صدمے کو اپنے

افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ جڑوں سے اکھڑنے کا صدمہ، فوری جذباتی شدت کے حامل صدمے سے مختلف ہوتا ہے۔ ایک میں زبان گنگ ہو جاتی ہے، دوسرے میں زبان، صدمے کے بنیادی سبب یا ماخذ تک رسائی کی سعی میں، اس کی تعبیر کرتی رہتی ہے۔

یہ کہ صدمہ، معنی کی گم شدگی کا دوسرا نام ہے، نوآبادیاتی صدمے کے ضمن میں بنیادی سچ ہے۔ اپنے وجود، ذات، زمانے، سماج اور تاریخ کے معنی کے گم ہونے کا احساس، کم یا زیادہ سب کو ہوا کرتا ہے، لیکن اگر یہ احساس نسل در نسل ملال انگیز ہو اور معنی کی تلاش کے لیے، خود سے باہر جھانکنے کی مسلسل عادت ہو کہ اندر رخ کرتے ہی کوئی پرانا زخم ہرا ہو جاتا ہو، تو یہ 'نوآبادیاتی وجودی صدمے' کی علامت ہے۔

آخر میں سوال یہ ہے کہ کیا صدمہ انسانی زندگی، وجود، نوآبادیاتی تاریخ اور ثقافت کا اٹل اصول ہے؟ کیا اس سے نجات کی کوئی صورت نہیں ہے؟ مظفر رزمی (۱۹۳۶ء-۲۰۱۲ء) نے کہا تھا:

یہ جبر بھی دیکھا ہے تاریخ کی نظروں نے
لمحوں نے خطا کی تھی، صدیوں نے سزا پائی

کیا یہی انسانی تقدیر ہے کہ لمحوں کی خطا، صدیوں کی سزا میں بدلتی رہے؟ صدمہ نسل در نسل چلتا رہے، اور تاریخ صدمے کے بھنور سے نہ نکلے، صدمہ شناخت کا بنیادی اصول قرار پائے؟ اس کا جواب یہ دیا جا سکتا ہے کہ صدمہ ایک عجب متناقض تجربہ ہے۔ اس کا اظہار، اس کے برقرار رہنے اور نجات کا بہ یک وقت ذریعہ ہے۔ صدمے کو نظر انداز کرنا، اس کے سلسلے میں سکوت اختیار کرنا، اس کی جذباتی شدت کو بڑھانا اور اس کے بالواسطہ، مگر الجھے ہوئے اور خطرناک اظہارات کی راہ ہموار کرنا ہے۔ دوسری طرف اسے محض ایک سادہ کہانی کے طور پر یاد رکھنے سے، یہ یادداشت کا مستقل حصہ بنتا ہے اور جسے شناخت کی سیاست میں بروئے کار لایا جاتا ہے۔ یہ سوال بھی اٹھایا جانا چاہیے کہ صدمے کی بنیاد پر وجود میں آنے والی قومی شناخت، یعنی اپنے زخم کو قرنوں تک یاد رکھنا، کیا خود صدمے کی اصل سے بے وفائی نہیں ہے؟ صدمے کی اصل، صدمے سے نجات میں مضمر ہے۔ نسل در نسل صدمہ، جو قومی شناخت کی ایک اور صورت ہے، نئی نسلوں کی روحوں پر ایک بوجھ کی صورت ہے؛ یہ ایک ایسی وراثت ہے جو انھیں ان کے اپنے طرزِ زندگی کے انتخاب سے محروم کر دیا کرتی ہے۔ فرائیڈ نے موسیٰ اور وحدانیت پر اپنی کتاب میں یہودیت کی مطالعہ اسی نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ اس نے یہودیت کی تاریخ میں المیے اور احساسِ جرم کو نشان زد کیا ہے۔

ہماری رائے میں صدمے کی ہر کہانی، دو پہلوؤں کی حامل ہونی چاہیے۔ صدمے کو پوری طرح بیان کرے اور اس سے نجات میں مدد دے۔ گویا جب صدمے کا اظہار، ایک ایسے پیرائے میں ہو، جس میں اسے پوری طرح، بے کم و کاست، 'دیکھا' گیا ہو، اس کے سارے بھیانک پن، دہشت انگیزی، لغویت سمیت دیکھا گیا ہو، اور اس کی تعبیر کو صدمے کی درونی ساخت تک محدود

رکھا گیا ہو تو اس سے نجات حاصل کر کے، آگے بڑھا جا سکتا ہے۔

❁

گزشتہ شمارے میں، ہم نے جغرافی تنقید کا تصوّر متعارف کروایا تھا۔ ہمیں یہ کہتے ہوئے دلی مسرت محسوس ہو رہی ہے کہ اسے اردو دنیا میں غیر معمولی پذیرائی ملی۔ اس پر مباحث کا آغاز ہوا اور کئی جامعات میں ایم فل، پی ایچ۔ڈی کے مقالات لکھے جانے لگے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ صدمے کے نظریے کی توضیح بھی اردو ادب کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کا وسیلہ ثابت ہو گی۔

اس شمارے میں حسب سابق اہم اور متنوع موضوعات پر مقالات شامل کیے گئے ہیں۔ رؤف پاریکھ ہمارے عہد کے ممتاز محقق اور ماہر لسانیات ہیں۔ لغت، ان کی دل چسپی کا خصوصی محور ہے۔ اس شمارے میں ان کا وقیع مقالہ "غالب، علم لغت اور قاطع برہان" شامل ہے۔ انھوں نے اس مشہور قضیے کا تجزیہ، تاریخی حقائق و دلائل کی روشنی میں کیا ہے، اور بلاشبہ اس شمارے کا مقالہ خاص ہے۔ پاریکھ صاحب نے غالب کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے، مگر ان کی لغت نویسی کی استعداد پر سوالات قائم کیے ہیں۔ غالب نے اپنے مخالفین کے لیے نازیبا زبان کے استعمال سے بھی گزشت کی ہے۔ برہانِ قاطع کے قضیے کی پوری تاریخ اس مقالے میں سمٹ آئی ہے۔ ابرار خٹک نے دو پشتو لغات: خیر اللغات اور لغات افغانی کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس مطالعے میں پشتو لغت نویسی کے اجمالی ارتقا کے ساتھ ساتھ لغت نویسی کے اصولوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

علی گڑھ سے تعلق رکھنے والے اردو کے ممتاز نقاد شافع قدوائی نے ہمیں اس بار رتن ناتھ سرشار پر ایک اہم مقالے سے نوازا ہے۔ انھوں نے سرشار سے متعلق سوانحی تحریروں کی کم زوریوں کی نشان دہی کے ساتھ، سرشار کے فکشن سے متعلق ادھوری اور ناقص آرا کا جائزہ تنقیدی دیانت داری اور جرأت سے پیش کیا ہے۔ ان کی یہ رائے اہم ہے کہ سرشار کے فکشن سے متعلق اردو تنقید زیادہ تر، محض فسانہ آزاد کی ایک جلد کے مطالعے پر استوار ہے۔ شافع صاحب نے چاروں جلدوں کے تفصیلی مطالعے کے بعد، فسانہ آزاد سے متعلق اور اس کے مرکزی کردار آزاد کے بارے میں بالکل نئی تنقیدی آرا پیش کی ہیں، اور ان آرا کو انیسویں صدی کی معاصر اصلاحی تحریکوں کی روشنی میں واضح کیا ہے۔ معراج رعنا، کان پور، ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں اور اردو کے اہم نقاد ہیں۔ انھوں نے امراؤ جان ادا کا ردِّ نو آبادیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ اردو کے اس اہم ناول کی مرکزی کردار امراؤ، جو ایک طوائف ہے، اس کی گم شدہ آواز کی بازیافت کی سعی کی ہے۔ طوائف کے تصوّر، کردار اور ادارے پر نو آبادیاتی اثرات کی ردّ تشکیل کی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اردو فکشن کی تنقید میں، اسے اہم تحریر تصوّر کیا جائے گا۔ فوزیہ شاہین نے خالد آفتاب کے افسانوں کا جائزہ تانیثی تناظر میں لیا ہے۔

اختر علی سیّد اس سے پہلے بنیاد کے لیے فرانز فینون اور ایڈورڈ سعید پر تفصیلی تجزیاتی مقالات لکھ چکے ہیں۔ اس مرتبہ انھوں نے سعید کی کتاب، شرق شناسی، جو بجا طور پر، مابعد نو آبادیاتی مطالعات میں بائبل کا درجہ رکھتی ہے، اس پر لکھی گئی تنقید

کا مفصل جائزہ پیش کیا ہے۔ پہلے انھوں نے سعید کی شرق شناسی کے مرکزی استدلال کا تعارف کروایا ہے، اس کے بعد، ان کتب کا تجزیہ کیا ہے، جن میں سعید سے اختلاف کیا گیا ہے۔ 'سعیدیات' کا درست اور جامع فہم حاصل ہی اسی وقت ہوتا ہے، جب اس کے حق اور خلاف دونوں آوازوں کو توجہ سے سنا جائے۔ اس مقالے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں سعید کے نقادوں کے خیالات کا جائزہ، کسی تعصب کے بغیر، غیر جانب دارانہ انداز میں لیا گیا ہے۔ اس کے نتیجے میں جہاں ہمیں سعید کے نظریے کی خوبیاں زیادہ وضاحت سے دکھائی دیتی ہیں، وہیں، کچھ کم زوریاں بھی کسی ابہام کے بغیر نظر آتی ہیں۔ اردو میں سعیدیات کے ضمن میں اسے اہم ترین تحریر کے طور پر دیکھا جاتا رہے گا۔ اسی ضمن میں نوجوان محقق، عبدالمنان نے ہنری پوٹنگر کے سفرنامہ بلوچستان و سندھ کا ردِّ نوآبادیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ امید ہے، بلوچستان سے تعلق رکھنے والے یہ نوجوان اپنے ان مطالعات کو جاری رکھیں گے۔

خالد محمود سنجرانی، معاصر عہد کے ایک اہم محقق اور نقاد ہیں۔ گزشتہ چند برسوں سے، اقبال اور جرمنی، ان کے مطالعے کا خصوصی موضوع ہے۔ انھوں نے اس بار اقبال کی ایک نظم ''سلیمٰی'' سے متعلق کچھ تاریخی حقائق کی درستی کا عمل انجام دیا ہے۔ عبدالمنان کی مانند قاسم حیات بھی نوجوان محقق ہیں۔ انھوں نے معنی آفرینی کے ضمن میں مشرقی اصول بلاغت کے کردار کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ ہم عام طور پر اس ضمن میں مغربی تصوّرات پر انحصار کرتے ہیں اور مشرقی تنقیدی اصولوں کا اطلاق بالکل میکانکی انداز میں کرتے ہیں، مگر اس نوجوان نقاد نے اردو شاعری پر مشرقی اصولوں کا اطلاق، گہرے تنقیدی فہم کے ساتھ کیا ہے۔

آخری مقالہ غلام اصغر خاں کا ہے۔ یہ مقالہ اس شمارے کا مقالہ' خصوصی ہے۔ ہم چاہتے تھے کہ نظریہ' صدمہ کی روشنی میں اردو ادب کا جائزہ لیں اور کچھ مزید مقالات بھی حاصل کریں، مگر اس میں ہمیں کامیابی نہ ہوئی۔ ہم بنیاد کا آغاز نظریہ' صدمہ کے تعارف سے، اور اختتام اس اہم مقالے پر کر رہے ہیں۔ غلام اصغر نے نہایت محنت، تحقیق اور تنقیدی بصیرت سے، ادب کی تخلیق اور واقعہ کربلا کے ضمن میں صدمے کے کردار کا جائزہ لیا ہے۔ مصنف کی وسعتِ مطالعہ اور نتائج اخذ کرنے اور انھیں بیان کرنے صلاحیت قارئین کو ضرور متاثر کرے گی۔ ہم اس بات پر بھی اطمینان کا اظہار کرنا چاہتے ہیں کہ اردو میں صدمے کے تناظر میں لکھا گیا اوّلین مقالہ بنیاد میں شائع کر رہے ہیں۔

❁

گزشتہ ایک برس میں ادب کی کئی ممتاز شخصیات نے دنیا کو الوداع کہا۔ اسلم انصاری چند ماہ پہلے رخصت ہوئے۔ وہ اردو کے ممتاز شاعر، نقاد اور محقق تھے۔ وہ فارسی اور انگریزی میں بھی لکھتے تھے۔ اپنے مزاج، علم اور ذوق میں کلاسیکی شخصیت تھے، مگر معاصر عہد کے علم وادب سے بھی گہری شناسائی رکھتے تھے۔ ان کا بنیاد سے بھی خصوصی تعلق تھا۔ گزشتہ شمارے میں ان کا ایک وقیع مقالہ بھی شائع ہوا تھا۔ کچھ دن پہلے، کینیا کے گوگی واتھیاؤنگ رخصت ہوئے۔ افریقی ردِّ نوآبادیاتی ادب کی ممتاز ترین شخصیت تھے۔ ان کی تحریروں میں نوآبادیاتی معاشروں کا المیہ موجود ہے۔ پیرو، لاطینی امریکا کے ماریو برگس یوسا، عالمی فکشن کے ممتاز

نمائندے تھے، جنھیں ادب کا نوبیل انعام بھی ملا تھا، ان کا انتقال بھی چندماہ پہلے ہوا۔ اردو دنیا میں وہ ایک جانا پہچانا نام ہے۔ ان کے ناولوں کے علاوہ، ان کی ایک اہم کتاب نوجوان ناول نگار کے نام خطوط، ترجمہ ہوئی اور مقبول ہوئی۔ پاکستانی انگریزی ادب کی ممتاز شخصیت بپسی سدھوا بھی کچھ عرصہ پہلے دنیا کو خیر باد کہہ گئیں۔ ان کے ناولوں کا اہم موضوع لاہور، نو آبادیات اور پارسی طرزِ حیات رہا ہے۔ پنجابی کے ممتاز شاعر تجمل کلیم کا انتقال بھی چندماہ پہلے ہوا۔ انھوں نے پنجابی غزل کو حقیقی معنوں میں بام عروج پر پہنچایا۔ ادراہ بنیاد، ان سب کے لواحقین سے اظہار تعزیت کرتا ہے۔

❋

کتبِ استفادہ:

اردو لغت تاریخی اصول پر، جلد (کراچی،: اردو لغت بورڈ)۔

جے۔راجر کرٹس[J. Roger Kurtz]، مرتب، *Trauma and Literature* (کیمرج: کیمبرج یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۸ء)۔

ڈومینک لاکاپرا[Dominick LaCapra]، *Memory, Trauma, and History, Essays on Living with the Past*(نیویارک: کولمبیا یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۱ء)۔

ڈونالڈ کلشیڈ[Donald Kalsched]، *The Inner World of Trauma, Archetypal Defenses of the Personal Spirit*(لندن و نیویارک: رٹلیج، ۱۹۹۶ء)۔

سٹیف کریپس [Stef Craps]، گرت بیولنز [Gert Buelens]، "*Introduction: Postcolonial Trauma Novels*"، مشمولہ *Studies in the Novel*، جلد ۴۰(یونیورسٹی آف نارتھ ٹیکساس، ۲۰۰۸ء)، ۱-۱۲۔

سگمنڈ فرائیڈ[Sigmund Freud]، *Beyond the Pleasure Principle and Other Writings*(لندن: پینگوئن بکس، ۲۰۰۳ء)۔

سگمنڈ فرائیڈ[Sigmund Freud]، *Moses and Montheism*، مترجم: کیتھرین جونز[Katherine Jones]،(نیویارک: وِنٹیج بکس، ۱۹۶۷ء)۔

سونیا انڈرمار[Sonya Andermahr]، مرتب، *Decolonizing Trauma Studies: Trauma and Postcolonialism* (سوئٹزرلینڈ: ایم ڈی پی آئی بکس، ۲۰۱۶ء)۔

کولن ڈیوس[Colin Davis]، ہنّا میرِتویا[Hanna Meretoja]، مرتبین، *The Routledge Companion to Literature and Trauma* (لندن و نیویارک: رٹلیج، ٹیلر اینڈ فرینسس گروپ، ۲۰۲۳ء)۔

کیتھلین کارُتھ[Cathy Caruth]، *Unclaimed Experience, Trauma, Narrative an History*(۱۹۹۶ء)۔

مشیل بالاایو[M Balaev]، مرتب، *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*(لندن: پالگریو میک ملن، ۲۰۱۴ء)۔

ناصر عباس نیّر

۱۶جون، ۲۰۲۵ء