غلام اصغر*

ادب کی تخلیق میں صدمے کا کردار

Trauma as a Catalyst in Literary Imagination

Abstract:

This paper explores broadly the role of trauma in shaping social consciousness, moral values, and literary expression, and particularly focusing on Karbala as a site of enduring collective memory. Beyond a historical tragedy, Karbala functions as a symbol of resistance, sacrifice, justice, and ethical identity within Muslim societies. Engaging Trauma Theory and cultural memory studies, the research examines how the traumatic imprint of Karbala is transmitted across generations through rituals, storytelling, and literature. It argues that trauma does not merely destroy; it also becomes a creative and moral force, shaping aesthetic traditions and social values. The intergenerational transmission of trauma, as seen in oral histories and commemorative practices, reveals how communities cope with pain by transforming it into a narrative of resilience and meaning. Literature, in this context, becomes not only a space of mourning but also one of moral imagination and cultural survival. This article highlights the intersection of trauma, memory, and creativity as a foundation for both personal identity and communal ethos.

Keywords: Trauma Theory, Collective Memory, Cultural Transmission, Martyrdom, Karbala, Intergenerational Trauma, Ritual Mourning, Islamic Literature, Narrative Identity.

میوریل روکیزر(Muriel Rukeyzer۔۱۹۱۳ء-۱۹۸۰ء) نے کہا ہے کہ "کائنات کہانیوں سے بنی ہے، ایٹم سے نہیں"[۱]۔ طبیعیاتی سائنس کی رو سے یہ بات محض 'افسانہ' ہے، مگر سماجی سائنس کی روشنی میں یہ ایک حقیقت ہے۔ انسانی کائنات واقعی کہانیوں سے بنی ہے۔ اسی حقیقت کی توسیع یہ تصوّر ہے کہ "ہم نے کہانیوں کو اور کہانیوں نے ہمیں بنایا"[۲]۔ انسان: دنیا و سماج کے سمجھنے کے لیے پہلے کہانیاں گھڑتا ہے، پھر یہی کہانیاں، انسان کے ادراک و تصوّرات پر غالب آجاتی ہیں۔

کہانیاں اپنے اثر و نتیجے اور اپنی بُنت کے لحاظ سے دو حصوں میں تقسیم کی جاسکتی ہیں: جابر اور مجبور کی کہانیاں۔ تاہم تمام کہانیاں وضع کی گئی ہوتی ہیں۔ یونانی دیومالا میں دیوتا زیوس(Zeus) کی نو بیٹیاں ہیں جو مختلف علوم و فنون کی دیویاں(Muses) ہیں۔ ان میں تاریخ کی دیوی کلیو(Clio) ہے جو نی موسینی(Mnemosyne) نامی یادداشت کی دیوی کے بطن سے پیدا ہوئی۔ ہیسیڈ(Hesiod۔ ۷۷۰ قبل مسیح) کی نظم "Theogony" میں یہی کلیو کہتی ہے:

> ہم جانتی ہیں کہ کیسے طرح طرح کے جھوٹ کہے جاتے ہیں کہ وہ سچ معلوم ہوتے ہیں اور جب ہمارے جی میں آتا ہے کہ سچ بولیں تو ہمیں معلوم ہے کہ سچ کیسے بولا جاتا ہے۔[۳]

اس سے ایک طرف تو طاقت وَر کی کہانی کے تشکیلی سچ کا اشارہ ملتا ہے اور دوسری طرف کہانی کا دوسرا ورژن جو کہ محکوم کی طرف سے ہوتا ہے، اس کی طرف بھی اشارہ مضمر ہے کہ وہ کس طرح زمانے کے رحم و کرم پر ہوتا ہے اور کیوں کر اُسے طاقت وَر کے ورژن کے ہاتھوں اکثر مقامات پر شکوک و شبہات کے سپرد کر دیا جاتا ہے۔نائجیریائی مصنفہ چیماماندا اگوزی ادیچی (Chimamanda Ngozi Adichie۔پ:۱۹۷۷ء) نے اس کے دونوں امکانات پر بات کی ہے کہ:

> کہانیاں اہم ہیں۔ بہت سی کہانیاں اہم ہیں۔ کہانیوں کو لوگوں سے ان کا حق چھیننے اور انھیں بدنام کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے، لیکن کہانیوں کو لوگوں کو بااختیار بنانے اور انھیں انسانیت کا احساس دلانے کے لیے بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ کہانیاں کسی قوم کی آبرو کو داغ دار کر سکتی ہیں، لیکن کہانیاں اس داغ دار عزت کو بحال بھی کر سکتی ہیں۔[۴]

مرید البرغوثی (Mourid Barghouti۔۱۹۴۴ء-۲۰۲۱ء) اپنے بیٹے تمیم (Tamim al-Barghouti۔پ:۱۹۷۷ء) کو اپنے وطن فلسطین کے سفر کے دوران اپنی کہانی سناتے ہوئے کہتے ہیں کہ "نموت و تبقى الحكايات، وغالباً هي التي تبقينا أحياءً إلى الأبد"[۵] یعنی ہم مر جاتے ہیں، لیکن ہماری کہانیاں زندہ رہتی ہیں، اور اکثر وہی ہمیں، ہمیشہ کے لیے زندہ رکھتی ہیں۔ اس زندہ رکھنے والی کہانی میں اگر ہیرو کے ساتھ المیہ جڑا ہو تو یہ کہانی زیادہ مضبوط اور مؤثر ہو جاتی ہے۔

واقعۂ کربلا کے مرکز میں المیہ ہے۔ یہ المیاتی احساس نسل در نسل منتقل ہوتا آیا ہے۔ یہ واقعہ اسلام کی تاریخ میں ایک ایسا باب ہے جس نے ایک مخصوص مذہبی گروہ کی عقیدت سے بالاتر ہو کر عالمِ انسانیت کے واقعے کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اس تاریخی واقعے کو مسلسل دہرائے جانے کے سبب، اس کا صدمہ (Trauma) نسل در نسل منتقل ہوتا رہا ہے۔

صدمہ ایک ایسی شدید جذباتی چوٹ ہے جو انتہائی تکلیف دہ حالات کے نتیجے میں لگتی ہے۔ نفسیات میں اسے ایک گہرے نفسیاتی دھچکے کے طور پر لیا جاتا ہے جو ماضی کو مسلسل یاد رکھنے (Flashbacks)، بے بسی اور مایوسی کی کیفیات سے بار بار گزرنے کے سبب، لاشعور میں اپنی جگہ بنا لیتا ہے۔ صدمہ، جسم کے ساتھ روح کو بھی کو گھائل کرتا ہے۔ ہر شخص اور ہر سماج کے لیے صدمہ جدا قسم کا ہو سکتا ہے۔ صدمے میں فرد قبولیت وانکار کے مراحل سے گزرتا ہے۔ یعنی وہ اس سے فرار حاصل کرے گا، یا اس کرب کو اپنی تخلیقی قوت کے لیے مہمیز بنائے گا۔ صدمہ انسانی روّیوں کی تشکیلِ نو کرتا ہے۔ صدمے سے گزرنے کے بعد، کوئی فرد پہلے جیسا نہیں رہتا۔ اس سے قطع نظر کہ اس کا عمل مثبت شمار ہوتا ہے یا منفی، لیکن یہ ضرور ہے کہ صدمہ ایک نئی قسم کی ذہنی حرکت، عمل اور جذباتی تشکیل و تخلیق کا محرک بنتا ہے۔ صدمہ نفسیاتی، جذباتی اور سماجی سطح پر گہرے اثرات مرتب کرتا ہے۔[۶]

اختر علی سیّد نے فرائیڈ(Sigmund Freud۔۱۸۵۶ء-۱۹۳۹ء) کے حوالے سے واضح کیا ہے کہ فرد کس طرح تناؤ کے اثرات سے نمٹنے کے لیے دفاعی طریقِ کار اختیار کرتا ہے، جس کی دو صورتیں سامنے آتی ہیں: دباؤ (Suppression) اور جبر (Repression)، جو فرد کو اس قضیے سے جان چھڑانے کے لیے فراموشی یا فرار کی راہ دکھاتے ہیں۔ معاشرے کے ساتھ کش مکش میں شکست کی صورت میں فرد اگر لاشعوری کوشش کرتا ہے تو یہ Supression ہے اور اگر یہ کوشش شعوری ہے تو یہ Repression ہے[۷]۔ اسی نقطۂ نظر کے تحت دیکھیں تو صدمہ فرار کا نام ہے، جب کہ کربلا کا صدمہ فرار کی بجائے انقلاب اور استقامت کی راہ لیے ہوئے ہے[۸]۔ اب اگر ہم فرائیڈ کے دیے گئے اس کلیے کو اور اختر علی سیّد کے نظریے کو باہم ملا کر دیکھیں اور اسن کو اطلاقی صورت میں لے آئیں تو کربلا کا واقعہ ریاستی جبر کا ردِّ عمل تھا جو کہ ایک المیے کی صورت میں سامنے آیا، جب کہ اس واقعے کو صدیوں تک یاد کیے جانا، ایک مستقل احتجاج، اور ایک منظم مزاحمت کی شکل ہے۔

کربلا کا واقعہ ایک ایسا صدمہ ہے، جس میں صدمے کی سبھی اقسام ترتیب وار اطلاقی صورت میں نظر آتی ہیں۔ ابتدائی سطح پر یہ شدید صدمہ (Acute Trauma)[۹] بنا جسے ایک غیر متوقع حادثے کی صورت میں اُس عہد کے افراد نے انفرادی سطح پر لیا مگر بعد میں یہی ان کے لیے گرہ دار صدمے (Complex Trauma)[۱۰] میں ڈھل گیا۔ اس کی پیچیدگیاں نفسی، سیاسی، سماجی اور مذہبی سطح پر اپنے لیے راہ بنا رہی تھیں اور اس کے ساتھ وقت کا تعامل بھی شاملِ حال تھا جس میں کربلا کی کہانی کو دہرایا جانے لگا تو کربلا کے واقعے کی کہانی اور اس سے منسلک افراد پر جبر و تشدد کی استمراریت نے ارتقائی صدمے (Developmental Trauma)[۱۱] کی صورت اختیار کر لی۔ یہ صدمہ بھولنے کی بجائے یادداشت میں پختہ ہوتا گیا اور ان افراد کی ذات میں مستقل جگہ بناتا گیا۔ یہاں پر ہم نے توابین کا انخلا دیکھا جس میں سلمان بن صرد خزاعی کا پورا خروج اس کی مثال بنا اور اسی طرز پر ہم نے مختار ثقفی کا خروج دیکھا، جہاں "شرط اللہ" کی علامت کو بھی مشاہدہ کر سکتے ہیں[۱۲]۔ اس کے بعد یہی صدمہ سفر کرتے ہوئے اگلی نسل میں منتقل ہوا تو بین النسلی صدمے (Intergenerational Trauma)[۱۳] کی صورت اختیار کر گیا۔ اب یہ اساطیری رنگ پکڑ چکا تھا، اور ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہونے والے صدمۂ کربلا کو ہم دلی (Empathy) کی سطح پر لیا جانے لگا۔ یہاں پہنچ کر واقعۂ کربلا، کہانی کی طاقت سے وابستہ ہو گیا تو اس نے بالواسطہ صدمے (Vicarious Trauma)[۱۴] کا روپ اختیار کر لیا۔ یہ مرحلہ، کہانی میں حلول کرنے یا اس کے کرداروں کے ساتھ ضم ہونے والی کیفیت کا حامل تھا، جس کے بعد وہ مقام آیا جہاں حافظے میں کربلا کے کرداروں کو اس طرح مجسم کیا گیا کہ وہ لوگوں کی اپنی شناخت کا سوال بن گیا۔ حافظے یا کہانی میں جینے کے لیے انھیں بیرونی تشبیہات درکار تھیں، جس نے ایک خاص گروہ کے آثار کو جنم دیا اور تابوت، مشک، علم، خیمہ اور زیارات کے بصری علائم نے ان کرداروں اور ان کے متعلقات کو بالواسطہ صدمے سے گزرنے والوں کے لیے ایک جیتا جاگتا جہان بنا کر دے دیا۔ یہ وہ مقام ہے جہاں صدمے کی آخری ارتقائی منزل آئی اور انفرادی

صدمہ، اجتماعی صدمے(Collective Trauma)[۱۵] میں ڈھل گیا۔

کہانی انسانی ابلاغ کی اوّلین سعی کہی جاسکتی ہے۔ کہانی نہ صرف معلومات بہم پہنچاتی ہے بلکہ تجربات کو جسم اور شعور میں راسخ کرتی ہے۔ کہانی دکھ کو معنویت دے کر، یا خوشی کو دوام دے کر یا دانش کی ترسیل کر کے ہماری شناخت کی تشکیل بھی کرتی ہے۔ ہم دلی(Empathy) وہ کیفیت ہے جس میں کہانی سنتے یا پڑھتے ہوئے دماغ کے وہ حصے خود بہ خود فعال ہو جاتے ہیں جیسے کوئی تجربہ خود پر بِتا رہے ہوں۔ یہیں سے کہانی اور صدمہ متصل ہو جاتے ہیں۔ کربلا، ہولوکاسٹ، فلسطین یا برصغیر کی تقسیم؛ یہ سب وہ تجربات ہیں جنھیں کہانیوں نے زندہ رکھا ہے۔ شہر آشوب ہوں یا مرثیہ خوانی، ہجرتوں کا ادب ہو یا خطوں کی تقسیم کا، کسی خاص خطے کی نسل کشی کا معاملہ ہو یا نظریہ کشی کا، مرنے والوں کی یاد خاص طور پر منائی جاتی ہے۔ یہ اور بات کہ کسی مقام پر اس کو اسی تکلیف کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے اور کسی مقام پر خوشی کے انداز میں۔ مثلاً امر کوٹ کے رانا رتن سنگھ کی پھانسی پر سندھ کا مشہور لوک گیت ''مور تھوٹلے رانا'' (اے مرے محبوب وہ دیکھو، مور محوِ رقص ہے) تخلیق ہوا جس میں تھرپارکر کے دلیر اور بہادر مور کی موت پر مرثیہ نہیں کہا گیا بلکہ یہ خوشی اور امید کا گیت ہے، جس سے آزادی کا جذبہ غیر مرئی فتح کے احساس کے ساتھ سندھ دھرتی کی ہواؤں اور عوام میں پھیل گیا[۱۶]۔ بلوچستان میں دشمن کے ہاتھوں مرنے والے فرد کی موت ''موتک'' (مرثیہ) کی بجائے ''نازینک'' یا ''ہالو'' (شادی کے مخصوص گیت) گا کر اور رقص کر کے منائی جاتی ہے، مگر سوگ کا دوسرا انداز سندھ اور راجستھان میں ریباری قبیلے کا نسل در نسل چلتے ہوئے صدمے میں ملتا ہے جس نے اس قبیلے کی خواتین کو دودو سومرو کے غم میں پچھلے کوئی سات سو سال سے سیاہ لباس پہنایا ہوا ہے[۱۷]۔ اسی طرح اکبر کے عہد میں مہارانا پرتاب سنگھ نے حلف اٹھایا تھا کہ چتوڑ کا قلعہ دوبارہ فتح ہونے تک وہ چارپائی پر نہیں سوئے گا اور تھالی میں روٹی نہیں کھائے گا۔ اس کے تین سو ساتھی بھی اس حلف میں شامل تھے۔ ان کی نسل صدیوں تک اسی حلف کی اسیر رہی۔ ایک بار جواہر لال نہرو انھیں سمجھانے آئے کہ چتوڑ اب آزاد ہے اور آپ لوگ وطن جا کر آباد ہو جائیں، لیکن وہ اس رومان کے اسیر تھے جو صدمے کے بطن سے برآمد ہوا۔ دودو سومرو، مہارانا پرتاب اور رانا رتن ہارے ہوئے سورما ہیں جب کہ جیتنے والے طاقت وَر حکم ران تھے، مگر اجتماعی یادداشت اور کہانی میں زمین اور اقدار کے ساتھ وابستہ سورماؤں کو محفوظ رکھنے کا کام صدمے نے کیا ہے[۱۸]۔

درج بالا معروضات سے استنباط ہوتا ہے کہ المیاتی کہانیاں خصوصی طور پر نسلوں کے درمیان ایک اٹوٹ رشتہ قائم کرتی ہیں، جن کے ذریعے دانش، تجربات اور اقدار اگلی نسل کو منتقل ہوتی ہیں۔ اکثر راتوں کو سنائی جانے والی کہانیاں کانوں کے راستے دل و دماغ میں گھر کرتی آئی ہیں۔ یوں ہر واقعہ، ہر کردار، اور ہر منظر گویا زندگی کا حصہ بن جاتا ہے۔ کچھ کہانیوں کے مخصوص جملے یا والدین کی آواز کی مخصوص لَے سننے والوں کی یادداشت میں سرایت کر جاتی ہے۔ اسی عمل سے ان کی زندگی کے لیے اخلاقی

اقدار کا تعیّن بھی ہوتا ہے اور اپنے نصب العین کے ساتھ وابستگیوں کے لیے ذہن سازی بھی۔ اس سے ایک واضح سبق ملتا تھا، چاہے وہ سبق ہار نہ ماننے کا ہو، یا سچائی اور دیانت داری پر قائم رہنے کا۔ یہ ایک کسان کی کہانی کی طرح ہوتا ہے کہ جو ہر سال ناکامی کے باوجود بیج بوتا تھا اور آخر کار ایک شان دار فصل کاٹتا ہے۔ جب اس کہانی پر ایمان رکھنے والے کو زندگی میں کوئی ٹھوکر لگتی ہے، تو وہ کہانی اسے تھام لیتی ہے۔ یوں کہانی کہنے اور سننے کے عمل کو ایک تہذیبی سفر کا قصہ سمجھیں تو یہ قصے دراصل اجتماعی شعور کی وہ روشنیاں ہیں جو ماضی سے حال تک، اور حال سے مستقبل تک سفر کرتی ہیں۔ یہ یادیں صرف الفاظ نہیں بلکہ ایک تہذیب کا گہرا عکس ہوتی ہیں، جو والدین اپنے بچوں میں اس امید سے منتقل کرتے ہیں کہ وہ ان قدروں کو اپنے وقت میں بھی زندہ رکھیں گے۔ جس کا ادراک یوں ظاہر ہوتا ہے:

نسل در نسل ملا ہے ہمیں افتاد کا دکھ
میرے اجداد کا دکھ ہے میری اولاد کا دکھ[19]

اور شاید اسی لیے کربلا پر بات کرتے ہوئے نجم بخاری (پ:۱۹۷۸ء) گویا ہوتے ہیں:

اک صدمۂ کربلا نہیں جاتا
ورنہ کیا ہے جو سہا نہیں جاتا[20]

اور شاید یہی وجہ ہے کہ قاصد سرسوی (۱۹۲۴ء۔۲۰۱۶ء) کو کہنا پڑتا ہے کہ:۔

ہم خوشی میں بھی رہے وابستۂ یادِ حسین
رسمِ شادی پر بھی ہم پہلے عزا خانے گئے[21]

کربلا ہی کے صدمے میں اس مقام پہ حیدر رضوی (۱۹۹۴ء۔۲۰۲۲ء) کا شعر کتنا صادق آتا ہے:

آخر کو ہوں گے کرب و بلا پر ہی متفق
آئندگاں سے آپ چلیں، رفتگاں سے ہم[22]

صدمے کی نسل در نسل منتقلی کا طریق کار کہانی کے طریق کار سے مربوط ہے۔ یہ اجتماعی یادداشت کی تشکیل اور اگلی نسلوں میں منتقلی کے لیے تین سطحوں پر کام کرتا ہے۔ سب سے پہلے جب ہم کوئی کہانی سنتے ہیں، تو ہمارا دماغ صرف الفاظ کی رمز کشائی ہی نہیں کرتا، بلکہ کہانی کے مناظر، کرداروں کے جذبات اور واقعات کو اپنی یادداشت اور تجربات سے وابستہ کرتا ہے۔ اس عمل میں منعکس کرنے والے خلیے (Mirror Neurons) بھی فعال ہوتے ہیں، جو ہمیں کہانی کے کرداروں کے جذبات کو محسوس کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ یہ عمل عصبی رابطوں کو فعال کرتا ہے اور ہمارے دماغ میں ڈوپامائن (خوشی کا احساس دلانے والا ہارمون)، آکسیٹوسن (اعتماد بڑھانے

والا ہارمون) اور کورٹیسول (تناؤ کا ہارمون) کو متحرک کرتا ہے، جس سے قاری یا سامع کو کہانی سے جڑنے پر خوشی یا تکلیف کا احساس ہوتا ہے اور کہانی کے کرداروں سے جذباتی وابستگی قائم ہو جاتی ہے۔ اس وابستگی میں قاری، کردار کی فتح یا محبت کی خوشی میں خوش ہوتے ہیں، اور ان کے دکھ میں بھی دکھی ہوتے ہیں۔ اس کے بعد جینیاتی یادداشت کا عمل آتا ہے جس میں کہانیاں بار بار سنانے کا عمل انھیں اجتماعی شعور کا حصہ بنا دیتا ہے۔ یہ تکرار، عادات اور روایات کی تشکیل کرنے میں مدد دیتی ہے۔ یوں تکرار کے ذریعے کہانیوں کے بنیادی ڈھانچے اگلی نسلوں تک منتقل ہوتے ہیں اور پھر اس کے بعد سماجی شناخت کی تعمیر ہوتی ہے۔ صدماتی واقعات کی روایات اجتماعی سوچ پیدا کرتی ہیں، جب کہ خوشی کے قصے اجتماعی اعتماد کو مضبوط بناتے ہیں۔ یہ عمل ثقافتی جینز (meme)[۲۳] کے تصوّر سے مطابقت رکھتا ہے جہاں کہانیاں ثقافتی ارتقا کی بنیادی اکائی بن جاتی ہیں۔ یہاں اگر صرف صدمے کی منتقلی کے عمل کو پیش نظر رکھیں تو اس میں تشدد کے واقعات کو بار بار دہرایا جاتا ہے اور پھر ثقافتی علامات کے ذریعے خوف کا استعاراتی اظہار کیا جاتا ہے، اور یوں نسل در نسل گزرنے والے جذباتی ردِّ عمل کی منتقلی ہوتی جاتی ہے۔ اس طرح نسلی صدمہ (Generational Trauma) کہانیوں کے ذریعے منتقل ہوتا ہے۔ وہ مخصوص نظریۂ نسل کشی کے قصے ہوں یا جابر بادشاہوں کے عقوبت خانوں کی چیخیں، ہجرتیں ہوں یا جنگ میں انسانی قتلِ عام، کہانی کے ذریعے دردناک واقعات نئی نسل تک پہنچتے ہیں اور ان کے جذباتی ردِّ عمل کو متاثر کرتے ہیں۔

عبدالرحمان ابنِ خلدون (۱۳۳۲ء-۱۴۰۶ء) تیونس سے دوسری مرتبہ ہجرت کر کے اس بار اسکندریہ کے راستے قاہرہ پہنچے۔ جامعہ الازہر میں معلم ہوئے تو تعلیم و تدریس میں اپنا نام بنانے کی وجہ سے سلطانِ مصر کے دربار میں جا پہنچے۔ سلطان سیف الدین برقوق (ح: ۱۳۸۲ء-۱۳۸۹ء، ۱۳۹۰ء-۱۳۹۹ء) نے ۷۸۶ھ میں انھیں فقہ مالکیہ کا قاضی مقرر کر دیا۔ اُسی زمانے میں انھوں نے اپنے اہلِ خانہ کو تیونس سے بلا بھیجا۔ ابنِ خلدون سالہا سال کے بعد اُن سے ملاقات کے خیال سے بے حد خوش تھے۔ وہ سمندری جہاز میں مصر آ رہے تھے، سمندر میں طوفان آنے کی وجہ سے جہاز غرق ہو گیا اور ان کا پورا خاندان سمندر میں ڈوب گیا[۲۴]۔ ابنِ خلدون کو اس حادثے سے جو صدمہ ہوا، اس میں وہ تمام عمر والحنین کا شکار رہے جو حزن اور خوف پر مشتمل ایک نفسیاتی بیماری ہے۔ اپنے کاموں میں دن رات محنت سے مشغول رہے اور اپنے اس دکھ کو تاریخ ابنِ خلدون کی تخلیق کی شکل میں ڈھال گئے۔ یہ واضح رہے کہ یہ کتاب صدمے کی عکاس نہیں بلکہ صدمے سے مہمیز ہوئی۔ صدمہ تخلیقی اذہان کی کسی بھی سمت میں ارتکاز کی قوت کو بڑھا دیتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء-۱۹۱۰ء) کی والدہ اس وقت گزر گئیں جب وہ چار سال کے تھے۔ ان کے والد مولوی محمد باقر (۱۷۸۰ء-۱۸۵۷ء) جو کہ دہلی کالج کے استاد تھے، جن کے علمی تبحر اور اخلاق سے متاثر ہو کر کلکٹر شاہ جہان آباد مٹکاف انھیں کالج سے کلکٹری میں لے آئے جہاں وہ ترقی کر کے تحصیل دار دہلی کے عہدے تک پہنچے۔ بعد ازاں انھوں نے ملازمت ترک کر کے

دہلی اردو اخبار کی ادارت سنبھالی اور جنگِ آزادیٔ ہند ۱۸۵۷ء میں اپنی جان قربان کرنے والے پہلے صحافی قرار پائے[۲۵]۔ ان کا بہیمانہ قتل محمد حسین آزاد کے لیے ایک بھیانک خواب کی صورت عمر بھر پیچھا کرتا رہا۔ کیوں کہ ان کے نزدیک جس مسٹر ٹیلر کے قتل کے الزام میں مولوی محمد باقر کو سزائے موت دی گئی تھی؛ وہ مسٹر ٹیلر ایک رات انھی کی پناہ میں رہے تھے اور اگلی صبح جب وہ ہندوستانی لباس میں بھیس بدل کر نکلے تو عوام نے انھیں پہچان کر بلوے میں مار ڈالا، جس کا الٹا الزام مولوی محمد باقر پر عائد کیا گیا۔ والد کے اس بے گناہ خون نے مولانا محمد حسین آزاد کو ایک مسلسل کرب میں مبتلا رکھا[۲۶]۔ پھر اسی دن کو دوسرا واقعہ جس میں مولانا آزاد اپنے اہلِ خانہ کو لے کر ہجرت کی غرض سے نکلے تو دھوبی واڑے کی گلی میں ایک گولہ ان کی اہلیہ کے قریب آکر گرا، جس کی دھمک سے ان کی شیر خوار بیٹی اتناڈری کہ سکتہ طاری ہو گیا اور آخر کار اسی عالم میں دنیا سے چلی گئی۔ ان کی تمام عمر دربدری سے بڑا دکھ چودہ میں سے بارہ اولادوں کا بچپن میں مرنا تھا۔ صرف ایک بیٹا آغا محمد ابراہیم اور ایک بیٹی امۃ السکینہ بچ رہے تھے کہ پہلے ماں بن کر پالنے والی پھوپھی اور بعد میں اکلوتی بیٹی بھی وفات پا گئیں، تو باقی عمر انھوں نے اسی صدمے میں گزاری۔ ان کے تخلیقی وفور کے پیچھے انھی صدمات کا اثر دکھائی دیتا ہے"[۲۷]۔

فیض احمد فیض (۱۹۱۱ء-۱۹۸۴ء) کے والد سلطان محمد خان امارت افغانستان کے امیر عبدالرحمٰن خان (ح: ۱۸۸۰ء-۱۹۰۱ء) کے چیف سیکرٹری رہے تھے۔ امیر عبدالرحمٰن نے اپنی بھانجی کی شادی اُن سے کر دی تھی مگر دو سال بعد وہ وفات پا گئیں تو سلطان محمد خان اس صدمے سے دوچار افغانستان چھوڑ کر واپس آئے، مگر یہاں انھیں جاسوس سمجھ کر لاہور قلعہ میں قید کر دیا گیا (اسی جگہ کئی سال بعد فیض بھی قید رہے) اور پھر کیمبرج میں قانون پڑھنے کے لیے لندن چلے گئے۔ لندن سے ہی ۱۹۰۰ء میں للیاس ہملٹن (Lillias Hamilton ۱۸۵۸ء-۱۹۲۵ء) کا ناول *A Vizier's Daughter: A Tale of the Hazara War* شائع ہوا تھا جس میں اہم کردار سلطان محمد خان کا بھی ہے۔ ۱۹۳۱ء میں بیٹی کی شادی کے دن، ان کی وفات نے فیض احمد فیض کے پورے گھرانے کو دوہرے صدمے سے دوچار کیا کہ ان کے قرضے میں ساری جائیداد بک گئی اور ایک شاہانہ ٹھاٹ سے دربدری کی نوبت آگئی۔ کچھ زمینوں پر قبضہ ہو گیا جسے چھڑانے کے لیے فیض کے بڑے بھائی طفیل مارے مارے پھرتے رہے، اور ۱۹۵۲ء میں بغیر قبضہ چھڑائے حیدرآباد سندھ میں فیض سے ملاقات سے قبل ہی دل کا دورہ پڑنے سے انتقال کر گئے۔ فیض کی وفات سے قبل ان کے دو بھائی اور تین بہنیں وفات پا گئی تھیں مگر فیض کے لیے سب سے بڑا صدمہ "پیارے بھائی طفیل کی موت تھی، جس کا دکھ وہ ساری زندگی بھلا نہ سکے"[۲۸]۔ ان واقعات اور زندگی کی اونچ نیچ کے ایسے گہرے اور طویل صدمات کا اظہار فیض احمد فیض کے تخلیقی کام میں نظر آتا ہے۔ وہ گہرے صدمے کو بھی ایک کوملتا میں ڈھال کر کرب کو ایک اذیت کوشی کے عمل سے گزار کر اسے گوارا بھی بناتے ہیں اور صدمے کو اپنے سینے سے بھی لگائے رکھتے ہیں۔

نطشے(Friedrich Wilhelm Nietzsche ۔۱۸۴۴ء-۱۹۰۰ء) پانچ سال کے ہونے والے تھے جب ان کے والد کارل لڈونگ (Carl Ludwig Nietzsche۔۱۸۱۳ء-۱۸۴۹ء) وفات پا گئے۔ اس کے چھ ماہ بعد نطشے کے اکلوتے چھوٹے بھائی لڈوگ جوزف(Ludwig Joseph۔۱۸۴۸ء-۱۸۵۰ء) صرف دو سال کی عمر میں چل بسے۔ یہ صدمات اتنے گہرے تھے کہ نطشے اپنی عمر کے آخری سالوں میں بے خوابی(Insomnia) کا شکار ہوئے اور پھر دھیرے دھیرے نابینا ہو کر اسی حالت میں وفات پا گئے۔ تاہم انھی صدمات سے ان کے اندر گہری فلسفیانہ فکر کے سوتے پھوٹے۔ انھی صدمات میں فرانس پر وشیا جنگ (جس میں نطشے نے جنگی زخمیوں کے لیے بہ طور رضاکار کام کیا) کا صدمہ بھی شامل تھا کہ جس نے نطشے سے باسل منتقلی سے قبل پروشیا کی شہریت کو باضابطہ ترک کرنے اور پوری بقیہ زندگی سرکاری کاغذات میں بے ریاست ہو کر رہنے کا فیصلہ کرایا[۲۹]۔ اور شاید انھی انفرادی اور اجتماعی صدمات نے ہی نطشے کی پہلی کتاب کا نام *The Birth of Tragedy* رکھوایا۔ اس کتاب میں المیے کا تصوّر نہ صرف ایک فلسفیانہ تجزیہ ہے بلکہ نطشے کے ذاتی، جذباتی اور نفسیاتی صدمے کا تخلیقی اظہار بھی ہے۔ وہ دیونائسی(Dionysian) اضطراب اور اپولونی(Appolonian) نظم کے درمیان ایک ایسا تناؤ پیش کرتے ہیں جس کا ایک رشتہ ان کی اپنی زندگی سے ہے۔ نطشے کا تصوّر المیہ حیات آفریں (Life-Affirming) ہے جو نطشے کا فلسفیانہ ردِّ عمل بھی ہے جس میں قسمت سے محبت(Amor Fati) کا سبق تکلیف کو قبول کرنے اور اسے زندگی کی تصدیق میں بدلنے سے حاصل ہوتا ہے۔ یہیں سے وہ جواز بھی ملتا ہے کہ کس طرح صدمے سے تخلیق کی طرف بڑھا جاسکتا ہے۔ جہاں صدمہ بہ ذاتِ خود ایک دوا اور ایک ایسا جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے جو انسان کو دکھ کے شعور سے گزارتے ہوئے نئی زندگی بخشتا ہے۔ اسی سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جب تین مختلف مواقع پر لُو اینڈریاس سلومی (Lou Andreas-Salome۔۱۸۶۱ء-۱۹۳۷ء) نے نطشے کی طرف سے شادی کے پیغام ٹھکرائے اور ان کی یک طرفہ محبت کو، اور انھیں چھوڑ کر چلی گئیں تو نہ صرف نطشے نے وہاں سے ہجرت کی بلکہ رپالو(Rapallo)، اٹلی پہنچ کر صرف دس دنوں میں اپنے شاہ کار *Thus Spoke Zarathustra* (۱۸۸۳ء) کا پہلا حصہ لکھ ڈالا۔ نطشے کی ہوش کی زندگی کا آخری واقعہ بھی ایک صدمے سے ہی جڑا ہے کہ ایک دن انھوں نے ایک کوچوان کو اپنے گھوڑے کو چابک سے مارتے دیکھا۔ وہ دوڑ کر گھوڑے کو بچانے گئے اور اس سے لپٹتے ہی بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ اس صدمے نے ان کی یادداشت کے ساتھ ساتھ گویائی بھی ضبط کر لی، اور بعد میں بینائی بھی[۳۰]۔

مولانا عبید اللہ سندھی (۱۸۷۲ء-۱۹۴۴ء) اپنی زندگی کے آخری بیس سال صدمے میں مبتلا رہے۔ ان کے صدمے کی نوعیت ایک حساس اور بے بس انسان کی تھی، انھیں اپنی دو بیٹیوں کو تنہا گھر چھوڑ کر جلاوطن ہونا پڑا۔ جب وطن لوٹے تو ان کی ایک بیٹی وفات پا چکی تھی جب کہ دوسری بیٹی کو عبید اللہ سندھی سے بھی سینتیس سال بڑے خلیفہ غلام محمد دین پوری سے بیاہ دیا گیا تھا، اور یہ کام ان کے دوست تاج محمود امروٹی کے ہاتھوں انجام پایا۔ وہ اس زندہ بیٹی سے کبھی آنکھ نہ ملا پائے جب کہ دوسری بیٹی کی موت

نے انھیں اتنا گھاؤ دیا کہ ان پر صدمات کے دورے پڑتے رہے، یہاں تک کہ مولانا حسین احمد مدنی (۱۸۷۸ء-۱۹۵۷ء) نے اپنے مریدوں سے کہہ دیا کہ سندھی صاحب کی کسی بات کا اعتبار نہ کیا جائے کیوں کہ ان کا ذہنی توازن ٹھیک نہیں[۳۱]۔ بو علی سینا (م:۱۰۳۷ء) قریباً تمام عمر نفسیاتی امراض کا شکار رہے، بلکہ بو علی سینا کا عظیم طبیب بن جانا دراصل اپنی ہی بیماریوں کا علاج ڈھونڈتے ڈھونڈتے ممکن ہوا۔ ان کی نفسیاتی بیماریاں دراصل وجودی بحران سے بر آمد ہوئیں۔ ابنِ سینا نے تمام عمر سلطان محمود غزنوی کے ڈر سے چھپ کر زندگی گزاری، حتیٰ کہ کچھ عرصہ ایک غار میں بھی رہے، جعلی ناموں سے بھی خود کو چھپایا، شہر بہ شہر منتقل ہوتے رہے، آخر کار ہمدان میں انھیں پناہ ملی[۳۲]۔ ان پر ہونے والے جسمانی تشدد، قید اور پھر زہر دیے جانے کے بعد کا خوف ایک فطری امر تھا، مگر اسی ذہنی اضطراب سے ہی ان کے اندر سے تخلیق و تحقیق کے سوتے پھوٹے۔ منطق، کتاب القولنج اور کتاب الشفاء قلعہ فردِ جان میں قید کے دوران کی تصانیف ہیں[۳۳]۔ علامہ اقبال (۱۸۷۷ء-۱۹۳۸ء) زندگی کے آخری تین سالوں میں شدید مالیخولیا کا شکار رہے جس کا اندازہ سید نذیر نیازی کو لکھے گئے مکتوبات سے بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے[۳۴]۔ جب کہ مرزا غالب (۱۷۹۷ء-۱۸۶۹ء) معاشی تنگ دستی کے ساتھ اولاد کے مرنے کے کرب سے جس طرح منسلک تھے، ان کے خطوط میں شکوہ اور طنز کے علاوہ ان صدمات کی مجسم صورتیں بھی نظر آتی ہیں۔ ان کے پاس میاں داد خاں سیاح (۱۸۲۹ء-۱۹۰۷ء) کے بیٹے کی تعزیت کے وقت بھی اپنا دکھ تازہ ہوتا نظر آتا ہے کہ "تمھارے ہاں لڑکے کا پیدا ہونا اور اس کا مر جانا معلوم ہو کر مجھ کو بڑا غم ہوا۔ بھائی، اس داغ کی حقیقت مجھ سے پوچھو کہ چوہتر برس کی عمر میں سات بچے پیدا ہوئے، لڑکے بھی اور لڑکیاں بھی، اور کسی کی عمر پندرہ مہینے سے زیادہ نہیں ہوئی"[۳۵]۔ اسی طرح منشی نبی بخش حقیر کو لکھے خط میں ان کی پھوپھی کی موت کس طرح ایک صدمے کی اس جہت کو دکھاتی ہے جس میں انسان ایک چیز کو کھو کر باقی سب چیزیں کھو بیٹھتا ہے: "منگل کے دن ۱۸ ربیع الاول کو شام کے وقت وہ پھوپھی، کہ میں نے بچپن سے آج تک اس کو ماں سمجھتا تھا اور وہ بھی مجھ کو بیٹا سمجھتی تھیں، مر گئی۔ آپ کو معلوم رہے، کہ پرسوں میرے گویا نو آدمی مرے۔ تین پھوپھیاں اور تین چچا اور ایک باپ اور ایک دادی اور ایک دادا۔ یعنی اُس مرحومہ کے ہونے سے میں جانتا تھا کہ یہ نو آدمی زندہ ہیں، اور اس کے مرنے سے میں نے جانا کہ یہ نو آدمی آج یک بار مر گئے"[۳۶]۔ مگر اسی کیفیت میں تخلیق ہونے والا ادب نسلوں کے درمیان پُل بنتا ہے اور ایک نسل کے نمائندوں کی کہانیاں دوسری نسل کے نمائندوں کے لیے نصیحتیں بھی بن جاتی ہیں اور وصیتیں بھی۔ یہ دو یا دو سے زیادہ نسلوں کا ملاپ بھی ہوتا ہے اور مکالمہ بھی۔

راست یا معکوس ترتیب سے رفتگاں سے آئندگاں تک سفر کرتی یہ نسلی کہانیاں، کہانیوں کا ماحولیاتی نظام وضع کرتی ہیں۔ یعنی مختلف اقسام کی کہانیاں ایک شخص کی ذاتی یادداشت کا حصہ بن جاتی ہیں۔ اس ماڈل میں تین نظام شامل ہیں: انفرادی سطح کی کہانیاں (Microsystem narratives)، بیرونی سماجی نظام کی کہانیاں (Exosystem narratives) اور وسیع ثقافتی و نظریاتی بیانیے

(Macrosystem narratives)[۳۷]۔ ان تینوں میں ذاتی یادداشت مرکزی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ یہ نظام باہم مربوط ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ تعامل کرتے ہوئے نسلی ذہنی ارتقا سے گزرتے ہیں۔ انفرادی کہانیوں (Microsystem narratives) میں وہ مشترکہ خاندانی کہانیاں آتی ہیں، جنھیں خاندان کے افراد نے براہِ راست تجربہ کیا اور سنایا۔ بیرونی سماجی نظام کی کہانیوں (Exosystem narratives) میں وہ کہانیاں شامل ہیں جو سنانے والے نے تجربہ کیں لیکن سننے والے نے نہیں۔ ان میں والدین کے ذاتی تجربات اور خاندان یا گروہ کے ماضی کی کہانیاں شامل ہیں۔ یہ ایک نسل کو دوسری نسل سے جوڑنے کا کام کرتی ہیں اور یہیں سے اقدار اور نظریات کی آب یاری ہوتی ہے جس میں اتنی طاقت ہوتی ہے کہ ایک زمانے کو دوسرے زمانے سے جوڑ سکیں، اور یہیں پر ہی انفرادی کہانیاں، وسیع ثقافتی کہانیوں سے واصل ہوتی ہیں، اور کہانی ایک نسل سے اگلی نسل کو منتقل ہوتی ہے۔ وسیع ثقافتی کہانیوں (Macrosystem narratives) میں خاندان کی تاریخ اور آبا و اجداد کے بارے میں کہانیاں افسانوی رنگ میں ڈھل کر منتقل ہوتی ہیں۔ اس آخری نظام میں داخلے کے ساتھ ہی کہانی اساطیری چولا پہنتی ہے اور نسل در نسل منتقلی میں ایک خاص ثقافتی فریم ورک میں جڑ جاتی ہے۔ مختصراً یہ تینوں نظام ترتیب وار دیکھیں تو ذاتی کہانیوں سے دوسروں کی کہانیوں تک آتی ہیں، اور یہاں سے ثقافتی کہانیوں کی معراج پر آکر کہانیوں کا ماحولیاتی نظام تشکیل دیتی ہیں[۳۸]۔ اس سے چار بنیادی عوامل سامنے آتے ہیں: زندگی کے تجربات کی منتقلی، اقدار کی منتقلی، خاندانی اساطیر کی منتقلی اور دانائی کی ترسیل۔ دانائی کی ترسیل کی صورتیں؛ نصیحت، حوصلہ افزائی، تنبیہ اور سرزنش ہوسکتی ہیں جیسا کہ اگر کوئی یہ کہے کہ:

جب بھی کبھی ضمیر کے سودے کی بات ہو
قائم رہو حسین کے انکار کی طرح[۳۹]

یا اگر شکیل شمسی (پ:۱۹۵۶ء) کہیں کہ:

پیاسے نے خشک ہونٹ نہ رکھے فرات پر
تاریخ میں یہ پانی کی پہلی شکست ہے[۴۰]

تو یہاں کربلا کی کہانی کے بطن سے ایک قدر منتقل ہو رہی ہے کہ کس طرح قاری نے اپنے آپ کو چند وضع کردہ اصولوں پر کاربند رکھنا ہے۔ اسی کی ہی مثال میں صادق حُسین صدیقی سردھنوی کے ناول معرکہ کربلا میں اصول و اقدار کو دکھایا گیا ہے بلکہ صدمے کو پیش کرتے ہوئے، اس کی جذباتی شدت کو مدھم بھی رکھا گیا ہے، اور اس کے ساتھ بلافصل قدر کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہ دونوں چیزیں کہانی کو مضبوط بناتی ہیں اور اس بیانیے کو تقویت دیتی ہیں کہ حُر کا یزیدی لشکر کو چھوڑ کر آنا ایک گناہ کی تلافی بنتا تو دوسری طرف تمام ہنگام کے پیش رَو کو معافی مل جانا حسین ابنِ علی کی شخصیت کا غیر معمولی رُوپ تھا۔ اس طرح ہیرو کا

کردار ایک طرف حُر کا بنتا ہے مگر کہانی کی بُنت نے بڑے ہیرو حسین ابن علی کو بھی یوں پیش کیا ہے کہ وہ ایک طرف معاف کرنے کا ظرف رکھتے ہیں تو دوسری طرف دشمن پر بھی حملے میں پہل کے قائل نہیں ہیں:

> حضرت امام حسین علیہ السلام نے فرمایا خدا تمھیں دین و دنیا میں سرخرو کرے۔ میں نے تمھارا قصور معاف کر دیا۔ حُرؑ یہ سن کر خوش ہو گئے۔ انھوں نے کہا خدا کا شکر ہے کہ آپ نے میرا قصور معاف کر دیا۔ مجھے بڑی فکر تھی کہ آپ نے معاف نہ کیا تو میرا کیا حشر ہو گا۔ اب میں آپ پر تصدق ہونا چاہتا ہوں، اجازت دیجیے کہ دشمنوں سے جا کر جنگ کروں۔
>
> حضرت امام حسین! ابھی صبر کرو، ہم ابھی اپنی طرف سے جنگ کی ابتدا نہیں چاہتے۔[۴۱]

اسی طور سے صدمے کی کیفیت دکھاتے ہوئے علی اکبر ناطق کے ناول کوفہ کے مسافر میں پہلا منظر یہ بھی ہے کہ جب ذوحسم کے مقام پر حُر کا ایک ہزار کا لشکر حسین کو روکنے کے لیے پہنچتا ہے تو اِس گرمی میں اُس لشکر کی حالت یہ ہوتی ہے کہ سواروں اور جانوروں کی پیاس کی شدت سے زبانیں نکلی ہوئی تھیں، کئی دنوں کے پیاسے جانور ہانپ رہے تھے جب کہ سوار خود کو گھوڑوں سے گرا رہے تھے۔ اس وقت وہ حسین سے اس کے نانا کا واسطہ دے کر پانی طلب کرتے ہیں تو حسین اپنے لشکر کو حکم دیتے ہیں کہ ان سب کو پانی پیش کرو۔ اس عمل کا منظر اپنے اُس قاری کے لیے ایک تکلیف دہ معنویت بناتا ہے جو عباس ابنِ علی کے فرات کنارے پانی بھرتے ہوئے بازو قلم ہونے کا علم رکھتا ہے کہ حکمِ امام پا کر ”سب سے پہلے جس نے اپنی مشک کھولی، وہ عباس ابنِ علی تھا۔ حُر نے اپنے ہاتھوں کو اوک کی شکل دی اور عباس نے اسے پانی پلانا شروع کر دیا“[۴۲]۔ یہ قدر اور اس میں ہیرو کے کردار کی تعمیر صدمے کو اخلاقی سطحوں پر مزید مستحکم کرتی ہے کہ اس کہانی پر یقین کرنے والے کو کہنا پڑتا ہے:

ایک جنگل پہ مری بھوک کا مذہب اترا
ایک دریا پہ مری پیاس کی تہذیب بنی[۴۳]

یہ تہذیب ہمیں صدمے کے مختلف رنگوں کی صورت میں کربل قصہ کہنے والوں کے یہاں مل جاتی ہے، کہ حسین ابنِ علیؑ کو کس طرح سے قدم قدم پر امتحانوں سے گزرنا پڑا اور اس دوران انھوں نے کس طرح اخلاقی اصول وضع کیے، یہ ان کے سورما ہونے کی دلیل بھی ہے اور اس بات کی توجیہ بھی کہ ”ہیرو ہوتے ہی اس لیے ہیں کہ انھیں برتر از حیات (Larger than life) اور بے داغ (Incorruptible) سمجھا جائے“[۴۴]۔ ناول کوفہ کے مسافر کی یہ سطور دیکھیے:

> شبِ عاشور کی بیداری، غم واندوہ، پیاس کی شدت، خیموں میں بیمار بیٹے کے علاوہ پیاسی عورتوں اور بچوں کی آہ و بکا کے غم اور اِس سب کے ساتھ مسلسل جنگ کی حالت میں ساتھیوں کی لاشیں اٹھانے کا یہ ایسا عمل تھا جس میں دیوتاؤں کے حوصلے ختم ہو جاتے ہیں۔[۴۵]

یوں واقعۂ کربلا میں صدمے کی وجہ دہری ہے کہ اس میں المیہ، ہیرو کے ساتھ جڑا ہے۔ ہیرو معصوم ہے، مظلوم ہے اور بے بسی اس پہ مستزاد۔ بے بسی کی ایک اور منزل یہ ہے جس میں المیہ کی صورت اس طرح بنتی ہے کہ تصوّر کو حقیقت بنایا جاتا ہے۔ فرزندِ رسول اُن کے چاہنے والوں کی نظر میں بادشاہ ہو سکتے ہیں جیسا کہ خواجہ اجمیر نے کہا کہ "شاہ است حسین بادشاہ است حسین" مگر یہ ان کے تخیل کا سچ ہے، تاریخِ سیاست میں تخت پر جو براجمان تھے وہی حاکم تھا، نہ کہ حسین؛ کہ جس کے بارے میں ایک منظر میں کہا گیا کہ "فرزندِ رسول ذوالفقار کی منقار زمین پر ٹکا کر اُس کے قبضے پر سر رکھ کے بیٹھا تھا۔ یہ تنہا ترین عادل بادشاہ تھا جسے اُس کی ظالم اور بے رحم رعایا قتل کرنے کے درپے تھی"[46]۔ اس سے آگے ہی اسی بات کو واضح ہوتا دیکھا جا سکتا ہے کہ جس میں اس 'بادشاہ' کی بے بسی کو حسنِ تعلیل دے کر اپنے لیے گوارا کیا جانے لگا ہے کہ "جسے جھکایا نہ جا سکا تو قتل کرنا آسان سمجھ لیا گیا"[47]۔ اس سے بھی بڑی منزل جس میں بے بسی کی تکلیف ایک کی بجائے زیادہ کرداروں سے بہ یک وقت منکشف ہو رہی ہے کہ "حسین کو اپنا غم تھا کہ اسے اپنے جان نثاروں کو اُن کی شجاعت کی داد تک دینے کا وقت نہ تھا اور جاں نثاروں کا اپنا غم تھا کہ اپنی جان دے کر بھی حسین کو بچانے کی طاقت نہ رکھتے تھے"[48]۔ ارسطو کی پیش کی گئی تعریف میں المیہ کی بھرپور عکاسی تب نظر آتی ہے جب عمر ابن سعد کی طرف سے قرۃ بن قیس حنظلی، حسین ابن علی کے لیے استفسار یہ لایا کہ کس وجہ سے آپ نے حجاز کو چھوڑ کر کوفہ کی سمت سفر کا ارادہ کیا تو اس کا جواب ایک صدمے کی تمام صورتوں کو دکھا رہا ہے:

> میں تمھارے رسول کی بیٹی کا بیٹا ہوں اور اُس حق کو لینے کے لیے دربدر ہوں جو ظالموں نے ہم سے چھین لیا ہے۔ پھر ہم پر ظلم کیا اور ہمارے اور اپنے درمیان تلوار رکھ دی اور کہہ دیا: ذلت کو قبول کریں یا تلوار کو۔ سب سے پہلے یہ معاملہ مدینہ میں ہوا۔ میں نے مدینہ چھوڑ دیا اور مکہ میں پناہ لے لی۔ پھر مجھے خبر ہوئی یہ لوگ مکہ کی حرمت کا خیال نہیں کریں گے اور مجھ پر یلغار کرنے والے ہیں۔ اسی دوران تمھارے شہر والوں نے مجھ سے وعدہ کیا، اگر میں اُن کی طرف سفر کروں تو وہ میرے حق کے ساتھ کھڑے ہو جائیں گے۔ میرے پاس اِس وقت کسی شہر میں جائے پناہ نہیں ہے، لہٰذا میں ان کے کہنے پر یہاں آیا ہوں۔[49]

اسی طرح صدمے کی دوطرفہ صورتیں دیکھیں تو ایک طرف حسین ابن علی کو کعبہ کی حرمت کا خیال تھا کہ کسی طرح یہاں خون نہ بہہ جائے اور اسلام کی تحریک اور تاریخ، رحلتِ پیغمبرِ اسلام کے پچاس سال کے اندر ہی تاریک اور داغ دار نہ ہو جائے اور دوسری طرف یہ خدشہ بھی موجود تھا کہ کسی بے گناہ کو اس قتل میں ملوث کر کے اور اصلی قاتل کو چھپا کر تاریخ کا دہرا قتل نہ ہو جائے۔ اسی لیے عصمت چغتائی (۱۹۱۱ء-۱۹۹۱ء) اس منظر کو اپنے ناول ایک قطرہ خون میں لکھتی ہیں کہ "حج میں صرف دو دن باقی تھے، مگر امام نے حج کا ارادہ ترک کر دیا۔ کیوں کہ انھیں پتا تھا کہ ان کے قتل کے لیے بڑا زبردست جال بچھایا گیا ہے۔ تیس جلاد اپنی آستینوں میں زہر میں بجھے ہوئے خنجر چھپائے حج کے ہنگامے میں اس تاک میں لگے ہوئے تھے کہ موقع ملے اور حسین کا خاتمہ کر

دیں۔ قاتل بھیڑ میں غائب ہو جائے اور کسی بے گناہ کو قتل کے جرم میں پھنسا دیا جائے"[۵۰]۔

یہاں دہرا صدمہ پیدا ہوتا ہے اور شاید سمجھ آتی ہے کہ آفاقی سطح پہ المیہ کس طرح کام کرتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں یہ رمز کھلتی ہے کہ بڑے اور چھوٹے سانحات میں ایک مشہور کیوں ہو جاتا ہے جب کہ دوسرا دب کیوں جاتا ہے۔ یہودیوں کے ہاں بھلے فراعینِ مصر کی غلامی کا عہد بھول گیا ہو مگر ہولوکاسٹ موجود ہے۔ مسیحی ہر سمے اپنے سامنے صلیب کو لٹکائے رکھتے ہیں تاکہ اس درد کی کسک کسی نہ کسی حوالے سے یاد رہے۔ اور مسلمانوں میں واقعۂ کربلا ہر لمحے یاد ہے۔ کربلا کے صرف وہی کردار ہی مرکزی کہانی میں جگہ بنا پائے جن کے لیے علامات و آثار کی صورت میں مشک، علم، تابوت، تلوار، پنگھوڑا، محمل اور مہندی منسوب چلے آرہے ہیں۔ اور دوسری طرف واقعۂ کربلا کی یاد منانے والے ہر سال اس موسمی جذباتی اضطراب (Seasonal affective disorder) سے گزرتے ہیں تو ان کی کہانی اس بصری میوزیم سے مزید پختہ ہو جاتی ہے۔ اس SAD-ness کا اثر بالکل اسی طرح ہوتا ہے جیسے کہ یہ کیفیت کسی عید یا تہوار یا برسی پہ انسان پہ طاری ہوتی ہے۔ یہ کیفیت یا غیر موزونیت انسان کے مزاج پر اپنے خاص اثرات رکھتی ہے اور یہی جذباتی کیفیت ان مناسبتوں کی بقا کی بھی ضامن ہے۔

> موسمی جذباتی اضطراب، تناؤ کی ایک مخصوص قسم ہے جو موسمی تبدیلیوں کی طرح نمودار ہوتی اور ختم ہو جاتی ہے۔ موسمی جذباتی اضطراب دراصل مزاجی اختلال کے ذیل میں آتا ہے۔ اس میں وہ افراد آتے ہیں جو عام طور پر سال کے بیش تر عرصہ میں عمومی ذہنی صحت کے حامل ہوتے ہیں، مگر ہر سال ایک مخصوص وقت میں افسردہ ہو جاتے ہیں۔[۵۱]

یہاں کربلا کی ہر سال یاد منانا ترنگ (Whims) اور کیوں (Why) کے فرق کی طرح جڑی ہوئی ہے۔ ترنگ ایک عارضی خواہش ہوتی ہے جس میں حصول کے بعد اس طرف التفات ختم ہو جاتا ہے لیکن Why کی جڑت وجودی اور دلی ہوتی ہے۔ اس کے بغیر انسان رہ نہیں پاتا، اور اس کی تسکین اس عمل کو بار بار دہرا کر یا اس چیز کو بار بار حاصل کر کے ہوتی ہے۔ اسی لیے ریحان اعظمی (۱۹۵۸ء-۲۰۲۱ء) نے کربلا کے واقعے کی یاد کو منانے کی توجیہ "جس سے خوشی ہو، وہ یہ غم ہے"[۵۲] کی صورت میں بیان کی تھی۔ ایسا کہنے کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟ حالاں کہ کمیل رضوی (۱۹۸۸ء) تو کہتے ہیں کہ:

ہم نے ماتم میں گزاری ہیں یہ چودہ صدیاں
لوگ دو چار برس روتے ہیں تھک جاتے ہیں[۵۳]

دراصل یہ دونوں ایک ہی کیفیت کی دو انتہائی صورتیں ہیں۔ غم منا کر خوشی کا حصول اصل میں تسکین ہے کہ ہم نے اپنے اجداد کی دی ہوئی اقدار کو زندہ رکھا ہوا ہے اور ایک مظلوم کے حامی ہیں، جب کہ کمیل رضوی کا شعر اس کی استمراریت کو بیان کر رہا

ہے کہ واقعۂ کربلا تیرہ سو چھیاسی برسوں سے ایک تسلسل کے ساتھ برابر یاد کیا جا رہا ہے۔ اس واقعے کو یاد کرنے اور اس یاد کو منانے میں جہاں وقت کے بہاؤ اور تسلسل نے ہاتھ بٹایا ہے اور اس کی شدت اور اس کی اہمیت میں اضافہ کیا ہے، وہاں اس کے اندر کہانی کی طاقت کار فرما ہے۔ ایسی کہانی جو نسل در نسل منتقل ہوتے ہوئے صدمے کے بطن سے برآمد ہوئی ہے اور ہر جغرافیے، ہر زبان، ہر کلچر اور ہر زمانے میں اپنے گرد و نواح سے کہانی پن کے نامیاتی اجزا اخذ کرتی آئی ہے اور اُس زمان اور اُس مکان میں اجنبی نہیں رہی بلکہ اسی خطے کی مقامی کہانی بن جاتی ہے جس میں احساس، رشتے، مکالمے اور بزمیہ رنگ ادبی شان کے ساتھ سماجی اقدار پہ پورا اترتے ہیں۔ اور اگر سماج میں مظلوم ہوں تو مظلوم کی کہانی ہر حاشیے پہ رہنے والے فرد کو اپنی کہانی لگتی ہے، جس کی توجیہ ہمیں ملتی ہے:

> کسی فرد یا گروہ سے وابستہ کہانیوں کی نسل در نسل منتقلی بزرگوں اور نوجوانوں دونوں کے لیے یکساں طور پر اہمیت رکھتی ہے، بالخصوص اُن گروہوں کے لیے جو معاشرتی طور پر سماجی حاشیے پر دھکیل دیے گئے ہوں، کیوں کہ یہ کہانیاں ناانصافی کے مقابل مزاحمت اور استقامت کے فروغ کا ذریعہ بنتی ہیں۔[۵۴]

اس طرح یہ کہانی جب کسی کی اپنی کہانی بن جاتی ہے تو یہ ہر عہد میں اپنے کہانی کار یا سامع کے لیے اُس کے دکھوں کا مداوا بن جاتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ ”روتے ہیں اپنے غم کو بہانے حسین کے“۔ اس کرب میں جب مقامی شخص یا سماج کا کرب، اس کے مخصوص حالات کی بنیاد پر شامل ہو جاتا ہے تو اس میں تخلیقی طاقت بھی آ جاتی ہے، اور یوں یہ کہانی مقامیت کے ساتھ جڑ کر اپنے مکان اور زمان کے ساتھ متصل ہو جاتی ہے۔ اسی طرح یہ اسی خطے کی تاریخ اور ثقافت سے اپنے لیے جواز بھی حاصل کر لیتی ہے۔ مثال کے طور پر جب اسلام صحرائے عرب سے نکل کر دنیا کے دوسرے خطوں میں پہنچا تو اسی کے ساتھ اسلامیوں کی تاریخ کے اس واقعے نے بھی سفر کیا۔ یہ صدمہ جبر کے ماحول میں مزید گہرا ہوا اور ہر خطے کے لوگوں کا اپنے کسی سابق عمل کے ساتھ کوئی صدمہ موجود تھا تو اس کا پیٹرن اس کے ساتھ ہی کربلا اور اس کی یاد کو منانے کے لیے مستعمل ہوا۔ جیسا کہ ایران میں سیاوش کے قتل پہ باقاعدہ عزاداری کا چلن موجود تھا، اسی سے ہی کربلا کی یاد جڑی اور اُن کی ثقافتی یادداشت میں موجود جوہر نہ بدلا، بس اس کا مظہر بدل گیا۔ اب مظلوم سیاوش کی جگہ مظلوم حسین نے لے لی۔ یا یوں کہیں کہ اُن کی سرشت کے مطابق انھوں نے اپنے ہیرو جو کہ مظلوم تھے، ان کی حمایت کا اعلان کیا اور عملی سطح پر کیا۔ یہ عمل صرف عجمیوں کے یہاں نہیں تھا بلکہ ہیرو کا ساتھ دینا اور اس سے زیادتی کرنے والے ظالم کے خلاف اپنی برات کا اعلان کرنا خود اذیتی (Self-flagellation) کی عملی صورت میں بے بسی، عقیدت، غم، غصہ اور احتجاج کو واضح کرتا ہے۔ امریکی ریڈ انڈین مہذب اور خود بیں تھے کہ جو یورپ کی لائی ہوئی چیچک جیسی بیماری سے بچ جاتے مگر صدمے سے نہ بچ پاتے۔ اپنے منھ پر چیچک یا سیتلا کے داغ دیکھنے والوں میں اکثر خود آزاری کی صورت میں خودکشی کر لیتے تھے[۵۵]۔ یہ عمل آلِ یعقوب میں ”یومِ کپور“ کی صورت میں دیکھا جا سکتا ہے تو مسیح ابن مریم کے حامی ’ایسٹر‘ کے موقع پر

صدیوں سے خود مصلوب ہو کر اور خود کو مضروب کر کے کرتے آ رہے ہیں۔ مالٹا اور پامپانگا کی طرح یہی عمل سری لنکا اور نیپال میں بھی موجود ہے اور برصغیر میں آگ پر چلنے، خود کو مضروب کرنے اور اپنے ہیرو سے نسبت کی اشیا کی تشہیر اور ہیرو کے دشمن کے متعلقات اور اشیا سے برات کی صورت میں مسلمان اور غیر مسلمان دونوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

یہی آرکی ٹائپ اور حال کا ملاپ کربلا کو تخلیقی شان تو دیتا ہی ہے، لیکن کیوں کہ یہ مقامیت سے جڑ جاتا ہے تو اس میں فنتاسی بھی شامل ہو جاتی ہے۔ یہ ایک الگ مرحلہ ہے کہ کہانی فنتاسی کو کیوں اپناتی ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ فنتاسی عقل اور منطق کے خلاف ایک تحریک ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ منطق واستدلال اور فہم وعقل اور فنتاسی کا کوئی ٹکراؤ نہیں ہے۔ یہ دونوں متوازی خطوط پر حرکت کرتے رہتے ہیں۔ فنتاسی فنون لطیفہ کی جمالیات کا جوہر ہے اور اس کی دنیا مختلف ہے، جو دل چسپ بھی ہے اور حیران کن بھی۔ فنتاسی تخلیقی فکر و نظر یا تخلیقی سوچ کی ایک صورت ہے اور انسانی نفسیات سے اس کا رشتہ ہوتا ہے، جو تحیر اور دل چسپی کا سامان مہیا کرتا ہے۔ انسان کے ہیجانات (Impulses) اس کی تخلیق میں نمایاں حصہ لیتے ہیں۔ فنتاسی انسان کی نفسیات کی داخلی سطح پر تحرک پیدا کرتی ہے۔ صرف ادبیات ہی نہیں دوسرے تمام علوم میں بھی اس کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ یہی عمل کربلا کی روایت کو تخلیق کرنے میں نظر آتا ہے۔

ماریئنے ہرش (Marianne Hirsch۔پ:۱۹۴۹ء) نے مابعد یادداشت (Post-memory) کا تصوّر پیش کیا کہ آنے والی نسلیں اپنے آباواجداد کے صدمے کو اسی طرح محسوس کرتی ہیں جیسے انھوں نے خود اسے جھیلا ہو، کیوں کہ وہ بارہا کہانیوں، رسوم اور علامتوں کے ذریعے اسے یاد داشت میں ''زندہ'' رکھتی ہیں اور یہی بعد میں ان کی شناخت، سوچ اور جذباتی تجربے کی تشکیل کا سبب بنتی ہے:

> مابعد یادداشت اس رشتے کو بیان کرتی ہے جو بعد کی نسل کا اپنی پیش رو نسلوں کے ذاتی، اجتماعی اور ثقافتی صدمات سے قائم ہوتا ہے۔[۵۶]

کربلا کی عزاداری کے آثار وعلائم کی سبھی صورتیں، شاعری، کہانی اور زبانی روایت میں کسی کو یاد کرنا اصل میں مابعد یادداشت ہے۔ انسانی وجود کی سب سے پیچیدہ کیفیات میں سے ایک ''یاد'' ہے، ایسی یاد جو صرف ماضی کو نہیں، بلکہ حال کی تشکیل اور تخلیقی عمل کی بنیاد بھی بنتی ہے۔ جب محبوب کی موت یا کھو جانے کا تجربہ وجود کے اندر جذب ہو جائے، تو یہ محض سوگ نہیں رہتا بلکہ غمگینی (melancholia) کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اور اسی نظریاتی فریم ورک کے تحت ایک ادیب کے تخلیقی محرک کو سمجھیں تو یاد، غم، اور جمالیاتی اظہار باہم مل کر ایک فکری وثقافتی مظہر بن جاتے ہیں۔

فرائیڈ نے اپنے مضمون ''Mourning and Melancholia''[۵۷] میں ایک داخلی بحران کی طرف اشارہ کیا ہے کہ

جہاں فرد کھوئی ہوئی شے یا شخص کو اپنی انا(ego) میں جذب کر لیتا ہے۔ یہ جذب وہیں سے نرگسیت(narcissism) کو جنم دیتا ہے، کیوں کہ فرد کا غم خود اس کی شناخت کا حصہ بن جاتا ہے۔ لاکاں(Jacques Lacan۔۱۹۰۱ء-۱۹۸۱ء) اس جذب کے عمل کو مراۃ کی منزل(mirror stage) سے جوڑتے ہیں[۵۸]، جہاں فرد اپنی شناخت کو کسی خارجی عکس میں دیکھتا ہے۔ محبوب کی یاد جب خارجی عکس سے بدل جائے تو وہ شناخت کا جزو بن جاتی ہے۔ یہی وہ لمحہ ہے جہاں محبوب کی عدم موجودگی فرد کے وجود کی مستقل ساخت میں ضم ہو جاتی ہے۔ ژولیا کرسٹیوا(Julia Kristeva۔پ:۱۹۴۱ء) نے اس کیفیت کو اظہار کے بحران کے طور پر دیکھا ہے[۵۹]۔ یہ وہ مقام ہے جہاں زبان مکمل طور پر غم کو بیان کرنے سے قاصر ہو جاتی ہے، اور فرد ایک نیم لسانی (semiotic) نظام میں پناہ لیتا ہے۔ یہ تبرکات(relics) زبان سے ماورا ہوتے ہیں، یعنی یہ وہ اشیا ہیں جو بولتی نہیں، مگر دل سے سنی جاتی ہیں۔ فن کارانہ تخلیق کی صورت دیکھیں تو لکڑی، کاغذ، شیشہ، پیتل سے بنے تعزیے اور ان پر لکھے ہوئے اشعار دراصل یاد کی مجسماتی تشکیل (sculptural melancholia) ہے۔ مسیحی افراد اگر ایسٹر کے موقع پر خود کو کوڑے مارتے ہیں یا صلیب چڑھتے ہیں یا محرم میں مخصوص افراد کربلا کی یاد میں خود کو مضروب کرتے ہیں تو یہ عمل صرف مذہبی عقیدہ نہیں بلکہ صدمے کی کہانی کو جسم میں مجسم کرنے کی کوشش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محبوب کی یاد محض الفاظ میں نہیں بلکہ اشیا، تصاویر، اور علامتوں میں ظاہر ہوتی ہے، جیسا کہ کوئی انسان اپنی پیاری ہستی کی اشیا جمع کر کے ایک میوزیم قائم کرتا ہے۔ یہ میوزیم دراصل فرد کے گم شدہ وجود کو جسمانی، علامتی اور جمالیاتی صورت دیتا ہے۔ جس طرح فرد محبوب کی یاد کو میوزیم کی صورت میں محفوظ کرتا ہے، اسی طرح قومیں بھی اجتماعی سانحوں کو علامتوں، رسوم، اور اجسام میں محفوظ کرتی ہیں۔

یسوع مسیح کی صلیب کے ٹکڑے، گوتم بدھ کی راکھ، کرشن یا رام کے بچپن کی جھولیاں، مور پنکھ یا روایتی ہتھیار، علی یا حسین ابن علی کے اقوال، تلواریں، علی ابن حسین کا تعویز یا حرزِ جواد بن علی موسیٰ رضا، اور مقدس ہستیوں کے زیرِ استعمال اشیا یا روضہ جات کو متبرک سمجھا جاتا ہے۔ یہ تمام تبرکات اس چیز کی علامت ہیں جو ہمیشہ کے لیے کھو چکی ہے، مگر جن کی غیر موجودگی خود ایک مقدس موجودگی بن جاتی ہے۔ لاکاں کی اصطلاح ”objet petit a“(The unattainable object of desire) یہاں کلیدی حیثیت رکھتی ہے، کہ جس میں وہ گم شدہ شے جو مکمل طور پر حاصل نہیں ہو سکتی، مگر جس کی جستجو ہی شناخت اور تخلیق کو ممکن بناتی ہے۔ یہ جستجو، جیسا کہ ژاک دریدا(Jacques Derrida۔۱۹۳۰ء-۲۰۰۴ء) نے *Archive Fever*[۶۰] میں کہا، نہ صرف ماضی کو محفوظ کرتی ہے بلکہ نئی شناختیں تخلیق کرتی ہے۔ اور نئی شناخت کسی دوسرے کو خود میں حلول کیے بغیر ممکن نہیں۔ یہاں حسین ابنِ علی اور شہدائے کربلا کو صرف یاد نہیں کیا جاتا، بلکہ ”اپنے اندر جذب کیا جاتا ہے“۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شخصی انا (ego) اور اجتماعی شناخت (collective identity) آپس میں مل جاتے ہیں۔ یہ انفرادی سطح کی اجتماعیت میں تبدیلی اجتماعی

حزن کے وجود سے بر آمد ہوتی ہے۔

اورحان پاموک (Orhan Pamuk۔ پ:۱۹۵۲ء) کے نزدیک حزن ایک اجتماعی تجربہ ہے، جو فردِ واحد تک محدود نہیں، بلکہ لاکھوں نفوس کی مشترکہ کیفیت ہے"[۲۱]۔ حسین ابن علی کا قتل ہو جانا تخلیق کرنے والے یا قاری و سامع کے لیے محض ذاتی نقصان نہیں بلکہ یہ غم فرد کی حدوں سے نکل کر ایک وسیع تر ثقافتی اور تاریخی پس منظر میں ضم ہو جاتا ہے، جہاں محبت، یادداشت، اور روایت کے بکھرنے کا کرب اسلامیوں کے اجتماعی حزن سے جُڑا محسوس ہوتا ہے۔ اور کربلا ایک فرد کی داخلی کش مکش سے بڑھ کر اجتماعی حزن کا استعارہ بن جاتی ہے، وہ حزن جو مسلمانوں میں روایتی شناخت کے انہدام اور اقدار کی تبدیلی کے درمیان معلق ہے۔ یوں کربلا کی کہانی ایک گم شدہ وقت، ایک کھوئی ہوئی قدر، اور ایک ایسے رومانی تصوّر کی علامت ہے جو وقت کے ہاتھوں تحلیل ہو رہا ہے، جو کہ اپنی شناخت اور زندگی کے معنی کے بکھر جانے کے مترادف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کربلا کا لفظی یا بصری میوزیم قائم کرنا محض جذباتی تسکین کا عمل نہیں، بلکہ ماضی کو محفوظ رکھنے کی ایک شعوری کوشش ہے۔ جہاں ماضی کے لمس کو ایک مقدس تجربے کے طور پر محفوظ کرنے کی خواہش جھلکتی ہے۔ ہر شے، ہر یاد، اور ہر لمس ایک ایسے وقت کو زندہ رکھنے کی سعی ہے جو حقیقت میں لوٹ کر نہیں آ سکتا، مگر کہانی میں لوٹایا جا سکتا ہے۔ یوں یہ عمل محض ماضی پر نوحہ کناں ہونے یا افسوس کا اظہار نہیں، بلکہ ایک گہری ثقافتی اور تاریخی حقیقت بھی ہے کہ جو ماضی، حال اور مستقبل کو ایک وحدت میں جوڑتا ہے، جو فرد کی کہانی اور اجتماعی تاریخ، ماضی اور حال، یادداشت اور حقیقت کے درمیان ایک مستقل مکالمہ قائم کرتا ہے۔ بلکہ ایک ایسا نقطۂ اتصال ہے جہاں ایک ایسا وقت پیدا ہوتا ہے جو خطی (linear) نہیں، بلکہ تہ دار (layered) ہے، جہاں ماضی محض گزرا ہوا لمحہ نہیں، بلکہ ایک زندہ تجربے کے طور پر حال میں موجود رہتا ہے۔

واقعۂ کربلا، ہر مرتبہ مجلسِ عزا، نوحہ خوانی اور شاعری میں اس طرح دہرایا جاتا ہے کہ اس میں امیجری کی پوری طاقت موجود ہوتی ہے۔ کربلا کی کہانی پڑھنے والے اور سننے والے پیشگی غم کی کیفیت میں ہوتے ہیں اور اس کیفیت کے انجام پہ ایک تشنہ کہانی کو صدمے میں دیکھ کر اگلی قسط کے انتظار میں رہتے ہیں۔ یہی انتظار اس صدمے کے دائرے میں نئی تخلیق کا جواز دیتا ہے۔ کربلا کے بزمیہ میں پیشگی غم کی صورت بھی نظر آتی ہے۔ جب ان رشتوں میں بچھڑنے کا دکھ نظر آتا ہے یا ان پہ ہونے والے ظلم کا۔ یہ غم ہر صورت میں سننے والوں کی ہم دلی پہ منطبق ہوتا ہے، اسی لیے تو مصطفیٰ زیدی (۱۹۳۰ء-۱۹۷۰ء) ایک پیشگی غم مجسم کرتے ہیں، جو ایک طرف سننے یا پڑھنے والے کو پیشگی غم سے اس لیے گزارتا ہے کہ اس کہانی میں اس موڑ کے بارے میں سامع کو علم ہے کہ اس کہانی میں آگے کیا ہونا ہے اور دوسری طرف یہ پیشگی غم بطور اطلاع ہے جو حسین ابن علی کی چار سالہ بیٹی کے کرب کو تاریخی طور پر پیش کر کے بیان کر رہا ہے، بلکہ ظالم کردار کو بھی ایک ساتھ ظاہر کر رہا ہے:

جس ہاتھ سے تھپڑ پڑے وہ ہاتھ اک کردار تھا
عارض سکینہ کے نہ تھے، تاریخ کا رخسار تھا![۶۲]

کربلا پہ لکھا جانے والا ادب اسی ذیل میں آتا ہے، جہاں تخلیق کاروں نے اپنی مرضی کے کردار اور ان کے شایانِ شان جملوں اور گھروں کو تعمیر کیا ہے۔ جہاں ہر چھوٹی سے چھوٹی نشانی ایک مقدس اور لافانی یادگار کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ اپنے ہاتھوں سے تخلیق کردہ "میوزیم" نہ صرف صدمے کے شکار اذہان کی کھوئی ہوئی محبت کا ایک مجسم اور بصری اظہار ہے، جس میں وہ اپنی ذات کو بھی اس کے ساتھ تحلیل کر دیتے ہیں۔

پیشگی غم کی صورت کو صادق حسین صدیقی سردھنوی نے اپنے ناول معرکۂ کربلا میں بہت سے مقامات پہ آئندہ کے خدشات میں ڈھال کر دکھایا ہے۔ کربلا کے ایک مقتول سلیط کی بہن فاختہ کھلی آنکھوں خواب میں اپنے بھائی کو دیکھ رہی ہیں کہ ان سے ملنے کو اٹھتی ہیں اور دیوار سے ٹکرا کر زخمی ہو جاتی ہیں۔ ان کے اہلِ خانہ ان سے زخمی ہونے کا سبب پوچھتے ہیں مگر وہ اپنے پیشگی غم میں بھائی کا سوال کرتی ہیں کہ بھیا کہاں ہیں؟ ان کی دادی سلمٰی کہتی ہیں کہ وہ تو حسین ابنِ علی کے ساتھ گئے ہیں تو اس پر وہ اصرار کرتی ہیں کہ "میں نے انھیں دیکھا ہے، وہ آئے تھے، وہ خون میں تر ہو رہے تھے — میں ان کی طرف دوڑی، نہ معلوم پھر مجھے کیا ہوا، میری آنکھیں بند ہو گئیں"[۶۳]۔ اسی طرح عصمت چغتائی کے ناول ایک قطرہ خون میں جب لیلہ نے مسلم بن عقیل کی عبا کو آنسوؤں سے بھگو دیا تو انھوں نے کوفہ سے واپسی کا عندیہ دیا کہ اگر زندگی نے وفا کی تو ہم پھر ملیں گے۔ تو یہاں اسی وعدے کے اندر ہی وہ پیشگی غم کی اطلاع موجود ہے جو لیلہ کے خدشے کی صورت یوں ظاہر ہوتی ہے: "مجھے بھی ساتھ لے چلیے — میرا جی ڈرتا ہے۔ آپ وہاں جا رہے ہیں کوئی آفت نہ نازل ہو جائے"[۶۴]۔ تو ایسی کیفیتیں ناول کے اندر کسک پیدا کر کے پیش آمدہ غم کی اطلاع کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی ذہنی طور پر اس صدمے کے لیے تیار کر رہی ہوتی ہیں۔

اسی سطح پر ایک دوسرا پہلو بھی موجود ہے جس میں پیشگی غم، صدمہ، اور اس سے منسلک عصبیت کو برقرار اور باقی رکھنے کے لیے ایسے بصری، صوری، صوتی اور سماعتی نمونے درکار ہوتے ہیں جو اس واقعے کو بھی باقی رکھیں اور اس کو باقی رکھنے کا وسیلہ بننے والے افراد کی ایک مرکز سے جڑت کا سامان بھی کریں۔ اس عمل میں تسلسل کے ساتھ غازی عباس کے علم کے نیچے چراغ جلائے جاتے ہیں، اور اگر وہ سکینہ بنت الحسین جن کے رخسار کو مصطفیٰ زیدی نے تاریخ کے رخسار قرار دیا، وہ شام سے مدینہ واپس جانے والے بھائی زین العابدین سے مکالمہ کرتی ہیں تو اپنی قبر پر چراغ جلانے کی خواہش کا اظہار کرتی نظر آتی ہیں۔ اسی صدمے کی صورت ہے کہ آج شیعہ مسلمان شبیہوں کے نیچے دیے جلاتے ہیں۔ اور اس عمل کو زندگی کی علامت قرار دیتے ہیں کہ چراغ میں آگ، پانی، ہوا اور مٹی کا اجتماع ہے، جو کہانی کو زندہ رکھے ہوئے ہے۔ سبیلِ حسین بنا کر اگر پانی پلاتے ہیں تو اس کے پیچھے بھی حسین ابنِ علی

کی اپنی اسی بیٹی سکینہ کو کی گئی وصیت کے لفظوں کی حزن آسا طاقت کھڑی ہے جو تکرار و تسلسل کی وجہ بن رہی ہے کہ ''شِيعَتِي مَا إِنْ شَرِبْتُمْ رِيّ عَذْبٍ فَاذْكُرُونِي، أَوْ سَمِعْتُمْ بِغَرِيبٍ أَوْ شَهِيدٍ فَانْدُبُونِي'' (اے میرے دوستو! جب کبھی ٹھنڈا پانی پینا، تو مجھے یاد کرنا، اور جب کسی غریب یا شہید کا ذکر سننا، تو میرے لیے گریہ کرنا)[۶۵] تو یہ اس کہانی کے صدمے اور حسرت کے تحت کرتے ہیں۔ اسی کا تسلسل ہے کہ ''کربلا دا کفن غریب جڈاں، کوئی پاوے حسین یاد آندے'' (جب بھی کسی غریب کو کربلا کا کفن پہنایا جاتا ہے تو حسین یاد آتے ہیں)[۶۶] کا تلازمہ انھیں اس حزن اور حافظۂ عظیم سے منسلک کرتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ:۱۹۸۰ء)اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو و اقبالیات، اسلامیہ یونی ورسٹی، بہاول پور۔ asghar.khan@iub.edu.pk

۱۔ موریل روکیزر[Muriel Rukeyser]، *The Speed of Darkness*، (نیویارک: رینڈم ہاؤس، ۱۹۶۸ء)۔
دیکھیے: https://www.poetryfoundation.org/poems/56287/the-speed-of-darkness

۲۔ ڈین پی۔ میک ایڈمز[Dan. P. McAdams]، *The Stories We Live by: Personal Myths and the Making of the Self* (نیویارک: ولیم مورو اینڈ کمپنی، ۱۹۹۳ء)، ۳۷۔ نیز
جوناتھن گوشل[Jonathan Gottschall]، *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human* (نیویارک: ہیوٹن مفلن ہارکورٹ، ۲۰۱۲ء)، ۹۔

۳۔ ہیسیڈ[Hesiod]، *Hesoid's Theogony*، لائن نمبر ۲۷-۲۸۔
دیکھیے: https://users.pfw.edu/flemingd/Hesiod%20Theogony.pdf
اصل متن:

> We know how to tell many believable lies,
> But also, when we want to, how to speak the plain truth.

۴۔ چیماماندا اگوزی ادیچی[Chimamanda Ngozi Adichie]، "The Danger of a Single Story (video)"، *Ted Conferences*، (جولائی، ۲۰۰۹ء)۔
دیکھیے: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story
اصل متن:

> Stories matter. Many stories matter. Stories have been used to dispossess and to malign, but stories can also be used to empower and to humanize. Stories can break the dignity of a people, but stories can also repair that broken dignity.

۵۔ مرید البرغوثی[Mourid Barghouti]، ولدتُ هُناک، ولدتُ هنا، طبع دوم (بیروت: ریاض الریس الکتب والنشر، ۲۰۱۱ء)، ۱۱۲۔

۶۔ صدمے کے نظریے کو جدید دور میں سگمنڈ فرائیڈ (Sigmund Freud) اور پیئر جینٹ (Pierre Janet۔۱۸۵۹ء-۱۹۴۷ء) نے متعارف کرایا، جب کہ کیتھی کروتھ (Cathy Caruth۔پ:۱۹۵۵ء) اور ڈومینک لاکاپرا (Dominick LaCapra۔پ:۱۹۳۹ء) نے اس پر مزید تحقیق کی۔ اس حوالے سے اس کے نظری ارتقا و روایت کو ان کتب سے دیکھا جا سکتا ہے:

۱۔ کیتھی کروتھ[Cathy Caruth]، *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*، (بالٹیمور: جان ہوپ کنز یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۴ء)۔
۲۔ ڈومینک لاکاپرا[Dominick LaCapra]، *Writing History, Writing Trauma*، (بالٹیمور: جان ہوپ کنز یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۱ء)۔
۳۔ ڈومینک لاکاپرا[Dominick LaCapra]، "Trauma, History, Memory, Identity: What Remains?"، مشمولہ *History and Theory*، شمارہ ۵۵، جلد ۳ (اکتوبر، ۲۰۱۶ء)، ۳۷۵-۴۰۰۔

۷۔ اختر علی سیّد، استعمار کی نفسیات (لاہور: القا پبلی کیشنز، ۲۰۲۴ء)، ۲۷۲-۲۷۳۔

۸۔ اختر علی سیّد سے راقم الحروف کی ٹیلی فونک گفتگو، (۲ اپریل، ۲۰۲۵ء)۔

۹۔ شدید صدمہ (Acute Trauma) کسی ایک غیر متوقع تکلیف دہ واقعے کے حادثاتی رونما ہونے کے نتیجے میں ظاہر ہوتا ہے، جس سے وقتی طور پر فرد کی جذباتی یا ذہنی استعداد متاثر ہوتی ہے۔ اس کی علامات تناؤ، بے چینی، اور فلیش بیک کی صورت میں ظاہر ہوتی رہتی ہیں۔ اگر اس کا تدارک نہ کیا جائے تو یہ تسلسل میں تبدیل

ہو سکتا ہے۔

جوڈتھ ہرمن[Jodith Herman]، Trauma and Recovery: the Aftermath of Voilence–From Domestic Abuse to Political Terror (نیویارک: بیسک بکس، ۱۹۹۲ء)۔

۱۰۔ گرہ دار صدمہ(Complex Trauma) طویل یا بار بار ہونے والے صدماتی واقعات سے جنم لیتا ہے، جس میں حاکموں، سرپرستوں، اساتذہ یا والدین کی طرف سے دیے جانے والے تناؤ کی تکرار سے یا کسی واقعے کی کہانی کو بار بار دہرا کر اُس کے کرب کو محسوس کرایا جاتا ہے جس سے فرد کا جذباتی ضبط، خود شناسی، اور تعلقات کی نوعیتیں متاثر ہوتی ہیں، اور اسی سے ذات اور سماج کے رشتوں میں پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں۔

دیکھیے: https://dictionary.apa.org/complex-trauma

بیسل وان کولک[Bessel van der Kolk]، *The Body Keeps the Score: Brain, Mind and Body* (نیویارک: وائی کنگ، ۲۰۱۴ء)۔

۱۱۔ ارتقائی صدمہ(Developmental Trauma) طویل مدتی رویوں کو جنم دینے والا مرحلہ ہے، جہاں صدمہ نشوونما پاتا ہے اور تشکیلی سطح سے گزرتا ہے۔ یہ بچپن میں مستقل صدمات کی پیش آوری سے اپنے نامیاتی اجزا حاصل کرتا ہے، جس سے نفسیاتی نشوونما، جذباتی ردِّ عمل، اور معاشرے کے ساتھ تعلقات کی نوعیت وضع یا متاثر ہوتی ہے۔

دیکھیے: https://dictionary.apa.org/developmental-trauma-disorder

ڈینئیل سیگل[Daniel J. Siegel]، *The Developing Mind* (نیویارک: گیلفورڈ پریس، ۱۹۹۹ء)۔

۱۲۔ مختار ثقفی کو جب حملہ کر کے قید سے رہا کرایا گیا تو انھوں نے اسی بلوے میں کوفے پر قبضہ کر لیا اور حکومتِ وقت کے خلاف اعلانِ بغاوت کر دیا۔ اس وقت انھیں روحانی یا نفسیاتی طاقت کے لیے کسی متبرک یا مقدس مرئی چیز کی ضرورت تھی جس سے وہ اپنے لشکر کے حوصلے بلند رکھیں تو انھوں نے علی ابن ابی طالب کی وہ کرسی، جس پر وہ بیٹھ کر فیصلے کیا کرتے تھے، ان کے ایک بیٹے سے حاصل کی، اور اسے 'شرط اللہ' کا نام دیا۔ یہ ایک مقدس نشانی کے طور پر لشکر کے آگے رکھی جاتی، جس سے انھیں اپنے مقتول کی یاد آتی اور وہ اس صدمے کو غم کی بجائے غصے میں ڈھال دیتے۔

خواجہ حسن نظامی، یزید نامہ طبع پنجم (دہلی: دہلی پرنٹنگ ورکس، ۱۹۲۵ء)، ۵۴-۵۵۔

۱۳۔ بین النسلی صدمہ(Intergenerational Trauma) ایسا صدمہ ہے جو ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتا ہے۔ یہ جنگوں یا ہجرتوں یا موسم جبر میں زندہ بچ جانے والوں سے ان کی اولادوں میں منتقل ہوتا ہے۔ اس صدمے میں نفسیاتی، سماجی، اور حیاتیاتی سطح پر قدریں منتقل ہوتی ہیں جس سے رویوں، جذباتی کیفیتوں، یہاں تک کہ جینیاتی حد تک تبدیلیوں کا امکان ہوتا ہے۔

دیکھیے: https://dictionary.apa.org/intergenerational-trauma

ریچل یہودا[Rachel Yehuda]، ایمے لیرنر[Amy Lehrner]، "Intergenerational Transmission of Trauma Effects: Putative Role of Epigenetic Mechanisms." مشمولہ *World Psychiatry*، شمارہ ۱۸، جلد ۳ (۲۰۱۸ء)، ۲۴۳-۲۵۷۔

نیز: ایمے لیرنر[Amy Lehrner]، ریچل یہودا[Rachel Yehuda]، "Cultural trauma and epigenetic inheritance." مشمولہ *Development and Psychopathology*، شمارہ ۳۰، جلد ۵ (۲۰۱۸ء)، ۱۷۶۳-۱۷۷۷۔

۱۴۔ بالواسطہ صدمہ(Vicarious Trauma) وہ کیفیت ہے جس میں کوئی شخص کسی دوسرے فرد کے صدمے کی کہانی یا تجربے کو سن کر یا دیکھ کر خود بھی اسی صدمے کی حالت میں چلا جائے۔ یوں یہ صدمہ ایک واسطے سے ایک فرد سے دوسرے میں منتقل ہوتا ہے۔ یہاں صدمے کی منتقلی میں بہ یک وقت المیہ اور ہم دلی کے جذبات معاونت کرتے ہیں اور اس سے اگلی منزل میں اس کیفیت میں آیا ہوا شخص ہپناٹائز ہو جاتا ہے۔

کیرن ساک وِتنی[Karen W. Saakvitne]، لاوری این پرل مین[Laurie A. Pearlman]، *Transforming the Pain: A Workbook*

on Vicarious Traumatization (نیویارک: ڈبلیو، ڈبلیو، نارٹن اینڈ کمپنی، ۱۹۹۶ء)۔

۱۵۔ اجتماعی صدمہ (Collective Trauma) ایسا صدمہ ہے جو کسی پوری قوم، طبقے یا عہد کو متاثر کرے، اور ان افراد کی ثقافتی یادداشت، اجتماعی شناخت، تاریخ اور عصبی سطح پر ردِ عمل کی تشکیل کرے۔

دیکھیے: https://www.apa.org/about/governance/president/grief-toolkit/collective-trauma.pdf

جیفری الیگزینڈر [Jaffrey C. Alexander]، *A Social Theory* (کیمبرج: پولیٹی پریس، ۲۰۱۲ء)۔

۱۶۔ طلعت عباس خان، ''مور تورٹلے رانا'' (کالم)، مشمولہ نوائے وقت، ۷ ستمبر، ۲۰۲۰ء۔

دیکھیے: https://www.nawaiwaqt.com.pk/07-Sep-2020/1212866

۱۷۔ رانا محبوب اختر، سندھ گلاں (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۲۳ء)، ۲۳۶-۲۳۹۔

علاءالدین خلجی کا ایک زورآور گھوڑا بھاگ گیا تھا، جسے پکڑنے میں سپاہی ناکام رہے مگر ایک ریباری لڑکی 'سونل' نے اپنا پاؤں گھوڑے کے گلے سے گھسٹتی رسی پر رکھ کر اس گھوڑے کو روک دیا۔ خلجی اتنا متاثر ہوا کہ اس نے ریباریوں سے لڑکی کا رشتہ مانگ لیا۔ قبیلے نے راتوں رات راجستھان سے دودو سومرو کے سندھ ہجرت کر لی۔ خلجی نے دوشیزہ کو واپس کرنے کے لیے دودو کو کہا مگر دودو سومرو نے پناہ گزین کو واپس کرنے سے انکار کر دیا۔ دودو سومرو اور خلجی کے درمیان جنگ ہوئی جس میں دودو مارے گئے۔ جس کا ٹراما نسل در نسل چلا آرہا ہے کہ صدیاں گزر گئیں مگر ریباری قبیلہ آج بھی دودو سومرو کے سوگ میں ہے۔ شادی کے بعد ریباری خواتین آج بھی سیاہ لباس پہنتی ہیں۔ وفاپرست ریباریوں کی قسم یہ ہے کہ جب تک کوئی سومرو دوبارہ سندھ کا حکمران نہیں بنے گا اور ان کے پاس آکر سوگ نہیں اتروائے گا وہ سیاہ پوش رہیں گے۔

۱۸۔ رانا محبوب اختر، سندھ گلاں، ۲۳۶-۲۳۹۔

۱۹۔ شیراز ساگر، تری یاد کا دکھ (گوجرانوالہ: اردو شاہکار پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)، ۸۸۔

۲۰۔ سیّد نجم بخاری، شاعر، ''اِک صدمہ کربلا نہیں جاتا''، ریل فیس بک، تاریخ اجرا: اپریل ۲۰۲۵ء۔

https://www.facebook.com/reel/2742441615956665 تاریخ ملاحظہ: ۲۰ جون ۲۰۲۵ء۔

۲۱۔ قاصد سرسوی، شاعر، ''ہم خوشی میں بھی رہے وابستۂ یادِ حسینؑ''، تعارف، ریختہ۔

https://www.rekhta.org/poets/qasid-sirsivi/profile?lang=ur تاریخ ملاحظہ: ۲۰ جون ۲۰۲۵ء۔

۲۲۔ حیدر رضوی، شاعر، ''آخر کو ہوں گے کرب و بلا پر ہی متفق''، تصویر فیس بک۔

https://www.facebook.com/photo/?fbid=607939698989878&set=a.220233904427128/ تاریخ ملاحظہ: ۲۰ جون ۲۰۲۵ء۔

۲۳۔ اگرچہ آج لفظ ''meme'' کو مزاحیہ یا طنزیہ ویڈیو کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے کہ لیکن اسے پہلی بار ۱۹۷۶ء میں رچرڈ ڈاکنز (Richard Dawkins) نے اپنی کتاب *The Selfish Gene* میں استعمال کیا۔ انھوں نے ''meme'' کو ثقافتی ارتقا کے ایک اکائی کے طور پر بیان کیا، جیسے جینیات میں ''gene'' ہوتا ہے۔ یعنی وہ خیالات یا رویے جو ایک دماغ سے دوسرے میں نقل ہو کر پھیلتے ہیں۔

۲۴۔ عبدالرحمان ابنِ خلدون، مقدمہ ابنِ خلدون، مترجم: راغب رحمانی (کراچی: نفیس اکیڈمی، ۲۰۰۱ء)، ۲۵-۲۳۔

۲۵۔ رؤف پاریکھ، ''Literary Notes: History, War Paintings and Journalist Moulvi Muhammad Baqir''، مشمولہ *Dawn News* (۲۱ ستمبر، ۲۰۱۵ء)۔ دیکھیے: https://www.dawn.com/news/1208216/

۲۶۔ ڈاکٹر محمد صادق، محمد حسین آزاد: احوال و آثار (لاہور: مجلسِ ترقیٔ ادب، ۱۹۷۶ء)، ۳۱-۳۶۔

۲۷۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ''آزاد کا عالمِ دیوانگی''، مشمولہ: محمد حسین آزاد، مرتب: ساحل احمد (الہ آباد: لٹریری بک سنٹر، ۱۹۸۵ء): ۲۹-۴۸۔

۲۸۔ لُدملاوسیلیوا[Ludmila-vasilyeva]، پرورشِ لوح و قلم (فیض: حیات و تخلیقات)، مترجم: اسامہ فاروقی (کراچی: آکسفرڈ، ۲۰۰۷ء)، ۱۰۔

۲۹۔ کرٹ پال جینز[Curt Paul Janz]، *Friedrich Nietzsche: Biography* (میونخ: کارل ہانسرورلاگ، ۱۹۷۸ء)، ۲۶۳۔

۳۰۔ روڈیگر سفرانسکی[Rudiger Safranski]، *Nietzsche: A Philosophical Biography*، مترجم: شیلی فریش[Shelley Frisch]، (لندن: گرانتابکس، ۲۰۰۲ء)، ۲۵-۸۴۔

۳۱۔ علامہ غلام مصطفیٰ قاسمی، مقالاتِ قاسمی، مرتب: مظہر الدین سومرو (حیدر آباد: نفیس پرنٹنگ پریس، اکتوبر ۲۰۰۰ء)، ۴۶۴۔

۳۲۔ محمود حسنی، ابن سینا: حیاته و آثاره (قاہرہ: دار المعارف، ۱۹۵۲ء)، ۱۴۵۔

اصل متن:

كان خوف ابن سينا من محمود الغزنوی نتيجة طبيعية للصراع بين الفكر الدينی المتشدّد الذی مثّله محمود، والفلسفة العقلية التی آمن بها ابن سينا ۔

۳۳۔ ڈبلیو۔ ای۔ گوہل مان[W.E.Gohlman]، مرتب، *The Life of Ibn Sina*، (آلبنی: اسٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک پریس، ۱۹۷۴ء)، ۱۷-۹۰۔

۳۴۔ سید نذیر نیازی، مرتب، مکتوباتِ اقبال (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۵۷ء)۔

۳۵۔ خلیق انجم، مرتب، غالب کے خطوط، جلد دوم (نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۶ء)، ۵۷۵۔

۳۶۔ مالک رام، مرتب، خطوطِ غالب (علی گڑھ: انجمن ترقیٔ اردو ہند، ۱۹۶۲ء)، ۱۳۶-۱۳۵۔

۳۷۔ روبن فائیوش[Robyn Fivush]، نتالے میریل[Natalie Merrill]، "An Ecological Systems Approach to Family Narratives"، مشمولہ *Memory Studies*، جلد ۹، شمارہ ۳، (۲۰۱۶ء)، ۳۰۸۔

۳۸۔ کیٹ سی میک لین[Kate C. McLean]، اینڈریا وی برین[Andrea V Breen]۔ "Processes and Content of Narrative Identity Development in Adolescence: Gender and well-being"، مشمولہ *Developmental Psychology*، شمارہ ۴۵، جلد ۳، (۲۰۰۹)، ۷۰۲-۷۱۰۔

دیکھیے: https://doi.org/10.1037/a0015207

۳۹۔ اس شعر کے خالق کے بارے میں تصدیق نہیں ہو پائی، کیوں کہ یہ شعر تھوڑی رد و بدل کے ساتھ نسیم لیہ اور احمد فراز سے منسوب ہے مگر یہ شعر دونوں کی کسی کتاب میں شامل نہیں۔

۴۰۔ شکیل شمسی، حرف حرف دل (نیو دہلی: عالمی اردو ٹرسٹ، ۲۰۱۷ء)، ۱۰۷۔

۴۱۔ صادق حسین صدیقی سردھنوی، معرکۂ کربلا (لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، جولائی ۱۹۸۰ء)، ۳۰۹۔

۴۲۔ علی اکبر ناطق، کوفہ کے مسافر (لاہور: طرحِ نو، ۲۰۲۴ء)، ۵۷۲۔

۴۳۔ فیضان ہاشمی، "فیضان ہاشمی کے منتخب اشعار"، مشمولہ اودھ نامہ (لکھنؤ: ۶ مارچ ۲۰۱۷ء)، ۶۔

۴۴۔ اختر علی سیّد، استعمار کی نفسیات، ۱۹۷۔

۴۵۔ علی اکبر ناطق، کوفہ کے مسافر، ۲۳۳۔

۴۶۔ ایضاً، ۳۵۷۔

۴۷۔ ایضاً، ۳۵۷۔

۴۸۔ ایضاً، ۳۵۷۔

۴۹۔ ایضاً، ۶۴۸۔

۵۰۔ عصمت چغتائی، ایک قطرہ خون (بمبئی: فن اور فن کار، ۱۹۷۶ء)، ۹۵۔

۵۱۔ ہالسز کا اوجی انسکا[Halszka Oginska]، کترزینا اوجی انسکا بروکل[Katarzyna Oginska-Bruchal]، "Chronotype and Personality Factors of Predisposition to Seasonal Affective Disorder"، مشمولہ *Chronobiology International*، شمارہ ۳۱، جلد ۴، (۲۰۱۴ء)، ۵۲۳-۵۳۱۔

دیکھیے: https://doi.org/10.3109/07420528.2013.874355

اصل متن:

> Seasonal affective disorder (SAD) is a type of depression that comes and goes in a seasonal pattern. Seasonal affective disorder (SAD) is a mood disorder subset in which people who typically have normal mental health throughout most of the year exhibit depressive symptoms at the same time each year.

۵۲۔ ریحان اعظمی، ایک آنسو میں کربلا (کراچی: محفوظ بک ایجنسی، بار دوم، ۲۰۰۰ء)، ۹۵۔

۵۳۔ دیکھیے: https://www.facebook.com/share/p/1W6LexyG6P

۵۴۔ نک ایم ویسٹریٹ[N. M. Westrate]، کیٹ سی میک لین[Kate C. McLean]، روبن فائیوش[Robyn Fivush]، "Intergenerational Storytelling and Positive Psychosocial Development: Stories as Developmental Resources for Marginalized Groups"، مشمولہ Personality and social psychology review، شمارہ ۲۸، جلد ۴، (۲۰۲۴ء)، ۳۵۱-۳۷۱۔

دیکھیے: https://doi.org/10.1177/10888683241259902

اصل متن:

> Intergenerational transmission of stories about one's group is equally important for elders and youth, and especially important for groups who are marginalized, because stories provide a developmental resource for resistance and resilience in the face of injustice.

۵۵۔ رانا محبوب اختر، سندھ گلال، ۱۹۵-۱۹۶۔

۵۶۔ مارینے ہرش[Marianne Hirsch]، *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* (کیمبرج: ہاورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۷ء)، ۲۱۔

اصل متن:

> Postmemory describes the relationship that the 'generation after' bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before.

۵۷۔ سگمنڈ فرائیڈ[Sigmund Freud]، "Mourning and Melancholia"، مشمولہ *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*، شمارہ ۱۴، (۱۹۱۴ء-۱۹۱۶ء) مترجم: جیمس سٹریکی[James Strachey]، (لندن: دی ہوگارتھ پریس، ۱۹۱۷ء)، ۲۴۳-۲۵۱۔

۵۸۔ ژاک لاکاں[Jacques Lacan]، *Écrits: A Selection*، مترجم: الن شیریڈن[Alan Sheridan] (رٹلج، ۱۹۷۷ء)۔

۵۹۔ ژولیا کرسٹیوا[Julia Kristeva]، *Black Sun: Depression and Melancholia* (کولمبیا یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۹ء)۔

۶۰۔ ژاک دریدا[Jacques Derrida]، *Archive Fever: A Freudian Impression* (یونیورسٹی آف شکاگو پریس، ۱۹۹۶ء)۔

۶۱۔ اورحان پاموک[Orhan Pamuk]، *Istanbul: Memories and the City*، مترجم: مورین فریلی[Maureen Freely]، (نیویارک: ونٹیج انٹرنیشنل، ۲۰۰۶ء)، ۱۲۷۔

۶۲۔ مصطفیٰ زیدی، کوہ ندا (لاہور: ناوراپبلی شرز، ۱۹۶۷ء)، ۱۱۲۔

۶۳۔ صادق حسین صدیقی سردھنوی، معرکۂ کربلا (لکھنو: نسیم بک ڈپو، جولائی ۱۹۸۰ء)، ۳۳۲۔

۶۴۔ عصمت چغتائی، ایک قطرہ خون، ۹۳۔

۶۵۔ ابراہیم بن علی، مصباح الکفعمی (بیروت: مؤسسۃ النعمان، ۱۹۹۲ء)، ۸۴۹۔

۶۶۔ زوار حسین گوہر، شاعر، "کربلا دا کفن غریب جڈاں"، نوحہ خواں، زوار میوہ خان کلیری، تاریخ اجرا: ۳۰ جون ۲۰۲۳ء۔ https://www.youtube.com/watch?v=fYPehgg3tBA تاریخ ملاحظہ: ۲۰ مئی ۲۰۲۵ء۔

Bibliography

Anjum, Khaliq, ed. *Ghālib ke Khuṭūṭ*, Vol. 2. New Delhi: Ghālib Institute, 2006.

Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

Chughtai, Ismat. *Ek Qatrah Khūn*. Bombay: Fann aur Fankar, 1976.

Derrida, Jacques. *Archive Fever: A Freudian Impression*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

Fivush, Robyn, and Natalie Merrill. "An Ecological Systems Approach to Family Narratives." *Memory Studies* 9 (3), 2016.

Freud, Sigmund. "Mourning and Melancholia." In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. XIV (1914–1916), Trans. James Strachey. London: The Hogarth Press, 1917.

Gohlman, W.E., ed. *The Life of Ibn-i Sīnā*. Albany: State University of New York Press, 1974.

Gottschall, Jonathan. *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*. Boston & New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2012.

Herman, Judith. *Trauma and Recovery*. New York: Basic Books, 1992.

Ibn Khaldoon, ʿAbd al-Raḥmān. *Muqaddimah Ibn Khaldūn*. Trans. Raghib Rahmani. Karachi: Nafees Academy, 2001.

——. *Tārīkh Ibn Khaldūn*, Vol. 3. Trans. Hakeem Ahmad Hussain Allahabadi. Karachi: Nafees Academy, 2003.

Janz, Curt Paul. *Friedrich Nietzsche: Biography*. Munich: Carl Hanser Verlag, 1978.

Kashmeeri, Tabbasum. "Āzād kā ʿĀlam-i Dīwāngī." In *Muḥammad Ḥusain Āzād*, ed. Sahil Ahmad, 29–48. Allahabad: Literary Book Center, 1985.

Kristeva, Julia. *Black Sun: Depression and Melancholia*. New York: Columbia University Press, 1989.

——. "Trauma, History, Memory, Identity: What Remains?" *History and Theory* 55 (3): 375–400, 2016.

Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. London: Routledge, 1977.

LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.

Lehrner, Amy, and Rachel Yehuda. "Cultural Trauma and Epigenetic Inheritance." in *Development and Psychopathology*, 1–15.

McAdams, Dan P. *The Stories We Live By: Personal Myths and the Making of the Self*. New York: William Morrow & Co., 1993.

McLean, Kate C., and Andrea V. Breen. "Processes and Content of Narrative Identity Development in Adolescence: Gender and Well-Being." in *Developmental Psychology* 45 (3): 702–710. https://doi.org/10.1037/a0015207, 2009.

Natiq, Ali Akbar. *Kūfah ke Musāfir*. Lahore: Tarah-i Nau, 2024.

Niazi, Sayyid Nazeer, ed. *Maktūbāt-i Iqbāl*. Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 1957.
Pamuk, Orhan. *Istanbul: Memories and the City*. Trans. Maureen Freely. New York: Vintage International, 2006.
Qasmi, Allama Ghulam Mustafa. *Maqālāt-i Qāsmī*. Ed. Mazhar-ud-Din Somroo. Hyderabad: Nafees Printing Press, October 2000.
Rana Mahboob Akhtar. *Sindh Gulāl*. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2023.
Raam, Malik, ed. *Khuṭūṭ-i Ghālib* [Letters of Ghalib]. Aligarh: Anjuman Taraqqi-e-Urdu Hind, 1962.
Saakvitne, Karen W., and Laurie A. Pearlman. *Transforming Pain: A Workbook on Vicarious Traumatization*. New York: W.W. Norton & Company, 1996.
Sadiq, Muhammad. *Muḥammad Ḥusain Āzād: Aḥwāl o Āthār*. Lahore: Majlis Taraqqi-e-Adab, 1976.
Safranski, Rudiger. *Nietzsche: A Philosophical Biography*. Trans. Shelley Frisch. London: Granta Books, 2002.
Siddiqi Sardhanvi, Sadiq Husain. *Maʿrakah Karbalā*. Lucknow: Naseem Book Depot, July 1980.
Siegel, Daniel J. *The Developing Mind*. New York: Guilford Press, 1999.
Syed, Akhtar Ali. *Istimār kī Nafsiyāt*. Lahore: Alqā Publications, 2024.
Van der Kolk, Bessel. *The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma*. New York: Viking, 2014.
Vassilieva, Ludmila. *Parwarish-i Lauḥ o Qalam: Faiz—Ḥayāt o Takhlīqāt*. Trans. Usama Farooqi. Karachi: Oxford University Press, 2007.
Yehuda, Rachel, and Amy Lehrner. "Intergenerational Transmission of Trauma Effects: Putative Role of Epigenetic Mechanisms." in *World Psychiatry* 17 (3): 243–257, 2018.
Zaidi, Mustafa. *Kōh-i Nadā*. Lahore: Māwarā Publications, 1967.