

عصری تنقیدی رجحانات: اردو میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو)

مقالہ نگار

ارشد محمود



نیشنل یونیورسٹی آف مڈرن لینگویجس، اسلام آباد

جون ۲۰۲۵ء

عصری تنقیدی رجحانات: اردو میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو)

مقالہ نگار

ارشد محمود

یہ مقالہ

پی ایچ ڈی (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان و ادب)



نیشنل یونیورسٹی آف مڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جون ۲۰۲۵ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے وہ مجموعی طور پر امتحانی کار کر دگی سے مطمئن ہیں اور فیکٹی آف لینگویج ہر کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

عنوان مقالہ: عصری تنقیدی رجحانات: اردو میں ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا مطالعہ

پیش کار: ارشد محمود

رجسٹریشن نمبر: 37 PhD / Urdu / F22

پروگرام: پی ایچ ڈی (اردو)

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

ڈاکٹر نیم مظہر:

گنگران مقالہ

ڈاکٹر جمیل اصغر جامی:

ڈین فیکٹی آف لینگویج

میجر جزل شاہد محمود کیانی، ہلال امتیاز (ملٹری) (ر):

ریکٹر

تاریخ:

اقرارنامہ

میں، ارشد محمود حلقیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماؤن لینگویجز، اسلام آباد کے پی ایچ ڈی اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر نعیم مظہر کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گا۔

ارشد محمود

مقالات نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماؤن لینگویجز، اسلام آباد

جنون ۲۰۲۵ء

فہرست ابواب

<u>صفحہ نمبر</u>	<u>عنوان</u>
iii	مقالات کے دفاع اور منظوری کا فارم
iv	اقرار نامہ
v	فہرست ابواب
xi	Abstract
xii	اطہارِ تشكیر
۱	باب اول: موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث
۱	الف۔ تمہید
۱	۱. موضوع کا تعارف
۲	۲. بیان مسئلہ
۲	۳. مقاصدِ تحقیق
۳	۴. تحقیقی سوالات
۳	۵. نظری دائرہ کار
۷	۶. تحقیقی طریقہ کار
۷	۷. مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق
۷	۸. تحدید
۸	۹. پس منظری مطالعہ
۹	۱۰. تحقیق کی اہمیت

- ۹ مابعد جدید تھیوری: بنیادی مباحث
- ۱۰ مابعد جدید تھیوری کا سیاق و تعارف
- ۱۸ ii۔ مابعد جدید تھیوری کے مکاتب فکر اور ترجیحات
- ۱۸ ۱۔ انیسویں صدی کی جر من تعبیرات اور فلولو جی (علم لسان)
- ۲۰ ۲۔ مارکسزم: انیسویں صدی کے او اختر سے بیسویں صدی کے اوائل تک
- ۲۳ ۳۔ نفسیاتی تنقید: بیسویں صدی کے آغاز میں
- ۲۵ ۴۔ فارمزم: 1910ء سے 1930ء تک
- ۲۶ ۵۔ نئی تنقید: 1920ء سے 1950ء تک
- ۲۸ ۶۔ ساختیات اور نشانیات: 1950ء سے 1960ء تک
- ۳۰ ۷۔ عملیت پسندی اور امریکی تنقید: 1950ء سے 1960ء تک
- ۳۲ ۸۔ پس ساختیات: 1960ء سے 1980ء تک
- ۳۳ ۹۔ رد تشكیل: 1960ء سے 1980ء تک
- ۳۵ ۱۰۔ نو تاریخیت: 1980ء سے 1990ء تک
- ۳۶ ۱۱۔ ثقافتی مطالعہ: 1970ء سے 1990ء تک
- ۳۷ ۱۲۔ تانیشی تنقید اور صنفی تھیوری: 1970ء سے 1990ء تک
- ۳۸ ۱۳۔ افریقی امریکی ادبی تنقید: 1970ء سے 1990ء تک
- ۳۰ ۱۴۔ مابعد نو آبادیات: 1980ء سے 1990ء تک

۸۱

۱۵۔ مابعد جدیدیت: 1960ء سے 2000ء تک

۸۳

iii۔ مابعد جدید تھیوری کی ٹائم لائن (1960ء سے 2025ء تک) اور بنیاد گزار

۸۶

ج۔ ٹریک دریدا، میشل فو کو اور جولیا کر سٹیو اکی مابعد جدید فکر

۸۶

ا۔ دریدا کی مابعد جدید فکر

۸۸

۲۔ میشل فو کو کی مابعد جدید فکر

۸۸

۳۔ جولیا کر سٹیو اکی مابعد جدید فکر

۸۹

د۔ کلاسیکی، جدید اور مابعد جدید تعبیرات کا تعارفی مطالعہ

۵۱

۵۔ اردو میں مابعد جدید تھیوری کے ناقدین: معنیاتی تعبیرات کے حوالے سے

۵۳

حوالہ جات

۵۶

باب دوم: مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی لسانی جہات

۵۷

الف۔ مابعد جدید تھیوری کی لسانی تشکیل کا تجزیہ

۶۰

ب۔ معنیاتی نظام کی لسانی جہات کا تجزیہ

۷۰

ج۔ مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی لسانی جہات کا تجزیہ

۸۷

د۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا لسانی دائرہ کار اور طریق کار

۱۰۳

۵۔ اردو میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے نمونے: لسانی حوالے سے

۱۱۱

حوالہ جات

- باب سوم: مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی متنی جہات ۱۱۳
- الف۔ متن کی تشكیل و تعبیر ۱۱۲
- ب۔ تعبیر متن کے تصورات اور جہات ۱۱۹
- ج۔ مابعد جدید تھیوری میں متن کی معنیاتی تعبیرات کا دائرہ کار اور طریق کار ۱۵۱
- د۔ اردو میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے نمونے: متنی حوالے سے ۱۶۲
- حوالہ جات ۱۷۱
- باب چہارم: مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی سماجی جہات ۱۷۵
- الف۔ سماجی تشكیل کا تصور ۱۷۶
- ب۔ معنیاتی تعبیرات میں سماجی تشكیل کی جہات ۱۸۰
- ۱۔ آئینہ یا لوچی کی تعبیر ۱۸۰
- ۲۔ افتراق وال توکی کی تعبیر ۱۸۳
- ۳۔ بیانیے کی تعبیر ۱۸۵
- ۴۔ بین المللیت کی تعبیر ۱۸۷
- ۵۔ پیر اڈا ام کی تعبیر ۱۸۸
- ۶۔ تشكیلی حقیقت کی تعبیر ۱۹۰
- ۷۔ ضابطہ علم (اے پس ٹیم) کی تعبیر ۱۹۳
- ۸۔ عالمگیریت کی تعبیر ۱۹۵
- ۹۔ کلامیہ (ڈسکورس) کی تعبیر ۱۹۶

۱۹۸	۱۰۔ اے پوریا کی تعبیر
۲۰۱	ج۔ قاری اساس تعبیر: ما بعد جدید تھیوری کے سماجی سیاق میں
۲۰۲	۱۔ ہر مینیات اور مظہریت کے تناظر میں قاری کی تشكیل
۲۰۳	۲۔ ریسپشن تھیوری اور ریسپشن ہسٹری کی فکری جہات
۲۰۴	۳۔ بین المونیت اور ما بعد جدید تنقید میں قاری کا کردار
۲۰۵	۴۔ ما بعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی سماجی جہات کا دائرة کار اور طریق کار
۲۲۱	۵۔ اردو میں ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے نمونے: سماجی حوالے سے
۲۲۹	حوالہ جات
۲۳۳	باب پنجم: ما بعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کا دائرة کار اور طریق کار
۲۳۴	الف۔ ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا دائرة کار
۲۳۷	۱۔ معنیاتی تعبیرات کا دائرة کار: زبان کی رُو سے
۲۳۷	۲۔ معنیاتی تعبیرات کا دائرة کار: متن کی رُو سے
۲۳۷	۳۔ معنیاتی تعبیرات کا دائرة کار: سماجی تشكیل کی رُو سے
۲۳۷	۴۔ معنیاتی تعبیرات کا دائرة کار: قاری کی رُو سے
۲۳۸	• جدول نمبر 1
۲۳۰	ب۔ قابل تفکر جہات: (Conceptual Dimensions)
۲۳۱	ج۔ قابل عمل جہات: (Practical Dimensions)
۲۳۳	د۔ قابل اطلاق جہات: (Applied Dimensions)

۲۲۵	جدول نمبر 2 •
۲۲۷	جدول نمبر 3 •
۲۲۸	جدول نمبر 4 •
۲۲۸	۵۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا طریق کار
۲۵۰	۱۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا مجموعی طریق کار: لسان کی رُو سے
۲۵۶	۲۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا مجموعی طریق کار: متن کی رُو سے
۲۶۲	۳۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا مجموعی طریق کار: سماجی تشکیل کی رُو سے
۲۶۶	• جدول نمبر 5
۲۶۹	و۔ اردو میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے اطلاقی نمونے
۲۷۷	ز۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات سے متعلقہ اصطلاحات
۲۷۸	• جدول نمبر 6
۲۸۱	• ڈایاگرام
۲۸۲	باب ششم: ماحصل
۲۸۲	الف۔ مجموعی جائزہ
۳۰۵	ب۔ تحقیقی نتائج
۳۰۸	ج۔ سفارشات
۳۰۹	کتابیات
۳۱۳	اصطلاحات کی فرہنگ

Abstract

Contemporary linguistic and critical trends have significantly transformed the nature and essence of language and literature, leading to a shift in critical insights as well. Postmodern critical theory explores the semantic linkages in literary texts that were previously unexplored. The approach of this theory toward the discovery of these semantic linkages is based on methods and strategies of text comprehension, analysis, and interpretation, which form the core issue of this research topic. Postmodern theory consists of three primary discussions: one theoretical, focused on the creative process; another practical, dealing with the forms of reading and interpretation; and a third, applied, which relates to the performance of these practical forms. However, more focus has been placed on applied studies than on the practical forms of postmodern theory. This research focuses on the second part, investigating the practical forms of postmodern theory alongside its semantic interpretations, scope, and methodology. These critical discussions introduce a method for interpreting and analyzing texts. Postmodern critical theory is multifaceted and interdisciplinary, leading to a multi-dimensional quality in text interpretation and understanding. This research work, in the light of Western postmodern theories, particularly those of Jacques Derrida, Michel Foucault, and Julia Kristeva, investigates the semantic interpretations of postmodern theory. In this context, the study of semantic interpretations of postmodern theory in Urdu literature has been examined from its linguistic, textual, and social dimensions. The tools of postmodern theory offer new standards for criticism, providing insights into semantic depth. Concepts such as deferred meaning, the situational context of meaning in the text, the uncertainty of meaning, indeterminacy, the multiplicity and supplementarity of meaning, and the locality of meaning are central to postmodern critical theory. This research analyzes the linguistic, textual, and social constructs within the framework of postmodern theory to uncover the linguistic, social, cultural, political, and ideological aspects of meaning. Finally, a scope and methodology for the semantic interpretations of postmodern theory in Urdu literature are also proposed.

اطہارِ شکر

اللہ کے فضل سے اپنے تعلیمی سفر میں ایک اور سنگِ میل طے ہونے کو ہے۔ زیرِ نظر تحقیقی مقالہ ایک صبر آزماء مرحلہ تھا جو بالآخر پایہ تکمیل کو پہنچا۔ اللہ کی کرم نوازی کے ساتھ ساتھ میں اپنے والدین، بھائیوں اور بیگم کا شکر یہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے مجھے ہر طرح سے سہولت فراہم کی۔ میں اپنے نگرانِ مقالہ جناب ڈاکٹر نعیم مظہر کا بے حد شکر گزار ہوں جنہوں نے اس سفر میں میری ہر طرح سے رہنمائی کی۔ جن کی معاونت کے بغیر اس کام کی تکمیل مشکل تھی۔ میں دیگر اساتذہ بالخصوص ڈاکٹر شفیق الجم کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے مجھے تقدیمی شعور عطا کیا اور جن کی بدولت مجھے تقدیم جیسے مشکل موضوع پر کام کرنے کا موقع ملا اور جنہوں نے میرے شعور میں علم و دانش کی شع روشن کی۔ ان قابلِ صد احترام اساتذہ میں نمل یونیورسٹی اسلام آباد کی صدرِ شعبہ اردو ڈاکٹر عنبرین تبسم صاحبہ، پروفیسر ڈاکٹر فوزیہ اسلام صاحبہ، ڈاکٹر عابد سیال صاحب، ڈاکٹر محمود الحسن صاحب اور دیگر اساتذہ شامل ہیں۔ میں ان کا بے حد شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے جیسے طالبِ علم کو اردو زبان و ادب کے رموز سمجھائے اور سکھائے۔ جنہوں نے موضوع کے انتخاب سے لے کر مقالے کی تکمیل تک ہر قدم پر میری رہنمائی اور حوصلہ افزائی کی۔

میں اپنے ان دوستوں کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے مجھے اپنے ذاتی کتب خانے سے متعلقہ کتابوں کی فراہمی بھی میرے لیے ممکن بنائی۔ خاص طور پر محمد فاروق کلیار کا بہت شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے کتابیں بطور تھفہ عنایت کیں اور دیگر علمی سہولیات سے نوازا۔ میں دیگر دوستوں، ہم جماعتوں اور کرم فرماؤں کا بھی بے حد شکر گزار ہوں جو اس تحقیقی سفر میں میرے ساتھ ہر طرح کی معاونت کے لیے تیار رہے اور موضوع تحقیق سے متعلقہ کتابیں اور دیگر مواد اکٹھا کرنے میں میری مدد فرمائی۔ آخر میں ایک بار پھر میں اپنے اساتذہ کا شکر یہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے ہر طرح سے میری رہنمائی فرمائی۔ قدم قدم پر مفید مشورے دیے۔ موضوع تحقیق کے انتخاب سے لے کر مقالے کی تکمیل تک ان کی سرپرستی اور رہنمائی رہی۔ میرے اساتذہ کا ساتھ میرے لیے باعثِ انتخاب ہے۔

ارشد محمودہادی

باب اول

موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف۔ تمہید

ا۔ موضوع کا تعارف (INTRODUCTION)

عصری لسانی و تنقیدی رجحانات نے جس طرح زبان و ادب کی نوعیت و مابہیت بدل دی ہے اس طرح تنقیدی بصیرتیں بھی بدل گئی ہیں۔ مابعد جدید تنقیدی تھیوری کی یہ بصیرت ہے کہ یہ ادبی متون کے اُن معنوی انسلاکات کو دریافت کرتی ہے جنہیں پہلے سامنے نہیں لایا گیا۔ یہ تھیوری معنوی انسلاکات کی دریافت کیونکر کرتی ہے؟ اس کا جواب متن کی تفہیم، تجزیے اور تعبیر کے طریقوں اور حکمت عملی پر مبنی ہے جو اس تحقیقی موضوع کا بنیادی مسئلہ ہے۔ مابعد جدید تنقیدی تھیوری تین طرح کے مباحث پر مشتمل ہے۔ ایک نظری مباحث جو تخلیقی عمل کے موضوع پر محیط ہے۔ دوسرا عملی مباحث جو قرأت و تعبیر کی عملی صورتوں پر مشتمل ہیں اور تیسرا اطلاقی مباحث جو ان عملی صورتوں کی کارکردگی (Performance) سے متعلق ہیں۔ مابعد جدید تھیوری کی عملی صورتوں پر اتنا فوکس نہیں کیا گیا جتنا اطلاقی مطالعات پر کیا گیا ہے۔ اس تحقیقی موضوع کا سروکار اسی دوسرے حصے سے ہے جس میں مابعد جدید تھیوری کی عملی صورتوں کے ساتھ ساتھ اس کی معنیاتی تعبیرات کا دائرہ کار اور طریق کار دریافت کیا گیا ہے۔ یہ تنقیدی مباحث قاری (نقد) کو متن کی تعبیرات کا ایک طریقہ کار متعارف کرتے ہیں۔ مابعد جدید تنقیدی تھیوری کثیر الجہات اور بین الاعویں ہے اس لیے متن کی تعبیر و تفہیم میں بھی کثیر جہتی کیفیت نظر آتی ہے۔ مثلاً مابعد جدید تھیوری کی ذیل میں دریدا کے لامرکنیت اور افتراق کے تصورات کی بدولت معنی کے Unstable، متفرق اور ملتوی ہونے سے کثرت معنی کا رجحان سامنے آیا۔ اس حوالے سے یہ تحقیقی کام، مغربی مابعد جدید قضایا باخصوص ڈاک دریدا، میشل فوکو اور جولیا کر سٹیو ایک فلکری روشنی میں کیا گیا ہے۔ اس سیاق میں اردو مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا مطالعہ اس کی لسانی، متنی اور سماجی جہات کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کے حربے (Tools) (تنقید کے نئے معیارات فراہم کرتے ہیں، جن سے معنوی گہرائیوں کا نیا علم ملتا ہے۔ اس

طرح معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں التوائے معنی، متن میں سیاق اور تناظر کی صور تحال، معنی کی عدم حتمیت، عدم تعین، معنی کی کثرت و اضافیت اور معنی کی مقامیت جیسے تصورات، مابعد جدید تنقیدی تھیوری کا اہم سروکار ہیں۔ جن کا احاطہ کرنے کے لیے مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کی ذیل میں لسان، متن اور سماجی تشکیلات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ جس سے معنی کے لسانی، سماجی، ثقافتی، سیاسی اور آئندہ یا وجیکل پہلو سامنے آئے ہیں۔ آخر میں اردو میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا ایک دائرہ کار اور طریق کار بھی تشکیل دیا گیا ہے۔

۲۔ بیان مسئلہ (Statement of Problem/ THESIS STATEMENT)

مابعد جدید تھیوری، کثیر الجہات فکری تشکیل ہے۔ اس لیے اس کے شارحین کے ہاں ایک سے زائد معنیاتی تعبیریں نظر آتی ہیں۔ بالخصوص اردو میں ہر قاری / شارح کا اپنا مخصوص اور مختلف تناظر ہے اور تعبیر معنی کے لیے مخصوص سیاق اور طریق کار ہے۔ نیز متن بھی کئی جہات رکھتا ہے۔ معنیاتی تعبیرات کا سارا عمل لسان، متن اور سماجی تشکیلات سے ہے یہ وقت جڑا ہے لیکن اردو ناقدین نے اس بحث کو اپنے محدود تناظر میں پیش کیا ہے اور بعض اوقات سیاق سے صرف نظر بر تا ہے۔ جس سے معنیاتی تعبیرات عملی سطح سے زیادہ نظریاتی سطح تک محدود ہو کر رہ جاتی ہیں۔ جس سے یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ ناقدین کی معنیاتی تعبیرات کا مآخذ، جواز اور طریق کار کیا ہے؟ اس تحقیق کے اسی جواز کو مد نظر رکھتے ہوئے تحقیق کی گئی ہے۔ مابعد جدید تھیوری میں لسان، متن اور سماجی تشکیلات کی سطح پر معنیاتی تعبیرات کی کثیر صورتیں ممکن ہیں۔ جنہیں ابھی تک اردو مابعد جدید تنقید میں واضح نہیں کیا گیا۔ جس کی وجہ سے اردو مابعد جدید تھیوری کی عملی صورتوں میں ابھام بھی نظر آتا ہے۔ اس لیے مغربی مابعد جدید قضایا کی روشنی میں لسان، متن اور سماجی تشکیلات کی سطح پر اردو مابعد جدید تھیوری کے حربوں کا احاطہ کرتے ہوئے اس کی معنیاتی تعبیرات کا تجزیہ کیا گیا، اس کی نوعیت و نجح تلاش کی گئی اور اس کے لیے ایک واضح اور غیر مبہم دائرہ کار / فریم ورک اور طریق کار تشکیل دیا گیا ہے۔

۳۔ مقاصد تحقیق (RESEARCH OBJECTIVES)

- ۱۔ مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی عملی صورتیں / حربے دریافت اور بعد ازاں ان کی جانچ کرنا
- ۲۔ مابعد جدید تھیوری میں لسان، متن اور سماجی تشکیلات کی سطح پر معنیاتی تعبیرات کی نوعیت و نجح تلاش کرنا
- ۳۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا دائرہ کار اور طریق کار تیار کرنا

۳۔ تحقیقی سوالات (RESEARCH QUESTIONS)

- ۱۔ معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں اردو ما بعد جدید تھیوری کی عملی صورتیں / حریبے کیا ہیں؟
- ۲۔ ما بعد جدید تھیوری میں لسان، متن اور سماجی تشكیلات کی سطح پر معنیاتی تعبیرات کی نوعیت اور نتیجہ کیا ہے؟
- ۳۔ ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا طریق کار اور دائرہ کار / فریم ورک کیا ہے؟

۴۔ نظری دائرہ کار (THEORETICAL FRAMEWORK)

چونکہ تحقیقی کام تھیوری کی عملی جہات و تعبیرات کی دریافت سے متعلق ہے اس لیے اس کے نظری دائرہ کار میں مغربی ما بعد جدید تھیوری کے عملی قضایا پیش نظر رہے جن میں سے خاص طور پر درج ذیل مفکرین کی ما بعد جدید فکر کی روشنی میں تحقیقی کام کیا گیا:

۱۔ ژاک دریدا (Jacques Derrida) کی فکری جہات

ژاک دریدا کی فکر کا مرکزی نکتہ اس کے ایک دعوے پر محیط ہے جو اس نے اپنی کتاب Of Gayatri Chakravorty Spivak (1967ء) میں پیش کیا جس کا ترجمہ Aporia، Speech and Phenomena، Writing and Difference اور Dissemination شامل ہیں۔ دریدا ان کتابوں میں متن اور معنی سے جڑی درج ذیل اصطلاحات کی

(There is nothing outside the text)

یعنی متن کے باہر کچھ بھی نہیں ہے۔ دریدا اس فکر کو مذکورہ کتاب کے علاوہ اپنی دیگر کتابوں میں وضاحت سے پیش کرتا ہے۔ جن میں Dissemination، Aporia، Speech and Phenomena، Writing and Difference اور Deconstruction شامل ہیں۔ دریدا ان کتابوں میں متن اور معنی سے جڑی درج ذیل اصطلاحات کی وضاحت کرتا ہے:

2۔ Deconstruction (رد تشكیل / لا تشكیل)

1۔ Aporia (ناگزاري)

4۔ Dissemination (معنیاتی انتشار)

3۔ Differance (افتراق والتو)

6۔ Identity (شناخت)

5۔ Event (واقعہ)

(بین الاقوامیت) Internationality - 8	(داخل-خارج) Inside-Outside - 7
(انصاف) Justice - 10	(اعادہ) Iterability - 9
(لفظ مرکزیت) Logocentrism - 12	(مقام) Khora - 11
(ابتداء) Origin - 14	(نقش) Mark - 13
(کھیل) Play - 16	(صوت مرکزیت) Phonocentrism - 15
(فارماکون) Pharmakon - 18	(موجودگی) Presence - 17
(متن) Text - 21	(ساخت) Structure - 20
	(نقش پایاراست) Trace - 22

درید اکی یہ تمام اصطلاحات تحقیقی مقالے میں نظری دائرہ کار کے طور پر پیش نظر ہیں۔

2- میشل فوکو (Michel Foucault) کی فکری جہات

محوزہ تحقیق میں میشل فوکو (Michel Foucault) کے فکری نظام سے اس کے کلیدی نظریات، ڈسکورس،
لیعنی ضابطہ علم اور طاقت (Power) پیش نظر ہیں گے۔

☆۔ میشل فوکو ضابطہ علم (Epist'eme) کی وضاحت اپنی کتاب The Order of Things میں صفحہ نمبر 183 پر کچھ یوں کرتے ہیں کہ:

In any given culture and at any given moment, there is always only one épistémè that defines the conditions of possibility of all knowledge, whether expressed in a theory or silently invested in a practice.

ترجمہ: کسی بھی ثقافت میں اور کسی بھی لمحے میں، ہمیشہ صرف ایک ہی Epist'eme ہوتی ہے جو تمام علم کی امکانی صور تھاں کی وضاحت کرتی ہے، چاہے اس کا اظہار کسی نظریہ میں کیا جائے یا خاموشی سے کسی عمل میں شامل کی جائے۔

☆۔ ڈسکورس کی وضاحت اپنی کتاب آرکیا لو جی آف نالج کے صفحہ نمبر 120 پر کچھ یوں کرتے ہیں کہ:

Discourse appears as an assent ... finite, limited, desirable, useful ... that has its own rules of appearance, but also its own conditions of appropriateness and operation.

ترجمہ: ڈسکورس ایک ایسی خصوصیت کے طور پر ظاہر ہوتا ہے، جو محدود، ضروری اور مفید ہے، مگر جس کے اظہار کے اپنے قوانین ہیں، نیز اس کے موزوں ہونے اور عمل آرا ہونے کے اپنے مخصوص حالات اور شرائط ہیں۔

☆۔ اسی طرح طاقت (Power) کی وضاحت اپنی کتاب (Vol-1) The History of Sexuality میں صفحہ نمبر 93 پر کچھ یوں کرتے ہیں کہ:

Power is everywhere; not because it embraces everything, but because it comes from everywhere.

ترجمہ: طاقت ہر جگہ ہے۔ اس لیے نہیں کہ یہ ہر چیز کو گلے لگاتی ہے (یا گلے پڑتی ہے) بلکہ اس لیے کہ یہ ہر جگہ سے آتی ہے۔

میشل فوکو کے یہ تینوں کلیدی نظریات معنی سے براہ راست منسلک ہیں، دریدا کے نزدیک متن سے باہر کچھ بھی نہیں یعنی ہر شے متن ہے۔ جبکہ فوکو کے نزدیک ڈسکورس سے باہر کچھ بھی نہیں، ہر شے، ہر علم ڈسکورس ہے۔ فوکو نے جنسیت (Sexuality) کے تجزیے سے ثابت کیا کہ طاقت حیاتیاتی نہیں کلچرل ہے۔ اسے کلچرل ڈسکورس پیدا کرتا ہے اور یہ ڈسکورس اپنا معروض بھی خود پیدا کرتا ہے۔ اس لحاظ سے میشل فوکو کے یہ تمام

نظریات معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں سماجی تشکیل سے براہ راست جڑت رکھتے ہیں۔ اس لیے یہ نظری دائرہ کار کے طور پر پیش نظر رہیں۔

3۔ جولیا کر سٹیوا (Julia Kristeva) کی فکری چھات

جولیا کر سٹیوا کا سب سے اہم نظریہ بین المونیت (Intertextuality) ہے جو مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا ایک حصہ (Tool) ہے، جولیا کر سٹیوانے Semiotic کے موضوع پر 1969ء میں ایک کتاب شائع کی جسے 1980ء میں Columbia University Press نے ایک پراجیکٹ کے طور پر Desire in language : a semiotic approach to literature and art کتاب کے صفحہ نمبر 66 پر جولیا کر سٹیوانے بین المونیت کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے کچھ اس طرح سے وضاحت کی ہے۔

... any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another. The notion of intertextuality replaces that of intersubjectivity, and poetic language is read as at least double.

ترجمہ: ہر متن حوالہ جات (اقتباسات) کے موزیک کے طور پر وجود میں آتا ہے؛ ہر متن دوسرے متنوں کو جذب اور ان کی تقلیب کرتا ہے۔ بین المونیت کا تصور بین الموضعیت کی جگہ لے لیتا ہے اور شعری زبان کم از کم دوبار مطالعہ کی جاتی ہے۔

جولیا کر سٹیوا اس اصطلاح کی مزید وضاحت 1974ء میں شائع ہونے والی اپنی ایک اور کتاب میں کرتی ہیں جسے 1984ء میں کولمبیا یونیورسٹی پریس نے Revolution in Poetic Language کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ یہ کتاب مکمل طور پر اس اصطلاح کی وضاحت پر مشتمل ہے اور اسی کتاب سے یہ اصطلاح ایک تھیوری کی شکل اختیار کر جاتی ہے۔ اس حوالے سے ان کا اس کتاب کا پہلا حصہ The Semiotic and the Symbolic پڑھنے کے لائق ہے۔

جولیا کر سٹیوا کی بین المونیت کی تھیوری اس تحقیق کے نظری دائرہ کار کے طور پر پیش نظر رہی۔

۶۔ تحقیقی طریقہ کار (RESEARCH METHODOLOGY)

چونکہ یہ موضوع تنقید سے متعلق ہے اس لیے ابتدائی سطح پر اس تحقیق میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کی صورتیں / حربے مغربی مابعد جدید مفکرین بالخصوص دریدا، فوکو اور کرسٹیو کے کلیدی نظریات سے دریافت کیے گئے اور اردو شارحین کی تفہیمات کا تجزیہ کیا گیا اور بعد ازاں دریافت شدہ تعبیراتی حربوں کی جائیگی مابعد جدید تھیوری کے عملی قضایا سے کی گئی۔ موضوع کی مناسبت سے تحقیقی منہاج وہی رہے جو ادبی تحقیق میں رائج ہیں۔ اول اول مابعد جدید تھیوری کے تمام اجزاء یا جهات کا جز بہ جز تجزیہ کیا گیا اور پھر ان تمام اجزاء کے گلی معيارات کا ایک یکساں دائرہ عمل دریافت کیا گیا۔ اس دائرہ عمل میں ہر جز یا جہت کے الگ الگ تفاعل کا تجزیہ کیا گیا۔ اور آخر میں ایک مجموعی فریم ورک / دائرہ کار اور طریق کار ترتیب و تشکیل دیا گیا۔ مأخذات کے حصول کے لیے سرکاری و غیر سرکاری کتب خانوں، دفاتر، علمی و ادبی شخصیات اور ویب سائٹس تک رسائی حاصل کی گئی۔

۷۔ مجازہ موضوع پر ماقبل تحقیق (WORKS ALREADY DONE)

اگرچہ اردو میں جامعاتی سطح پر ڈاکٹر قاسم یعقوب کا پی ایچ ڈی کا مقالہ بعنوان اردو میں تنقیدی تھیوری کے مباحث ملتا ہے جس میں تنقیدی تھیوری کی تاریخ و صورتحال، نظری مباحث، روایت اور اس پر اعتراضات کے حوالے سے مباحث ملتے ہیں۔ اس لحاظ سے ڈاکٹر قاسم یعقوب کا مقالہ نظریاتی مباحث پر مشتمل ہے۔ جب کہ اس تحقیقی مقالے میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا تجزیہ عملی سطح پر کیا گیا ہے۔ جس کے سیاق میں لسانی، متنی اور سماجی تشکیلات شامل ہیں۔ نیز تجزیاتی مطالعے سے دریافت شدہ تعبیری حربوں کا ایک مابعد جدید دائرہ کار / فریم ورک اور طریق کار بھی وضع کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ تحقیقی موضوع اپنی نوعیت کے اعتبار سے نیا موضوع ہے۔

۸۔ تحدید (DELIMITATION)

مابعد جدید صورتحال نظری مباحث کا حصہ ہے جبکہ مابعد جدید تھیوری نظری سے زیادہ عملی مباحث پر مشتمل ہے۔ یہ دونوں طرح کے مباحث بہت پھیلے ہوئے ہیں۔ خاص طور پر مابعد جدید تھیوری کے مباحث

کثیر اجہات ہیں۔ اس تحقیقی مقالے کا بنیادی حصہ مابعد جدید تھیوری کے عملی مباحث پر مشتمل ہے جس میں معنیاتی تعبیرات کی نظری جہات کے بجائے صرف عملی جہات کا تجزیہ لسان، متن اور سماجی تنکیلات کے سیاق میں کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مغربی اور اردو مابعد جدید تھیوری کے ناقدین کی ایک کثیر تعداد موجود ہے لیکن اس تحقیق میں صرف تین مغربی مفکرین دریدا، میشل فوکو اور جولیا کر سٹیو اکی متعلقہ فکری جہات نظری دائرہ کار میں شامل ہیں جبکہ بنیادی مآخذ میں اردو مابعد جدید ناقدین میں سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ڈاکٹر شافع قدوای، ضمیر علی بدایونی کی مابعد جدید تفہیمات شامل تحقیق رہیں۔ جن کا براہ راست تعلق معنیاتی تعبیرات سے جڑتا ہے، بقیہ افکار اس مقالے کا حصہ نہیں ہیں۔

۹۔ پس منظری مطالعہ (LITERAURE REVIEW)

اس تحقیق میں مغربی اور اردو مابعد جدید تھیوری کی تفہیم کے لیے اگرچہ متعلقہ تمام کتب سے استفادہ کیا گیا لیکن درج ذیل کتب خاص طور پر پس منظری مطالعے میں پیش نظر رہیں:

1. Jacques Derrida: **Of Grammatology**, trans. by Gayatri Chakravorty Spivak, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1976
2. Jacques Derrida: **Writing and Difference**, Translated by Alan Bass, Routledge Classics by Routledge Press, London & New York, 2005
3. Michel Foucault: **The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences**, trans. Routledge Classics, London, 2002.
4. Michel Foucault: **Archaeology of Knowledge**, trans. A.M. Sheridan Smith, Routledge, London, 2002.
5. Julia Kristeva: **Desire in language: a semiotic approach to literature and art**, trans. Columbia University Press, New York, 1980
6. Julia Kristeva: **Revolution in Poetic Language**, trans. Columbia University Press, New York, 1984.
7. J.A. Cuddon. **A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, Wiley, 2012.
- 8- نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، مرتبہ، ادب کا بدلتا منظر نامہ: اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۸ء
- 9- نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، جدیدیت کے بعد، نگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء

- 10- نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر، مرتبہ، مابعد جدیدیت (نظری مباحث)، سنگ، میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء
- 11- نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر، جدید اور مابعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر میں)، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۲ء
- 12- وزیر آغا، ڈاکٹر، معنی اور تناظر، انٹر نیشنل اردو پبلیکیشنز، نئی دہلی، 2000ء
- 13- وزیر آغا، ڈاکٹر تنقید اور جدید اردو تنقید، مکتبہ جامعہ لمبیڈ، جامعہ گورنمنٹی دہلی، ۲۰۱۱ء

۱۰۔ تحقیق کی اہمیت (SIGNIFICANCE OF STUDY)

اردو تنقید میں مابعد جدیدیت کے نظری مباحث پر ایک حد تک کافی کام ہو چکا ہے۔ لیکن اس کی عملی صورتیں ناکافی ہیں۔ مابعد جدید تھیوری اس لحاظ سے عملی تنقید کی حامل ہے۔ جسے شارحین نے اپنے طور پر عملی نمونوں میں جزوی طور پر برداشت ہے۔ خاص طور پر عملی تنقید میں جب تفہیم و تعبیر کا مسئلہ واحد معنی یا کثیر معنی سے جڑا ہو تو تھیوری کی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ اس تحقیق کے ذریعے مابعد جدید تھیوری کی ذیل میں معنیاتی تعبیرات کے حربوں، طریق کار / فریم ورک اور حکمتِ عملیوں کا تجزیہ بہت اہم ہے۔ نیز ناقدین کے لیے مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں ایک Road Map، ایک فریم ورک اور ایک طریق کار تشکیل دیا گیا ہے۔

ب۔ مابعد جدید تھیوری: بنیادی مباحث

کوئی بھی تصور یا خیال اتنا سادہ نہیں ہوتا۔ یہ مسلسل اور متنوع تبدیلیوں سے گزر کر اپنی معاصرانہ تشکیل سے گزرتا ہے۔ مابعد جدید تھیوری بھی اس معاصرانہ تشکیل سے اب تک گزر رہی ہے۔ یہ ایک متنوع اور پیچیدہ تشکیلی تصورات پر مشتمل ایک ایسا مکتبہ فکر ہے جس میں ایک دور کی فکری علمیات و رجحانات ہر نئے دور میں تبدیلی کے ساتھ اور نئی انج کے ساتھ سامنے آ رہی ہیں۔ اپنے سے پہلے دور کے تضادات نئے دور میں نئے تصورات کا موجب بنتے ہیں۔ اس عمل میں ان تصورات میں نہ صرف تضادات کو اجاگر کیا جاتا ہے بلکہ انہیں دریافت بھی کیا جاتا ہے اور کبھی کبھار ان کے احیا اور بازیافت کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔ تنقیدی تھیوری میں بیک وقت احیا اور بازیافت کا عمل متنوع سیاق اور تناظر میں جاری رہتا ہے۔ اس لحاظ سے مابعد جدید تھیوری اپنے معاصرانہ تشکیلی عمل میں نئے سے نئے مفہوم اور معنی، سیاق اور تناظر میں نمایاں ہوتی نظر آتی ہے۔ جس کی معاصر فکری علمیات اور ثقافتی رجحانات ایک نئے فریم ورک کو تشکیل دیتے ہیں۔ یہ مسلسل اور

متنوع تبدیلیاں قدیم تصور کو معاصر دور میں نئے معانی سے مملو کرتی ہیں۔ مابعد جدید تھیوری میں یہ ایک جامع، کثیر الثقافتی، کثیر الجہات اور متنوع و متھر ک فکری عمل ہے جو مسلسل تجدید اور ترقی سے گزر رہا ہے۔ اس لحاظ سے مابعد جدید تھیوری صرف ایک دور تک محدود نہیں ہے بلکہ مختلف اور متنوع سماجی، ثقافتی اور ادبی رجحانات کے زیر اثر تشكیل سے گزر رہی ہے۔ یہ عمل بیسویں صدی کے آغاز سے زور پکڑ گیا جب جدیدیت کے دور میں روایتی نظریاتی اصولوں کے برخلاف رو عمل دیا گیا جس کے نتیجے میں نئے تخلیقی و تجرباتی رجحانات سامنے آئے۔ اسی طرح 1960ء اور 1970ء کی دہائیوں میں (High Theory) کا قضیہ اجاگر ہوا جس کے تناظر میں سابقہ نظریاتی فریم ورک کے تضادات کو اجاگر کیا گیا اور ہائی تھیوری کی چھتری تلے ایک نیا فریم ورک دیا گیا۔ اسی طرح 1990ء میں مابعد انسانی انقلاب کے دور میں موجودہ نظریات کی تجدید کی گئی اور انسان پسندی کی نئی جہات مرتب کی گئی۔ اسی طرح ہیئت پسندی / فارملزم سے لے کر بیسویں صدی کے وسط تک، پس ساختیات اور تانیثیت سے لے کر ثقافتی و نو آبادیاتی مطالعات اور پوسٹ ہیومنزم کے زیر اثر متنوع تھیوریوں کے عروج تک مابعد جدید تھیوری ایک متغیر تشكیلی عمل سے گزرتی رہی۔ بیسویں صدی کے وسط سے یہ تشكیلی عمل زور پکڑتا گیا اور اس کے تنوع میں ترقی آتی گئی۔ 1990ء کی دہائی میں مارکسی رجحانات کی نئی تشكیل اور تجدید نے مابعد جدید تھیوری کی تشكیل میں اہم کردار ادا کیا۔ مختصر آئیہ کہ مابعد جدید تھیوری مسلسل تجدیدی عمل سے گزر رہی ہے جس سے مابعد جدید تھیوری کی ایک متغیر تشكیل سامنے آتی ہے۔

ن۔ مابعد جدید تھیوری کا سیاق و تعارف

انسانی تفکر کی تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی بھی نظریے یا تھیوری کی بنیاد میں تنقیدی شعور کا عمل دخل ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔ جب سے انسان نے سوچنے، غور و فکر کرنے، اور حقیقت کو پر کھنے کا عمل شروع کیا تبھی سے نظریے اور تھیوری کے تشكیلی عمل کی بنیاد رکھی گئی۔ قدیم تہذیبوں کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی انسانی معاشروں میں بھی فکری اور تنقیدی شعور کسی نہ کسی شکل میں موجود تھا۔ قدیم سماں میں، میسونو ٹامین اور یبلو نین تہذیبوں سے تعلق رکھنے والی تھیتوں کے تجزیے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ صرف تاریخی یا سائنسی ریکارڈ ہی نہیں بلکہ انسانی شعور کے ارتقا کی نشانیاں بھی ہیں۔ ان تحریروں میں ایسے ریاضیاتی اصول اور عملی مشاہدات شامل تھے جو بعد کے ادوار میں سائنسی اور فلسفیانہ ترقی کی بنیاد بنے۔ اسی طرح بابلی گاگا مش (Gilgamesh) کے رزمیہ داستانی ادب اور بارہویں سے گیارہویں صدی قبل از مسیح میں چینی

فلسفی King Wen کے تیار کردہ تقدیر کے قدیم اصول جو بعد میں Book of Change کے طور پر ترجمہ کیے گئے یہ ثابت کرتے ہیں کہ قدیم اقوام میں حقیقت کو سمجھنے اور اس کی تعبیرات کے عمل میں ایک مربوط فکری رجحان کا رفرما تھا۔ یہ تمام فکری اور فلسفیانہ پیش رفتیں کسی نہ کسی سطح پر اس بات کی نشاندہی کرتی ہیں کہ انسانی ذہن ہمیشہ کسی بھی نظریے کی تشکیل سے قبل اس کی ماہیت پر غور و فکر کرتا رہا ہے۔ اسی تسلسل میں ہومر کی رزمیہ نظمیں ایلیڈ اور اڈیسی (آٹھویں صدی قبل مسیح) بھی محض ادبی تخلیقات نہیں بلکہ اس عہد کے فکری رجحانات کی نمائندگی کرتی ہیں جہاں انسانی تجربات، سماجی اصولوں اور فلسفیانہ مباحث کو ایک داستانی انداز میں پیش کیا گیا۔ ان نظموں میں انسانی جذبات، تقدیر اور دیوتاؤں کے تصورات کو تنقیدی اور فکری سطح پر پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چین میں کنفیو شس (551-479 قبل از مسیح) نے اخلاقیات، انسانی رویے، اور سماجی نظم و ضبط کے بارے میں نظریات پیش کیے جو بعد کے فلسفیوں کے لیے بنیاد ثابت ہوئے۔ ان کا فلسفہ محض اخلاقیات تک محدود نہیں تھا بلکہ انسانی تعلقات، سیاسی نظم و نسق اور فکری شعور کی تشکیل میں بھی اہم کردار ادا کرتا تھا۔ ان کے نظریات نے چینی فلسفے کی بنیاد رکھی جس کا اثر آج بھی موجود ہے۔ یونانی فلسفے کی بنیاد تھیلیز آف ملیٹس (Thales of Miletus) (546-495 قبل از مسیح) نے رکھی جو پہلے یونانی مفکر سمجھے جاتے ہیں۔ تھیلیز نے کائنات کے بنیادی عناصر کے بارے میں سوالات اٹھائے اور اس کی سائنسی توضیح دینے کی کوشش کی۔ انہوں نے پہلی بار عقلی بنیادوں پر یہ نظریہ پیش کیا کہ کائنات کی ہر چیز پانی سے بنی ہے جو بعد کے طبیعیاتی اور سائنسی نظریات کے لیے ایک ابتدائی فکری بنیاد فراہم کرتا ہے۔ (Pythagoras) فیثاغورث (570-495 قبل از مسیح) نے ریاضی اور فلسفے کو یکجا کر کے یہ تصور دیا کہ کائنات کی ہر چیز ایک منظم عددی ترتیب (Mathematical Order) کے تابع ہے⁽⁴⁾۔ ان کے نظریات نے صرف ریاضی بلکہ مو سیقی، فلسفہ اور فلکیات کے شعبوں میں بھی نئی راہیں متعین کیں۔ انہوں نے کائنات کے بارے میں عقلی بنیادوں پر تحقیق کرتے ہوئے تنقیدی شعور کی راہ ہموار کی اور یہ ثابت کیا کہ ریاضی محض اعداد کی ترتیب نہیں بلکہ کائنات کے اندر وہی اصولوں کو سمجھنے کا ایک ذریعہ بھی ہے۔

یہ تمام نظریات، فلسفیانہ مکاتب، فکر اور رجحانات ایک ایسے سلسلے کی کڑیاں ہیں، جو انسانی ذہن کے ارتقائی عمل کو ظاہر کرتی ہیں۔ گو کہ یہ تمام کام تخلیقی نوعیت کے حامل تھے لیکن ان کے پیچھے ہمیشہ ایک مضبوط تنقیدی شعور کا رفرما جو اشیا کی حقیقت کو پرکھنے اور ان کی نئی تعبیرات پیش کرنے کا متقاضی تھا۔ اگر قدیم فلسفے سے

لے کر جدید فلسفے تک کے تمام مفکرین اور نقادوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہر دور میں انسانی شعور نے نئے تصورات، نظریات اور فلسفیانہ مکاتب فلکر تشكیل دیے جنہوں نے آنے والے دور کے مفکرین کے لیے نئے زاویے متعین کیے۔ ہر نظریہ دراصل ایک فلکری اور تنقیدی عمل کا نتیجہ ہے جس کا مقصد فطرت کی سچائی کو دریافت کرنا اور اسے انسانی زندگی کے عملی پہلوؤں پر منطبق کرنا تھا۔ حقیقت کے ادراک کے متعدد طریقے، رویے، رجحانات، تھاریک اور نظریات ملتے ہیں جن کی روشنی میں تھیوری بھی محض ایک سادہ تصور نہیں بلکہ کثیر الجہات (Multidimensional) ہے جس کی تشكیل ہزاروں سالوں پر محيط ہے۔

افلاطون اور ارسطو جیسے مفکرین نے ادب، حقیقت اور جماليات کے بنیادی اصول وضع کیے۔

افلاطون نے اپنی مشہور تصنیف ریپبلک (Republic) میں نظریہ امثال (Theory of Forms) پیش کیا جس میں انہوں نے یہ تصور دیا کہ حقیقی علم مادی دنیا سے ماوراء ہے اور تخلیقی فنون محض اس کی نقلی ہیں جو اصل سچائی تک نہیں پہنچ سکتے۔ اس کے برعکس ارسطو نے اپنی کتاب بوطیقا (Poetics) میں شاعری، ڈرامے اور ایمی (Tragedy) کے اصول مرتب کیے جو بعد میں نیوکلاسیکل، رومانوی اور جدید نظریات کی بنیاد بنے۔ ان دونوں نظریات کے درمیان بحث یونانی فلسفے میں ایک اہم موضوع رہی اور اس نے بعد کے ادبی نظریات پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ رومی عہد تک پہنچتے پہنچتے، ایتھر میں کئی مفکرین مختلف نظریات کے ساتھ موجود تھے جو ادب اور فنون لطیفہ کی ماہیت اور ان کے سماجی و فلسفیانہ جہات پر بحث کر رہے تھے۔ تاہم رومی دور کے جن مفکرین نے ادبی تھیوری میں نمایاں کردار ادا کیا ان میں سوڈو-لانجا منس (Pseudo-Longinus) کا نام خاص طور پر اہم ہے۔ اس نے پہلی صدی عیسوی میں On the Sublime کے عنوان سے ایک نظریہ پیش کیا جس میں اس نے جمالياتی تجربے کو ایک خاص فلکری اور تخلیقی رویے کے طور پر بیان کیا۔ اس کے مطابق، ارتقای ارتقای (Sublime) صرف ایک بصری یا حسی تجربہ نہیں بلکہ انسانی جذبات اور روحانی بالیدگی سے جڑا ایک منفرد جمالياتی احساس ہے^(۲)۔ اس طرح ان کے اس تصور نے جمالياتی تھیوری (Aesthetic Theory) کے ارتقائی راہ ہموار کی جسے بعد میں کئی فلسفیوں نے مزید ترقی دی۔ نشانہ ثانیہ (Renaissance) سے قبل آرٹ اور ادب کے بارے میں تصورات میں زیادہ تبدیلی نہیں آئی۔ قرون وسطی میں مذہب اور مابعد الطبيعیاتی تصورات کے زیر اثر تشریح و تعبیر کے مختلف طریقے متعارف کر دئے

گئے جن میں روحانی (Anagogical) اور علامتی (Allegorical) تشریحات شامل تھیں۔ یہ طریقے بعد میں تعبیرات (Hermeneutics) کے بنیادی اصول بنے۔ Hermeneutics کو ادبی متون کی تعبیر کے لیے ایک منظم علم سمجھا جاتا ہے۔

سو ہویں صدی سے اٹھار ہویں صدی تک کے عرصے میں ادبی تھیوری مزید منظم اور واضح ہوئی اور اس دوران کی اہم تقدیمی کتابیں سامنے آئیں۔ سر فلپ سڈنی (Sir Philip Sidney) نے 1595ء میں Defence of Poesie تحریر کی جس میں انہوں نے ادبی فنکار کو محض ایک قصہ گو نہیں بلکہ ایک موجہ یا تخلیق کا قرار دیا۔ ستر ہویں صدی میں جان ڈرائیڈن (John Dryden) نے 1668ء میں اپنی مشہور کٹھی جس میں انہوں نے فرانسیسی ڈرامہ نگار پیپر کو نیل تصنیف Essay on Dramatic Poesy کے نظریات کی پیروی کی۔ کورنیل (Pierre Corneille) کو متعارف کرایا جو ڈرامے کے نوکلاسکی نظریات کی بنیاد بنے۔ اٹھار ہویں صدی میں الیگزینڈر پوپ (Alexander Pope) نے 1711ء میں اپنی مشہور تصنیف Essay on Criticism کا نظریہ عروج سمجھی جاتی ہے۔ پوپ نے تقدیم کے اصولوں کو واضح کرتے ہوئے اسے غیر متزلزل فطرت (Unerring Nature) کی تکمیل کا ایک ذریعہ قرار دیا۔ ان کے مطابق، ایک اچھا فقاد وہی ہے جو فطرت کے بنیادی اصولوں کو اپنائے اور ان ہدایات پر عمل کرے جو ماضی کے عظیم مفکرین پہلے ہی دریافت کر چکے ہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ادبی اصول فطرت کے ازلی حقائق پر مبنی ہوتے ہیں جنہیں وقت کے ساتھ بہتر طریقے سے منظم اور مرتب کیا جاسکتا ہے لیکن انہیں تخلیق نہیں کیا جاسکتا۔ پوپ کے یہ اشعار نوکلاسکی تھیوری کے بنیادی اصولوں سے ہم آہنگ ہیں جس کے مطابق فن، فطرت کا محض عکس نہیں بلکہ اس میں بہتری کا ذریعہ ہے۔ یہ نظریہ اٹھار ہویں صدی کی روشن خیالی (Enlightenment) کے اس بنیادی اصول سے ہم آہنگ تھا جس میں انسانی ترقی اور کاملیت (Human Perfectibility) کو ایک مثالی تصور سمجھا جاتا تھا۔

الٹھارویں صدی کی آخری تین دہائیوں میں انگریزی اور جرمن رومانوی فکر نے ادب و آرٹ کے نوکاں سیکل تصور کو چیلنج کیا اور جمالیات کے نئے اصول مرتب کیے خاص طور پر جرمن نظریاتی فلسفے نے اس پر زور دیا۔ اس دور میں جرمن فلسفے نے احساس اور عقل کے مابین فرق کو مٹانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس حوالے سے الیگزینڈر بومگارٹن کی 1750ء میں لکھی گئی کتاب Aesthetics کو بنیادی حیثیت حاصل ہے جس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ جمالیات کا محور صرف حسی تجربے پر مبنی نہیں بلکہ عقل اور ادراک پر بھی محیط ہے۔ اسی طرح ایڈمنڈ برک کی فلسفیانہ فکر نے بھی ترفع / ارتفاع اور حُسن کے تصور کی بنیاد رکھی۔ برک نے اس کے لیے Taste (ذائقہ) کی اصطلاح استعمال کی۔ اُس نے یہ اصطلاح 1757ء میں لکھی گئی ایک کتاب A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful میں استعمال کرتے ہوئے بتایا کہ یہ دماغ کی وہ فیکٹریاں ہیں جو متاثر ہوتی ہیں اور تخلیقی فنون اور جمالیاتی فیصلوں کا تعین کرتی ہیں^(۳)۔ برک کے مطابق، ذائقہ نہ صرف حسی تجربے سے منسلک ہے بلکہ تخلیقی تخیل بھی اس میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے کیونکہ انسانی ذہن اپنی منفرد تخلیقی طاقت کے ذریعے چیزوں کی نئی تصویریں تخلیق کر سکتا ہے۔

کچھ سال بعد 1790ء میں ایمانوئل کانت کی کتاب Critique of Judgment نے انگریزی تجربی روایت اور برک کی جمالیاتی حساسیت سے ہٹ کر جمالیاتی فکر میں عقل اور ادراک کو مرکزی حیثیت دی۔ کانت کے مطابق ایک جمالیاتی خیال اور ادراک نہیں بن سکتا کیونکہ یہ تخیل کا ایک وجدان ہے^(۴)۔ کانت نے دراصل تخیل کے مقابلے میں عقل کو لاکھڑا کیا۔ تخیل جس سطح پر ناکام ہوتا ہے وہاں عقل اس کا ہاتھ تھام لیتی ہے۔ اس طرح فطرت اور حُسن پر عقل کی فوقیت اجاگر ہوتی ہے۔ جمالیاتی تھیوری میں حُسن کا تصور کا نتیجہ اور نیو کانتیائی جمالیات کا بنیادی مhort ہے۔

1795ء میں فریڈرک شلیر نے اپنی کتاب On the Aesthetic Education of Man کانت کی جمالیاتی تھیوری سے انحراف کیا اور عقل اور تخیل کے درمیان جدلیاتی (dialectical) تعامل پر زور دیا۔ شلیر نے کانت کے کھیل (play) کے تصور کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا۔ اس کے مطابق فن کے حقیقی تجربے میں نہ صرف فطری آزادانہ کھیل موجود ہے بلکہ وہ ایک معین مقصدیت بھی رکھتا ہے یعنی تخلیقی عمل میں حس اور عقل کے درمیان ہم آہنگی پیدا ہو کر اشیا کو ایک نیا روپ دیتی ہے۔

اس نئے فکری رجحان کو مزید اجاتگر کرنے کے لیے جیکس رانسیئر نے کھیل کے تصور کو ایک ایسا ذریعہ قرار دیا جس سے حس کو تقسیم کرنے کا ایک نیا طریقہ سامنے آتا ہے۔ رانسیئر کے مطابق کھیل وہ سرگرمی ہے جس کا اختتام صرف اپنے اندر ہی پایا جاتا ہے، اور اس کا مقصد کسی چیز یا شخص پر موثر اختیار حاصل کرنا نہیں ہوتا۔ اس غیرفعال سرگرمی میں فنکار یا کھلاڑی کے کردار میں نہ صرف ادراک کی علمی قوت (عقل) بلکہ وہ حساسیت بھی معطل ہو جاتی ہے جس کے لیے کسی معین شے کی طلب ہوتی ہے⁽⁵⁾۔ رانسیئر مزید دلیل دیتے ہیں کہ کانت اور شلیل کے کام کو مابعد مارکسی نظریات کے تناظر میں بہت اہمیت حاصل ہے کیونکہ ان کے ذریعے فن کی شناخت کے لیے ایک نیا اور متضاد نظام قائم کیا گیا ہے، جسے وہ جمالیاتی رجیم (aesthetic regime) کے نام سے بیان کرتے ہیں۔

اسی سلسلے میں جی. ڈبلیو. ایف. ہیگل نے کانت اور شلیل کے نظریات سے وابستہ بنیادی سوالات کا جواب دیا ہے۔ ہیگل کے مطابق کیا ہم بغیر حسن یا فن پارے کے عالمگیر تصور کی توقع کر سکتے ہیں؟ ہیگل سمجھتے ہیں کہ فن خود ایک مکمل تصور ہو سکتا ہے جو فکری اور جدلیاتی عمل سے ابھرتا ہے۔ ہیگل کے مطابق فن کی بلندی اور عظمت اس بات پر مخصر ہے کہ خیال اور ہیئت کتنی خوبصورتی سے ایک دوسرے سے منسلک ہیں یا گلندھے ہوئے ہیں⁽⁶⁾۔ مزید برآں رومانوی فن میں ہمیں وہ باطنی خود آگاہی ملتی ہے جو بیرونی دنیا پر غلبہ حاصل کرنے کی بجائے خود اپنی فتح کا جشن منتاثی ہے⁽⁷⁾۔

جر من فاسفینانہ روایت نے انگریزی رومانیت پر گھرے اور دیر پا اثرات مرتب کیے جس کے نتیجے میں ادب اور ثقافت میں تنقیدی غور و فکر کی نئی روایت کا آغاز ہوا۔ اس سلسلے میں سیموئل ٹیلر کو لرج کا کردار انتہائی نمایاں رہا جس نے 1817ء میں اپنی تصنیف Biographia Literaria میں جر من جمالیات کو انگریزی اصطلاحات میں موثر انداز میں منتقل کیا۔ اس کتاب میں تخيیل کو دو بنیادی اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے: بنیادی تخيیل اور ثانوی تخيیل۔ کو لرج کے مطابق بنیادی تخيیل انسانی اور اک کی زندہ طاقت اور بنیادی ایجنت ہے جبکہ ثانوی تخيیل بنیادی تخيیل کی گونج کے مترادف ہے جو صرف اپنے عمل کے انداز میں مختلف ہوتی ہے⁽⁸⁾۔

1800ء میں ورڈزور تھے اور کوئی رج کے مشترکہ تحریر کردہ Lyrical Ballads کے دیباچے میں ادب کے فن کی نوعیت اور معاشرتی کردار کی وضاحت کی گئی جس میں شاعر کو ایک انتہائی حساس شخصیت کے طور پر پیش کیا گیا۔ اسی طرح پر سی شیلی نے اپنی شاعری کے دفاع میں شاعر کے بارے میں یہ دلیل پیش کی کہ شاعر دنیا کے غیر تسلیم شدہ قانون ساز ہوتے ہیں^(۹) کیونکہ وہ زندگی کی وہی تصویر پیش کرتے ہیں جس کا اظہار اس کی ابدی سچائی میں کیا گیا ہے^(۱۰)۔ اس وقت شاعر انہ حساسیت کا ایک اور انقلابی پہلو جان کی پیش کی منفی صلاحیت میں بھی نمودار ہوا جس سے مراد شاعر کا اپنے ذاتی وجود سے باہر نکل کر دنیا کے تجربات میں اپنی شخصیت کو قربان کر دینا ہے۔

انیسویں صدی میں ادب و آرٹ نے ایک ایسی سیکولر روحانیت کو جنم دیا جو افریڈ لارڈ ٹینسین، والٹ وائٹمین اور ایکلی ڈکنسن کی شاعری میں واضح طور پر دکھائی دیتی ہے تاہم اس دور کے تمام مصنفین کے ہاں یہ رو یہ دکھائی نہیں دیتا۔ مثلاً میتھیو آرنلڈ نے ورڈز کے حوالے سے منضاد آرادی ہیں۔ آرنلڈ کے مطابق رومانوی ادب کا ایک بنیادی مسئلہ یہ بھی تھا کہ وہ اگرچہ لا محدود تخيیل کے زیر اثر لکھتے تھے لیکن اس کے باوجود وہ زیادہ نہیں جانتے تھے؛ ان کے پاس مواد اور بنیاد کی کمی تھی جس کی وجہ سے دنیا کی مکمل تشریح ممکن نہیں ہو پاتی تھی^(۱۱)۔ انیسویں صدی کے وسط کے یورپی انقلابات خصوصاً 1848 کے انقلابات کی افرا تفری نے بھی رومانوی نظریات پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اگرچہ آرنلڈ کو بعض اوقات ثقافتی قدامت پسندی کے باعث تقيید کا نشانہ بنایا گیا مگر وہ شاید پہلے ایسے نظریہ ساز تھے جنہوں نے جماليات اور ثقافت کے درمیان گہرے تعلق کو تسلیم کیا اور ساتھ ہی نقاد اور معاشرے کے درمیان ایک تعلق قائم کرنے کی کوشش کی۔ آرنلڈ کا خیال تھا کہ تقيیدی قوت تخلیقی قوت سے کم ہوتی ہے^(۱۲) مگر انہوں نے یہ بھی کہا کہ تقيید، فلسفے کے ساتھ مل کر ایک فکری صور تھال پیدا کرتی ہے جس سے تخلیقی قوت کو فائدہ اٹھانے کا موقع ملتا ہے^(۱۳)۔ مزید برآں انہوں نے یہ استدلال کیا کہ تقيید کو رومانوی جذباتیت سے پاک ہونا چاہیے کیونکہ اس کا بنیادی مقصد شے کو اسی طرح دیکھنا ہے جیسا کہ وہ اپنی اصل حیثیت میں موجود ہو^(۱۴)۔ آرنلڈ نے 1869ء میں Culture and Anarchy میں

لکھی جس میں سماج کا طبقاتی بنیادوں پر تحریک کیا گیا ہے اور ایک انتہائی لبرل انسان دوستی کا حل فراہم کی گیا ہے۔

نطشے اور وائلڈ مغربی ادب کی جمالياتی اور فلسفیاتی روایت میں انقلاب کے طور پر ابھرے، اور ان کی فکر نے بیسویں صدی کی ادبی تحریک کی تشكیل میں اہم کردار ادا کیا۔ نطشے اور وائلڈ کی فکر نے روایتی اقدار اور

جمالیاتی روایت کو چیلنج کرتے ہوئے جدید اور تجربی نظریاتی مباحثت کو فروغ دیا۔ اس حوالے سے نطشے کی کتاب اور والٹر کی کتاب The Birth of Tragedy بہت اہمیت کی حامل ہیں جن سے معاصر تھیوری کا خمیر تیار ہوا۔ والٹر اور نطشے کی انقلابی فکری تحریکوں نے صرف روایتی جمالیاتی روایت کو چیلنج کیا بلکہ ادب میں موجود اقدار، تصورات اور روایتی اصولوں کو توڑ کرنے افکار کی راہ ہموار کی۔ ان رجحانات کی گونج سگمنٹ فراہیڈ کی فکر میں بھی سنائی دیتی ہے۔ جنہوں نے لاشعور، خوابوں کی منطق اور نفیسیاتی منتقلی (transference) کے ذریعے انسانی شناخت اور جنسیت کے تصورات کو بالکل نئے سرے سے تشكیل دیا۔ فراہیڈ کے مطابق، زبان کی محدودیت کے باعث دنیا کی کثیر الجہات حقیقت کو مکمل طور پر بیان کرنا ممکن نہیں، جس کی وجہ سے سچائی درحقیقت استعاروں اور غیر ممکن علامتی روابط کا ایک متحرک مجموعہ بن جاتی ہے۔

ネットھے اور والٹر نے آرٹ اور زندگی کے تعلق کو نئے سرے سے بیان کر کے کا اسکی جمالیاتی روایت کو تبدیل کر دیا فراہیڈ نے مارکس اور چارلس ڈارون کی طرح، فرد اور زندگی کے تعلق کو بنیادی طور پر نئے سرے سے بیان کیا۔ مارکس اور فراہیڈ کے نظریات نے مل کر یہ تصور اجاگر کیا کہ فرد اپنی معنوی حیثیت کو فلسفہ یا مذہب کے ذریعے یا ایک ناقابل تصحیر خود کی بنیاد پر اپنے ماحول سے ممتاز کر سکتا ہے۔ مزید بر آں، چارلس ڈارون کے نظریہ ارتقانے نشانہ تھا اور روشن خیال انسان دوستی (Humanism) کی بنیادوں کو مزید کمزور کر دیا جس سے انسانی شناخت کے متعلق ہمارے روایتی تصورات کو چیلنج کیا گیا۔

یہ تمام مذکورہ بالا پیش کردہ نظریاتی مباحثت مابعد جدید تھیوری کے سیاق میں اہمیت کی حامل ہیں۔ جس کی ایک باقاعدہ فکری و فلسفیانہ اور علمی و ادبی روایت موجود ہے۔ جسے سمجھے بغیر مابعد جدید تھیوری کو سمجھنا مشکل ہے۔ اس روایت اور مابعد جدید سیاق سے مابعد جدید تھیوری کا فریم ورک بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ اس سیاق اور روایت میں یہ سوالات اہم تھے کہ انسانی تجربہ کیا ہے اور آرٹ کس کی نمائندگی کرتا ہے؟۔ جدیدیت پسند مفکرین نے ان سوالوں کے جوابات نئے سرے سے دریافت کرنے کی کوشش کی جبکہ 1950ء کی دہائی سے شروع ہونے والے مابعد جدید رجحانات اور مابعد جدید مفکرین نے نہ صرف انسانی تجربے پر سوالات اٹھائے اور اس پر تشكیل کا اظہار کیا بلکہ انسانی صداقت کو بھی معرض سوال میں لاکھڑا کیا جس سے

صداقت کے جدید رجحانات کے برخلاف ایک نیا رجحان سامنے آیا اور جس سے صداقت کا تصور اضافیت کے تصور میں بدل گیا۔

ii- مابعد جدید تھیوری کے مکاتب فکر اور ترجیحات

مابعد جدید تھیوری بیسویں صدی کے وسط میں سامنے آنے والی ایک کثیر الجہات تنقیدی فکر ہے جو ادب، فلسفہ، سماجیات، لسانیات، فنون لطیفہ اور ثقافتی مطالعات سمیت کئی شعبوں پر اثر انداز ہوئی۔ اس کے نمایاں مکاتب فکر میں پس ساختیات، نو تاریخیت، ساخت شکنی / ردِ تشكیل، بین المتنیت، مابعد نو آبادیاتی تھیوری، مابعد تانیثیت، اور ثقافتی تھیوری شامل ہیں۔ مابعد جدیدیت حقیقت کے معروضی اور آفاقی تصورات کو چیلنج کرتے ہوئے زبان، مہابیانیت، طاقت اور علم کی نوعیت پر سوال اٹھاتی ہے۔ ڈاک درید اکی ساخت شکنی زبان کی غیر مستحکم نوعیت کو نمایاں کرتی ہے جبکہ میثال فوکو طاقت اور علم کے گھرے تعلق کو واضح کرتے ہیں۔ بادریلا کی تشكیلی حقیقت (Hyperreality) میڈیا اور نمائندگی کی نئی جہات کو نمایاں کرتی ہے اور لیو تار مہا بیانیوں (Grand Narratives) پر عدم اعتماد کو فلسفیانہ بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ مابعد جدید مکاتب فکر معنی کے عدم تعین، ثقافتی تنوع اور متن کی کثیر الجہات تعبیر و تفہیم پر زور دیتے ہیں جو جدیدیت کی منظم اور آفاقی سچائیوں کے بر عکس ایک بکھری ہوئی اور غیر مستحکم حقیقت پر زور دیتے ہیں۔ یہاں مابعد جدید تھیوری کی اس فکری تشكیل میں جن مکاتب فکر کاردار اہم ہے انہیں مختصر آیہاں بیان کیا جائے گا۔ تاکہ متن کی معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں مابعد جدید تھیوری کافریم ورک جامع انداز میں مرتب کیا جاسکے۔

ا۔ انیسویں صدی کی جر من تعبیرات اور فلولو جی (علم لسان)

(German Hermeneutics and Philology)

جر من ہر مینیات اور فلولو جی ایک ادبی، لسانی اور تاریخی مکتبہ فکر ہے جو اول اول حقیقت، فطرت اور جمالیاتی فلسفے پر زور دیتا ہے اور بعد ازاں یہ فلسفہ ادبی متون کی تعبیر کے لیے معاون ثابت ہوا۔ اس کی جڑیں تعبیریت / تعبیرات (Hermeneutics) اور علم لسان (Philology) میں پیوست ہیں جن کا مقصد ادبی متون کی گھری تفہیم ان کے تاریخی پس منظر اور قاری کے ادراک کے درمیان تعلق کو سمجھنا تھا۔ جر من

ہر مینیات اور فلولو جی نے ادب، تاریخ اور زبان کے مابین رشتہ کو واضح کیا اور ادبی متون کے تجزیے میں تاریخی، سماجی اور لسانی عوامل کو شامل کرنے کی راہ ہموار کی۔ اس اسکول کی فکر نے نئی تنقید، مارکسزم، ساختیات اور پس ساختیات جیسی جدید و مابعد جدید ادبی تھیوریوں پر گھرے اثرات مرتب کیے۔ اس مکتبہ فکر کے نمایاں مفکرین میں سے فریڈرک شلیئر ماخر (Friedrich Schleiermacher, 1768–1834) کا نام بہت اہم ہے کیونکہ اسے جدید ہر مینیات کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ اس نے تعبیر کے دو ہرے اصولوں کی وضاحت کی، جس میں زبان کی گرامر (Grammar) اور (Dual Hermeneutic Approach) مصنف کی نفیات (Psychology) پر توجہ دی گئی۔ جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ادبی متون کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے منشاء مصنف کو سمجھنا لازمی ہے۔ اس مکتبہ فکر میں وہلم دلٹھے (Wilhelm Dilthey) کی بیانیاتی اور انسانی علوم کو سائنسی علوم سے مختلف قرار دیا۔ اس کے مطابق ادب کا مطالعہ تجربے (Experience)، اظہار (Expression) اور فہم (Understanding) کے تناظر میں ہونا چاہیے۔ اس نے تاریخ، سماج اور ادب کے مابین مکمل ربط پر زور دیا۔ ایک اور نام ہانس جارج گادامر (Hans-Georg Gadamer, 1900–2002) کا ہے جس نے اپنی مشہور کتاب (Truth and Method) میں ادبی متون کی تفہیم و تعبیر کو ایک مکالماتی عمل قرار دیا۔ اس کے مطابق، اس کا نظریہ قاری اور متون کے تاریخی پس منظر اور ان کے باہمی تعامل کو ظاہر کرتا ہے جس سے ہر عہد میں متون کے نئے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ اسی طرح ایرک آور باخ (Erich Auerbach, 1892–1957) نے اپنی کتاب (Mimesis) میں ادبی حقیقت نگاری (Realism in Literature) کے تاریخی ارتقا کا جائزہ لیا اور مغربی ادب میں بیانیے کی تشكیل اور تعبیر کے طریقوں اور لسانی اظہار کے فرق کو اجاگر کیا۔ رینے ویلیک (René Wellek, 1903–1995) کا نام بھی اس مکتبہ فکر میں بہت اہم ہے کیونکہ اس نے ادبی تھیوری (Literary Theory) اور نئی تنقید (New Criticism) کے حوالے سے بہت اہم کام کیا ہے۔ اس نے ادب کی بین العلومی (Interdisciplinary) تحقیق کو فروغ دیا اور ادبی

مطالعے میں تنی تجزیے (Textual Analysis) پر زور دیا۔ ان نمایاں مفکرین کے مباحث کی روشنی میں اس مکتبہ فکر کی فکری و تنقیدی ترجیحات ذیل میں درج کی جا رہی ہیں۔

فکری و تنقیدی ترجیحات:

1. اس مکتبہ فکر نے ادبی متن کے تاریخی اور ثقافتی پس منظر پر زور دیا۔ اس کے مطابق متن کو اس وقت تک مکمل طور پر نہیں سمجھا جا سکتا جب تک کہ اسے مصنف کے عہد، ثقافتی سیاق و سباق، اور لسانی تناظر میں نہ پڑھا جائے۔

2. یہ مکتبہ فکر تعبیر و تجزیے کے دوران متن اور قاری کے درمیان مکالماتی عمل پر زور دیتا ہے۔ اس کے مطابق ادبی متن ایک جامد شے نہیں بلکہ ایک متحرک مکالمہ ہے جس میں قاری ہر بار نئے معانی اخذ کر سکتا ہے۔

3. اس مکتبہ فکر نے ادب اور تاریخ کا باہمی تعلق واضح کیا۔ اس کے مطابق متن کا تجزیہ ایک تاریخی شعور (Historical Consciousness) کے ساتھ ہونا چاہیے تاکہ ماضی اور حال کے درمیان ربط قائم ہو سکے۔

4. اسی طرح اس مکتبہ فکر نے لسانی و اسلوبیاتی تجزیے پر زور دیا۔ اس کے مطابق متن کے الفاظ، اسلوب اور اظہار کو سمجھنے کے لیے لسانیاتی اصولوں کو بروئے کار لانا ضروری ہے۔

5. اسی طرح تشریحی فہم (Interpretative Understanding) کی اہمیت پر بھی زور دیا۔ اس کے مطابق متن، مشائے مصنف کے مطابق یا پھر قاری کے تجربے سے مختلف ہو سکتا ہے جسے ہر مینیاتی سرکل (Hermeneutic Circle) کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔

۲۔ مارکسزم (Marxism): انیسویں صدی کے اوآخر سے بیسویں صدی کے اوائل تک

مارکسزم ایک سماجی، سیاسی اور ادبی تھیوری پر مشتمل ایک مکتبہ فکر ہے جو کارل مارکس (Karl Marx) اور فریڈرک اینگلز (Friedrich Engels) کی تحریروں پر مبنی ہے۔ اس مکتبہ فکر کا بنیادی مقصد ادب اور

ثقافت کے ذریعے سماجی، سیاسی اور معاشری ڈھانچوں کا تجزیہ کرنا ہے۔ مارکسٹ ترقید ادب کو محض ایک جمالياتی سرگرمی نہیں سمجھتی بلکہ اسے طبقاتی کشمکش (Class Struggle)، آئینڈیالوجی (Ideology) اور سرمایہ دارانہ طاقت کے ڈھانچوں کی عکاسی کے طور پر دیکھتی ہے^(۱۵)۔ اس اسکول کا بنیادی نقطہ نظر تاریخی مادیت (Historical Materialism) ہے جو اس بات پر زور دیتا ہے کہ سماجی و معاشری حالات ادبی صور تحال کو متعین کرتے ہیں اور ادب کسی طور پر طبقاتی مفادات کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس مکتبہ فکر کے اہم ناموں میں کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز کے علاوہ دیگر نمایاں مفکرین کی کاوشیں بھی اہم ہیں جن میں جیورگ لوکاچ (György Lukács) کا نام قابل ذکر ہے۔ جس نے ادبی حقیقت پسندی (Literary Realism) اور طبقاتی جدلیات پر زور دیا۔ اور Class Consciousness اور Reification کے تصورات متعارف کرائے۔ اس کے مطابق ادب سماجی حقیقت کی حقیقی عکاسی کرتا ہے اور حقیقت پسندانہ ناول (Realist Novel) طبقاتی شعور کو بیدار کرنے میں مدد دیتا ہے۔ اس کی نمایاں کتاب History and Class Consciousness ہے جو 1923ء میں منظر عام پر آئی۔ دوسرا نام والنتین ولوشینوف (Valentin Voloshinov) کا ہے جس نے زبان اور آئینڈیالوجی کے باہمی تعلق پر تحقیق کی۔ اس نے مارکسی لسانیات (Marxist Linguistics) کے ذریعے واضح کیا کہ زبان محض ابلاغ غاہ ذریعہ نہیں بلکہ سماجی جدلیات کی پیداوار ہے۔ اس کی نمایاں کتاب Marxism and the Philosophy of Language ہے جو 1929ء میں منظر عام پر آئی۔ اس طرح ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) نے ثقافتی مادیت (Cultural Materialism) کا نظریہ پیش کیا جو ثقافت کو ایک متحرک اور مادی قوت کے طور پر دیکھتا ہے۔ اس نے ادب اور ثقافت کا مطالعہ سیاسی اور تاریخی تناظر میں کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔ اس کی نمایاں کتاب Culture and Society ہے جو 1958ء میں شائع ہوئی۔ ٹیری ایگلیٹن (Terry Eagleton) نے مارکسی ترقید کو جدید تھیوری کے ساتھ جوڑ کر ادبی تھیوری میں ایک نئی جہت متعارف کروائی اور ادب کو آئینڈیالوجی کی تشکیل کا ایک میدان تصور کیا۔ اس کی نمایاں کتاب Marxism and Literary Criticism ہے جو 1976ء میں شائع ہوئی۔ فریڈریک جیمسن (Fredric Jameson) نے مابعد جدیدیت (Postmodernism) کے مارکسی تجزیے پر تحقیق کی اور اسے Late

Capitalism سے جوڑا۔ اس کے مطابق ادب اور ثقافت سرمایہ دارانہ طاقت کے ڈھانچوں کے عکاس ہیں۔ اس کی نمایاں کتاب Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism ہے جو 1991ء میں سامنے آئی۔ تھیودور اڈورنو (Theodor Adorno) کا Cultural Industry نے میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس تصور متعارف کرایا جس کے مطابق سرمایہ داری نظام ثقافت کو ایک تجارتی شے میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس نے جدیدیت، جماليات اور موسيقی کے مارکسی تجزیے پر بھی کام کیا۔ اس کی نمایاں کتاب The Culture of Industry ہے جو 1991ء میں سامنے آئی۔ والٹر بنیجن (Walter Benjamin) نے The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction میں ٹیکنالوجی کے تحت فن کی تبدیلی کا نظریہ پیش کیا۔ اس نے تاریخ، ادب اور بصری ثقافت پر تنقیدی مباحث پیش کیے۔ اس کی نمایاں کتاب Illuminations ہے جو 1968ء میں شائع ہوئی۔ ان مفکرین کی روشنی میں اس مکتبہ فکر کی بنیادی فکری و تنقیدی ترجیحات کو مرتب کیا جا سکتا ہے۔

مارکسزم کی فکری و تنقیدی ترجیحات:

1۔ مارکسزم کا فکری نظام ادب کا تجزیہ معاشری و سماجی حالات کے تناظر میں کرتا ہے۔ اس مکتبہ فکر کا یہ موقف ہے کہ ادب کسی بھی معاشرے کے بنیادی اقتصادی ڈھانچوں کا عکس ہوتا ہے۔ اس میں ادب کو ایک ایسی سرگرمی سمجھا جاتا ہے جو معاشرتی اور نظریاتی بیانیوں کو تشکیل دیتی ہے اور اس میں طبقائی تعلقات اور رشتہوں کا اظہار ہوتا ہے۔

2۔ اس مکتبہ فکر نے آئینڈیالوجی اور (Hegemony) کو فروغ دیا۔ طبقائی نظام کے تحت طاقتور طبقات ثقافتی اور ادبی بیانیوں کو کنٹرول کرتے ہیں تاکہ اپنے مفادات کو تحفظ دیا جاسکے۔ انٹونیو گرامسی (Antonio Gramsci) نے Hegemony کے نظریے کو فروغ دیا جس کے مطابق ادب اور ثقافت اشرافیہ کی حکمرانی کو مستحکم کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

3- اس مکتبہ فکر کا مرکوز مطالعہ تاریخی مادیت (Historical Materialism) پر مشتمل ہے۔ جس کے مطابق ہر ادبی متن کو اس کے تاریخی پس منظر اور معاشرتی حالات کے تناظر میں دیکھا جانا چاہیے اور یہ کہ ادبی رہنمائی تاریخی تبدیلیوں اور طبقاتی کشمکش کے ساتھ جڑے ہوتے ہیں۔

4- یہ مکتبہ فکر سرمایہ داریت پر تنقید کرتا ہے۔ مارکسٹ نظریہ سرمایہ دارانہ سماج میں ادب کو ایک تجارتی شے (Commodity) بننے پر تنقید کرتا ہے۔ فرینکفرٹ اسکول کے مفکرین جیسے تھیوڈور اٹورنو اور والٹر بینچمن نے Cultural Industry اور Mechanical Reproduction کے تصورات کو متعارف کرایا جو اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ سرمایہ داریت ادب اور ثقافت کو بھی ایک منافع بخش صنعت میں تبدیل کر دیتی ہے۔

5- یہ مکتبہ فکر ادب کو بطور مزاجی سرگرمی سمجھتا ہے۔ اس کے مطابق ادب نہ صرف موجودہ نظام کی عکاسی کرتا ہے بلکہ اس کے خلاف مزاجیت بھی پیدا کر سکتا ہے۔ مارکسٹ تنقید ان ادبی متنوں کو زیادہ اہمیت دیتی ہے جو طبقاتی استحصال کو بے نقاب کرتے اور سماجی تبدیلی کا مطالبہ کرتے ہیں۔

3۔ نفیسیاتی تنقید (Psychoanalytic Criticism) بیسویں صدی کے آغاز میں

نفیسیاتی تنقید (Psychoanalytic Criticism) ایک ادبی مکتبہ فکر ہے جو ادب اور انسانی نفیسیات کے گھرے تعلق کا تجزیہ کرتا ہے۔ یہ تجزیاتی تھیوری سگمنڈ فرائید (Sigmund Freud) اور اس قبیل کے دیگر مفکرین کے نفیسیاتی نظریات پر مبنی ہے، جنہوں نے انسانی ذہن کے تین بنیادی اجزاء یعنی اڈ (Id)، ایگو (Ego) اور سپر ایگو (Superego) کے ذریعے فرد کی نفیسیاتی ساخت کی وضاحت کی۔ اس سکول کے اہم ناموں میں جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ سگمنڈ فرائید (Sigmund Freud) کا نام بہت اہم ہے جس نے اڈ، ایگو اور سپر ایگو کا نظریہ پیش کیا اور خواب، جبر اور نفیسیاتی علامتوں پر تحقیق پیش کی۔ اس کی نمایاں کتاب The Interpretation of Dreams 1899ء میں سامنے آئی۔ دوسرا اہم نام ژاک لاکان (Jacques Lacan) کا ہے جس نے (Mirror Stage) کا تصور پیش کیا کہ ایک بچہ خودی (Self) کو اپنی علیحدہ شناخت کے طور پر کیسے دیکھتا ہے۔ اس نے حقیقی، خیالی، اور علامتی (The Real)

انسانی شعور کی تین سطحوں کا مطالعہ پیش کیا۔ اس کی نمایاں کتاب Écrits ہے جو 1966ء میں شائع ہوئی۔ اسی طرح ہیرالد بلوم (Harold Bloom) نے ادبی تاثر کی تشویش (Anxiety of Influence) کے ذریعے نئے مصنفین کا اپنے ادبی پیشوؤں کے ساتھ جدیاتی تعلق واضح کیا۔ اس کی نمایاں کتاب The Anxiety of Influence ہے جو 1973ء میں شائع ہوئی۔ سلاووج ژیڑک (Slavoj Žižek) نے ادب میں لاشعور اور نظریاتی ساختوں پر تحقیق کی۔ اس کی نمایاں کتاب Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture ہے جو 1991ء میں شائع ہوئی۔ ان مفکرین کی روشنی میں اس مکتبہ فکر کی فکری و تلقیدی ترجیحات مرتب کی جاسکتی ہیں۔

اہم فکری و تلقیدی ترجیحات:

- 1- اس مکتبہ فکر نے ادبی متن کے لاشعور کا تجزیہ کیا ہے۔ اس کے مطابق ادب، مصنف کے لاشعوری خیالات، خواہشات، اور تنازعات کی عکاسی کرتا ہے۔ ادبی متنوں نفسیاتی عمل کی نمائندگی کرتے ہیں جن میں ادھوری خواہشات، لاشعوری خوف، اور ذہنی تصادم شامل ہوتے ہیں۔
- 2- اس مکتبہ فکر کی رو سے خوابوں کی تعبیر کی طرح ادب میں بھی پوشیدہ معانی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ اور علامات (Symbols) اور جبر (Repression) کے ذریعے مصنف کی نفسیاتی کیفیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔
- 3- اس مکتبہ فکر کے ذریعے زبان اور نفسیات کا تعلق نمایاں ہوتا ہے۔ ژاک لاکان (Jacques Lacan) نے زبان اور لاشعور کے درمیان تعلق پر زور دیا۔ اور یہ کہ ادبی متنوں علمی ڈھانچوں میں جکڑے ہوتے ہیں جہاں لاشعوری خیالات زبان کے ذریعے ظاہر ہوتے ہیں۔
- 4- اس مکتبہ فکر نے ادب میں نرگسیت (Narcissism) اور تھیقی عمل کا مطالعہ پیش کیا۔ ہیرالد بلوم (Harold Bloom) نے (The Anxiety of Influence) کا تصور پیش کیا جس میں مصنف کی اپنی ادبی روایت کے ساتھ جڑت اور نرگسیت پر زور دیا گیا۔

۳۔ فارمزم (Formalism) 1910ء سے 1930ء تک

فارمزم / ہیئت پسندی ایک ادبی تھیوری اور تنقیدی طریقہ ہے جو ادبی متن کے داخلی عناصر پر زور دیتا ہے اور اس میں تاریخی، سماجی یا مصنف کی نفسیاتی تفہیم کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ اس مکتبہ فکر کے اہم ناموں میں وکٹر شکلوفسکی (Viktor Shklovsky) کا نام بہت اہم ہے جس نے اجنبیت (Defamiliarization) کا تصور متعارف کر دیا جس کے مطابق ادبی تخلیق میں عام چیزوں کو نیا اور غیر مانوس بنانے کے ادراک کو بہتر بنایا جاتا ہے۔ اس نے کہانی اور پلاٹ میں فرق پر بھی زور دیا اور بیانیہ کی تشكیل میں تکنیک کی اہمیت کو نمایاں کیا۔ اس کی نمایاں کتاب Art as Technique ہے جو 1917ء میں شائع ہوئی۔ دوسرا نام ولادیمیر پروپ (Vladimir Propp) کا ہے جس نے روسی لوک کہانیوں اور ان کے بیانیوں کا ساختی تجزیہ کیا اور 1928ء میں Morphology of the Folktale کتاب ہے جو 1928ء میں شائع ہوئی۔ ان مفکرین کی روشنی میں اس مکتبہ فکر کی درج ذیل ترجیحات ہو سکتی ہیں۔

اہم فکری و تنقیدی ترجیحات:

1۔ اس مکتبہ فکر نے ادبی متن کی خود مختاری (Autonomy of the Text) کا تصور پیش کیا۔ جس کی رو سے ادبی متن کو ایک خود مختار اکائی سمجھا جاتا ہے جو اپنے ہی لسانی، بیانیاتی، اور اسلوبیاتی ڈھانچے یا ساختوں کے ذریعے معنی پیدا کرتا ہے۔ اس کی رو سے ادب کو خارجی عوامل جیسے تاریخ اور سیاست سے الگ کر کے جانچا جانا چاہیے۔

2۔ اس مکتبہ فکر نے ادبی تکنیک اور ساخت / فارم / ہیئت پر زور دیا۔ اجنبیت / اجنبیانا (Defamiliarization) اس مکتبہ فکر کا بنیادی خاصہ ہے جس کے ذریعے ادب عام تجربات کو ایک نئے اور انوکھے انداز میں پیش کرتا ہے تاکہ قاری کے ادراک میں تبدیلی آئے۔ نیز فارم لست مفکرین نے کہانیوں میں مخصوص بیانیہ عناصر اور پلاٹ کی ساخت کا تجزیہ کیا۔

3۔ اس مکتبہ فکر نے ادبی زبان اور بیانیہ کی ساخت (Narrative Structure) پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ فارملست نقادوں نے زبان کو سادہ ابلاغی ذریعے کے بجائے ایک تخلیقی عمل کے طور پر دیکھا اور یہ کہ ادبی زبان عام زبان سے مختلف ہوتی ہے کیونکہ یہ قاری کی توجہ متن کی ساخت اور اسلوب پر مرکوز رکھتی ہے۔

4۔ اس مکتبہ فکر کے ذریعے پلاٹ اور کہانی کا فرق واضح کیا گیا۔ وکٹر شکلو فسکی نے کہانی (Fabula) اور پلاٹ (Syuzhet) کے درمیان فرق کو اجاگر کیا جہاں کہانی واقعات کی منطقی ترتیب ہے جبکہ پلاٹ میں ٹکنیکی اور جمالياتي عناصر کے ذریعے واقعات کی تنظیم ہوتی ہے۔

5۔ نئی تنقید (New Criticism) 1920ء سے 1950ء تک

نئی تنقید ادبی متن کی (Close Reading) پر زور دیتی ہے اور مصنف کی سوانح، سماجی سیاق و سبق یا تاریخی عوامل کو ثانوی حیثیت دیتی ہے۔ اس اسکول کے مطابق ایک ادبی متن اپنی داخلی ساخت، الفاظ اور علامتوں کے ذریعے معنی پیدا کرتا ہے اور اسے سمجھنے کے لیے کسی خارجی پس منظر کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس مکتبہ فکر کے نمایاں ناموں میں ڈبلیو کے ویسٹ (W.K. Wimsatt) کا نام اہم ہے جس نے ارادی مغالطہ اور اثر انگیز مغالطہ کے تصورات متعارف کرائے۔ اور استدلال کیا کہ ادبی متن کے معنی منشاء مصنف سے آزاد ہوتے ہیں۔ اس کی نمایاں کتاب The Verbal Icon ہے جو 1954ء میں منظر عام پر آئی۔ اسی طرح ایف آر لیوس (F.R. Leavis) نے ادبی نقاد کی اخلاقی ذمہ داری پر زور دیا کہ وہ فن اور ثقافت کو اعلیٰ معیار پر برقرار رکھے۔ انگلش شاعری اور ناول میں اعلیٰ سنجیدگی (High Seriousness) پر زور دیا۔ اس کی نمایاں کتاب The Great Tradition ہے جو 1948ء میں شائع ہوئی۔ جان کروور رنسمن (John Crowe Ransom) کو نئی تنقید کا بانی سمجھا جاتا ہے اس نے ادبی تجزیے میں ساختی اور اسلوبیاتی عناصر پر زور دیا اور ادبی / نامیاتی وحدت (Organic Unity) کے اصولوں کو متعارف کرایا۔ اس کی نمایاں کتاب The Well Wrought Urn ہے جو 1941ء میں شائع ہوئی۔ کلینٹھ بروکس (Cleanth Brooks) نے ادبی استعاروں اور تناظرات (Paradoxes) کے تجزیے پر توجہ دی۔ اس کے علاوہ شاعری میں متن کی پیچیدگی اور وحدت پر زور دیا۔ اس کی نمایاں کتاب The New Criticism ہے جو 1947ء میں شائع ہوئی۔

روبرٹ پین وارن (Robert Penn Warren) نے نئی تنقید کو تدریسی اور عملی تنقید میں فروغ دیا۔ اس کے علاوہ شاعری اور فلشن کی Close Reading پر زور دیا۔ اس کی نمایاں کتاب Understanding Poetry ہے جو 1938ء میں شائع ہوئی۔ ان مفکرین کی روشنی میں اس مکتبہ فلکر کی ترجیحات کچھ یوں مرتب کی جاسکتی ہیں۔

اہم فلکری و تنقیدی ترجیحات:

- 1- اس مکتبہ فلکر میں ادبی متن کی خود مختاری (Autonomy of the Text) کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ نئی تنقید میں متن کو ایک خود مختار اکائی سمجھا جاتا ہے، جس کا مطلب ہے کہ ادبی تجزیہ صرف متن کی اندر ورنی ساختوں پر مرکوز ہونا چاہیے۔
- 2- اس مکتبہ فلکرنے (Close Reading) کا طریقہ متعارف کرایا۔ جس کی رو سے متن کے الفاظ، زبان، علامتوں، استعاروں اور بیان کی ترتیب پر تفصیلی غور و فکر کیا جاتا ہے تاکہ اس کی معنوی گہرائی کو سمجھا جاسکے۔
- 3- اس مکتبہ فلکر میں منشاء مصنف اور متن کے تجزیے میں قاری کی نفسیاتی مداخلت کی لغی کی گئی ہے۔ بلکہ ان دونوں کی مداخلت کو مغالطہ (Fallacy) سے منسوب کیا گیا ہے۔ کسی متن کی تعبیر میں مصنف کے منشاء کو بنیاد نہیں بنایا جا سکتا اگر ایسا ہو تو یہ ارادی مغالطہ (Intentional Fallacy) کہلانے گا۔ اسی طرح کسی متن کے معنی کو قاری کے ذاتی تاثرات اور جذبات کے مطابق نہیں سمجھا جانا چاہیے۔ اگر ایسا ہو تو یہ اثر انگیز مغالطہ (Affective Fallacy) کہلانے گا۔
- 4- اسی طرح اس مکتبہ فلکرنے نامیاتی وحدت (Organic Unity) کا تصور بھی دیا۔ جس کے مطابق ہر کامیاب ادبی تخلیق میں تمام عناصر آپس میں مربوط اور ہم آہنگ ہوتے ہیں اور ایک منظم و متوازن ساخت تشکیل دیتے ہیں۔

۶۔ ساختیات اور نشانیات (Structuralism and Semiotics) 1950ء سے 1960ء تک

ساختیات اور نشانیات کا مکتبہ فلکر ادبی، لسانیاتی اور ثقافتی مطالعات بالخصوص مابعد جدید تھیوری میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ساختیاتی اصولوں، نشانات کے نظام اور معنی کے تشکیلی عمل پر مرکوز مطالعہ پیش کرتا ہے۔ اس مکتبہ فلکر میں ایک اہم نام فرڈی نینڈڈی سو سیسٹر (Ferdinand de Saussure) کا ہے جو جدید لسانیات اور ساختیاتی تھیوری کا بانی ہے۔ اس نے زبان کو نشان (Sign) کے ایک نظام کے طور پر دیکھا جو دو عناصر پر مشتمل ہوتا ہے: سگنی فائر (Signifier) اور سگنی فائیڈ (Signified)۔ اس کی نمایاں کتاب Course in General Linguistics ہے جو 1916ء میں شائع ہوئی۔ رومن جیکبسن (Roman Jakobson) نے لسانیات اور شاعری میں ساختیات کے اطلاقی مطالعات پیش کیے۔ اس نے بیانیہ افعال / عوامل (Narrative Functions) کی تھیوری کی بنیاد رکھی اور کہا کہ زبان مختلف عوام اور تفاسیر (Functions) کے ذریعے معنی پیدا کرتی ہے۔ اس کی نمایاں کتاب Linguistics and Poetics ہے جو 1960ء میں سامنے آئی۔ کلاؤ لیوی اسٹر اس (Claude Lévi-Strauss) ساختیاتی بشریات (Structural Anthropology) کے بانی ہیں۔ اس نے اساطیر (Myths) اور بیانیے میں ساختیاتی تکرار اور معنوی وحدت کا نظریہ پیش کیا۔ اس کی نمایاں کتاب Structural Anthropology ہے جو 1958ء میں شائع ہوئی۔ رولان بارٹھ (Roland Barthes) نے ادبی اور ثقافتی مطالعات میں اہم کام کیا۔ اس نے ساختیات اور نشانیات کے اطلاقی مطالعات پیش کیے۔ بین المتنیت (Intertextuality) اور مصنف کی موت (Death of the Author) کی تھیوری پیش کی جس کے ذریعے اس نے واضح کیا کہ متن کے معنی قاری کے ذریعے متعین ہوتے ہیں نہ کہ مصنف کے ذریعے۔ اس کی نمایاں کتاب *Z/S* ہے جو 1970ء میں سامنے آئی۔ میخائل باختن (Mikhail Bakhtin) نے مکالماتی نظریہ (Dialogism) اور بین المتنیت کی تھیوری پر کام کیا۔ اس نے بیانیے کی مکالماتی نوعیت کو اجاگر کیا جس میں ہر متن دیگر متون کے ساتھ ایک مکالمے کا حصہ ہوتا ہے۔ اس کی نمایاں کتاب The Dialogic Imagination ہے جو

1981ء میں شائع ہوئی۔ یوری لٹ مین (Yuri Lotman) ادبی اور ثقافتی نشانیات (Semiotics of Culture and Literature) کے علمبردار ہیں۔ اس نے ادب کو ایک معنیاتی نظام کے طور پر دیکھا اور نشانات کے مابین رشتہوں اور تعلقات کو تجزیے کا محور بنایا۔ اس کی نمایاں کتاب The Structure of the Artistic Text ہے جو 1977ء میں شائع ہوئی۔ امبرٹو ایکو (Umberto Eco) نے ادب، زبان اور نشانیات میں استعاروں اور علامتی ابلاغ کے اصولوں پر کام کیا۔ اس نے نشانات کے کھلے نظام (Open System) پر مطالعہ مرکوز کیا جہاں ایک ہی متن مختلف معنوی سطحوں پر پڑھا جاسکتا ہے۔ اس کی نمایاں کتاب A Theory of Semiotics ہے جو 1976ء میں شائع ہوئی۔ نور تھر و پ فرائے (Northrop Frye) نے ادبی بیانیے اور اصناف کے ساختیاتی مطالعے پر کام کیا۔ اس نے ادب کی عالمگیر ساخت Anatomy of Universal Literary Structure کے نظریے پر زور دیا۔ اس کی نمایاں کتاب Criticism ہے جو 1957ء میں شائع ہوئی۔ ان مفکرین کی روشنی میں اس مکتبہ فکر کی فکری و تنقیدی ترجیحات درج ذیل ہیں۔

اہم فکری و تنقیدی ترجیحات:

- 1- اس مکتبہ فکر نے زبان اور نشان کا نظام (Language and Sign System) متعارف کرایا۔ ساختیات کے مطابق زبان اور ادب ایک ساختی نظام کا حصہ ہوتے ہیں، جہاں الفاظ اور علامتوں میں اپنے تضادات / اضداد کے ذریعے معنی نمایاں ہوتا ہے۔ نشانیات (Semiotics) نشانات کے تجزیے کا علم ہے جو اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ نشان کیسے معنی پیدا کرتے ہیں۔
- 2- اس مکتبہ فکر نے ساختیاتی تجزیے (Structural Analysis) کی روایت قائم کی۔ اس تجزیے کے مطابق کسی بھی متن کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی داخلی ساخت اور متن میں پائے جانے والے نشانیاتی عناصر کو تجزیے کا موضوع بنایا جائے۔ تمام بیانیے ایک خاص بنیادی ساخت (Deep Structure) کی پیروی کرتے ہیں جو مختلف ثقافتوں میں مشترک ہو سکتی ہے۔

3- اس مکتبہ فکر نے بین المونیت (Intertextuality) کا قضیہ نئے سرے سے اجاگر کیا۔ جس کے مطابق ادبی اور ثقافتی متن ایک دوسرے سے جڑت رکھتے ہیں اور ایک دوسرے سے ماخوذ یا متاثر ہوتے ہیں۔ کوئی بھی متن کسی خالص تہائی میں وجود نہیں رکھتا بلکہ دیگر متنوں کے تناظر میں تشکیل پاتا ہے۔

4- اس مکتبہ فکر نے ادب کی عالمگیر ساخت (Universal Literary Structure) کا قضیہ بھی اجاگر کیا۔ جس کے مطابق تمام بیانیے ایک مخصوص لسانی یا ثقافتی نظام کے تحت کام کرتے ہیں اور ان کے پیچھے گھرے معنوی ڈھانچے یار شتے ہوتے ہیں جو وقت کے ساتھ تبدیل ہو سکتے ہیں۔

7۔ عملیت پسندی اور امریکی تنقید 1950ء سے 1960ء تک

(Pragmatism and American Criticism)

عملیت پسندی (Pragmatism) اور امریکی تنقید کا یہ مکتبہ فکر بیسویں صدی کے وسط میں ایک ایسے ادبی اور فلسفیانہ رجحان کے طور پر سامنے آیا جو عملی نتائج، قاری کی تعبیر اور علم و حقیقت کے عملی پہلوؤں پر زور دیتا ہے۔ اس رجحان کا بنیادی مقصد ادب کو ایک جامد نظام کی بجائے ایک فعال، تغیر پذیر اور تجرباتی عمل کے طور پر دیکھنا تھا۔ نفسیاتی تنقیدی مکتبہ فکر کی طرح اس مکتبہ فکر میں بھی ہیرالڈ بلوم (Harold Bloom) کا اہم کام ہے۔ پس ساختیات پر ان کا اہم کام ہے۔ جس میں اس نے عملی صورتیں پیش کی ہیں۔ اس نے ادبی تاریخ میں جس طرح تاثر (Influence) کی طاقت پر زور دیا اور کہا کہ نئے مصنفین ہمیشہ اپنے پیشروؤں کے اثرات سے نبرد آزمہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح پس ساختیاتی قضایا کو بھی اہمیت دی۔ پس ساختیات کے سلسلے میں اس کی نمایاں کتاب Deconstruction and Criticism ہے جو 1980ء میں شائع ہوئی۔ اسٹینلے فش (Stanley Fish) نے اثر انگیز اسلوبیات (Affective Stylistics) اور قاری کے فعال کردار پر زور دیا۔ اس نے تشریحی برادریوں (Interpretive Communities) کا نظریہ پیش کیا جس کے مطابق معنی قاری کی مخصوص ثقافتی اور علمی برادری کے ذریعے متعین ہوتے ہیں۔ اس کی نمایاں کتاب Is There a Text in This Class? ہے جو 1980ء میں سامنے آئی۔ رچرڈ روری (Richard Rorty) نے ادب اور فلسفے میں عملیت پسندی کے اطلاق پر کام کیا۔ اس نے سچائی (Truth) کو ایک چکدار اور عملی تصور کے طور

پر بیان کیا جو ماحول اور تعبیر کے مطابق تبدیل ہوتا ہے۔ اس کی نمایاں کتاب Contingency, Irony, and Solidarity ہے جو 1989ء میں شائع ہوئی۔ ان مفکرین کی روشنی میں اس مکتبہ فکر کی فکری و تنقیدی ترجیحات درج ذیل ہیں۔

اہم فکری و تنقیدی ترجیحات:

1- اس مکتبہ فکر نے قاری اساس تعبیر (Reader-Response Interpretation) کی تھیوری متعارف کرائی۔ جس کے مطابق ادب کا معنی قاری کے فعال تعامل کے ذریعے متعین ہوتا ہے نہ کہ صرف متن کی اندروںی ساختوں یا رشتہوں کے ذریعے۔ اس لحاظ سے ہر قاری ایک مخصوص تناظر، تجربے اور نظریاتی پس منظر سے آتا ہے اس لیے معنی طے شدہ نہیں بلکہ تغیر پذیر ہوتے ہیں۔

2- اس مکتبہ فکر نے ادب کے عملی اور سماجی عوامل اور تفاصیل (Pragmatic and Social Function of Literature) پر زور دیا۔ اس کے مطابق ادب اور فلسفہ کو ایک عملی انسانی تجربے کے طور پر سمجھنا چاہیے نہ کہ محض علمی اور نظریاتی مشق کے طور پر۔ نیز ادبی متن کو اس کے ثقافتی اور سماجی تناظر میں سمجھنا ضروری ہے کیونکہ ادب آزادانہ وجود نہیں رکھتا۔

3- اس مکتبہ فکر میں متن کی خود مختاری سے انکار (Rejection of Textual Autonomy) کیا جاتا ہے۔ روایتی ساختیاتی اور ہیئت پسند نظریات جو متن کی خود مختاری پر زور دیتے ہیں، عملیت پسندی میں رد کر دیے جاتے ہیں کیونکہ معنی ہمیشہ تجربے، تعبیر اور قاری کی شرکت سے جڑت رکھتے ہیں۔

4- اس مکتبہ فکر میں ادبی تنقید کا غیر متعین / غیر محدود کردار (Indeterminate Nature of Literary Criticism) سامنے آتا ہے۔ ادب اور اس کی تعبیر کسی مخصوص سچائی پر منحصر نہیں ہوتی بلکہ یہ ہمیشہ متغیر اور مختلف قاری کے ساتھ مختلف شکل میں ابھرتی ہے۔ اس کے مطابق ادبی تنقید کو ایک متحرک اور ارتقائی عمل کے طور پر دیکھا جاتا ہے، جو وقت اور سیاق و سبق کے مطابق تبدیل ہو سکتا ہے۔

۸۔ پس ساختیات (Post-Structuralism) 1960ء سے 1980ء تک

اس مکتبہ فکر میں پس ساختیات (Post-Structuralism) ساختیات (Structuralism) کی منطقی توسعی اور اس کی حدود کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس رجحان کا بنیادی مقصد زبان، معنی اور علم کی روایتی تعبیر کو چیلنج کرنا ہے۔ اس مکتبہ فکر کا اہم نام رولان بارٹھ (Roland Barthes) ہے جس نے مصنف کی موت (The Death of the Author) کا تصور پیش کیا جس کے مطابق منشاء مصنف کو متن کی تعبیر میں غیر متعلق قرار دیا گیا۔ اس نے معنی کو ایک متحرک اور مسلسل تشكیل پانے والا عمل سمجھا اور متن کو قاری کے فعال تعامل سے جوڑا۔ اس کی نمایاں کتاب Z/S ہے جو 1970ء میں شائع ہوئی۔ میشل فوکو (Michel Foucault) نے علم اور طاقت کے باہمی تعلق پر تحقیق کی اور کہا کہ طاقت سماجی کلامیوں (Discourses) کے ذریعے کام کرتی ہے۔ اس نے تاریخ کو سچائی کے روایتی بیانیے کے بجائے طاقت کے ڈھانچوں میں بکھرے ہوئے کلامیوں کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی۔ اس کی نمایاں کتاب The Order of Things 1966ء میں شائع ہوئی۔ جولیا کر سٹیوا (Julia Kristeva) نے بین المتنیت (Intertextuality) کے تصور کو فروغ دیا جس کے مطابق ہر متن دوسرے متن کی بازگشت ہوتا ہے۔ جولیا نے زبان اور نفسیات کے تعلق پر تحقیق کی اور متن کی نسوانی تشریحات پر کام کیا۔ اس کی نمایاں کتاب Desire in Language 1980ء میں شائع ہوئی۔

اہم فکری و تقتیدی ترجیحات:

1۔ اس مکتبہ فکر نے معنی کے عدم استحکام (Indeterminacy of Meaning) کا رجحان پیدا کیا۔ پس ساختیات کی تھیوری اس نظریے کو رد کرتی ہے کہ زبان کسی مستحکم حقیقت کی عکاسی کرتی ہے۔ نیز معنی جامد یا حتمی نہیں ہوتے بلکہ متن اور قاری کے درمیان تعامل کے نتیجے میں بدلتے رہتے ہیں۔

2۔ اس مکتبہ فکر نے مصنف کی موت (Death of the Author) اور ادبی متن کے تجزیے اور معنی خیزی میں قاری کی شمولیت پر زور دیا۔ رولان بارٹھ نے مصنف کو ایک روایتی مقندر ہستی کے طور پر مسترد کیا اور کہا

کہ متن کا معنی قاری خود متعین کرتا ہے۔ پس ساختیات میں قاری اساس مطالعے یا تعبیر پر زور دیا جاتا ہے اور معنی کا تعین کسی مخصوص مصنف کے ارادے سے آزاد ہو کر ہوتا ہے۔

3- اس مکتبہ فکر میں کلامیے (Discourse) اور طاقت (Power) کی ساختوں / رشتہوں کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ میشل فوکو نے علم اور طاقت کے تعلق کو دریافت کیا اور کہا کہ ہر سماجی نظام ایک مخصوص کلامیے (Discourse) کے ذریعے تشكیل پاتا ہے۔ علم اور سچائی طاقت کے ڈھانچوں / نظاموں یا ساختوں سے جڑی ہوتی ہے اور تاریخی طور پر اس کی تشكیل ہوتی ہے۔

4- اس مکتبہ فکر نے بین المتنیت (Intertextuality) اور کثرتِ معنی / تکشیریت کے قضیے کو زیادہ بہتر طور پر اپنایا۔ جو لیا کر سٹیوانے بین المتنیت (Intertextuality) کے تصور کو فروغ دیا جس کے مطابق ہر متن دوسرے متن کے ساتھ ایک مسلسل مکالماتی فضا میں رہتا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ کوئی بھی متن خود مختار نہیں بلکہ دوسرے متن سے جڑا ہوتا ہے، اور اس کی تعبیر کئی سطحوں پر ممکن ہے۔

9- ردِ تشكیل (Deconstruction) 1960ء سے 1980ء تک

ردِ تشكیل بیسویں صدی کے نصف آخر میں ڈاکٹر دیدا کی فکر کی روشنی میں ابھرنے والا ایک فکری رہجان تھا جو مغربی فلسفے، زبان اور ادبی نظریے کی ساختیاتی بنیادوں پر سوال اٹھاتا ہے۔ اس مکتبہ فکر کے دیگر نمایاں مفکرین میں پال ڈی مان، جے ہلس ملر، فیلیپ لاکولا بار تھے، گایتری سپیوواک اور ایویٹال رو نیل شامل ہیں۔ دریدا نے اپنی کتاب *Difference Of Grammatology* میں اپنے کتاب *Blindness and Insight* میں معنی ہمیشہ التوا میں رہتا ہے اور کبھی حتی طور پر متعین نہیں ہوتا۔ پال ڈی مان نے اپنی کتاب میں ڈی کنسٹرکشن کے اصولوں کو اپنایا اور متن کے داخلی تضادات پر روشنی ڈالی۔ فیلیپ لاکولا بار تھے نے اپنی کتاب *Can the Subaltern Speak?* میں ادب اور فلسفے کے باہمی تعلق پر کام کیا، جبکہ گایتری سپیوواک نے *Typography: Mimesis, Philosophy, Politics* میں اس رہجان کو نوآبادیاتی اور نسوانی کا

مطالعے کے تناظر میں وسعت دی اور Subaltern کے تصور کو متعارف کرایا۔ ایویٹال رو نیل نے The Telephone Book میں ٹینکنالوجی اور ابلاغ کے فلسفیانہ اور نفسیاتی پہلوؤں پر رو تشكیل کا اطلاق کیا۔

رو تشكیل کی نمایاں فکری و تنقیدی ترجیحات:

- 1- اس مکتبہ فکر میں زبان اور معنی کی عدم مرکزیت پر زور دیا گیا ہے۔ معنی کسی مستحکم مرکز کے گرد نہیں بلکہ مسلسل بدلتے ہوئے نظام میں پیدا ہوتا ہے۔
- 2- اس حوالے سے دریدا کا *Différence* کا اصول اس مکتبہ فکر کا بنیادی پہلو ہے۔ جس کے مطابق کسی بھی لفظ یا متن کا معنی ہمیشہ التوا میں رہتا ہے اور حتیٰ معنی تک رسائی ممکن نہیں۔
- 3- اس مکتبہ فکر نے مغربی فلسفے میں موجود اضدادی جوڑوں (Binary Oppositions) پر تنقید کی اور موقف پیش کیا کہ حقیقت کو دو متضاد تصورات (جیسے تقریر / تحریر، روشنی / اندر ہیرا) میں تقسیم کرنے کے بجائے ان کے اندر موجود خلایا شگافوں کو نمایاں کرنا چاہیے۔
- 4- اس حوالے سے تحریر و تقریر کے مابین روایتی فرق کو چیلنج کیا گیا۔ مغربی فلسفے میں تقریر کو تحریر پر فوقيت دی گئی جسے ڈی کنسٹرکشن تھیوری یعنی رو تشكیل مسترد کرتی ہے۔
- 5- یہ مکتبہ فکر ادبی اور فلسفیانہ متنوں کی از سر نو قرأت کا جواز پیدا کرتا ہے۔ اور اس کی طرف مائل بھی کرتا ہے۔ اس لحاظ سے رو تشكیل متن کا مطالعہ اس کے تضادات، غیر یقینی معانی اور غیر شعوری تعصبات کے سیاق میں کرتی ہے۔
- 6- اس مکتبہ فکر میں ایک اہم تصور سبالٹرن (Subaltern) تھیوری کی تشكیل ہے۔ جو استعماری اور سماجی جبر کے تناظر میں خاموش طبقات کی آواز کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔
- 7- یہ مکتبہ فکر ادب، فلسفہ اور زبان کے باہمی تعامل پر زور دیتا ہے۔ تمام فکری نظاموں کو متن کے اندر وہی تضادات اور ساختیاتی قضایا کے سیاق میں دیکھتی ہے۔

۱۰۔ نو تاریخیت (New Historicism) 1980ء سے 1990ء تک

نو تاریخیت (New Historicism) ایک نظریاتی مکتب ہے جو ادب کو محض ایک مجرد اور خود مختار تحقیق کے بجائے ایک وسیع تر تاریخی، ثقافتی اور سیاسی سیاق میں دیکھنے پر زور دیتا ہے۔ اس نظریے کے مطابق ہر ادبی متن طاقت کی ساختوں / ڈھانچوں، سماجی اصولوں اور نظریاتی اثرات کے تحت تشكیل پاتا ہے۔ نئی تاریخیت کلاسیکی تاریخیت سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ یہ اس مفروضے کو رد کرتی ہے کہ تاریخ کو کسی معروضی اور غیر جانبدارانہ طریقے سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس مکتبہ فلکر کے نمایاں مفکرین میں اسٹیفن گرین بلٹ اہم ہیں جن کی 1980ء میں ایک نمایاں کتاب Renaissance Self-Fashioning کے ذریعے اس نظریے کو لوئس موٹروز نے 1992ء میں The Poetics and Politics of Culture میں اس نظریے کو مزید وسعت دی۔ جونا ٹھن گولڈبرگ کی 1983ء میں شائع ہونے والی کتاب James I and the Politics of Literature نے ادب اور سیاست کے باہمی تعلق کو نمایاں کیا۔ انچ آرم ویر نے 1989ء میں تحریر کی جس میں اس نظریے کے بنیادی تصورات پر تفصیلی بحث کی گئی۔

نمایاں فلکری و تنقیدی ترجیحات

1۔ اس مکتبہ فلکر نے چونکہ ادب اور تاریخ کے باہمی تعلق پر زور دیا۔ اس لحاظ سے نئی تاریخیت ادب کو ایک تاریخی عمل کا حصہ سمجھتی ہے اور اس پر زور دیتی ہے کہ کسی بھی متن کو اس کے مخصوص سماجی، سیاسی اور ثقافتی پس منظر کے بغیر کمل طور پر نہیں سمجھا جاسکتا۔

2۔ اس مکتبہ فلکر کے مطابق، ہر ادبی متن کسی نہ کسی حد تک طاقت کے ڈھانچوں اور نظریاتی اثرات کے تحت تشكیل پاتا ہے جس سے علم اور اقتدار / طاقت کے تعلق اور اس کے گھن جوڑ کا احاطہ ہوتا ہے۔

3۔ یہ مکتبہ فلکر ادبی متوں کی خود مختاری کے تصور کو مسترد کرتا ہے اور انہیں تاریخی، ثقافتی اور سیاسی بیانے کے ایک جزو کے طور پر دیکھتا ہے۔

4- یہ مکتبہ فکر ادبی اور غیر ادبی متنوں کو یکساں طور پر اہمیت دیتا ہے۔ نئی تاریخیت صرف ادبی متنوں تک محدود نہیں بلکہ عدالتی بیانات، سرکاری دستاویزات، روزمرہ کی تحریریں اور دیگر غیر ادبی ذرائع کو بھی یکساں اہمیت دیتی ہے تاکہ متن کے حقیقی سیاق کو سمجھا جاسکے۔

5- اس مکتبہ فکر نے مارکسزم اور روایتی تاریخیت کے تضادات نمایاں کرتے ہوئے اس کی اصلاح کی کوشش کی ہے۔ اس لیے یہ نظریہ مارکسزم اور روایتی تاریخیت سے متاثر ہے لیکن ان میں ترمیم کرتے ہوئے تاریخی متن کو ایک زیادہ لچکدار اور ثقافتی اعتبار سے دیکھنے پر زور دیتا ہے۔

6- یہ مکتبہ فکر طاقت اور مزاحمت کی جدالیات پیش کرتا ہے۔ یہ طاقت کے ڈھانچوں میں صرف غلبے کی شناخت نہیں کرتا بلکہ مزاحمت کی صورتوں کو بھی تلاش کرتا ہے تاکہ یہ معلوم کیا جاسکے کہ سماجی اور سیاسی ڈھانچے کس طرح بدلتے ہیں۔

11۔ ثقافتی مطالعہ (Cultural Studies) 1970ء سے 1990ء تک

ثقافتی مطالعہ ایک بینالعلومی (interdisciplinary) مکتبہ فکر ہے جو ادب، سماجیات، بشریات، اور ذرائع ابلاغ کے مطالعات سے استفادہ کرتا ہے۔ یہ اسکول ثقافت کو سماجی طاقتوں، نظریات اور شناختوں کے تعامل میں ایک کلیدی عنصر کے طور پر دیکھتا ہے۔ ثقافتی مطالعہ کے تحت ادب اور فن کو سماجی اور تاریخی سیاق میں پرکھا جاتا ہے، جس میں طاقت، مزاحمت، اور شناخت جیسے عناصر بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس مکتبہ فکر کے نمایاں مفکرین میں ریمونڈ ولیمز شامل ہیں، جن کی 1958ء میں شائع ہونے والی کتاب Culture and Society: The Meaning of Style میں نوجوانوں کی ثقافتوں اور ان کے خلاف مزاحمت کے طریقوں کا مطالعہ کیا۔ اسٹورٹ ہال نے 1980ء میں Encoding/Decoding کے ذریعے میڈیا اور ثقافتی بیانیوں کی تعبیر میں ناظرین کے فعال کردار کو نمایاں کیا۔ میکس ہورک ہائمنر نے 1944ء میں تھیوڈور اڈورنو کے ساتھ مل کر لکھی، جس میں جدید ثقافتی صنعت (Culture Industry) پر تنقید کی گئی اور اسے سرمایہ داریت کے نظریاتی ڈھانچے کے طور پر پیش کیا گیا۔

نمایاں فکری و تنقیدی ترجیحات:

- 1- اس ثقافت کو محض تفریح یا فن کا شعبہ سمجھنے کے بجائے ایک ایسا نظریاتی میدان تصور کیا جاتا ہے جہاں سماجی طاقتیں تشکیل پاتی ہیں اور چیلنج کی جاتی ہیں۔
- 2- اس مکتبہ فکر کے تحت ذیلی ثقافتوں (Subcultures) کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ نوجوانوں اور دیگر گروہوں کی ذیلی ثقافتوں کو ایک مزاجیتی قوت کے طور پر دیکھا جاتا ہے جو غالباً ثقافتی بیانیوں کو مسترد کرتی ہیں۔
- 3- اس میں میڈیا کو ایک طاقتوں آله سمجھا جاتا ہے جو سماجی معانی کی تخلیق اور ان کی تعبیرات میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔
- 4- یہ مکتبہ فکر مارکسی تنقید اور ثقافت کے مطالعات پر مشتمل ہے۔ اس کے مطابق سرماہی دارانہ معاشروں میں ثقافتی صنعت کو ایک ایسی طاقت سمجھا جاتا ہے جو لوگوں کو نظریاتی طور پر قابو میں رکھنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔
- 5- اس میں نظریاتی اور عملی سیاست کا امترانج واضح نظر آتا ہے۔ اس مکتبہ فکر کے مطابق ثقافتی مطالعہ صرف تجزیہ پر مبنی نہیں بلکہ سماجی تبدیلی کے لیے عملی سیاسی جدوجہد کو بھی اہمیت دیتا ہے۔

(1970ء سے 1990ء تک) 1970 Theory (Gender Feminist Literary Criticism)

تائیشی تنقید اور صنفی ہیوری ادب اور ثقافت کے مطالعے میں خواتین کے تجربات، شناخت اور صنفی ساختیات کے تجزیے پر مرکوز ہے۔ اس مکتبہ فکر نے پررشاہی (patriarchy) کے ادبی اور سماجی نظاموں پر تنقید کرتے ہوئے نسائی متون، صنفی کرداروں اور زبان میں جنسیت (sexuality) کے تعین کی جانچ اور تجزیہ کیا۔ اس مکتبہ فکر کے نمایاں مفکرین میں لوں ایریگرے شامل ہیں جنہوں نے 1974ء میں Speculum of the Other Woman میں نسائی شناخت کے فلسفیانہ اور نفیسیاتی بنیادوں کا تجزیہ کیا۔ جیوڈت بٹلر نے 1990ء میں Gender Trouble میں صنف (gender) کو ایک سماجی تشکیل (social

اور کارکردگی (performativity) کے طور پر متعارف کرایا۔ سیلین سکسون نے 1975ء میں The Laugh of the Medusa (یعنی نسائی متون کا تصور پیش کیا۔ جو لیا کر سٹیوانے 1980ء میں Desire in Language میں نفسیاتی اور لسانی تجزیے کے ذریعے صنف اور شناخت کے مباحث کو سعیت دی۔ ایلین شو والٹر نے 1979ء میں A Literature of Their Own کا تجزیہ اور میں ادبی تنقید میں خواتین کی تحریروں کو ایک الگ صنفی روایت کے طور پر متعارف کرایا۔

نمایاں فکری و تنقیدی ترجیحات

- 1- اس مکتبہ فکر نے ادب میں خواتین کی نمائندگی کو اہمیت دی۔ ادب میں خواتین کے کرداروں کا تجزیہ اور ان کے مظلومیت کے بیانیے پر تنقید بھی کی۔
- 2- اس مکتبہ فکر میں نسائی متون کی تھیوری پیش کی گئی۔ جس کے مطابق خواتین کے منفرد ادبی اظہار کو تسلیم کرنے اور Écriture féminine کے تحت ان کی متنی شناخت کو مستحکم کرنے پر زور دیا گیا ہے۔
- 3- اس مکتبہ فکر میں صنف بطور سماجی تشکیل پر زور دیا گیا۔ جس کی وجہ سے صنف کو ایک جامد یا فطری حقیقت کے بجائے ایک سماجی تشکیل اور کارکردگی (performativity) کے طور پر دیکھا جانے لگا۔
- 4- اس مکتبہ فکر نے پدرشاہی کے خلاف مزاحمتی رویہ اختیار کیا۔ معاشرتی اور ثقافتی ڈھانچوں میں موجود پدرشاہی نظریات کو چیلنج کرنا اور خواتین کی خود مختاری پر زور دینا اس مکتبہ فکر کے بنیادی قضایا میں شامل ہے۔
- 5- اس مکتبہ فکر میں زبان، شناخت اور جنسیت کے تعلق پر مشتمل ایک تثییث نمایاں ہوتی ہے جس کے مطابق زبان میں جنسیت کا جان اور نسائی شناخت کے لسانی اور نفسیاتی پہلوؤں کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

۱۳۔ افریقی امریکی ادبی تنقید (African-American Literary Criticism)

1970ء سے 1990ء تک

افریقی امریکی ادبی تنقید بیسویں صدی کے آخری دہائیوں میں سامنے آئی جس کا بنیادی مقصد افریقی نژاد امریکی مصنفین کے کاموں کو نسلی، شناختی اور ثقافتی اظہار کے تناظر میں سمجھنا تھا۔ اس مکتبہ فکر نے سیاہ فام

تجربات، غلامی، شہری حقوق کی جدوجہد اور نسل پرستی کے عوامل کو ادبی مطالعات کا لازمی حصہ بنایا۔ اس مکتبہ فکر کے نمایاں مفکرین میں ہنری لوئیس گیٹس جونیئر اہم ہیں جن کی 1988ء میں نمایاں کتاب The Ain't I a Woman: Black Signifying Monkey شائع ہوئی۔ بیل ہکس نے 1981ء میں Women and Feminism کے ذریعے سیاہ فام تانیشیت کو علمی و فکری مباحثہ کا حصہ بنایا۔ ٹونی موریسین Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination نے 1992ء میں امریکی ادب میں سفید فام شناخت اور سیاہ فام پس منظر کے اثرات پر روشنی ڈالی۔ ہیو سٹن اے بیکر جونیئر نے 1987ء میں نشانہ ٹانیہ کے ادبی اثرات کا تجزیہ کیا جبکہ کورنیل ویسٹ نے 1993ء میں Race Matters کے ذریعے امریکی معاشرے میں نسل پرستی کے وسیع اثرات کا تجزیہ پیش کیا۔

نمایاں فکری و تنقیدی ترجیحات:

- 1- یہ مکتبہ فکر افریقی امریکی شناخت اور اس کے ثقافتی اظہار کی اہمیت پر زور دیتا ہے، خاص طور پر غلامی اور شہری حقوق کی جدوجہد کے تناظر میں اس کے مطالعات بہت اہم ہیں۔
- 2- افریقی امریکی ادب میں لسانی روایت، استعاراتی اظہار اور منفرد بیانیہ تکنیکوں کی اہمیت کو نمایاں کیا گیا ہے جیسا کہ گیٹس کی کتاب The Signifying Monkey میں بیان کیا گیا ہے۔
- 3- اس مکتبہ فکر نے سیاہ فام تانیشیت (Black Feminism) کو متعارف کرایا۔ بیل ہکس اور ٹونی موریسین نے سیاہ فام خواتین کے تجربات کو مرکزیت دی اور افریقی امریکی تانیشی تنقید کو ایک علیحدہ علمی میدان کے طور پر متعارف کرایا۔
- 4- اس مکتبہ فکر نے تاریخ اور سیاست کی مشترکہ تفہیم پیش کی۔ اس کے نقاد امریکی تاریخ میں نسل پرستی، غلامی اور ان کے موجودہ اثرات کو ادبی متون میں دریافت کرتے ہیں جیسا کہ کورنیل ویسٹ نے Race Matters میں مباحثہ پیش کیے۔

5۔ افریقی امریکی تنقید نے مارکسزم اور مابعد نوآبادیاتی تھیوری کا اطلاق کرتے ہوئے طبقاتی کٹگری، استھانکش، استھان اور نوآبادیاتی ادبی رہنمائی کا تجزیہ کیا۔

۱۳۔ مابعد نوآبادیات (Post-Colonialism) 1980ء سے 1990ء تک

مابعد نوآبادیاتی تنقید کا آغاز بیسویں صدی کے آخر میں ہوا، جس نے استعماری طاقتیوں کے زیر اثر پیدا ہونے والی ثقافتی، ادبی اور فلکری پچیدگیوں کا تجزیہ کیا۔ اس مکتبہ فلکر نے استعماری بیانیے کو چیلنج کرتے ہوئے مابعد نوآبادیاتی دور میں طاقت، شناخت اور مزاحمت کے تصورات کو از سر نو متعین کیا۔ اس کے نمایاں مفکرین میں ایڈورڈ سعید شامل ہیں جن کی 1978ء میں شائع ہونے والی کتاب *Orientalism* یعنی شرق شناسی ہے جس میں مشرق اور مغرب کے استعماری بیانیے کے تضادات کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ گایتری چکروں تیپیواک نے 1988ء میں اپنے مضمون *Can the Subaltern Speak?* میں استعماری جبرا کے زیر اثر دبی ہوئی آوازوں پر روشنی ڈالی۔ ہومی کے بھابھانے 1994ء میں *The Location of Culture* میں شفاقتی شناخت، شفاقتی دوہرائیت (Hybridity) اور مابینیت (Third Space) کے نظریات کو فروغ دیا جو نوآبادیاتی اور مابعد نوآبادیاتی سماج میں طاقت کے رشتہوں کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوئے۔

نمایاں فلکری و تنقیدی ترجیحات:

1۔ اس مکتبہ فلکر کے مطابق ایڈورڈ سعید نے مشرق کو مغرب کے استعماری بیانیے کے ذریعے پیدا کر دہ دیگر/دوسرے (Other) کے طور پر پیش کیے جانے کے عمل پر تنقید کی اور ثابت کیا کہ یہ تصور استعماری تسلط کو جواز فراہم کرنے کے لیے استعمال ہوا۔

2۔ اس مکتبہ فلکر نے مزاحمتی رویہ اپناتے ہوئے متبادل بیانیہ پیش کرنے کی کوشش کی۔ مابعد نوآبادیاتی تھیوری ان ادبی اور شفاقتی رہنمائیات کو نمایاں کرتی ہے جو نوآبادیاتی جبرا کے خلاف مزاحمت کرتے ہوئے متبادل بیانیہ تشكیل دیتے ہیں۔

3۔ اس مکتبہ فکر میں یہ استدلال کیا گیا کہ نوآبادیاتی اور مقامی ثقافت کے درمیان ایک وجود بیت موجود ہوتی ہے جہاں دونوں ثقافتیں آپس میں ملتی ہیں اور ایک نئی شناخت جنم لیتی ہے۔

4۔ اس مکتبہ فکر نے دبی ہوئی آوازوں اور پسے ہوئے طبقوں (Subaltern Studies) کا مطالعہ پیش کیا اور انہیں مرکز کے ہم پلہ کرنے کی کوشش کی۔ گایتڑی سپیواک نے پسے ہوئے اور نوآبادیاتی جبر کے شکار طبقوں کی شناخت پر بحث کی اور اس سوال کو اٹھایا کہ کیا وہ حقیقی معنوں میں اپنی آواز بلند کر سکتے ہیں یا نہیں۔

5۔ مابعد نوآبادیاتی تنقید نوآبادیاتی عہد اور اس کے بعد کے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے یہ مطالعہ کرتی ہے کہ کس طرح استعمار کے اثرات ادبی متون میں ظاہر ہوتے ہیں اور مصنفوں اس کا مقابلہ کس انداز میں کرتے ہیں۔

۱۵۔ ما بعد جدیدیت (Postmodernism) 1960 سے 2000 تک

ما بعد جدیدیت (Postmodernism) ایک فکری، ادبی اور ثقافتی صور تھاں ہے جو جدیدیت (Modernism) کے اصولوں، مطلق سچائیوں اور مرکزیت کے تصورات کو مسترد کرتی ہے۔ اس کا آغاز 1960ء کی دہائی میں ہوا اور یہ بیسویں صدی کے آخر تک فلسفہ، ادب، فنون لطیفہ اور ثقافتی تھیوری میں ایک نمایاں رجحان بن گیا۔ اب اکیسویں صدی میں اب تک کے مباحثت میں یہ شامل بحث ہے۔ ما بعد جدیدیت بنیادی طور پر زبان، نمائندگی، حقیقت اور شناخت کے مسائل پر توجہ دیتی ہے اور ان تصورات کے عدم استحکام پر زور دیتی ہے۔ اس مکتبہ فکر کے نمایاں مفکرین میں ڈال فرانسوا یوتار شامل ہیں، جس نے 1979ء میں شائع کی جس میں انہوں نے مہا بیانیوں (Grand Narratives) کے زوال پر بحث کی۔ ڈال بودریلانے 1981ء میں Simulacra and Simulation میں ہائپر سیلٹی (Hyperreality) کا تصور متعارف کرایا جو میڈیا اور ثقافت کے تعلق اور اس میں حقیقت کے تشکیلی ہونے پر مُصر ہے۔ فریڈرک جیمسن نے 1991ء میں مابعد جدید ثقافت Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism اور سرمایہ داریت کے تعلق کو نمایاں کیا۔ ڈاک دریدا نے 1967ء میں Of Grammatology میں رد تنشیل (Deconstruction) کے تصور کو پیش کیا جس نے متن کی تحریخ کے بنیادی اصولوں کو چیلنج کیا۔

میشل فوکو نے 1975ء میں The History of Discipline and Punish اور 1976ء میں Discourse and Power (کلامیہ) کے مابین تعلق کو واضح کیا۔ لندن اہو کین نے 1988ء میں طاقت، علم اور (کلامیہ) Sexuality میں ما بعد جدید متون کا تجزیہ پیش کیا جبکہ ڈونا ہاراوے نے 1985ء میں ما بعد جدید متون کا تجزیہ پیش کیا جبکہ ڈونا ہاراوے نے 1985ء میں ٹینالوجی، سائنس اور صنف کے امتزاج پر بحث کی۔

نمایاں فکری و تنقیدی ترجیحات:

- 1- ما بعد جدیدیت کا مکتبہ فکر مہابیانیوں (Grand Narratives) کی مخالفت کرتا ہے۔ ما بعد جدیدیت کسی بھی عالمی، آفاقی یا مطلق بیانیے کو مسترد کرتی ہے اور اسے طاقت کے آله کار کے طور پر دیکھتی ہے۔
- 2- ما بعد جدیدیت کی رو سے کوئی بھی معنی مسٹکھم نہیں ہے یہ ہمیشہ سیاق کے مطابق بدلتے رہتے ہیں۔
- 3- ما بعد جدیدیت بین المللیت کو فروغ دیتی ہے جس کے مطابق ادبی اور ثقافتی متون ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں اور اس اسکول میں حوالہ جات، پیر و ڈی اور پیسٹیچ جیسی تکنیکوں کو اہمیت دی جاتی ہے۔
- 4- بودریا کے مطابق جدید دور میں حقیقت اور نمائندگی کے درمیان فرق ختم ہو چکا ہے اور ہم ایک ایسی دنیا میں رہتے ہیں جہاں میڈیا کے ذریعے تشكیلی حقیقت یعنی ہاپر رئیلٹی تخلیق کی جاتی ہے۔
- 5- اس میں مرکزیت کی مخالفت کی جاتی ہے اور ادب، فلسفہ، اور تنقید میں مرکزیت کے روایتی تصورات کو رد کرتے ہوئے، حاشیے پر موجود بیانیوں کو سامنے لایا جاتا ہے۔
- 6- یہ تکشیریت (Pluralism) اور تفاضل پر زور دیتی ہے۔ ادبی، ثقافتی اور سماجی مطالعات میں مختلف نقطہ ہائے نظر کو تسلیم کرتے ہوئے، کسی بھی واحد نظریے کی بالادستی کی مخالفت کی جاتی ہے۔
- 7- ما بعد جدید مفکرین کے مطابق حقیقت ایک سماجی تشكیل ہے جو طاقت اور ڈسکورس کے ذریعے تشكیل پاتی ہے اور اسے مطلق تصور نہیں کیا جاسکتا۔

8۔ اس مکتبہ فکر میں سا بہر لکھر اور پوسٹ ہیو منزم اکیسویں صدی کے اہم موضوعات شمار ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے مابعد جدیدیت میں ٹیکنالو جی اور ڈیجیٹل عہد کے اثرات پر بھی غور کیا جاتا ہے خاص طور پر ہاراوے کی سا بہر گ تھیوری اس حوالے سے نمایاں ہے۔

iii۔ مابعد جدید تھیوری کی ٹائم لائن (1960ء سے 2025ء تک) اور بنیاد گزار

مابعد جدید تھیوری کا باقاعدہ آغاز 1960 کی دہائی میں ہوا اور آج اکیسویں صدی میں بھی اس کا چرچا ہے۔ ڈیجیٹل ٹیکنالو جی، سو شل میڈیا، مصنوعی ذہانت اور مابعد سچائی کے مباحث میں مابعد جدیدیت اپنا کردار ادا کر رہی ہے۔ اکیسویں صدی میں یہ مباحث علم، طاقت، حقیقت، شناخت اور زبان کے حوالے سے نئے رہنمائی سامنے آ رہے ہیں جو اکیسویں صدی کے انسان کے لیے ایک چیلنج کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ اس لحاظ سے مابعد جدیدیت نہ صرف ایک تاریخی مرحلہ ہے بلکہ مسلسل تغیر پذیر تھیوری اور صور تحوال ہے۔ ذیل میں اس کی ٹائم لائن کا مختصر آ جائزہ لیتے ہیں۔

1960ء کی دہائی: مابعد جدید فکر کی ابتدائی تشكیل

1960 کی دہائی میں مابعد جدید نظریے کی بنیاد رکھی گئی جس کا بنیادی مقصد ساختیاتی نظریات پر سوال اٹھانا تھا۔ ژاک دریدا (Jacques Derrida) نے 1966 میں اپنی مشہور تصنیف, Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences میں ڈی کنستھر کشن (Deconstruction) کا نظریہ پیش کیا جو زبان اور معنی کے عدم استحکام پر مبنی تھا۔ 1967 میں ان کی کتاب Of Grammatology شائع ہوئی جس میں انہوں نے تحریر اور تقریر کے روایتی تعلق پر سوالات اٹھائے۔ 1968 میں، میشل فوکو (Michel Foucault) نے The Archaeology of Knowledge میں کلامیے (Discourse) کا تصور متعارف کرایا جس میں علم اور طاقت کے باہمی تعلق پر تحقیق کی گئی۔

1970ء کی دہائی: نظریاتی بنیادوں کا استحکام

1970 کی دہائی میں ما بعد جدیدیت کی فکری اساس مزید مستحکم ہوئی۔ 1972 میں جولیا کر سٹیوا (Julia Kristeva) نے اپنی کتاب Revolution in Poetic Language میں بین المللی (Intertextuality) کا نظریہ پیش کیا جس کے مطابق کوئی بھی متن دوسرے متن سے الگ نہیں ہوتا بلکہ مسلسل باہمی ربط میں ہوتا ہے۔ 1973 میں ژاں بادریلا (Jean Baudrillard) نے The Mirror of Production میں مارکسزم پر تنقید کرتے ہوئے حقیقت کے تبادل تصورات کو پیش کیا۔ 1975 میں میش فو کونے (Discipline and Punish) میں جدید ریاستی نگرانی کے اصولوں کو واضح کیا جبکہ 1976 میں ان کی کتاب The History of Sexuality نے جنس اور طاقت کے تعلق پر روشنی ڈالی۔

1980ء کی دہائی: ما بعد جدیدیت کا عروج

1980 کی دہائی میں ما بعد جدیدیت ایک نمایاں فکری رجحان کے طور پر ابھری۔ 1979 میں ژاں فرانسوا لیوتار (Jean-François Lyotard) نے The Postmodern Condition: A Report on Knowledge میں مہابیانیوں (Grand Narratives) کے زوال کی نشاندہی کی جس کے مطابق جدید دنیا میں عظیم نظریاتی داستانوں کی جگہ چھوٹے بیانیے لے رہے ہیں۔ 1981 میں ژاں بادریلا کی Simulacra and Simulation نے ہائپر سیلٹی (Hyperreality) کا تصور پیش کیا جس میں میڈیا کی دنیا کو حقیقت سے زیادہ حقیقی تصور کیا جاتا ہے۔ 1984 میں ریچرڈ رورٹی (Richard Rorty) کی Contingency, Irony, and Solidarity نے فلسفیانہ سچائی کے مطلق تصورات پر تنقید کی۔ 1985 میں ڈونا ہاراوے (Donna Haraway) میں صنف، سائنس اور ٹیکنالوجی کے تعلق پر تحقیق کی جبکہ 1988 میں Linda Hutcheon نے A Poetics of Postmodernism میں ما بعد جدید ادب کے اسلوبیاتی پہلوؤں کا تجزیہ کیا۔

1990ء کی دہائی: مابعد جدید فکر کی توسعہ اور ثقافتی میلان

1990 کی دہائی میں مابعد جدید تھیوری فلسفہ، ادب، سماجی علوم اور ثقافتی مطالعات میں اپنا مقام مستحکم کر چکی تھی۔ 1991 میں فریڈرک جیمسن (Fredric Jameson) نے Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism درمیان تعلق کا تجزیہ کیا۔ 1994 میں ہومی بھابھا (Homi Bhabha) کی The Location of Culture نے مابعد نوآبادیاتی مباحثت میں شافتی شناخت کے تصور کو سرفہرست رکھا۔ 1997 میں ڈاک دریدا Culture کی Of Hospitality نے شناخت اور اجنبيت کے مسائل پر روشنی ڈالی۔

2000ء کے بعد: مابعد جدیدیت کا نیا سیاق

2000 کے بعد مابعد جدیدیت کے میلانات ڈیجیٹل میڈیا، سائبر ادب، اور ثقافتی مطالعہ میں دیکھے گئے۔ 2001 میں زوے سوفولیس (Zoe Sofoulis) نے ڈیجیٹل عہد میں شناخت اور مابعد جدیدیت کے اثرات پر تحقیق کی۔ 2003 میں نکولس رویرو (Nicholas Ruviero) نے Postmodern Literature in the Digital Age میں سائبر ادب (Cyber Literature) کی نئی جہتوں پر روشنی ڈالی۔ 2010 میں نائلز سکلر (Niall Schlüter) نے Postmodern Media and Society میں ڈیجیٹل میڈیا کے اثرات کا تجزیہ کیا اور یہ بتایا کہ کس طرح سو شل میڈیا اور انٹرنیٹ مابعد جدید حقیقت کا نیا میدان بن چکے ہیں۔

2010ء کے بعد: مابعد جدیدیت اور ڈیجیٹل عہد

2010 کے بعد مابعد جدیدیت نے ڈیجیٹل دنیا اور مصنوعی ذہانت کے سوالات پر اثر انداز ہونا شروع کیا۔ 2012 میں پال کلپن (Paul Kaplan) Hyperreality and Virtual Identity نے میں ہائپر ریلیٹی اور سو شل میڈیا کے تعلق کو واضح کیا۔ 2015 میں ایلین نیلمیر (Eileen Neillmeyer) The Posthuman Condition میں مصنوعی ذہانت اور انسانی شناخت کے تعلق پر تحقیق کی۔ 2018 میں جونا ٹھن لیوکس (Jonathan Leuax) Postmodernism in the Age of AI نے

ڈیجیٹل عہد میں علم اور حقیقت کے بگاڑ پر توجہ دی۔ 2021 میں کیتھرین روینڈز (Catherine Rowlands) New Postmodernisms (میں نئی ما بعد جدید تھیوری کے ابھرتے رجحانات کا تجربہ کیا، جبکہ 2023 میں مارٹن گریفٹھ (Martin Griffith) Post-Truth and Postmodernism (ما بعد سچائی) کے عہد میں ما بعد جدیدیت کی اہمیت پر کام کیا۔

ج۔ ڈاک دریدا، میٹھ فو کو اور جولیا کر سٹیو اکی ما بعد جدید فکر

ا۔ دریدا کی ما بعد جدید فکر

ڈاک دریدا کی ما بعد جدید فکر نے ادب و تنقید میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ جس کی بنیاد روشنکیل (Deconstruction) کے تصور پر ہے۔ جو کسی بھی متن میں موجود داخلی تضادات کو نمایاں کرتا ہے اور دکھاتا ہے کہ کیسے معنی ہمیشہ افتراق والتوا (Différence) اور معنیاتی انتشار (Dissemination) کا شکار رہتے ہیں۔ دریدا کے مطابق، زبان ایک مستحکم اور مربوط نظام کے بجائے ایک مسلسل تغیر پذیر عمل ہے جہاں ہمیشہ نئے سیاق میں معنی کا امکان پیدا ہوتا ہے اور اگلے ہی لمحے ان کی روشنکیل ہو جاتی ہے۔ ان کی فکر میں ناگزاری (Aporia) ایک کلیدی تصور ہے جو کسی بھی متن یا فلسفیانہ بیانیے میں ایسی جگہوں کی نشاندہی کرتا ہے جہاں تضادات اور معنی کی غیر یقینی صورتحال موجود ہو۔

دریدا نے مغربی فلسفے میں راجح لفظ مرکزیت (Logocentrism) اور صوت مرکزیت (Phonocentrism) کی مخالفت کی جو تقریر کو تحریر پر فوقیت دیتا آیا ہے۔ ان کے نزدیک مغربی فلسفہ تقریر تحریر تخلاف (Speech-Writing Opposition) پر مبنی ہے، جہاں تقریر کو زیادہ حقیقت یا اصلیت کے قریب تر سمجھا جاتا ہے جبکہ تحریر کو اس کی محض نقل تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن دریدا کے نزدیک تحریر ہمیشہ موجودگی (Presence) کے اس تصور کو چیلنج کرتی ہے، جو زبان میں ایک مستحکم اور قطعی معنی کی صنانت دیتا ہے۔ ان کے مطابق کسی بھی متن میں ایک نقش (Mark) موجود ہوتا ہے جو اپنی ابتداء (Origin) کی طرف اشارہ کرنے کے بجائے ہمیشہ نئے معانی کی روشنکیل میں معاون بنتا ہے۔

ساخت (Structure) کے روایتی نظریے کے برخلاف دریداً نے وضاحت کی کہ ہر ساخت ایک مرکز سے عاری ہوتی ہے اور اس میں ایک مستقل تبدیلی کا عصر پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دریدا کے نزدیک معنی کا تعین محض کسی ایک نقطے نظر سے نہیں کیا جا سکتا بلکہ یہ مختلف راستوں (Trace) اور سیاق کے ذریعے معرض وجود میں آتا ہے۔ اسی طرح، داخل-خارج (Inside-Outsde) کی تقسیم کو بھی انہوں نے مسترد کیا کیونکہ ہر داخلي چیز میں خارجی عصر شامل ہوتا ہے اور ہر خارجی چیز داخلی اثرات سے خالی نہیں ہوتی۔

ان کی ایک اور اہم اصطلاح فارماکون (Pharmakon) ہے جو دوہری نوعیت کی حامل ہے: یہ دوا بھی ہو سکتی ہے اور زہر بھی۔ دریدا نے اسے بطور استعارہ استعمال کرتے ہوئے وضاحت کی کہ زبان، متن اور معانی کے نظام میں یہ تضاد ہمیشہ برقرار رہتا ہے۔ دریدا کے نزدیک ہر معنی کا اعادہ (Iterability) کیا جا سکتا ہے لیکن ہر بار یہ اعادہ ایک نئے سیاق میں ہو گا جس کے نتیجے میں نیا معنی پیدا ہو گا۔ اس تسلسل کو وہ کھیل (Play) کہتے ہیں، جہاں معنی کسی بھی مستقل بنیاد پر نہیں ٹھہر تے بلکہ ہمیشہ تغیر پذیر رہتے ہیں۔

دریدا نے انصاف (Justice) کو بھی ایک ایسی قوت کے طور پر دیکھا جو روایتی قانونی ڈھانچوں سے ماورا ہے۔ ان کے مطابق، انصاف کو کسی حتمی اصول میں قید نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ انصاف ہمیشہ سیاق کے مطابق معنی اختیار کرتا ہے۔ اسی طرح، بین الاقوامیت (Internationality) کا تصور بھی دریدا کی فکر میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ زبان اور معنی کے یہ تغیرات کسی مخصوص ثقافت یا قوم تک محدود نہیں ہوتے بلکہ مختلف فکری اور ثقافتی دائروں میں پھیلتے ہیں۔

مقام (Khora) کا تصور جسے دریدا نے افلاطونی فلسفے سے اخذ کیا کسی بھی مستحکم وجود یا حقیقت سے آزاد ایک ایسی جگہ کو بیان کرتا ہے جہاں معنی پیدا ہوتے ہیں، مگر کسی بھی متعین شکل میں قید نہیں ہو سکتے۔ اسی طرح دریدا کے نزدیک، واقعہ (Event) ایک ایسا لمحہ ہے جب کوئی غیر متوقع چیز رونما ہوتی ہے اور جو کسی متعین مفہوم میں مقید نہیں ہو سکتی۔

دریدا کی مکمل فکر اس کے تصور ایجاد (Yes) سے منسلک ہے، جو کسی بھی معنی کو حتمی طور پر قبول کرنے کے بجائے ایک مسلسل کھلا دروازہ فراہم کرتا ہے جہاں نئے معانی جنم لیتے ہیں۔ یہی وہ بنیادی اصول ہے

جس پر ان کی پوری فلسفیانہ فکر قائم ہے اور جو ہر تصور، ہر متن اور ہر سچائی کی ممکنہ تعبیرات پر سوال اٹھاتا ہے۔

۲۔ میشل فوکو کی ما بعد جدید فکر

میشل فوکو کی ما بعد جدید فکر میں ضابطہ علم (Episteme)، طاقت اور کلامیہ (ڈسکورس) کے باہمی تعلق کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ فوکو کے مطابق علم مغض ایک غیر جانبدار حقیقت نہیں بلکہ سماجی، سیاسی اور ثقافتی طاقت کا ایک اہم جزو ہے جو افراد اور اداروں کے درمیان تعلقات اور رشتہوں کو تشکیل دیتا ہے۔ انہوں نے اپنی تھیوری کو کلامیہ (ڈسکورس) کے ذریعے واضح کیا کہ ہر سماجی نظام ایک مخصوص کلامیاتی ساخت پر مبنی ہوتا ہے جس کے ذریعے سماجی رویے اور شناختوں کو تشکیل دیا جاتا ہے۔ اپنی کتاب Discipline and Punish: The Birth of the Prison میں انہوں نے Panopticism کا تصور پیش کیا جس میں گرانی اور نظم و ضبط کے ذریعے افراد پر کنٹرول کی تکنیکوں کو بیان کیا گیا ہے۔ مزید بر آں، The History of Sexuality میں فوکونے بتایا کہ کس طرح علم اور طاقت ایک دوسرے کے ساتھ گھرائی سے جڑے ہوئے ہیں اور کس طرح یہ تعلق جنسیت، شناخت اور سماجی تنظیم پر اثر انداز ہوتا ہے۔ فوکو نے (Normalization) کے عمل کو بھی اجاگر کیا جس کے ذریعے سماجی ادارے افراد کو ایک معین معیار کے مطابق ڈھالتے ہیں۔ ان کا جینیالو جی (Genealogy) کا طریقہ کارماضی کے بیانیے اور موجودہ سماجی شناختوں کے ارتقائی عمل کا تفصیلی تجزیہ پیش کرتا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سچائی اور علم کس طرح ایک سماجی تشکیل کے طور پر وجود میں آتے ہیں۔ فوکو کی یہ ما بعد جدید تفہیم نہ صرف فلسفہ اور ادب میں بلکہ تاریخ اور سماجی علوم میں بھی ایک انقلابی تبدیلی کا باعث بنی ہے جس نے موجودہ دور میں طاقت، گرانی اور فرد کی شناخت کے نئے معانی تلاش کرنے کی تحریک کو فروغ دیا۔

۳۔ جولیا کر سٹیو اکی ما بعد جدید فکر

جولیا کر سٹیو اکی نے ما بعد جدید ادبی تنقید میں ایک منفرد اور متنوع نقطہ نظر پیش کیا جس میں اس نے زبان، نفسیات اور ثقافتی شناخت کے پیچیدہ تفاصیل کو مرکزی حیثیت دی۔ ان کی فکر کا بنیادی عنصر بین المونیت (Intertextuality) کا تصور ہے جس کے مطابق کوئی بھی ادبی متن مکمل طور پر خود مختار نہیں ہوتا بلکہ

دوسرے متون سے گہرائی سے جڑا ہوا ہے۔ کر سٹیوانے اپنی کتاب *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* میں اس بات کی وضاحت کی کہ زبان صرف اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ خواہشات، لاشعوری جذبات اور شناخت کے تخلیقی عمل کا ایک فعال جزو ہے۔ وہ زبان کو دو سطھوں میں تقسیم کرتی ہیں: علامتی / نشانیاتی (Semiotic) سطھ جو جذباتی اور لاشعوری رجحانات کو بیان کرتی ہے اور معنیاتی (Semantic) سطھ جو منطقی اور تصدیق شدہ معانی فراہم کرتی ہے۔ ان کے نزدیک ادبی متن کی تخلیق اور تعبیر ایک مسلسل عمل ہے جس میں اعادہ (Iteration) اور معنیاتی انتشار (Dissemination) کے ذریعے نئے معانی جنم لیتے ہیں۔ مزید برآں کر سٹیوانے صنفی شناخت اور نسائی متن (Écriture féminine) کے تصورات کو بھی فروغ دیا جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ادب میں صنف اور ثقافتی رجحانات کس طرح اپنی نوعیت کی تبدیلیوں سے گزرتے ہیں۔ ان کی تحریروں نے نہ صرف ادبی زبان کی حدود کو چیلنج کیا بلکہ قاری کو بھی ایک فعال کردار ادا کرنے کی دعوت دی، جس سے ادبی تجربے کی پیچیدگی اور تکشیریت کو اجاگر کیا گیا۔

د۔ کلاسیکی، جدید اور ما بعد جدید تعبیرات کا تعارفی مطالعہ

(تعبیرات) یعنی کسی بھی متن کی تعبیر و تفہیم کا عمل صدیوں پر محیط ایک فکری روایت ہے جس کی جڑیں قدیم یونانی فلسفے سے جاتی ہیں۔ کلاسیکی تعبیرات (Classical Hermeneutics) میں افلاطون، ارسطو اور فلاؤ آف اسکندر یہ جیسے فلسفیوں نے مذہبی اور فلسفیانہ بیانیوں کی تفہیم کے بنیادی اصول وضع کیے۔ مثال کے طور پر افلاطون نے تقریباً 380 ق م میں ایک نمایاں کتاب *The Republic* شائع کی جبکہ ارسطو نے 350 ق م میں *De Interpretatione* تحریر کی۔ اسی دوران فلاؤ آف اسکندر یہ نے مذہبی متون کی علامتی تعبیر کو فروغ دیا جس نے متون کے باطنی معانی کی گہرائی کو اجاگر کیا۔ کلاسیکی تعبیرات کی ترجیحات یہ ہیں:

کلاسیکی تعبیرات میں مذہبی متون اور فلسفیانہ بیانیوں کی تفہیم میں متون کے تاریخی اور ثقافتی سیاق کو مرکزی حیثیت دی جاتی ہے۔ اس میں زبان کو اکثر ایک مستحکم نظام کے طور پر دیکھا گیا۔ کلاسیکی تعبیرات میں معنی کا

سر و کار منشائے مصنف کے ساتھ منسلک ہے۔ اس لیے متن کی تعبیر بھی مصنف کے تناظر میں کی جاتی ہے۔ کلاسیکی تعبیرات میں ایک معین اور مستحکم معنی تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

جدید تعبیرات (Modern Hermeneutics) کا آغاز نشانہ ثانیہ سے ہوا۔ اس مکتبہ فکر کے نمایاں مفکرین میں آگسٹین شامل ہیں جنہوں نے 400 عیسوی میں De Doctrina Christiana کے ذریعے مذہبی متون کی تشریع کو ایک وجودی خودشناسی کے تناظر میں پیش کیا، جبکہ تھامس ایکوینا س 1274 میں Summa Theologica کے ذریعے ارسطو ٹیلین نظریات اور مذہبی تشریحات کو یکجا کرنے کی کوشش کرتے ہیں^(۱۲)۔ مزید برآں وہلم ڈلٹھے نے انسانی تجربے اور تاریخی تناظر کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے 1989 میں The Formation of the Historical World in the Human Sciences شائع کی جس نے جدید تعبیرات کو فلسفیانہ و تاریخی بنیادوں پر استوار کیا^(۱۳)۔ جدید تعبیرات کی ترجیحات درج ذیل ہیں:

جدید تعبیرات میں آگسٹین اور ایکوینا س کی تحریروں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہر متن کو اس کے زمان و مکان کے مطابق سمجھنا ضروری ہے۔ جدید تعبیرات نے زبان کے مستحکم نظام کے تصور کو چیلنج کرتے ہوئے واضح کیا کہ معانی ہمیشہ تناظر کے مطابق بدلتے رہتے ہیں۔ جدید تعبیرات میں قاری کا تناظر اور اس کا ذاتی تجربہ تعبیر متن میں اہم ہے۔ اس میں تعبیر متن کو ایک سماجی عمل سمجھا جاتا ہے۔

مابعد جدید تعبیرات (Postmodern Hermeneutics) نے 20 ویں صدی کے دوسرے نصف میں زبان، معانی اور شناخت کے غیر مستحکم ہونے کے تصور کو مرکزی حیثیت دی۔ اس مکتبہ فکر کے نمایاں مفکرین میں ٹاک درید اشامل ہیں جنہوں نے 1967 میں Of Grammatology شائع کی اور رد تنشیل (Deconstruction) کے ذریعے متون کے اندر وہی تضادات اور معانی کی غیر قطعی نوعیت کو ظاہر کیا^(۱۴)۔ میشل فوکونے 1975 میں Discipline and Punish: The Birth of the Prison کے ذریعے کلامیہ (Discourse) کے ذریعے علم اور طاقت کے باہمی تعلق کو اجاگر کیا^(۱۵)۔ جو لیا کر سٹیوانے کے Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art 1980 میں

ذریعے بین المونیت (Intertextuality) اور زبان کی دو سطحوں "سیمیوٹک اور سیماٹک" کے ذریعے معانی کی تخلیق کو واضح کیا^(۲۰)۔ مابعد جدید تعبیرات کی ترجیحات درج ذیل ہیں:

مابعد جدید تعبیرات میں، تاریخی بیانیوں اور شفافیتی بیانیوں کو نظر انداز نہیں کیا جاتا بلکہ ان کی موجودگی معانی کی کثرت اور تبدیلی کا سبب بنتی ہے۔ مابعد جدید تعبیرات میں دریدا کے تصور کے مطابق معانی کا حصول ایک مسلسل عمل ہے جس میں Différence یعنی افتراق و التوا حرہ/Tool شامل ہے۔ مابعد جدید تعبیرات میں یہ خیال مزید پختہ ہو جاتا ہے کہ کوئی بھی متن مکمل طور پر خود مختار نہیں بلکہ قاری کی تخلیقی تعبیر کے ذریعے نئے معانی حاصل کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ سیاق معنی کو کثرت سے جوڑتا ہے۔ مابعد جدید تعبیرات میں، فوکو کے نظریات نے ثابت کیا کہ کلامیے (Discourse) کے ذریعے سماجی طاقتیں اور شفافیتی اصول تنکیل پاتے ہیں جس سے متن کی تعبیر متاثر ہوتی ہے۔ مابعد جدید تعبیرات میں دریدا کی ردِ تنکیل اور کر سیو اکی بین المونیت نے اس بات کو واضح کیا کہ ہر بار معانی کا اعادہ / امکان (Iterability) ایک نئے سیاق میں ہوتا ہے جس سے معنی کی قطعی حیثیت غیر ممکن ہو جاتی ہے۔

ہ۔ اردو میں مابعد جدید تھیوری کے ناقدین: معنیاتی تعبیرات کے حوالے سے

مابعد جدیدیت ادب و تنقید میں جدیدیت کے بعد نمودار ہونے والا رجحان ہے۔ اس میں حقیقت اور معنی کو حقیقی اور یکساں نہیں سمجھا جاتا بلکہ ہر قاری، سیاق اور متن کے باہمی تعلق سے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ وزیر آغا کے بقول مابعد جدیدیت بین المونیت کو اور ایک متن پر دوسرے متن کی تخلیق کے رجحان کو اہمیت دیتی ہے؛ معنی کی مرکزیت یا ادبی معیاروں کی فوقیت سے انکار کرتی ہے^(۲۱)۔ یعنی یہ متعدد متنوں کے ارتباط (Intertextuality) کو اہمیت دیتی ہے اور معنی کے مرکزی و قطعی ہونے سے انکار کرتی ہے۔ گویا اس میں معنی کو متغیر اور بہ کثرت سمجھا جاتا ہے۔ اردو ناقدین نے یہی نظریاتی تبدیلی قبول کی ہے اور معنیاتی تعبیر میں لپک اور تنوع کو اہمیت دی ہے۔ ساختیات جیسے تصورات میں ادبی متن کو ایک زبان یا ساخت کی طرح سمجھا جاتا ہے۔ وزیر آغا اور گوپی چند نارنگ جیسے ناقدین نے ساختیات کو اردو تنقید میں با قاعدہ طور پر متعارف

کروایا، جس کے ذریعے ادب میں اسلوب، اصوات اور لسانی تشنیلات پر توجہ مرکوزی جاتی ہے۔ اس طرح پہ ساختیات جیسے تصورات نے ساختیات کی حد بندیوں کو چیلنج کیا اور معنی کو مستقل یا متعین تسلیم نہیں کیا۔ اردو ناقدین میں وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، ناصر عباس نیر، نظام صدیقی، شافع تدوائی، ضمیر علی بدایوں جیسے ناقدین اس نقطے نظر کے حامی ہیں کہ زبان اور معنی کا فرق ہمیشہ برقرار رہتا ہے اور معنی کو قرأت کے باہمی تفاعل سے سمجھا جاتا ہے۔ یہ وہ ناقدین ہیں جن کے ہاں نظری مباحث کے علاوہ اطلاقی صور تیں بھی نظر آتی ہیں اس لیے یہاں صرف انہی اردو ناقدین کا ذکر کیا جا رہا ہے جنہوں نے اردو میں ان مباحث کا اطلاق پیش کیا ہے اور معیارات مقرر کیے ہیں۔ ان ناقدین نے بین المونیت جیسے قضایا کو بھی اپنے اطلاقی مباحث کا حصہ برآہ راست سمجھا ہے۔ مابعد جدید تنقید میں یہ بنیادی تصور ہے کہ کوئی بھی ادبی متن دوسروں کے متون سے بالواسطہ یا بلاواسطہ جڑا ہوتا ہے۔ وزیر آغا کے مطابق مابعد جدیدیت میں بین المونیت کو اہمیت دی جاتی ہے اور معنی کے یک طرفہ مرکزیت کو رد کیا جاتا ہے۔ اس تصور کے تحت ہر نیا متن دراصل کئی پچھلے متون کی مناسبتوں کا نتیجہ ہوتا ہے جس سے معنیاتی تعبیرات کو وسعت ملتی ہے۔ معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں اردو میں بھی قاری اساس تنقید اور متن اساس تنقید جیسے تصورات قابل ذکر ہیں۔ یہ تصورات معنیاتی تعبیر میں اہم ہیں۔ قاری اساس تنقید میں معنی کو مصنف یا متن سے الگ کر کے قاری کے تفاعل سے جوڑا جاتا ہے۔ اردو میں گوپی چند نارنگ نے اس موضوع پر قاری اساس تنقید کے عنوان سے کتاب لکھ کر اردو تنقید میں قاری کے کردار کو اجاگر کیا۔ نارنگ کے مطابق "اخذِ معنی" کے لیے متن سے قاری (یا سامع) کا متصادم ہونا ضروری ہے۔ متن میں کچھ نہ کچھ جگہیں خالی (Blanks) ہوتی ہیں جنہیں صرف قاری بھر سکتا ہے^(۲۲)۔ اس نقطے نظر میں متن میں موجود تضادات اور تعبیرات قاری کی ثقافت، تجربے اور مفہومات کے مطابق وجود میں آتی ہیں یعنی معنی کا دار و مدار بالواسطہ خالق یا مدعی سے زیادہ قاری پر ہے۔ اسی طرح قاضی افضل حسین نے تحریر اساس تنقید پر کتاب لکھی۔ جس میں متن کی رو سے معنویت کا ادراک کیا جاتا ہے^(۲۳)۔ اسی طرح نئی تاریخیت / نو تاریخیت جیسے مباحث بھی اردو میں نظر آتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ، ناصر عباس نیر جیسے ناقدین نے اپنے

مطالعات میں اسے راست طور پر شامل رکھا ہے۔ یہ نظریہ ادب کو تاریخی و معاشرتی سیاق و سبق میں پڑھتا ہے۔ اردوناقدین نے متن کو ماضی کے لسانی، معاشرتی اور سیاسی پس منظر سے مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح تانیشی مطالعات بھی اردوناقدین کے ہاں قابل ذکر ہیں۔ مابعد جدید دور میں صنفی نقطہ نظر سے ادب کی تعبیر کو بھی اہمیت ملی۔ اردو تنقید میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر جیسے ناقدین نے نسوانی زاویے اور صنفی مساوات کے سوال اٹھائے ہیں۔ اس نظریے کے تحت ادب میں عورت کا کردار، صنفی تھبب اور سماجی حقوق نسوان کے موضوعات کی چھان بین ہوتی ہے۔

اردوناقدین نے مابعد جدیدیت کے تناظر میں معنی اور متن کے نئے موضوعات پر بہت کام کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے ساختیاتی و پس ساختیاتی دونوں طرح کے مباحث کو اردو تنقید میں اہمیت دی۔ اس سلسلے میں ان کی ایک کتاب ساختیات پس ساختیات مشرقی شعریات بہت اہم ہے۔ وزیر آغا نے اپنی تصنیف تنقید اور جدید اردو تنقید میں مغربی تنقیدی مباحث جیسے ساختیات، پس ساختیات، یعنی امتنونیت اور معنیات وغیرہ کو اردوناقدین کے لیے قلمبند کیا۔ ان کے افکار میں مابعد جدیدیت کے فلسفہ معانی اور تعبیر معنی پر زور دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے بھی مابعد جدید مباحث کو اردو تنقید میں متعارف کرایا۔ انہوں نے جدید اور مابعد جدید تنقید کے تصورات کو مربوط انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ اردو ادب میں تنقیل جدید پر کتاب لکھی جو نوآبادیات اور مابعد نوآبادیاتی تناظرات میں ایک اہم کتاب ہے جس سے مابعد جدید تھیوری کا کینوس اردو میں وسیع ہوا^(۲۴)۔ اسی طرح مابعد جدیدیت کے نظری اور اطلاقی مباحث پر ان کا خاطر خواہ کام ہے^(۲۵)۔ ان ناقدین کے علاوہ ڈاکٹر روش ندیم، ڈاکٹر قاسم یعقوب، ڈاکٹر صلاح الدین درویش اور ڈاکٹر فرخ ندیم جیسے مابعد جدید ناقدین بھی قابل ذکر ہیں لیکن ان ناقدین کا کام نظری سطح تک محدود ہے اگر ان کا کوئی کام اطلاقی سطح پر نظر آتا ہے تو وہ ساختیاتی حوالے سے ہے مابعد جدید تھیوری کے حوالے سے چندہ اطلاعات سامنے آتے ہیں۔ جن کا اجمالاً بالائی سطح میں ذکر کیا گیا ہے۔

حوالہ جات

1. Gilbert, Richard, Edt. *The Philosophy Book*, DK Publisher, New York (America), 2016, P. 18
2. Longinus, Pseudo. *On the Sublime*. Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2001, p. 12.
3. Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Original work published 1767; Oxford University Press, Oxford, UK, 2001, p. 6.
4. Kant, Immanuel. *Critique of Judgment*. Original work published 1790; Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2000, p. 215.
5. Rancière, Jacques. *Post-Marxist Theory*. Duke University Press, Durham, USA, 2010, pp. 114–115.
6. Hegel, G. W. F. *Phenomenology of Spirit*. Oxford University Press, Oxford, UK, 1977, p. 72.
7. Ibid. pp. 80–81
8. Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*. Oxford University Press, Oxford, UK, 1817, p. 295
9. Shelley, Percy Bysshe. *A Defence of Poetry*. Oxford University Press, Oxford, UK, 1996, pp. 46.
10. Ibid. p. 10
11. Arnold, Matthew. *Culture and Anarchy*. Oxford University Press, Oxford, UK, 1869, p. 263.
12. Ibid. p. 260
13. Ibid. p. 261

14. Ibid. 258
15. Eagleton, Terry. *Marxism and Literary Criticism*. Routledge, London, UK, 1976, p. 34.
16. Schleiermacher, Friedrich. *Hermeneutics and Criticism*. Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1998, p. 101.
17. Dilthey, Wilhelm. *Selected Works, Volume III: The Formation of the Historical World in the Human Sciences*. MIT Press, Cambridge, USA, 2002, p. 154.
18. Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, USA, 1967, p. 34.
19. Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Pantheon Books, New York, USA, 1975, p. 60.
20. Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press, New York, USA, 1980, p. 40.

۲۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقیدی تھیوری کے سوال، سانچھ پبلی کیشنر، لاہور، 2012ء، ص 150

۲۲۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ساختیات پس ساختیات مشرقی شعریات، نگ میل پبلی کیشنر، لاہور، 2010ء، ص 283

۲۳۔ قاضی افضل حسین، تحریر اساس تنقید، مثال پبلشرز، فیصل آباد، 2011ء، ص 42

۲۴۔ ناصر عباس نیئر، ڈاکٹر، اردو ادب کی تشكیل جدید، اوکسفرڈ یونیورسٹی پرنس، کراچی، 2016ء، ص 260

۲۵۔ ناصر عباس نیئر، ڈاکٹر، مابعد جدیدیت: اطلاقی مباحث سگ میل پبلی کیشنر، لاہور، 2018ء، ص 141

باب دوم

ما بعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی لسانی جہات

ما بعد جدید تھیوری میں زبان ایک ایسا میڈیم ہے جس نے اس تھیوری کی اساسی تشكیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ زبان کے قضایا کو سمجھے بغیر اس تھیوری کی مبادیات اور تعبیراتی حربوں کو سمجھنا دشوار ہے۔ اس لیے ما بعد جدید تھیوری کے بنیادی قضایا میں زبان اور اس کے عوامل و تفاعل بنیادی حیثیت رکھتے ہیں جس سے اس تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا ایک فریم ورک ابتدائی طور پر تشكیل پاتا ہے۔ ما بعد جدید فکر میں یہ تصور کیا جاتا ہے کہ زبان مخصوص ابلاغ کا ذریعہ نہیں بلکہ یہ ایک ایسی پیچیدہ اور تغیر پذیر سماجی تشكیل ہے جو معنی کے تعین کے بجائے اس کے تشكیلی امکان، کثرت اور تعبیر میں فعال کردار ادا کرتی ہے۔ ساختیات کے برخلاف ما بعد جدید فکر معنی کو کسی جامد، متعین یا حتمی حقیقت کے طور پر نہیں دیکھتی بلکہ اسے مسلسل اتوا (Deferral) اور عدم تعین (Indeterminacy) کے عمل سے گزارتی رہتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاک دریدا، میٹل فوکو، رولال بار تھے، جو لیا کر سٹیو اور ڈاک بار دیا جیسے مفکرین نے زبان، کلامیہ (Discourse) اور متن کی تعبیر کے سلسلے میں ما بعد جدید فکر پیش کی جس سے لسانیاتی، ثقافتی اور سماجی سطح پر اس تھیوری کے امکانات روشن ہوئے۔ ما بعد جدید تھیوری کی لسانیاتی فکر میں سو سیٹر، رومن جیکب سن، لیوی اسٹراس اور رولال بار تھے جیسے مفکرین کے مباحث اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔ خاص طور پر سو سیٹر کے جدید لسانیاتی مباحث نے معنیاتی تعبیر کے لیے ایک ایسا معنیاتی نظام متعارف کرایا جس سے ساختیات اور ساختیاتی تنقید کے مباحث نے رواج پایا۔ اس لحاظ سے ساختیات ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں لسانیاتی بنیادیں فراہم کرتی ہے۔ مغربی واردو تنقید میں بالخصوص ما بعد جدید تھیوری میں ساختیاتی لسانیات نے جس طرح انقلاب برپا کیا وہ کسی اور نظریے یا تھیوری میں نظر نہیں آتا۔ ادبی متون کی تعبیر و توضیح کے دوران متنوع لسانی سرگرمیوں کی نشاندہی، معاصر تنقید کا لازمی جزو بن چکی ہیں۔ جس طرح ساختیاتی لسانیات زبان کی گہرائی یا زیریں سطح پر لسانی ساختوں کو نشان زد کرتی یا دریافت کرتی ہے اسی کی بدولت معاصر تنقید ادبی متون میں معنیاتی ساخت کو دریافت کرتی ہے۔ اس تعبیراتی حرbe/Tool سے کسی بھی متن یا کسی بھی مظہر کی تہ نشیں ساخت کو نمایاں یا

دریافت کیا جاتا ہے۔ وہ معنیاتی نظام جسے ساختیات نے دریافت کیا اور اس کا کلی تصور پیش کیا ما بعد جدید لسانی تھیوریوں نے اس معنیاتی نظام کو غیر مستحکم، عدم تسلسل اور تغیر پذیر مظہر کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ تھیوریاں اس تصور کو چیلنج کرتی ہیں کہ زبان اور متن کے معانی مستقل، معروضی یا کسی حتیٰ حقیقت کے ترجمان ہو سکتے ہیں۔ ما بعد جدید مفکرین نے ساختیات کے جامد تصورات کو رد کرتے ہوئے یہ واضح کیا کہ معنی کے تعین کے بجائے معنی تکشیریت کا حامل ہے اور یہ کسی متن کی داخلی ساخت یا منشائے مصنف سے نہیں بلکہ قاری، سماجی تشكیل و سیاق اور زبان کے داخلی لسانیاتی حربوں کے ذریعے ہوتا ہے۔

الف۔ ما بعد جدید تھیوری کی لسانی تشكیل کا تحریہ

ما بعد جدید تھیوری کی لسانی تشكیل میں سو سینٹر کے لسانیاتی مباحث نے اہم کردار ادا کیا۔ سو سینٹر کے جدید لسانیاتی تناظرات اور مباحث سے نشانیات (Semiology) کا آغاز ہوتا ہے۔ اس تصور سے پہلے عام لسانیات کا رواج تھا جس میں زبان کی ابتداء، تاریخ و ارتقا، اس کی ظاہری ساخت سے لے کر دیگر زبانوں کے ساتھ تعلق اور اس کے اصول و قواعد کا مطالعہ کیا جاتا تھا۔ زبان کا یہ مطالعہ ابتدائی طور پر تاریخی تھا جس میں زبان کی تاریخ اور اس کی ابتداء سے متعلق نظریات کا مطالعہ ملتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ زبان کے مطالعہ میں وسعت آتی گئی اور زبان کو سمجھنے کے لئے مختلف زاویہ نظر سامنے آنے لگے۔ جس سے لسانیات کے علم کو ترقی ملی۔ زبان کو سمجھنے کی انہی کوششوں کے نتیجے میں جدید لسانیات نے ابتدائی تمام تصورات کی بنیادیں ہلا دیں۔ اور علم نشانیات اور ساختیات کا رواج عام ہوا۔ جس سے زبان، انسان اور کائنات کے پہلے سے طے شدہ فلسفیانہ تصورات کو چیلنج کیا جانے لگا۔ تجھب کی بات یہ ہے کہ ان تصورات کو چیلنج کرنے والا علم خود لسانیات ہے جس میں فلسفہ لسان یعنی ساختیات کے لسانی ماذل کے ذریعے زبان کو سمجھنے میں نہ صرف مدد ملتی ہے بلکہ اس کی کلیت تک رسائی ممکن ہوتی ہے۔ ساختیات کا یہ لسانی ماذل ما بعد جدید تھیوری کی لسانیاتی اساس ہے۔

زبان کا تحریہ وقت کے ساتھ ساتھ گھرائی اور وسعت اختیار کرتا گیا۔ زبانوں کے آپسی تعلق اور زبانوں کی لفظی و معنوی تبدیلیوں پر غور کیا جانے لگا۔ لفظوں کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے ان کے اجزاء کے اصل مآخذ تک پہنچنے کی کوشش کی گئی۔ ابتداء میں لفظ کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ یہ فقط کسی چیز کا نشان یا نام ہے جو کہ فطری ہے۔ یعنی لفظ اور معنی میں کوئی امتیاز نہیں تھا جو چیز جیسی پکاری جائے گی یا جو لفظ کسی شے سے منسوب کیا

جائے گا وہ فطری طور پر ویسی ہی ہو گی اس میں کوئی پیچیدگی والی بات نہیں۔ دوسرے لفظوں میں درج ذیل فارمولے کے تحت زبان کو سمجھا جاتا تھا:

Word = Thing شے یا لفظ =

اس نظریے سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ **Nomenclature** یعنی اشیاء کو نام دینے والا نظام کیسے وجود میں آیا۔ یا ہم کسی شے کو کیونکر نام دیتے ہیں؟ یہاں افلاطون انسانی وجود سے بحث کرتا ہے۔ وہ ان چیزوں کی علت تلاش کرتا ہے۔ یعنی وہ سوچتا ہے کہ ایک انسان کا وجود کیسے ممکن ہوا؟ اسے کس نے بنایا؟ وہ ان سوالات کو سوچتا رہا۔ ہکونج کرتا رہا۔ اس دوران اسے محسوس ہوا کہ یہ چیزیں جس میں انسان بھی شامل ہے پہلی بار تبھی بن سکتی ہیں جب پہلے سے ہی ان کے بلیوپرنٹ موجود ہوں۔ یعنی پہلے سے کہیں فلکسٹر تصور موجود تھے جن کی نقل کی گئی اور چیزیں بنائی گئیں۔ یہاں افلاطون کا نظریہ عالم مثال واضح ہوتا ہے جس کے مطابق پوری کائنات میں تمام چیزوں کے تصورات کہیں نہ کہیں موجود ہیں ایک ایسا عالم ہے جہاں ان کے بلیوپرنٹ پڑے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ان چیزوں کی کوئی پلیٹیں پڑی ہوئی ہیں جن کے تحت عالم ڈھلتا رہتا ہے لیکن وہ پلیٹیں فحش رہتی ہیں۔ اس کی مثال وہ یوں دیتا ہے کہ ہم غار میں بیٹھے ہیں پیچھے آگ جل رہی ہے اور اس سے سامنے دیوار پر کچھ سائے بنتے ہیں ہم سایوں کو وہاں گزرتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔ وہ سائے تو ہمیں معلوم ہیں لیکن یہ نہیں معلوم کہ ان کی اصل کیا ہے۔ یعنی یہ پورا عالم محض سایہ ہے کسی اور یک جل چیز کا۔ اسی بحث سے زبان اور شے (دنیا) کے مابین تعلق یارثتے کی بحث بھی افلاطون کے ہاں *Cratylas* (افلاطونی مکالہ) میں پڑھنے کو ملتی ہے۔ اس کے نزدیک اشیا کا علم زبان کے اندر موجود ہوتا ہے۔ یعنی زبان اشیا کو پیش کرتی ہے، اشیا زبان کو نہیں۔ جبکہ ساختیات کے مطابق زبان اشیا کے بجائے ان کے تصورات کو پیش کرتی ہے جن کی نوعیت من مانی اور ثقافتی ہوتی ہے۔

ارسطو کے مطابق کوئی بھی چیز عالم مثال کی نقل نہیں ہے یعنی کسی بھی چیز کی شکل و صورت یا فارم جس کے تحت وہ تغیر ہوئی عالم مثال میں نہیں پڑی بلکہ ہر چیز کی شکل و صورت یا فارم اس کے اپنے اندر پہلے سے موجود ہوتی ہے اور وہ اس کے اندر پوٹینشلی موجود ہے جو کہ بدل نہیں سکتی۔ مثلاً بچ کے اندر درخت کی صورت موجود ہوتی ہے جس کی وجہ سے درخت درخت بنتا ہے۔

سو سیئر نے جو ماؤل پیش کیا جسے زبان کا تجربیدی نظام اور مزید واضح طور پر نشانات کا نظام کہتے ہیں۔ اس کے نزدیک عالم مثال کہیں اور نہیں موجود بلکہ ہمارے ذہنوں میں موجود ہے جس سے ہم چیزوں کو نام دیتے ہیں۔ ذہن، جو ثقافتی راستوں پر مشتمل ہے یعنی ہم کسی بھی شے کا علم زبان کے ذریعے سے نہیں بلکہ زبان کے راستے سے حاصل کر سکتے ہیں۔ اس راستے میں ثقافتیں ہی ثقافتیں ہیں، ہر ثقافت دوسری ثقافت سے فرق کی بنیاد پر شناخت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے زبان، نشانات کا ایک نظام ہے، جس میں فرق ہی فرق ہے۔ سو سیئر کے اسی ماؤل نے ساختیات کی بنیاد رکھی۔

ابتداء میں زبان کا مطالعہ تاریخی نو عیت سے آگے نہ بڑھ سکا۔ زبان کو سمجھنے کے لئے تاریخی لسانیات کا دور کئی عشروں پر مشتمل ہے۔ تاریخی لسانیات کے رو عمل میں جب زبان کو گہرائی میں جا کر سمجھا جانے لگا جس کی نو عیت تاریخی کی بجائے سائنسی تھی تو ساختیاتی لسانیات کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ ساختیاتی لسانیات دراصل زبان کی ساخت معلوم کرنے یا مرتب کرنے کا ایک طریق کار ہے۔ دوسرے لفظوں میں ساختیات زبان کی تہ نشیں ساخت کی شناخت کرتی ہے۔ جس کے ذریعے زبان کو گہرائی تک سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ بقول گوپی چند نارنگ:

ساختیات ایک ایسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے وجود میں آئی کہ تمام انسانی فلسفوں
میں ارتباط پیدا کر سکے۔۔۔ ساختیات فقط ایک فلسفیانہ اصول اور طریقہ کار ہے۔ بطور
طریقہ کار ساختیات کی فکری نیچی ایسی ہے کہ ایک نظام کے تحت لا کر تمام سائنسوں میں
ربطِ باہمی پیدا کیا جائے۔⁽¹⁾

گوپی چند نارنگ کی اس تعریف سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبان کی اپنی ایک ساخت ہے جو مختلف رشتہوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ زبان کی ساخت مختلف اجزاء کا مجموعہ ہے اور یہ اجزاء آپس میں ربط و تعلق رکھتے ہیں۔ ان اجزاء کو سمجھے بغیر زبان کی ساخت کا اندازہ کرنا ممکن نہیں۔ ساختیاتی مطالعہ یا ساختیات دراصل اس ساخت کی دریافت کرتی ہے اور نہ صرف دریافت کرتی ہے بلکہ اس ساخت کے اجزاء کے باہمی رشتہوں کا تجزیہ بھی کرتی ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر اسی حوالے سے واضح موقف اختیار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ساختیات کسی ثقافتی مظہر کے کلی نظام (ساخت) کو دریافت کرنے کا طریقہ کار ہے۔⁽²⁾ ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے اس موقف کی تشریح کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ زبان دراصل ایک ثقافتی مظہر ہے جونہ صرف معنی تک محدود ہے بلکہ اس کے پیچھے ایک نظام موجود ہے جس کے تحت معنیاتی نظام قائم ہوتا ہے۔ یہ معنیاتی نظام

اپنی ایک مخصوص ساخت پر مشتمل ہوتا ہے جو ہمیشہ پس منظر میں موجود ہوتا ہے۔ اس ساخت کی دریافت کے لئے ساختیات کو بطور طریق کار عمل میں لایا جاتا ہے۔ مابعد جدید تھیوری میں ساختیات اور ساختیاتی تقدیم لسانیاتی بنیادیں فراہم کرتی ہے۔ جس سے معنیاتی نظام کی کھونج کی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی نظام کی دریافت اولین حرబے کے طور پر سامنے آتی ہے۔

ب۔ معنیاتی نظام کی لسانی جہات کا تجزیہ

جیسا کے معلوم ہے کہ ساختیات معنیاتی نظام کی کھونج کرتی ہے اور مابعد جدید تھیوری میں یہ اولین حرబہ ہے۔ سو سیئر کا لسانی ماذل ساختیات کی بنیاد ہے۔ ساختیات کے تمام بنیادی اصول سو سیئر کے پیش کردہ لسانی ماذل سے مانوذ ہیں۔ سو سیئر سے پہلے تک زبان کے بارے میں یہ نظریہ عام تھا کہ زبان فقط لفظوں کا مجموعہ ہے جن کے معانی الگ الگ اور فکسٹ ہیں۔ سو سیئر نے اپنے لسانی ماذل کے ذریعے صدیوں پر اనے اس تصور کو بنیاد سے اکھاڑ دیا۔ درحقیقت سو سیئر کی اسی بصیرت نے زبان کے بارے میں سوچنے کے زاویے بدلتے۔ سو سیئر نے اس تصور کو رد کر دیا کہ زبان فقط اشیاء کو نام دینے کا نظام ہے۔ سو سیئر نے زبان کے محض تاریخی مطالعہ (Diachronic) کی بجائے حاضر وقت (Synchronic) یعنی یک زمانی مطالعے کو ترجیح دی۔ دراصل وہ زبان کا سائنسی بنیادوں پر تجزیہ کرنا چاہتا تھا۔ اس کے مطابق حاضر وقت کا مطالعہ ہی سائنسی مطالعہ ہو سکتا ہے۔ اس طرح اس نے زبان کا سائنسی مطالعہ حاضر وقت میں کیا اور لسانیات کو زبان کی سائنس کا درجہ عطا کر دیا۔ سو سیئر کے سائنسی مطالعے نے زبان اور لسانیات کو وسعت ہی نہیں دی بلکہ زبان اور لسانیات کو بقیہ علوم کی بنیاد گزار بنا دیا۔ سو سیئر کے لسانی مطالعہ کے حوالے سے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ سو سیئر کا زبان کے یک زمانی مطالعے پر زور دینا نہایت اہم ثابت ہوا کیونکہ اس نے زبان کی تاریخی جہت کے علاوہ زبان کے حاضر ساختی نظام کے اعتراف کی راہ کھول دی۔^(۲) سو سیئر نے اسی یک زمانی مطالعے کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے زبان کی کارکردگی کا جائزہ لیا۔ اس کے لئے اس نے زبان کے دو طرح سے تصورات پیش کیے۔ یعنی اس نے زبان کو دو تصورات Langue اور Parole میں تقسیم کر دیا۔ اور یہ بتایا کہ ان دونوں میں ایک جدیلیاتی رشتہ موجود ہے جس کی وجہ سے زبان قابل عمل ہوتی ہے۔ مابعد جدید تھیوری کی لسانی جہات کے سلسلے میں معنیاتی نظام کی اس بحث کو سمجھنے کے لیے لانگ اور پارول کو سمجھنا ضروری ہے۔ سو سیئر کے ماذل کا آغاز بھی انہی دو اصطلاحات سے ہوتا ہے۔

ا۔ لانگ / لسان (Langue)

لانگ دراصل زبان کا وہ جامع نظام ہے جس کے تحت کوئی بھی زبان عمل میں آتی ہے یا جس کے تحت زبان کا ابلاغ ہوتا ہے۔ زبان کا یہ نظام دراصل اصول و قواعد پر مشتمل ہے۔ یہ اصول و قواعد زبان کو فعال بناتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو لانگ زبان کا وہ نظام ہے جس کے اندر رہتے ہوئے روزمرہ کی گفتگو کی جاتی ہے۔ یہ گفتگو لانگ سے باہر رہ کر ممکن نہیں۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ہر لفظ یا جملہ یا کلمہ لانگ کے تحت اپنی کار کردگی ظاہر کر سکتا ہے اس کے باہر رہ کر اس کا ابلاغ ممکن نہیں۔ یوں لانگ دراصل زبان کے ابلاغی سسٹم کی بنیاد ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر لانگ کے بارے میں لکھتے ہیں:-

لسان زبان کا وہ تہ نشین نظام ہے جس کی وجہ سے اور جس کے تحت ہر قسم کا زبانی و تحریری کلام ممکن ہوتا ہے۔ لسان یا لانگ کو جامع تحریری نظام بھی کہا گیا ہے کہ یہ مخفی یا پس منظر میں رہ کر ہر قسم کے تکلم اور اظہار کو ممکن بناتا اور اسے کنٹرول کرتا ہے۔
لسان / لانگ کا مفہوم بڑی حد تک وہی ہے جو گرامر کا ہے، یعنی زبان کے قواعد و ضوابط
کا نظام۔^(۲)

ڈاکٹر ناصر عباس نیر کی لسان کے حوالے سے یہ بات سو سیئر سے ہی اخذ شدہ ہے جسے انہوں نے اپنے الفاظ میں کافی حد تک بہتر انداز میں بتانے اور سمجھانے کی سعی کی ہے۔ لانگ یا لسان دراصل لسانی قواعد کا ایک جامع نظام ہے جس سے سماج میں ابلاغ کا کام لیا جاتا ہے۔ اس کے بغیر نہ تو ابلاغ ممکن ہے نہ ہی کوئی لفظ یا کلمہ اپنا وجود رکھتا ہے۔ گویا اس لحاظ سے روزمرہ کی بول چال یا گفت و شنید کسی لانگ کے اندر رہ کر ممکن ہو سکتی ہے اس سے باہر رہ کر ممکن نہیں۔ لانگ دراصل جامع اور ثقافتی تناظر پر مشتمل ہے جن کے بغیر لانگ کا اپنا کوئی وجود نہیں۔ لانگ بذاتِ خود اس ثقافتی تناظر کا محتاج ہے۔ یہ ثقافتی تناظر لانگ کی وسعت میں مسلسل تبدیلی کا باعث بنتا ہے۔ جیسے جیسے تناظر بدلتا ہے لانگ کا کردار بدلتا جاتا ہے اور جیسے جیسے لانگ بدلتی ہے اس کے تحت سماجی رویے، بول چال، رجحان حتیٰ کہ مزاج تک بدلتے جاتے ہیں۔ لیکن یہ عمل اتنا جلدی نہیں ہوتا اس کے لئے بیسیوں سال درکار ہیں۔ اس سارے عمل کے دوران لانگ میں جو چیز شامل یا جذب ہوتی جاتی ہے وہ لانگ کا حصہ بن جاتی ہے۔ بہر حال مختصر ایہ کہ لانگ اس جامع نظام کا نام ہے جس کی مدد سے ابلاغ ممکن ہوتا ہے۔

اس کی وضاحت سو سینر کے خیالات سے زیادہ آسانی سے سمجھ آ سکتی ہے جسے گوپی چند نارنگ نے اپنے الفاظ میں مزید آسانی سے پیش کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

Langue سے کم و بیش وہ تصور مراد ہے جس کو عرفِ عام میں لسان کہتے ہیں، لسانی قواعد و ضوابط و روایات کا وہ جامع ذہنی تصور جس کی رو سے ہم کسی لسانی سماج میں ترسیل و ابلاغ غکا کام لیتے ہیں۔⁽⁵⁾

درج بالا گوپی چند کی اس بات سے کافی حد تک لانگ کے بارے میں جان کاری حاصل ہو سکتی ہے۔ سو سینر نے زبان کے اس تصور جس میں ایک لانگ کا تصور ہے اس کے ساتھ دوسرا تصور پارول Parole کا بھی ہے جس کے بغیر لانگ کا اپنا وجود ممکن نہیں۔ آئیے اس کی وضاحت ایک ذیلی عنوان کے تحت کرتے ہیں۔

۲۔ پارول / کلام Parole /

روزمرہ کی وہ گفتگو جو لانگ کے تحت کی جاتی ہے یا وہ کلام جو قواعد کے جامع نظام میں رہ کر تکلم بتا ہے پارول کہلاتا ہے۔ پارول دراصل لانگ کا ہی حصہ ہے جو تکلم کے لیے استعمال ہوتا ہے اور قواعد کا پابند ہوتا ہے۔ سو سینر نے اس کے لیے شترنچ کی مثال دی ہے کہ شترنچ ایک کھیل ہے جسے لانگ کا درجہ دیا جاسکتا ہے جب کہ اس کھیل میں چلی جانے والی چال پارول کہلاتی ہے۔ اس لحاظ سے سو سینر لانگ اور پارول میں فرق بھی قائم کرتے ہیں کہ لانگ ایک کلی نظام ہے جب کہ پارول اس کلی نظام کے تحت ہے اور اس کا ایک حصہ ہے جو اپنی لانگ کا محتاج ہے۔ لانگ اور پارول کے بنیادی فرق کو اس مثال سے بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ ایک گاڑیاں بنانے والی فیکٹری لانگ کی جگہ لے سکتی ہے جب کہ اس فیکٹری میں بننے والی گاڑیاں پارول ہیں۔ اسی طرح سماج ایک لانگ ہے اور سماج میں رہنے والے افراد پارول ہیں۔ لانگ اور پارول کے فرق کے حوالے سے ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

لسان اگر زبان کا تجربہ / غیر مادی رخ ہے تو کلام اس کا تجسمی / مادی پہلو ہے۔ لسان اجتماعی ہے تو کلام انفرادی ہے۔ لسان کو بلا ارادہ حاصل کیا جاتا (مادری زبان کی حد تک) اور کلام ایک ارادی فعل ہے۔ لسان زبان کا لاشعور ہے تو کلام شعور ہے اور جس طرح

لا شعور تک براہ راست رسائی ممکن نہیں ہو سکتی، اس تک رسائی کا ذریعہ شعور ہی ہے، اسی طرح لسان تک پہنچنے کے لیے کلام کا تجزیہ کیا جاتا ہے، یعنی تجسم کے راستے سے تجزید کو گرفت میں لیا جاتا ہے۔^(۶)

ناصر عباس نیر کی اس وضاحت سے معلوم ہوتا ہے کہ لانگ اور پارول ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ کوئی پارول لانگ کے بغیر وجود نہیں رکھ سکتی جب کہ لانگ اپنے ابلاغ کے لیے پارول کی محتاج ہے۔ اس لحاظ سے لانگ اور پارول مل کر ایک لسانی معاشرہ یا سماج تخلیق کرتا ہے۔ جس کے بغیر ابلاغ ممکن نہیں۔ دوسرے لفظوں میں لانگ اور پارول سماج کے انصر و منشیں ہیں جسے سو سیئر نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

The faculty of articulating words is put to use only by means of the linguistic instrument created and provided by society⁽⁷⁾

لانگ اور پارول کے ان مباحثت میں ان کا فرق کافی حد تک واضح ہو جاتا ہے۔ سو سیئر کے اس تصور جس میں زبان کو اس نے دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ زبان کو اس کی ذیلی سطح پر گہرائی میں جا کر سمجھنا اور بھی آسان ہو گیا ہے۔ سو سیئر کے اس پیش کردہ تصور کے بعد زبان کے حوالے سے خاص طور پر لسانیات کے شعبے میں بیش بہارتی ہوئی ہے۔ اس کے اس تصور نے زبان کو سمجھنے کا زاویہ نگاہ ہی بدل دیا۔ اور زبان کو اس بام عروج پر پہنچا دیا کہ آج تک زبان ارتقا کے مرحلے سے گزر کر ترقی کے راستے پر گامزن ہے اور زبان سے متعلق کئی طرح سے نظریات سامنے آرہے ہیں۔ گوکہ اردو لسانیات میں اس قدر کام نہیں ہو سکا جس طرح مغرب میں ہوا لیکن اس تصور کے بعد اردو لسانیات اور تنقید نہ صرف متاثر ہوئی بلکہ اس کی وجہ سے باقی علوم مثلاً بشریات، نفیسیات، ادب و تاریخ وغیرہ بھی متاثر ہوئے۔ اردو ادب میں اس تصور نے ایک انقلاب برپا کر دیا۔ خاص طور پر تنقید کے میدان میں زبان و بیان اور اسلوب کے مباحثت نے اردو ادب کو فروغ بخشنا۔ سو سیئر اس تصور کو یہیں ختم نہیں کرتا بلکہ یہ زبان کو مزید گہرائی سے جاننے کی کوشش کرتا ہے اور اس سلسلے میں وہ زبان سے متعلق ابتدائی تصورات کو رد کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ لسان اور کلام کے بعد لفظ کا تجزیہ اپنے لسانی ماؤل میں شامل کرتا ہے۔ آئیے سو سیئر کے اس لسانی ماؤل کی مزید وضاحت کے لیے لفظ و معنی کی بحث لسانی نشان (لفظ) کے عنوان سے کرتے ہیں۔

۳۔ لسانی نشان (لفظ)

سو سینٹر سے پہلے زبان میں صرف لفظوں کو اہمیت حاصل تھی اور معنوی اعتبار سے یہ تصور رائج تھا کہ لفظ چیزوں کو نام دینے کے مترادف ہے۔ یعنی کسی شے کا نام ہی اس کا معنی مطلق یا مفہوم ہے۔ اس لحاظ سے اس وقت چیزوں کو نام دینے کا تصور موجود تھا۔ وہی نام لفظ کی حیثیت رکھتے ہیں اور وہی ان کے معنی کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ اس وقت کا یہ رائج تصور یعنی شے برابر ہے لفظ کے سو سینٹر نے رد کر دیا اور اس کے لیے یہ دلیل دی کہ لفظ صرف چیزوں کو نام دینے کا نام نہیں بلکہ یہ ایک لسانی نشان ہے۔ سو سینٹر نے لفظ کو سب سے پہلے نشان کہا اور پھر اسے لسانی نشان کا درجہ دیا۔ وہ یہیں تک اکتفا نہیں کرتا بلکہ مزید وضاحت کرتے ہوئے کہ یہ لسانی نشان مزید دو حصوں پر مشتمل ہے جسے اس نے سکنی فائر اور سکنی فائیڈ کا نام دیا۔ (ان کی وضاحت آگے ذیلی عنوانات کے تحت آئے گی)۔ فی الحال لسانی نشان کے حوالے سے سو سینٹر نے جو واضح بیان دیا ہے وہ یہ ہے:

A linguistic sign is not a link between a thing and a name

but between a concept and a sound pattern⁽⁸⁾

سو سینٹر نے لفظ کو لسانی اکائی کا نام دیا اور پھر اسے لسانی نشان متصور کرتے ہوئے اس کی نشاندہی کی کہ یہ محض لفظ نہیں یا صرف نام دینے کا نام لفظ نہیں بلکہ یہ ایک ایسی لسانی اکائی ہے جس کی دو سطحیں ہیں ایک بالائی اور دوسری زیریں۔ زیریں سطح معنوی ہے جب کہ بالائی سطح اس معنی کی مفہوم شکل ہے جن کے درمیان باہم ایک ربط ہوتا ہے۔ اس نے یہ وضاحت بھی کی کہ یہ ربط شے اور نام کے درمیان نہیں بلکہ ایک تصور (معنی) اور صوتی پیڑن کے درمیان ہے۔ سو سینٹر کی اس بحث سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ لفظ محض لفظ نہیں بلکہ اپنے اندر یہ ایک وسیع معنویت لیے ہوتا ہے۔ سو سینٹر کی اس بات کے تناظر میں یہ بات سامنے آئی کہ زبان مختلف نشانات کا مجموعہ ہے۔ اسی بات سے علم نشانیات سامنے آیا۔ علم نشانیات کی رو سے اگر زبان کی تعریف کی جائے تو کچھ یوں ہو گی کہ زبان نشانات کا نظام ہے۔⁽⁹⁾

زبان کی اس تعریف کا بغور جائزہ لیا جائے تو زبان کے نظام میں نشان مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ یوں نشان زبان کی اکائی بن کر سامنے آتا ہے۔ اس اکائی میں معنی مفہوم ہوتا ہے یا مرکز ہوتا ہے۔ یہیں سے زبان

اور لسانیات کی تعریف بھی سو سیئر کے اس ماؤل کے بعد بدل جاتی ہے اور جدید تناظر لے لیتی ہے۔ اس ماؤل کے بعد زبان اور لسانیات کی تعریف سو سیئر کے خیالات کو میر نظر رکھتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے واضح انداز میں کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

زبان صرف لفظوں کے ذریعے عمل آرائیں ہوتی، زبان کام کرتی ہے نظام نشانات کی رو سے، لفظ جس کا محض نظر آنے والا سرا ہے۔ یہ نظام نشانات، تحریدی ہے، اور لسانیات کا کام اس نظام نشانات کے اصولوں اور کلیوں کو دریافت کرنا یعنی زبان کی کلی ساخت کو دریافت کرنا ہے۔⁽¹⁰⁾

درج بالا سو سیئر کے بیان میں اس نشان کو سو سیئر نے صوتی ساختیہ یعنی Sound Pattern کہا ہے۔ جس کی مزید تین اقسام کا ذکر سو سیئر نے اپنی کتاب Nature of Linguistic Sign میں کیا ہے ہے جو ناقص کرنے وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ اقسام درج ذیل ہیں۔

نشان کی اقسام:

ICON-1

INDEX-2

⁽¹¹⁾ Proper SIGN-3

سو سیئر کے مطابق ہر نشان، معنی نما اور تصورِ معنی پر مشتمل ہوتا ہے۔ جن کے درمیان ایک رشتہ موجود ہوتا ہے البتہ ہر نشان کے درمیان یہ رشتہ معنوی اعتبار سے مختلف بھی ہو سکتا ہے۔ جس کی وضاحت لفظ و معنی میں رشتہ کے ذیلی عنوان میں آئے گی۔ ان رشتہوں سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ معنی نما اور تصورِ معنی در حقیقت کیا ہیں؟ جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ ایک لسانی نشان ہے جسے سو سیئر نے ساؤنڈ پیٹر یعنی صوتی ساختیہ کہا ہے۔ اگر اس انداز میں دیکھیں تو صوتی ساختیہ خود ایک ثقافتی، سماجی اور نفیسیاتی تناظر پر محیط ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اس لحاظ سے اس اکائی کو نفیسیاتی مظہر کہا ہے۔⁽¹²⁾

اس نفسیاتی مظہر سے ہم یہ مراد لے سکتے ہیں کہ یہ نشان پڑھنے اور لکھنے میں ذہنی ادراک کے ساتھ متصل ہے، یعنی ہر لفظ ذہنی ادراک رکھتا ہے وہ پڑھنے اور لکھنے میں ویسا ہی آئے گا جیسے اس کا صوتی ساختیہ ذہن میں بنے گا۔ یہ صوتی ساختیہ جن دو حصوں میں مزید تقسیم کیا گیا ہے آئیے اس کی وضاحت کرتے ہیں۔

معنی نما/ دال Signifier-۴

سو سیئر نے لسانی نشان کو جن دو حصوں میں تقسیم کیا تھا اس میں سے ایک سگنی فائر ہے جسے بعض نے اردو ترجمہ کرتے ہوئے دال لکھا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اسے صوتی انج لکھا ہے۔ جب کہ ناصر عباس نیر نے اسے معنی نما لکھا ہے۔ جو قدرے بہتر اصطلاح ہے۔ اس اصطلاح پر غور کیا جائے تو یہ اصطلاح لفظ کے قائم مقام ہے لیکن لفظ نہیں ہے بلکہ معنی نما ہے معنی کی طرح ہے۔ یعنی دوسرے لفظوں میں معنی بھی نہیں اس معنی کی شکل ہے خاکہ ہے نقشہ ہے ڈھانچہ ہے۔ اگر نفسیاتی پہلو سے دیکھیں تو یہ ذہنی وجود رکھتا ہے اگر صوتی اعتبار سے دیکھیں تو یہ آوازوں کا مرکب ہے جو کسی ایسے تصور کی طرف اشارہ کرتا ہے جو معنی سے مملو ہو۔ ناصر عباس نیر نے اسی سگنی فائر کو صوتی ساختیہ کہا ہے اس لحاظ سے سگنی فائر کی ایک مخصوص ہیئت ہے جو جذبات، کیفیات، احساسات کی مرکز شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

تصویر معنی/ مدلول Signified-۵

ناصر عباس کی استعمال کردہ یہ اصطلاح تصورِ معنی پر غور کریں تو یہ محض اصطلاح نہیں ہے بلکہ ایک مکمل وضاحت بھی اس میں پوشیدہ ہے۔ اس اصطلاح کے مطابق سگنی فائر قائم مقام معنی کے ہے لیکن معنی نہیں ہے بلکہ اس کا فقط تصور ہے۔ سگنی فائر یعنی تصورِ معنی کی تعریف یوں ہو سکتی ہے کہ یہ ایسا معنوی تصور ہے جو ہمارے سامنے ملفوظی صورت میں یا معنی نما کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ تصور یعنی معنی لفظ میں مرکز حالت میں تحریدی نوعیت کا حامل ہوتا ہے جس کا تعلق براہ راست معنی نما سے جڑا ہوتا ہے۔ اس ربط و تعلق/ رشتہ کی وضاحت ذیلی سرنخی میں اس کے بعد پیش کی جا رہی ہے۔

۶۔ لفظ و معنی کارشنہ

سو سیئر نے اپنے ماذل میں لسانی نشان کی ساخت متعارف کرتے ہوئے اسے دو لخت کر دیا ہے جس کی وضاحت اور آچکی ہے۔ سوال یہ ہے سو سیئر نے اس لسانی نشان کو دو لخت کس بنیاد پر کیا؟ تو اس کا جواب یہی

ہے کہ سو سینر نے زبان کے مطالعے میں جو لفظ کی صوتی و معنوی ساخت پر غور کیا تو اسے دو چیزیں نظر آئیں ایک لفظ جو معنی کی شکل کا ہے اور ایک معنی جو اپنے تصور جیسا ہے۔ یعنی سگنی فائر اور سگنی فائیڈ میں اس ساخت کو اس نے تقسیم کر دیا نہ صرف تقسیم کیا بلکہ ان دونوں کے درمیان ایک رشتہ بھی قائم کیا۔ یہ رشتہ دو طرح کا ہے ایک وہ جو سگنی فائر / لفظ اور سگنی فائیڈ / معنی کے مابین پایا جاتا ہے۔ ایک رشتہ لفظ کا اپنی لانگ کے ساتھ اور معنی کا رشتہ کسی کوئینش یعنی رسمیات کے ساتھ جڑا ہے۔ یہ تمام رشتے لسانی نشان کی تشكیل کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

نشان کو اس دو ہرے رشتے کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے جو اس کے صوتی ایج اور تصور کے بیچ میں ہے۔ نشان ان دونوں کا مجموعہ ہے۔ سو سینر نشان کے اس دو ہرے رشتے کو سگنی فائر اور سگنی فائیڈ کا نام دیتا ہے یعنی صوتی ایج، معنی نما ہے اور تصور معنی ہے۔ لفظ شجر کے صوتی ایج اور شجر کے تصور میں جو ساختیاتی رشتہ ہے وہ لسانی نشان کی تشكیل کرتا ہے۔^(۱۳)

اس لسانی تشكیل میں بیان کی گئیں درج بالا نشان کی اقسام کے معنی نما اور تصورِ معنی میں جو رشتے قائم ہوئے ہیں وہ یہ ہیں:

1- ICON کے معنی نما اور تصورِ معنی میں مشابہت کا ایک رشتہ ہے۔ مثال کے طور پر پورٹریٹ ایک آئی کون ہے۔ اس میں تصویر اور صاحبِ تصویر کے درمیان ایک مشابہت پائی جاتی ہے جو آئی کون کے مفہوم کو اجگر کرتی ہے۔

2- انڈیکس کے معنی نما اور تصورِ معنی کے درمیان علت (Casual) کا رشتہ ہے۔ مثلاً آگ اور دھواں میں آگ علت ہے اور دھواں معلول۔ اسی طرح چاندنی کی علت چاند ہے لیکن اسے سائنسی اعتبار سے دیکھیں تو چاند کی چاندنی خود سورج کی علت ہے کیوں کہ چاند کی اپنی روشنی نہیں ہوتی۔

3- Proper SIGN جسے سو سینر نے اپنے موضوع کی بنیاد بنا کیا اس کے معنی نما اور تصورِ معنی کے مابین رشتہ من مانا ہے یعنی Arbitrary ہے دوسرے لفظوں میں Conventional ہے۔ سو سینر اس رشتے کو ثقافتی قرار دیتا ہے۔ سو سینر کی ان رشتتوں کو ثقافتی کہنے سے مراد یہ ہے کہ یہ رشتے ہر ثقافت میں بدلتے رہتے ہیں

جس سے معنی بھی بدلتے رہتے ہیں نہ صرف معنی بدلتے ہیں بلکہ ایک ہی چیز کے لیے مختص لفظ ہر لفاظ میں الگ الگ ہو گا۔ مثلاً شاعر کی مثال لیں تو بعض علاقوں میں اسے ٹھپر کہتے بعض علاقوں میں اسے گونگلو بھی کہا جاتا ہے۔ تو اس لحاظ سے سو سیئر کا یہ ماذل ان رشتتوں کی وضاحت بڑی عمدگی سے کرتا ہے۔ انہی رشتتوں کے کنپیشنل ہونے کی وجہ سے معنی کی تکشیریت کا قضیہ سامنے آتا ہے جو پس ساختیات کی بحث ہے۔ سو سیئر کا یہ ماذل یا یہ رشتے صرف لفظوں تک محدود نہیں رہتے بلکہ کسی بھی متن کو پرکھنے اور اس کا تجزیہ کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اس ماذل نے در حقیقت ایسی وسعت قائم کی کہ اس نے ادب کو سمجھنے کے زاویے بدل دیے۔ ادب میں تنقید کی اہمیت مسلم ہے اس ماذل کے آنے سے ساختیاتی تنقید ادب میں شامل ہوئی جس نے کر شمہ ہائے بے بہا کیے۔

رومن جیکب سن نے ان رشتتوں کے علاوہ دو مزید رشتتوں کی وضاحت کی یعنی افتی اور یعنی عمودی رشتے۔ عمودی رشتتوں سے مراد لفظوں کا انتخاب ہے جو کسی کلمے میں عمودی سمت چلتا ہے جب کہ افتی رشتتوں سے مراد لفظوں کی وہ افتی ترتیب ہے جو ایک دوسرے سے مل کر کلمہ بناتے ہیں۔ دراصل عمودی رشتے صرفیات سے بحث کرتے ہیں اور افتی رشتے یعنی نحوی ترتیب میں ہونے کی وجہ سے نحویات سے بحث کرتے ہیں۔ رومن جیکب سن کے یہ خیالات سو سیئر کے مباحث سے ہی مانوڑ ہیں۔ سو سیئر کے بعد آنے والے ماہرین علم و دانش سو سیئر کو ہی بنیاد بناتے رہے ہیں۔ یہاں تک کے مباحث، معنی نما اور تصورِ معنی کے درمیان رشتتوں اور ان کی نوعیتوں سے متعلق گفت گو پر مشتمل تھے۔ اس ماذل کی حدود یہاں ختم نہیں ہوتی بلکہ یہاں سے انہی رشتتوں کی وجہ سے پیدا ہونے والے معنی یا تصورِ معنی کے مباحث سامنے آتے ہیں۔

۷۔ سو سیئر کا تصور افراط

سو سیئر نے اپنے ماذل میں یہ مفروضہ قائم کیا تھا کہ کسی بھی چیز کا معنی کسی فرق کے تحت پیدا ہوتا ہے۔ اس نے اس فرق کے حامل دو جوڑوں کو یعنی تضادی / اضدادی جوڑے کا نام دیا۔ یہاں سو سیئر کے اس مفروضے نے زبان کے علاوہ کئی نظریات کی عمارت گردی جس سے لسانیات اور تنقید کے تعبیری حریبوں میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ سو سیئر کے خیال میں کوئی بھی چیز اپنے فرق کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔ مثلاً آگ، آگ اس لیے ہے کیوں کہ پانی نہیں ہے۔ گناہ، گناہ اس لیے ہے کیوں کہ نیکی نہیں

ہے۔ یہ مفروضہ ایسا کارگر ثابت ہوا کہ اس نے آناقاناً ایک نظریے کی شکل اختیار کر لی۔ سو سیسٹر کے بیان کردہ دو چیزوں کے درمیان یہ فرق صرف معنوی سطح کا نہیں ہے بلکہ صوتی سطح پر بھی اس فرق کے رشتہ کی وجہ سے معنی خیزی ہوتی ہے۔ اس حوالے سے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

آوازوں کی بنیادی صوتی سطح کے بارے میں غور کریں تو طرح طرح کی اوپھی نیچی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ اگر آوازوں کو زبان کے اجزاء کے طور پر لیں تو معلوم ہو گا کہ جو چیزان کو با معنی بناتی ہے وہ ان میں اور دوسری آوازوں میں فرق کا رشتہ ہے نہ کہ فی نفسہ ان آوازوں کی اپنی کوئی صفت۔ گویا زبان میں آوازیں قائم بالذات نہیں قائم بالغیر ہیں۔ باہمی فرق کا رشتہ تضادات (Oppositions) کے نظام کو قائم کرتا ہے۔^(۱۳)

گوپی چند نارنگ نے اس اعتبار سے درست کہا ہے کہ بعض آوازوں کے فرق کی وجہ سے معنی بدل جاتے ہیں۔ اس کی عملی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ مثلاً بال اور تال میں صرف ابتدائی آواز کا فرق معنی بدل رہا ہے۔ یہ فرق ہر زبان میں موجود ہیں۔ بعض تضادات کو زبان رد بھی کر دیتی ہے دراصل ان کے معنی نہیں ہوتے۔ یہیں معنی کے فرق کی وجہ سے معنی قائم کیے جاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں جہاں صوتی اعتبار سے فرق اضدادی جوڑے کی صورت میں نہ آئے وہاں معنوی فرق کی بنیاد پر معنی خیزی کی جاتی ہے۔

زبان میں یہ افتراقی نظریہ صرف الفاظ اور کلموں کے لیے کار آمد نہیں بلکہ کسی متن کی معنی خیزی کے لیے اس ماؤں کا سہارا لیا جاتا ہے جسے ساختیاتی تنقید بھی کہتے ہیں۔ ساختیاتی تنقید کے پچھے سو سیسٹر کا یہی لسانی ماؤں یا فلسفہ لسان کھڑا ہے جس کی بنیاد پر کسی متن کا ساختیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ناصر عباس نیر کے بقول دریدا نے اس سے مزید آگے ایک جست لگائی اور انسانی لاشعور کو ساختیاتی لسانی ماؤں کی مانند قرار دیا۔^(۱۴) دریدا کا افتراق التوا کا نظریہ بھی سو سیسٹر ہی کی دین ہے جس نے مابعد جدید تنقید بالخصوص پس ساختیات میں رد تشكیل کی صورت میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ یوں معاصر تنقید کا کیونس جدید لسانیات کی کارکردگیوں سے شروع ہوتا ہوا ادب و تنقید کے میدان میں سر ایت کر گیا۔ ان تمام لسانیاتی مباحث نے معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں مابعد جدید تھیوری کی لسانی جہات کو نہ صرف ایک اساسی حیثیت دی بلکہ زبان کے روایتی تصورات کو بھی چیلنج

کیا۔ مابعد جدید فکر میں زبان کو ایک ایسا ڈائنامک (Dynamic) میڈیم تصور کیا جاتا ہے جو نہ صرف متن کی تعبیر میں معنیاتی تغیر کا باعث ہے بلکہ معنی کے عدم تعین کی صور تحال اور امکانات کو بھی نمایاں کرتا ہے۔

ج۔ مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی لسانی جہات کا تجزیہ

ما بعد جدید فکر کی لسانی جہات ما بعد جدید تھیوری کو بنیاد فراہم کرتی ہیں۔ ایک لسانیاتی ڈسکورس ما بعد جدید تھیوری کے دائرہ کار اور معنیاتی تعبیرات کے لیے اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ جس سے زبان اور متن کے ما بین معنیاتی نظام کے ساتھ معنیاتی رشتہوں کو بھی نمایاں کیا جاتا ہے اور معنی کے عدم تسلسل اور عدم تعین کا قضیہ نمایاں ہوتا ہے۔ ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات میں معنی کے عدم تعین کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ معنی کا یہ عدم تعین ما بعد جدید تھیوری کی لسانی جہات کے ذریعے نمایاں ہوتا ہے۔ ان ما بعد جدید لسانی جہات نے زبان کی تنہیم و تعبیر کے روایتی تصور کو بدل دیا ہے۔ زبان اب ابلاغ کا میڈیم نہیں بلکہ یہ کئی معنیاتی رشتہوں اور ان کے سیاقات سے تشکیل شدہ ہے جس سے معنی کا سیال بہاؤ متن کے راستے قاری کے امکانی شعور کا حصہ بنتا ہے۔ ساختیات اور پس ساختیات کے ما بین یہ مباحث ایک فکری تناول کا باعث بنتے ہیں۔

ما بعد جدید تھیوری زبان کو ایک ایسے عمل کے طور پر دیکھتی ہے جس میں متن، کلامیہ اور نشانات (Signs) ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں اور ان کی تعبیر ہمیشہ سماجی، ثقافتی اور تاریخی سیاق کے تحت کی جاتی ہے۔ اس ما بعد جدید لسانی سیاق میں معنیاتی تعبیرات کے لیے ایک دائرہ کار (Frame work) تشکیل پاتا ہے جو متنوں میں سے ما بعد جدید فکر، زبان، لسانی و نشانیاتی متنوں کی پرتوں، سیاق، تناظر اور اس کے ڈسکورس کے رشتہوں کو نہ صرف دریافت کرتا ہے بلکہ ان کی رو تکمیل بھی کرتا ہے۔ ما بعد جدید تھیوری کا یہ دائرہ کار صرف لسانی تناظر اور سیاق میں متنوں کی تعبیر کرتا ہے اور اس کے لسانی و سائل عوامل و تفاصیل کو مختلف لسانی حربوں Tools کو استعمال میں لاتے ہوئے امکانِ معنی اور پھر اس کی رو تکمیل کا رجحان پیدا کرتا ہے۔ معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں ما بعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں مختلف مفکرین کے ہاں لسانی جہات کا تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔

ما بعد جدید تھیوری کی لسانیاتی جہات میں جہاں ٹاک دریڈ، لیوتار اور فو کو جیسے مفکرین نے معنی کی لا مرکزیت اور سیاقی ساخت کو نمایاں کیا وہیں لڈوگ و ٹکن اسٹائئن کی لسانی کھیل کی تھیوری اس فکری دھارے

کو زبان کے عملی و تفاسیلی مظاہر تک وسعت دیتی ہے۔ وُلگن اسٹائن کی Philosophical Investigations اس بات پر زور دیتی ہے کہ زبان کی فطرت کو کسی منطقی یا آفی ڈھانچے میں قید کرنا ممکن نہیں؛ بلکہ زبان کی فہم اس کے روزمرہ استعمال، سیاقی حرکیات اور سماجی انسلاکات سے حاصل ہوتی ہے۔^(۱۶) مابعد جدید لسانیاتی فکر کا بنیادی مقدمہ یہی ہے کہ زبان میں معانی کوئی قطعی و حتمی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ معانی ہمیشہ متعدد، متغیر اور غیر مستحکم ہوتے ہیں جو مخصوص سیاق اور استعمال کے تحت ہی معنی خیز ہنستے ہیں۔ وُلگن اسٹائن کے لسانی کھیل کی تھیوری اسی سیاق میں زبان کو ایک عملی کھیل قرار دیتی ہے، جو قواعد، حرکیات اور سماجی رشتہوں پر مبنی ہوتا ہے بالکل شطرنج یا کسی دیگر اجتماعی کھیل کی طرح^(۱۷)۔ اس نقطہ نظر کے مطابق ہر زبان یا ڈسکورس کئی لسانی کھیلوں پر مشتمل ہو سکتا ہے جن کے اپنے منفرد اصول، تناظرات اور اظہار کی صورتیں ہوتی ہیں۔ مابعد جدید تنقید کے مطابق ان لسانی کھیلوں کی کثرت اور باہمی تصادم ہی زبان کو کثیر الجہات (polyvalent) اور تخلیقی بناتے ہیں جو لیوتار کے کلامیاتی تکثیریت (plurality of discourses) کے تصور سے بھی مطابقت رکھتا ہے۔

وُلگن اسٹائن لفظ اور اس کے معنی کے رشتے کو اشیاء کی نمائندگی سے ہٹا کر عملی استعمال سے جوڑتے ہیں۔ ان کے نزدیک الفاظ اپنی حقیقت کسی داخلی لغوی سچائی سے نہیں بلکہ عملی سیاق سے اخذ کرتے ہیں۔ یہی وہ بنیادی تصور ہے جو مابعد جدید مفکرین کو روایتی لغویات اور سچائی پر مبنی ساختوں سے ہٹ کر سیاقی تغیر و تبدل اور فعلی لسانیات کی طرف مائل کرتا ہے۔ زبان کی یہ سیاقی نوعیت اسے ایک ایسا فکری مظہر بناتی ہے جو صرف حقیقت کو بیان نہیں کرتا بلکہ اسے تشکیل دیتا ہے عمل میں لاتا ہے اور تخلیق کرتا ہے۔ وُلگن اسٹائن کے مطابق، ایک لفظ یا جملہ نہ صرف اظہار ہوتا ہے بلکہ ایک عمل ہوتا ہے؛ یہ کام کرتا ہے، حرکت دیتا ہے، رد عمل پیدا کرتا ہے اور سماجی سطح پر تبدیلی کا باعث بھی بنتا ہے^(۱۸)۔ یہی وہ کارکردگی کی جہت ہے جسے لیوتار بھی مابعد جدید عملیات میں نہایت اہم سمجھتے ہیں۔ مزید یہ کہ وُلگن اسٹائن زبان کے کثیر فعلی (multiplicity of function) پہلو پر زور دیتے ہیں۔ اس تناظر میں زبان، معنی اور ڈسکورس کی ہر تشکیل، ہر ڈسکورس، ہر جملہ ایک نیا لسانی کھیل بن سکتا ہے۔ یہی کثرت مابعد جدید تنقید کے اس بنیادی اصول سے ہم آہنگ ہے کہ معانی کا کوئی مرکزی یا واحد مرکز نہیں بلکہ ہر معنی ایک نیا امکان، ایک نئی تشریح اور ایک نئی فعلی صورت ہے۔ اس لحاظ سے وُلگن اسٹائن کے لسانی کھیل کی تھیوری مابعد جدید تھیوری کی لسانیاتی جہات کو ایک مضبوط نظریاتی بنیاد

فراہم کرتی ہے، جہاں زبان نہ صرف اظہار بلکہ عمل، بیانیہ، طاقت، اختلاف و افتراق، اور معنیاتی تشکیل کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ یہاں زبان کا ہر استعمال، ہر جملہ، اور ہر مفہوم ایک نیا کھیل ہے۔ ایک نیا تشکیلی نظام معنی جو نہایت سیاقی، متحرک، اور ثقافتی تنویر کا مظہر ہے۔ یہ ساری گفتگو ما بعد جدید لسانیاتی فکر، خاص طور پر لیوتار کے تصوراتی نظام، کے لیے نظریاتی فریم ورک فراہم کرتی ہے۔ لیوتار بھی و مگن اسٹائن کی طرح زبان کو مختلف کھیلوں کا مجموعہ سمجھتے ہیں، جہاں کوئی آفاقتی اصول یا مرکزیت موجود نہیں۔ دونوں کے نزدیک زبان نہ صرف معنی کا ذریعہ ہے بلکہ ایک عملی و سماجی سرگرمی ہے، جو سیاقی ضوابط، اختلافی بیانیے اور فعالی حرکیات کے تحت مسلسل نئے معانی اور نئے عوامل کو جنم دیتی ہے

ما بعد جدید تھیوری کی لسانیاتی جہات کے تناظر میں ڈاں فرانسوالیوتار کی فکر زبان اور ڈسکورس کی نوعیت کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش ہے۔ لیوتار کا سارا فکری نظام اس مفروضے کے مخالف استوار ہوتا ہے کہ زبان، علم اور بیانیہ کسی حقیقی سچائی یا مرکزیت کے تحت چلنے والے منظم و کامل نظام ہیں۔ وہ اس نظریے کو شدید تنقید کا نشانہ بناتے ہیں کہ علم، زبان یا انسانی حقیقت کو کسی یکساں یا آفاقتی اصول کے تحت سمجھا یا بیان کیا جا سکتا ہے۔ ان کے نزدیک یہ کلیتی اور آفاقتی نظریے نہ صرف فکری جری کا باعث بنتے ہیں بلکہ انسانی شعور کی کثرت، سیاقی معانی، اور ثقافتی تنویر کو بھی دباتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لیوتار ایسی ہر فکر کو جس میں نظریاتی یکساںیت یا مرکزیت کا رجحان ہو، ”استبدادی“ اور ”جبر پر بنی“ قرار دیتے ہیں۔ ما بعد جدید لسانیاتی فکر میں لیوتار زبان کو نہ تو کسی منطقی و قطعی معانی کا نظام سمجھتے ہیں اور نہ ہی وہ اسے حقیقت کی کوئی آئینہ دار سطح مانتے ہیں۔ ان کے نزدیک زبان ہمیشہ ایک ایسی سطح پر کام کرتی ہے جہاں بیانیے، علامات، اور تقریری افعال باہم متصادم ہوتے ہیں اور یہ تصادم ہی معانی کے عمل کو حرکت دیتا ہے۔ وہ زبان کو نہ جامد نظام کے طور پر دیکھتے ہیں اور نہ کوئی مکمل ساختیاتی سلسلہ بلکہ ان کے نزدیک زبان ایک ”کھیل“ ہے۔ ایسا سانی کھیل جو ہر لمحہ نیا اسلوب اپنا سکتا ہے، اور جو ہر استعمال میں ایک نیا سیاق، نیا انسلاک اور نئی تعبیر پیدا کرتا ہے^(۱۹)۔

یہ تصور و مگن اسٹائن کے لسانی کھیل (language game) کے نظریے سے اخذ کیا گیا ہے، جس کے مطابق زبان اپنے استعمال اور سیاق کے تحت معنی پیدا کرتی ہے، نہ کہ کسی آفاقتی اصول یا لغوی ہدایت کے تحت۔ لیوتار اس تصور کو مزید وسعت دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ بیانیہ جو کسی بھی علم، نظریہ یا فکر کو منظم کرنے کا دعویٰ کرتا ہے دراصل طاقت اور غالب ثقافتی ساختوں کی پیدا اور ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ ما بعد جدید عہد کو

”گرینڈ نیر پیوو“ یعنی مہابیانیوں کے انہدام / بحران کا عہد قرار دیتے ہیں جہاں کوئی بھی دعویٰ اب کلی یا قطعی نہیں رہتا۔ لیوتار کی فکر میں بیانیہ محض کہانی یا بیان نہیں بلکہ حقیقت کی تشكیل کا ایک طریقہ ہے۔ جب وہ کہتے ہیں کہ بیانیے دنیا کو کہانیوں کی صورت میں بیان کرتے ہیں تو دراصل وہ اس تصور کو رد کر رہے ہوتے ہیں کہ دنیا کو صرف ایک مخصوص سچائی یا علم کی صورت میں بیان کیا جاسکتا ہے۔ ان کے نزدیک بیانیہ خود ایک طاقتور فکری و لسانی سرگرمی ہے جو کسی بھی سماجی یا فکری تناظر میں معانی کی ایک خاص قسم کی تشكیل کرتا ہے۔ چنانچہ مابعد جدید عہد میں جب یہ بیانیاتی ساختیں ٹوٹی ہیں تو زبان بھی اپنی مرکزیت کو پیٹھتی ہے۔ اب زبان کے اندر کوئی ایسا مرکز نہیں رہتا جو معانی کو کنٹرول کر سکے بلکہ جو کچھ بچتا ہے وہ بکھرے ہوئے متون اور باقیات بیانیہ ہوتے ہیں جن میں معانی کو یکساں طور پر مرتب کرنے کے بجائے ہر بار نئی ترکیب، نئی صورت اور نئی تشكیل ملتی ہے۔

اس صورتِ حال میں زبان کی لسانیاتی جہات اس کی کارکردگی، سیاقیت اور اختلافی صلاحیت میں ظاہر ہوتی ہیں۔ لیوتار زبان کو ”پرفار میٹیو“ عمل سمجھتے ہیں، یعنی ایسا عمل جو محض معنی کو بیان نہیں کرتا بلکہ پیدا کرتا ہے رد کرتا ہے منقطع کرتا ہے اور دوبارہ تخلیق کرتا ہے۔ زبان میں کوئی عمل یا جملہ صرف بیان نہیں ہوتا بلکہ وہ سماجی، سیاسی یا علمی سطح پر ایک حرکت ایک تداخلی صورت اختیار کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی، وہ (paralogy) یعنی غیر منطقی استدلال کا نظریہ بھی پیش کرتے ہیں جس کا مطلب ہے کہ زبان میں غیر متوقع، غیر منطقی اور قواعد سے ہٹ کرنے خیالات پیدا کیے جاسکتے ہیں۔ اس تصور کے ذریعے وہ فکر اور لسانیات کی نئی راہیں تلاش کرتے ہیں جو پرانے نظاموں کو درہم برہم کرتے ہیں۔ علم اور سائنس جیسے شعبے جو عموماً معروضیت اور مرکزیت کے نمائندہ سمجھے جاتے ہیں، لیوتار کے ہاں بھی زبان کے کھیل ہی کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک سائنسی زبان اور علمی بیانیہ بھی ”زبان کی ایک قسم“ ہے جو مخصوص مقاصد کے لیے مخصوص سیاق میں معنی پیدا کرتی ہے اور اس کے معانی بھی دیگر بیانیات کی طرح تبدیلی، تداخل اور تنقید کا شکار ہو سکتے ہیں۔ اس لیے علم و سائنس کی آفاقیت کا تصور بھی لیوتار کے نزدیک غیر معتبر ہے کیونکہ یہ بھی اقتدار اور جوازیت (legitimation) کے بیانیے میں جڑا ہوتا ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں لیوتار کی مابعد جدید لسانیاتی فکر اس بات پر زور دیتی ہے کہ زبان کوئی واحد، مرکزیت یافتہ یا قطعی نظام نہیں ہے بلکہ یہ ایک کثیر الابعاد، جدیاتی اور پرفار میٹیو سرگرمی ہے جو ہر

سیاق میں مختلف معنی پیدا کرتی ہے۔ زبان میں کوئی معنی ”ہوتا“ نہیں بلکہ ”بنایا جاتا ہے“۔ ہر بار، ہر بیان نے، ہر تقریری عمل اور ہر قاری کے ساتھ۔ یہی تصور مابعد جدید تھیوری کی لسانیاتی جہات کا مرکزی نکتہ ہے جو ہر فکری و ادبی مطالعے کو مرکز سے حاشیے، وحدت سے اختلاف و افتراق، اور استحکام سے تغیر کی طرف لے جاتا ہے۔

مابعد جدید لسانیاتی جہات کے تناظر میں فوکو کا کام زبان، علم اور طاقت کے باہمی رشتے کو بے نقاب کرنے کی سب سے زیادہ بامعنی کاوش سمجھا جاتا ہے۔ وہ زبان کو محض اظہار یا سچائی کی نمائندگی کا آہ نہیں مانتے بلکہ اسے طاقت کے نظام کا مرکزی عصر قرار دیتے ہیں۔ فوکو کے مطابق ڈسکورس (Discourse) نہ صرف زبان کی ساخت کو متعین کرتا ہے بلکہ یہ معاشرتی نظم و ضبط، علم کی تشكیل اور سچائی کے بیانے بھی پیدا کرتا ہے (۲۰)۔ یہی نکتہ مابعد جدید فکر میں معنی کی لسانی تعبیرات کو مرکزیت سے لا مرکزیت کی طرف لے جاتا ہے۔ فوکو کی مابعد جدید فکر تین اہم مراحل پر محیط ہے: آرکیالوجیکل، جینیالوجیکل اور اخلاقی۔

آرکیالوجیکل نقطہ نظر میں فوکو علم اور زبان کی تاریخی ساختوں کو علم کے آثار (Archive of Discourses) کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کے مطابق ہر عہد کا علم مخصوص ڈسکورس کے تحت ترتیب پاتا ہے جو زبان کے ذریعے حقیقت کی ایک مخصوص تعبیر کو معمول / معیار (Norm) بناتا ہے۔ میثل فوکو کی فکر کا پہلا نمایاں مرحلہ جسے ماہرین آرکیالوجیکل مرحلہ (Archaeological Phase) کہتے ہیں 1972ء میں لکھی گئی اس کی مشہور کتاب The Archaeology of Knowledge میں واضح ہوتا ہے۔ اس مرحلے میں فوکو علم اور سچائی کی تاریخی تشكیل کو زبان اور ڈسکورس کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ علم کو محض ایک فطری یا آفیقی سچائی ماننے کے بجائے اس کی تاریخی، ثقافتی اور لسانی تشكیل کو بے نقاب کیا جائے۔ فوکو کا ماننا ہے کہ ہر عہد اپنے مخصوص ڈسکورس (Discourse) کے ذریعے سچائی اور علم کو تشكیل دیتا ہے۔ ڈسکورس محض زبان یا الفاظ کا مجموعہ نہیں بلکہ وہ قواعد و ضوابط کا نظام ہے جو طے کرتا ہے کہ کیا کہا جا سکتا ہے کس طرح کہا جا سکتا ہے اور کیا کہا جانا درست یا غلط سمجھا جاتا ہے۔ یہ قواعد کسی واحد علمی اتحاری یا سادہ زبان کے استعمال سے نہیں بنتے بلکہ پورے سماجی، ثقافتی اور سیاسی تناظرات پر مشتمل ہیں۔ فوکو ان قواعد کو Archives یا آثار کہتا ہے جو ایک تہذیب یا عہد کی علمی یا داداشت اور لسانی ذخیرے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ فوکو کے آرکیالوجیکل طریقہ کار میں زبان ایک ایسا تاریخی میدان بن جاتی ہے جہاں ہر زمانے کی لسانی

ساختیں، اصطلاحات اور ڈسکورس اپنے مخصوص قواعد کے تحت ابھرتے اور زوال پذیر ہوتے ہیں۔ اس کے نزدیک علم مستقل اور عالمی سچائی نہیں بلکہ مخصوص کلامیاتی ساختوں کی پیداوار ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں فوکو کی فکر ساختیات سے پس ساختیات کی طرف بڑھتی ہے کیونکہ وہ زبان کو کوئی جامد یا بند نظام نہیں بلکہ سیاقی اور تاریخی طور پر متعین عمل سمجھتا ہے۔ فوکو کے مطابق کسی بھی علمی یا سماجی نظام کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس کے ڈسکورس کے قوانین کا مطالعہ کریں جو ظاہر معمول یا نیوٹرل زبان کے پیچھے طاقت، سیاست اور سماجی ساخت کو پوشیدہ رکھتے ہیں۔ وہ علم کی تشكیل کو محض سچائی کی دریافت نہیں بلکہ سچائی کی تشكیل (Construction of Truth) سمجھتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ہر عہد اپنے مخصوص لسانی ضوابط کے ذریعے طے کرتا ہے کہ کون سا علم درست ہے اور کون سا غلط۔ یہی عمل طاقت اور لسانی تشكیل کے باہمی رشته کو نمایاں کرتا ہے۔

فوکو کی آرکیالوجیکل تحقیق زبان کو ایک تاریخی تشكیل شدہ فکری آرکائیو کے طور پر دیکھتی ہے۔ اس کے مطابق ہر زبان یا ڈسکورس اپنی علمی ساخت اور کلامیاتی امکانات کو مخصوص تاریخی قواعد کے تحت تشكیل دیتا ہے۔ مثال کے طور پر قدیم زمانے میں پاگل پن (Madness) کو مذہبی یا اخلاقی بگاڑ سمجھا جاتا تھا مگر بعد کے سائنسی اور طبی بیانیے نے اسے نفیا تی بیماری میں بدل دیا۔ یہ تبدیلی نہ تو محض لسانی اصطلاحات کی تبدیلی تھی اور نہ ہی خالص سائنسی دریافت بلکہ لسانی بیانیوں کے قواعد کی تبدیلی تھی جو سچائی کی نئی تشكیل کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ فوکو کے آرکیالوجیکل نقطہ نظر کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ زبان میں معانی کی قطعیت کی بجائے ان کی تاریخی اور سیاقی فطرت کو اجاگر کیا جائے۔ یہ نقطہ نظر مابعد جدید لسانیاتی جہات کے اس بنیادی مقدمے کو تقویت دیتا ہے کہ معنی کبھی حتی یا آفاقی نہیں ہوتے بلکہ وہ ہمیشہ سیاق، تاریخ اور طاقت کے نظام کے تحت تشكیل پاتے اور بدلتے رہتے ہیں۔ فوکو کا آرکیالوجیکل طریقہ مابعد جدید فکر میں معنیاتی عدم مرکزیت (Semantic Decentering) اور کلامیوں کی کثرت (Multiplicity of Discourses) کے اصولوں کو نظریاتی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ اس میں زبان ایک جامد یا سادہ اظہار کا آلہ نہیں بلکہ ایک تاریخی طور پر متحرک اور سماجی طور پر تشكیل پانے والا عمل بن جاتی ہے، جو ہر زمانے میں نئے قواعد، نئے بیانیے اور نئی سچائیاں پیدا کرتا ہے۔

جینیالوجیکل نقطہ نظر میں فوکو طاقت، علم اور سچائی کے باہمی تعلق کو مانیکرو فرکس آف پاور کے طور پر پیش کرتے ہیں جہاں طاقت چھوٹے چھوٹے بیانیوں، اداروں، اور زبان کے استعمال میں پھیل جاتی ہے۔ فوکو کے فکری سفر کا یہ دوسرا اہم مرحلہ ہے جسے ماہرین جینیالوجیکل مرحلہ (Genealogical Phase) کے نام سے یاد کرتے ہیں یہ آرکیالوجیکل مرحلے کی توسعی اور تقيیدی استحکام کا باعث بنتا ہے۔ اس مرحلے میں فوکو صرف علم کی تاریخی کلامیاتی ساختوں تک محدود نہیں رہتا بلکہ ان کلامیوں کے سیاسی اور طاقتور حرکات کو بے نقاب کرنے کی طرف بڑھتا ہے۔ اگر آرکیالوجی علم کے آثار اور ڈسکورس کی تاریخی ساخت کا مطالعہ ہے تو جینیالوجی ان آثار کے پچھے طاقت کے فعال میکانزم اور سماجی کنٹرول کے حربوں کی چھان بین ہے۔ فوکو کے مطابق، علم اور سچائی کبھی خالص معروضی دریافت نہیں ہوتے بلکہ طاقت اور سیاست کی پیداوار ہوتے ہیں^(۲۱)۔ اس مرحلے میں وہ مانیکرو فرکس آف پاور (Microphysics of Power) کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تاکہ یہ واضح کیا جاسکے کہ طاقت محض ریاستی یا قانونی ساختوں تک محدود نہیں بلکہ یہ زبان، کلامیے، اداروں، روزمرہ کی سرگرمیوں اور انسانی جسموں میں سرایت کر جاتی ہے۔ طاقت صرف اپر سے نیچے نہیں آتی، بلکہ یہ چھوٹے چھوٹے مقامی سطحوں پر کام کرتی ہے جہاں ڈسکورس اور زبان اہم کردار ادا کرتے ہیں^(۲۲)۔ جینیالوجی میں فوکوزبان کو طاقت کی فعال ترین شکل کے طور پر دیکھتا ہے جہاں بیانات، تقریری افعال اور معنیاتی تعبیرات محض علمی سرگرمیاں نہیں بلکہ سماجی نظم و ضبط قائم کرنے کے آلات ہیں۔ اس کی مشہور تصنیف (1977) Discipline and Punish میں فوکو نے افراد کی تشكیل، نگرانی اور اصلاح کرتے ہیں۔

فوکو نے ڈسپلینری میکانزم (Disciplinary Mechanisms) کو زبان کے ذریعے سماجی جسم پر قابو پانے کا عمل قرار دیا۔ اس کے مطابق زبان اور کلامیہ محض سوچنے یا سمجھانے کا ذریعہ نہیں بلکہ طاقت کے ابلاغ اور نفوذ کا حربہ ہیں۔ مثال کے طور پر قانونی بیانیہ کسی عمل کو جرم اور کسی شخص کو مجرم بنا دیتا ہے۔ طبی بیانیہ کسی رویے کو بیماری یا انحراف قرار دے کر اداروں کی مداخلت کو جواز بخشتا ہے۔ جینیالوجی میں فوکوزبان کو عملی میدان طاقت (Field of Power) کے طور پر دیکھتا ہے جہاں معانی کی سیاست جاری رہتی ہے۔ یہاں زبان صرف کچھ کہنے کا عمل نہیں بلکہ کسی شے یا فرد کو معانی پہنانے کا عمل ہے۔ یہ معانی کبھی فطری نہیں ہوتے بلکہ طاقت کے مختلف نیٹ ورکوں کے ذریعے تخلیق اور نافذ کیے جاتے ہیں۔ فوکو کے جینیالوجیکل نقطہ

نظر کے مطابق، زبان اور ڈسکورس طاقت کے پیداواری مرکز ہیں جو سچائی کے بیانیے، سماجی ضوابط اور اخلاقی معیارات کی تشكیل اور نفاذ میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فوکو طاقت-علم (Power-*Knowledge*) کے تصور کو فروغ دیتا ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ علم ہمیشہ طاقت کی ساختوں کے بغیر نہ تو تشكیل پاسکتا ہے اور نہ ہی قابل عمل ہو سکتا ہے۔ اس عمل میں زبان وہ کلیدی مقام ہے جو معانی کی تشكیل اور معاشرتی کنٹرول کے درمیان پل کا کام کرتی ہے۔ مابعد جدید سانیاتی تھیوری میں فوکو کا جینیالوجیکل تصور زبان کو محض اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ سماجی ساخت اور طاقت کے میکانزم کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اس میں زبان بیانیہ کی کثرت، معانی کی عدم مرکزیت اور سماجی نظم کے نفاذ کا سب سے زیادہ فعال اور سیاسی آلہ بن کر سامنے آتی ہے۔

اخلاقیات کے نقطہ نظر میں فوکو خودی (Self) کی تشكیل کو سماجی نظم و ضبط اور لسانی ڈسکورس کی پیداوار قرار دیتے ہیں جو فرد کی شاخت، کردار اور عملی زندگی کو زبان کے مختلف کھیلوں کے تحت تشكیل دیتے ہیں۔ فوکو کی فکر کا یہ تیسرا اور آخری بڑا مرحلہ ہے جسے اخلاقی مرحلہ (Ethical Phase) کہا جاتا ہے درحقیقت اس کے آرکیالوجیکل اور جینیالوجیکل مطالعوں کی توسعہ ہے لیکن اس بار اس کی توجہ ذاتی وجود (Self) اور خودی کی تشكیل (Construction of the Self) پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ فوکو اس مرحلے میں زبان، کلامیہ اور اخلاقیات کے تعلق کو ایک نئے زاویے سے دریافت کرتا ہے۔ جہاں آرکیالوجیکل اور جینیالوجیکل نقطہ نظر زبان کو علم اور طاقت کی تشكیل کا آہ سمجھتے ہیں وہاں اخلاقیات کا یہ مرحلہ زبان کے ذریعے خودی اور ذاتی اخلاقی وجود کی تشكیل کا مطالعہ فراہم کرتا ہے۔ فوکو کے مطابق انسان کی انفرادیت یا ذاتی پہچان کسی فطری یا داخلی جوہر کا نتیجہ نہیں بلکہ سماجی اور لسانی بیانیوں کے تحت مسلسل تشكیل پانے والا عمل ہے^(۲۳)۔ یہ نکتہ مابعد جدید سانیاتی جہات میں زبان کو ذاتی سطح پر معانی کی تشكیل کا سب سے اہم ذریعہ بناتا ہے۔ فوکو کا کہنا ہے کہ فرد کی خودی کوئی پیشگی حقیقت نہیں بلکہ زبان، ڈسکورس اور سماجی ضوابط کے تحت نہیں اور بگڑتی ہے۔ انسان خود کو کلامیوں کے جال میں دریافت کرتا ہے، جہاں ہر زبان کھیل یا ڈسکورس اس کی پہچان کا کوئی نہ کوئی پہلو متعین کرتا ہے^(۲۴)۔ اس مرحلے میں فوکو قدیم یونانی اور رومی فلسفے کی طرف رجوع کرتے ہیں، جہاں اخلاقیات کو محض اصولوں یا قوانین کی پابندی کے بجائے زندگی کا فن (The Art of Living) کہا جاتا تھا۔ وہ بتاتے ہیں کہ خودی کی دیکھ بھال (Care of the Self) دراصل کلامیاتی عمل ہے

جس میں فرد اپنی زندگی کو زبانی اور تحریری اظہار کے ذریعے معنی خیز بناتا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ زندگی کا ہر عمل ایک لسانی کھیل ہے جس کے ذریعے فرد اپنے وجود کو تشكیل دیتا ہے، جانچتا ہے اور بہتر بناتا ہے۔ فوکو کے اس تصور میں زبان مخصوص ابلاغ کا ذریعہ نہیں رہتی بلکہ ذاتی اور اخلاقی تشكیل کا مرکزی وسیلہ بن جاتی ہے۔ فرد اپنی پہچان، اپنی اخلاقیات اور اپنی زندگی کے مقاصد کو زبان کے ذریعے بیان کرتا ہے اور دوبارہ تشكیل دیتا ہے۔ یہی زبان کے سیاقی اور بینیاتی امکانات کو ذاتی اخلاقیات میں فعالی کر دار عطا کرتا ہے۔ فوکو کے مطابق ہر فرد اپنی زندگی کی کہانی لکھتا ہے اور یہ کہانی مخصوص ذاتی نہیں بلکہ سماجی ولسانی کلامیوں سے بنی ہوتی ہے۔ مابعد جدید لسانیاتی فکر میں یہ تصور معنی کی لسانی جہات کو ذاتی، سماجی اور اخلاقی عمل سے جوڑتا ہے۔ یہاں معنی کی تشكیل صرف علمی یا سماجی ساختوں تک محدود نہیں بلکہ انسانی وجود کی تشكیل اور اخلاقی شناخت کا عمل بن جاتی ہے۔ فرد زبان کے ذریعے نہ صرف سماج میں مقام حاصل کرتا ہے بلکہ اپنی اخلاقی حیثیت کو بھی خود تخلیق کرتا ہے۔ فوکو کی خودی کی تشكیل کا یہ تصور طاقت اور علم کے لسانیاتی رشتہوں کو ذاتی سطح پر لے آتا ہے جہاں ہر فرد زبان کے استعمال کے ذریعے اپنے لیے نئے معانی، نئی پہچان اور نئی اخلاقیات پیدا کرتا ہے۔ یہ تصور معنی کی کثرت، سیاقی تشكیلات اور اخلاقیات کے مابعد جدید اصولوں کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ فوکو کے نزدیک، خودی کی تشكیل ایک تاریخی، سماجی اور لسانی سرگرمی ہے جو ہمیشہ جاری اور کبھی مکمل نہ ہونے والا عمل ہے۔ اس کے مطابق انسانی وجود کسی حقیقی مرکز کا حامل نہیں بلکہ زبان کے کلامیاتی امکانات کا ایک سیاقی، وقتی اور متغیر مجموعہ ہے۔ یہ تصور معنیاتی تعبیرات کی لسانی جہات کو زندگی، اخلاقیات اور ذاتی وجود کی تخلیق سے جوڑتا ہے جو مابعد جدید تھیوری کی سب سے زیادہ انقلابی لسانی جہت ہے۔

فوکو کے نزدیک طاقت، علم اور سچائی کارشنہ لسانی مظاہر کے بغیر سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ وہ زبان کو علمی طاقت کا بنیادی آلہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق ہر سچائی در حقیقت ڈسکورس کا نتیجہ ہوتی ہے، جو سماجی اداروں، قوانین اور ثقافتی معیارات کے ذریعے قابل قبول حقیقت میں ڈھلتی ہے۔ یہ زاویہ مابعد جدید لسانیاتی تھیوری میں معنی کی تشكیل کو سیاقی اور سیاسی عمل کے طور پر سامنے لاتا ہے۔ فوکو کے لسانی تصورات کی ایک اور اہم جہت نظم و ضبط کی تکنیکیں (Disciplinary Techniques) ہیں جن کے ذریعے سماجی ادارے زبان کے استعمال اور کلامیے کے ذریعے فرد کی نگرانی کرتے ہیں تشكیل کرتے ہیں اور کنٹرول کرتے ہیں۔ اسکوں، ہسپتال، جیل، فوج یہ سب ادارے مخصوص ڈسکورس کے ذریعے افراد کی ذہنی اور جسمانی تشكیل

کرتے ہیں۔ اس سارے عمل میں زبان مطلق معنی کی نہیں بلکہ طاقت کی تشکیل کا ذریعہ بن جاتی ہے جہاں ہر بیان اور ہر بیانیہ سماجی جوازیت کے نئے نظام بناتا ہے۔ فوکو کے اس فکری تناظر میں لسانی جہات کو محض الفاظ کے ذخیرے یا زبان کی ساختیاتی توجیہات تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ فوکو کی نظر میں زبان ہر لمحہ اختیار کی سیاست (Politics of Authority)، سچائی کی پیداوار (Production of Truth)، اور سماجی نظم (Social Order) کا کھیل کھیلیت ہے۔ اس لیے وہ لغوی معانی کے بجائے معنیاتی تشکیل کے سماجی اور تاریخی عمل پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ فوکو کا یہی طرزِ فکر مابعد جدید لسانیاتی جہات کو کثرتِ معانی، سیاقیت اور طاقت کی تقسیم کے نظریات سے جوڑتا ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ زبان اور ڈسکورس کبھی مکمل، مرکزیت یافتہ یا حتمی نہیں ہوتے۔ ہر بیان اور ہر لسانی کھیل نئی سیاسی اور سماجی حقیقت کو تخلیق کرتا ہے جو تاریخی، ثقافتی، اور لسانی مظاہر کے ساتھ مل کر معنی کے نئے امکانات پیدا کرتا ہے۔

مجموعی طور پر، فوکو کی فکر اس تصور کو مضبوط کرتی ہے کہ زبان کوئی جامد اور غیر متغیر نظام نہیں بلکہ اختلافات، تضادات اور طاقت کی تشکیل کا ایک پیچیدہ میدان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدید تھیوری میں فوکو کو زبان، طاقت، اور سچائی کے لسانیاتی معمار کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے جس نے معنیاتی تعبیرات کی سیاق، تاریخی اور سیاسی جہات کو بے نقاب کیا اور زبان کو محض ابلاغی و سیلہ سمجھنے کے بجائے طاقت کے عملی ڈسکورس میں ڈھال دیا۔ میشل فوکو کا تصورِ زبان عمومی لسانیاتی نظریات سے نہایت مختلف اور سیاسی و سماجی شعور پر مبنی ہے۔ کلاسیکی لسانیات یا ساختیاتی نظریے زبان کو ایک نظام علامات سمجھتے ہیں جو معنی کو بیان کرنے کا ایک ساختیاتی ماؤل فراہم کرتا ہے لیکن فوکو اس محدود تصور سے آگے بڑھ کر زبان کو سماجی طاقت کے میکانزم اور کلامیے کی سیاست کا مرکز قرار دیتا ہے۔ فوکو کے مطابق زبان صرف ابلاغ یا اشیاء کی نمائندگی کا ذریعہ نہیں بلکہ طاقت کے عملیاتی نظام کا حصہ ہے جو سماجی اداروں، سچائی کے بیانیوں اور انسانی خود کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ فوکو کے ہاں زبان کسی خالص لغوی یا ساختیاتی نظام میں محدود نہیں رہتی بلکہ وہ ڈسکورس کی صورت میں سماجی دنیا میں عملیاتی سرگرمی بن جاتی ہے۔ ڈسکورس، فوکو کے نزدیک، الفاظ یا جملوں کا مجموعہ نہیں بلکہ وہ قواعد، ادارے اور عمل ہیں جو زبان کو طاقتوں بناتے ہیں۔ ہر ڈسکورس مخصوص سماجی، تاریخی اور سیاسی اصولوں کے تحت یہ طے کرتا ہے کہ کون بول سکتا ہے، کیا کہا جا سکتا ہے اور کن مقاصد کے تحت کہا جا سکتا ہے۔ فوکو کی زبان فہمی ساختیات سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ وہ زبان کو کھلانظام اور عملی میدان کے طور پر

دیکھتا ہے، نہ کہ بند اور خود مختار ساخت کے طور پر۔ ساختیاتی ماہرین زبان کو صرف نشانیوں / علامات کے باہمی تعلقات تک محدود رکھتے ہیں، جب کہ فوکو ان نشانیوں کے سماجی اور سیاسی اثرات پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ اسی لیے فوکو زبان کو معاشرتی طاقت، قانونی جواز، طبی سچائی اور اخلاقی اقدار کے میدانِ تشكیل کے طور پر دیکھتا ہے۔ فوکو کے نزدیک معنی کا پیدا ہونا ایک سیاسی عمل ہے۔ ہر لفظ اور ہر جملہ معنی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ سماج میں کسی نہ کسی طاقت کو تقویت دیتا ہے یا چیلنج کرتا ہے۔ زبان کے ذریعے طاقت کے نظام نہ صرف سچائی کو تشكیل دیتے ہیں بلکہ افراد کی زندگیوں کو نظم بھی کرتے ہیں۔ فوکو کی مابعد جدید فکر میں زبان کشیر الجہات اور غیر مرکزیت یافتہ (Decentered) ہوتی ہے جو مختلف ڈسکورس کے ذریعے مختلف معانی اور شناختیں تخلیق کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فوکو کے ہاں زبان کبھی جامد نہیں بلکہ ہمیشہ متحرک، متغیر اور سیاقی رہتی ہے۔ یہ معانی کو ثابت نہیں بلکہ تخلیق کرتی ہے۔ یہ سچائی کو بیان نہیں بلکہ تشكیل دیتی ہے۔ یہ خودی کو ظاہر نہیں بلکہ تغیر کرتی ہے۔ فوکو کی لسانی فکر مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی لسانی جہات کو سماجی، تاریخی اور سیاسی عمل سے جوڑتی ہے۔ وہ زبان کو کلامیاتی تکشیریت، معنی کی عدم مرکزیت اور طاقت کی سیاست کا سب سے بنیادی آلہ قرار دیتا ہے۔ زبان ہر وقت نئے بیانیے پیدا کرتی ہے، پرانے بیانیے توڑتی ہے اور معنی کے امکانات کو وسعت دیتی ہے۔ اسی لیے فوکو کا تصور زبان ساختیات کی حد بندیوں کو توڑ کر مابعد جدید لسانیات کو سماجی تشكیل، طاقت کی حرکیات اور معنی کے کشیر الجہات عمل کی طرف لے جاتا ہے۔ اس کے نزدیک زبان مخصوص اظہار یا فہم کا وسیلہ نہیں بلکہ زندگی، علم، طاقت اور خودی کی تخلیق اور تشكیل کا ایک لازمی اور فعال مظہر ہے۔

مابعد جدید لسانیاتی مباحثت میں ٹاک درید اکی زبان اور معنی کی تعبیر اس فکری روایت سے جڑتی ہے جس کا مقصد زبان کے مرکزیت پسند / لفظ مرکزیت (Logocentric) اور ساختیاتی تصورات کو منہدم کر کے دوبارہ ترتیب دینا ہے۔ درید اکی یہ مہم خاص طور پر سو سیئر کے پیش کردہ ساختیاتی لسانیاتی نظام کے برخلاف ایک گہری فکری جدلیات کی صورت اختیار کرتی ہے۔ سو سیئر نے زبان کو ایک نظام افتراق (System of Differences) (Arbitrary and Conventional Differences) پر مبنی ہے۔ سو سیئر کے مطابق دال (Signifier) اور مدلول (Signified) کے درمیان تعلق موجود نہیں ہوتا۔ وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ کسی دال کی شناخت اس کی اپنی (One-to-One)

ثبت خصوصیات سے نہیں بلکہ دوسری دالوں سے اس کے فرق سے ہوتی ہے^(۲۵)۔ مثلاً صوتی اکائی /b/ اور /p/ کی شناخت آوازدار (Voiced) اور بے آواز (Voiceless) ہونے کے فرق سے کی جاتی ہے۔ /b/ کی معنویت اس وقت تک قائم نہیں ہوتی جب تک /p/ جیسا متصاد موجود نہ ہو جو اس کی خصوصیت کو نمایاں کرے۔ یہی اصول دیگر علامات پر بھی لا گو ہوتا ہے جہاں دال اور مدلول کا تعلق کسی شے کی موجودگی کا نہیں بلکہ غیر حاضری / غیاب کی موجودگی (Presence of Absence) کا اظہار کرتا ہے۔ سو سیئر کے لسانیاتی نظریے کی بنیاد بائسری تضادات / اضدادی جوڑوں (Binary Oppositions) پر استوار ہے

جیسے:

(زبان کا نظام / زبان کا استعمال) Langue / Parole •

(زمانہ حال کا مطالعہ / تاریخی ارتقا کا مطالعہ) Synchrony / Diachrony •

(جملے کے اجزاء کا افتقی ربط / لغوی انتخاب کا عمودی ربط) Syntagm / Paradigm •

(تقریر / تحریر) Speech / Writing •

(موجودگی / غیر موجودگی) Presence / Absence •

ان اضدادی جوڑوں میں ہمیشہ پہلے عضر کو برتر اور دوسرے کو کمتر سمجھا جاتا ہے۔ سو سیئر کی رائے میں تقریر / آواز، موجودگی اور ماهیت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جبکہ تحریر، غیاب اور ظاہریت کو ثانوی اور غیر اہم سمجھا جاتا ہے۔ یہی وہ ساختیاتی مرکزیت ہے جسے درید اپنی ڈی کنسٹرکشن کی حکمتِ عملی سے چیخ کرتا ہے۔ درید اس سیئر کے اس تصور کو لفظ مرکزیت (Logocentrism) کا استعمالی مظہر قرار دیتا ہے جو مغربی فکر میں مطلق سچائی اور مرکزیت کے مفروضوں کو تقویت دیتا ہے۔ درید اس تحریر کو زبان کا اصل سرچشمہ قرار دے کر اس مرکزیت کو والٹ دیتا ہے۔ اس کے مطابق، زبان ہمیشہ تحریری ٹریس (Traces) اور Différance کے ذریعے مفہوم پیدا کرتی ہے، جو افتراق و التوا کے ایک لامتناہی سلسلے کا حصہ ہے^(۲۶)۔ درید اساختیاتی نظام میں معنی کی حتمیت کو مسترد کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

ہر دال کا معنی دوسری دالوں سے فرق کے ساتھ ساتھ ان دالوں کے حوالہ جات (References) کے التواء میں چھپا ہوتا ہے۔ معنی کبھی مکمل یا مستقل نہیں ہوتا بلکہ ہمیشہ التواء، فرق اور سیاقی تبدیلی کا شکار رہتا ہے (۲۷)۔

درید اے سو سئیر کی Speech/Writing کی درجہ بندی کو الٹ کر تحریر کو بنیادی قرار دیا اور کہا کہ زبان پہلے تحریر ہے، بعد میں آواز۔ یہی Grammatology (تحریری علمیات) سو سئیر کی Semiology (علماتی علمیات) کو بے دخل کر دیتی ہے، جہاں تحریر، ٹریس اور سپلینٹ زبان کے اصل حرکات بن جاتے ہیں۔ درید اے کے نزدیک زبان ایک لامناہی معنیاتی انتشار (Dissemination) کا نام ہے جو سیاق، تکرار اور حوالہ جاتی کھیل کے ذریعے نئے معنی پیدا کرتا ہے۔ اسے غیر متعین لسانی نظام (Non-Deterministic Linguistics) کہا جاسکتا ہے جو سو سئیر کے مربوط ساختیاتی نظام کو توڑتا اور کھولتا ہے۔ درید اے کی ڈی کنسٹرکشن زبان کو ایک سیاسی، ثقافتی اور معنوی تجربے میں بدل دیتی ہے جہاں زبان نہ مرکزیت رکھتی ہے، نہ حتیٰ معنی۔ ہر دال نئے سیاق میں نئے معنی پیدا کرتا ہے۔ زبان ہمیشہ التواء اور تکشیری پھیلاؤ میں زندہ رہتی ہے۔

درید اے سو سئیرین لسانیات میں معنی کی شفافیت اور تعبیر کے دعووں کو بھی ڈی کنسٹرکٹ کرتا ہے۔ وہ Non-Deterministic Linguistics کا تصور پیش کرتا ہے جس میں کوئی دال کبھی مکمل طور پر متعین نہیں ہو پاتی بلکہ ہمیشہ تکرار (Iterability)، حوالہ بندی (Iterability) اور سیاقی کھیل (Contextual Play) کے ذریعے بدلتی اور پھیلتی رہتی ہے۔ درید اے کے اس ڈی کنسٹرکشن کے طریق کار میں جیسے تصورات شامل ہیں کے ساتھ ساتھ جیسے تصورات شامل ہیں جو زبان کے معنیاتی امکانات کو لامحدود بنادیتے ہیں۔ Undecidability، Iterability اور Supplementarity کا ظاہر کرتا ہے کہ معنی کبھی مکمل طور پر طے نہیں ہوتا۔ Undecidability دکھاتا ہے کہ ہر دال ہر سیاق میں دھرایا جاسکتا ہے اور اس کا معنیاتی کھیل نئی تشكیل اختیار کر سکتا ہے۔ Supplementarity واضح کرتا ہے کہ ہر دال اور ہر متن کے مرکزی معنی کے علاوہ خنثی معنی بھی ہمیشہ موجود ہوتے ہیں جو اس کے معنیاتی دائرے کو وسعت دیتے ہیں۔ درید اے کا تصور زبان کو ساختیاتی نظام سے آزاد کر کے ایک کشیر الجہات، غیر مرکزیت یافتہ، لامحدود اور تکشیری معنی میں ڈھال دیتا ہے۔ زبان اب محض ابلاغ کا آله نہیں بلکہ سیاسی، ثقافتی اور بیانیاتی تشكیل بن جاتی ہے جو معنی کی

نئی تشكیلات اور تضادات کو جنم دیتی ہے۔ درحقیقت مابعد جدید لسانیاتی فکر میں ڈاک دریدا کی ڈی کنسترکشن کی توجہ معنی اور معنیاتی تشكیلات پر مرکوز رہتی ہے۔ ساختیاتی اور مرکزیت پسند لسانی تصورات کی طرح تقریری افعال کی تھیوری (Speech Act Theory) بھی دریدا کی تنقید کی زد میں آتی ہے۔ یہ نظریہ ہے ایل آسٹن (J. L. Austin) کی دین ہے، جس نے زبان اور عمل کے تعلق کو عملیاتی سیاق (Context of Performance) کے ساتھ جوڑا اور کہا کہ زبان صرف بیان نہیں بلکہ عمل ہے۔^(۲۸)

مابعد جدید لسانیاتی فکر میں ڈاک دریدا کا اہم ترین رو عمل مابعد الطبیعیاتی موجودگی (Metaphysics of Presence) پر ہوتا ہے۔ وہ جے ایل آسٹن کی تقریری افعال کی تھیوری (Speech Act Theory) کو اس بنا پر تنقید کا نشانہ بناتا ہے کہ آسٹن زبان اور معنی کی موجودگی (Presence) پر ضرورت سے زیادہ انحصار کرتا ہے۔ دریدا کے مطابق، آسٹن آواز، بولنے والے کی موجودگی، ارادے (Intentionality) اور سیاق کو معنی کا اصل مأخذ قرار دیتا ہے جو دراصل صوت مرکزیت (Phonocentrism) اور لفظ مرکزیت (Logocentrism) کی پرانے فلسفیانہ مفروضات کی توسعہ ہے۔ دریدا اس مغالطہ موجودگی کو سبتو تاز کرتا ہے اور کہتا ہے کہ:

زبان کی اصل بنیاد آواز نہیں بلکہ تحریر ہے۔ تحریر میں موجودگی نہیں بلکہ غیاب (Absence) غالب ہوتا ہے۔ کوئی بیان کبھی بولنے والے کی ذاتی موجودگی کا محتاج نہیں ہوتا۔ ایک بار ادا ہونے کے بعد ہر بیان سیاق سے جدا ہو کر لامتناہی حوالوں میں دہرایا جا سکتا ہے۔ ارادہ یا نیت زبان کی معنویت کی ضامن نہیں ہوتی۔ معنی ہمیشہ سیاقی تبدیلی اور معنیاتی کھیل کا شکار رہتا ہے۔^(۲۹)

دریدا کا ڈی کنسترکشن پروجیکٹ آسٹن کی تقریری افعال کی تھیوری کو اسی کے اصولوں کے ذریعے بے نقاب کرتا ہے اور معنی کی حتمیت، سیاق کی بندش اور ارادے کی مرکزیت کو رد کرتا ہے۔ دریدا ثابت کرتا ہے کہ زبان کا مطلب ہمیشہ زیر سوال، تکرار پذیر اور لامتناہی طور پر کھلا ہے۔

مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی لسانی جہات کے سلسلے میں جو لیا کر سٹیو اکانام بھی بہت اہم ہے۔ ان کی کتاب Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art اس حوالے سے قابل ذکر ہے۔ کر سٹیو اجدید لسانیات کے اخلاقی پہلو پر سوال اٹھاتی ہیں۔ وہ بتاتی ہیں کہ

بیسویں صدی کی لسانی تھیوری (خصوصاً ساختیاتی لسانیات) نے زبان کے مطالعے کو محض اندروںی ساخت تک محدود کر دیا جس کے باعث ”لسانیاتی ڈسکورس میں صداقت کا مسئلہ بولنے والے موضوع speaking (subject) کے تصور سے الگ ہو گیا“^(۳۰)۔ بقول کر سٹیوا، سوئیر کے بعد linguistics نے اپنے دائرہ کار کو ”محدود (hemmed in)“ کر لیا اور یوں زبان کا مطالعہ بولنے والے کی ذات، سیاق و تناظر اور سچائی کے سوال سے کٹ کر محض ”اظہار“ کی اندروںی منطق تک محدود ہو گیا۔ اس طرح لسانیات نے ”بولنے والے موضوع“ کو نظر انداز کر کے خود کو ایک اخلاقی خلاء میں پہنچا دیا۔ کر سٹیوا استدلال کرتی ہیں کہ اس رویے کو بد لنا ضروری ہے تاکہ زبان کے مطالعے میں انسانی خواہش، ضرورت، اور موضوعیت کو شامل کیا جائے۔ ان کے نزدیک حقیقی ”لسانیاتی اخلاقیات“ یہ ہے کہ زبان کو ایک جامد نظام کے بجائے ایک غیر متجانس حرکیاتی عمل (heterogeneous process) کے طور پر دیکھا جائے جس پر بولنے والے کی ذات کی چھاپ موجود ہو۔ وہ معروف ماہر لسانیات نوم چو مسکی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ کیسے ایک ہی شخص نظری لسانیات میں سخت قواعد پسند ہو سکتا ہے مگر سیاسی طور پر انار کسٹ۔ یہ دو غلاب پن ظاہر کرتا ہے کہ محض تحریدی قواعد پر مبنی لسانیات انسان اور معاشرے کی بدلتی ہوئی معنویاتی ضروریات کے لیے ناکافی ہے۔ کر سٹیوا کے مطابق ”اخلاقیات تب نمودار ہوتی ہیں جب کسی ضابطے کو توڑا جائے تاکہ نفی، ضرورت، خواہش، لذت اور خط (jouissance) کی آزادانہ حرکت کو جگہ مل سکے۔“ یعنی زبان میں اخلاقی جہت تب آتی ہے جب جامد قواعد ٹوٹ کرنے معنی قوتوں کو راہ دیں (یہی ”Desire“ یا خواہش ہے جس کا کتاب کے عنوان میں ذکر ہے)۔

کر سٹیوا اب بعد جدید تھیوری کو معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں بنیاد فراہم کرتی ہے جس میں بولنے والا Subject مرکزی حیثیت اختیار کرتا ہے۔ وہ زبان میں معنی کو خالص لغوی ساخت سے ہٹا کر انسانی موضوعیت اور خواہش سے جوڑتی ہیں۔ یہ نقطہ نظر پس ساختیات کا خاصہ ہے جس کے تحت معنی ہمیشہ غیر مستحکم، سیاقی اور موضوعی ہوتے ہیں۔ کر سٹیوا کہتی ہیں کہ ہمیں ایسی لسانیات درکار ہے جو ”زبان کو علامتی نظام کے ساتھ ساتھ ایک غیر ہم آہنگ عمل کے اظہار کے طور پر دیکھے“ جس میں بولنے والا subject بھی

شامل ہو۔ اس طرح وہ زبان کے مطالعے کو اخلاقی اعتبار سے وسیع کرتی ہیں تاکہ سماجی و نفسیاتی حقیقتیں مثلاً نظریات، خواہشات اور ideology بھی زبان کے معنیاتی عمل کا حصہ سمجھی جائیں۔

کر سٹیو ادب اور نقاد کے باہمی تعلق کو زیر بحث لاتے ہوئے مابعد جدید تھیوری کی لسانی جہات پر بہت اہم مباحث پیش کرتی ہیں۔ وہ اپنی مذکورہ بالا کتاب کے باب چہارم How Does One Speak To Literature میں اس حوالے سے سوال اٹھاتی ہیں کہ کیا ادب سے بات کی جاسکتی ہے؟ نقاد ادب سے خطاب کیسے کرے؟ اس لحاظ سے وہ روایتی تنقید اور سائنسی طریقہ کار پر بھی تنقیدی نگاہ ڈالتی ہیں۔ باب کے آغاز میں وہ بتاتی ہیں کہ سرمایہ دارانہ معاشرہ زوال کا شکار ہے اور اسی کے ساتھ کلامیہ (discourse) بھی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے؛ فلسفہ، سائنس اور جماليات کے روایتی ڈھانچے کمزور پڑ رہے ہیں۔ ایسے میں ادبی تنقید کے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ وہ ادب سے مخاطب ہونے کے لیے کون سی زبان اختیار کرے۔ کلاسیکی تنقید یا تو تعریف و تشریح کے انداز میں ادب کو "affirm" کرتی تھی یا پھر ایک خشک سائنسی زبان میں اسے تحلیل کرتی تھی۔ کر سٹیو ان دونوں رویوں کا جائزہ لیتی ہیں۔

وہ رولان بار تھک رائے نقل کرتی ہیں کہ عام قاری تو کتاب سے مخاطب ہوتا ہے، لیکن نقاد کو ایک خاص لجہ اختیار کرنا پڑتا ہے اور آخر کار یہ لجہ مثبت / تائیدی ہی ہوتا ہے۔ یعنی روایتی نقاد، چاہے کتنا بھی معروضی بننا چاہے اس کا اسلوب بالآخر ادب کی تحسین یا تو ضمیح میں بدل جاتا ہے۔ اس پر کر سٹیو استفسار کرتی ہیں کہ آیا ادب کے بارے میں بولنے کا یہی طریقہ ہے؟ کیا نقاد کی زبان ہمیشہ ادب کی "خادم" یا تابع رہے گی؟ وہ کہتی ہیں کہ گزشتہ دو صدیوں میں دو بڑے فلکری انقلابات ایسے آئے جنہوں نے اس مسئلے کو چیلنج کیا: پہلا رو سو کار جان جس نے عقل کی قید سے بھاگ کر بچپن اور فطرت کی طرف رُخ کیا اور دوسرا فرائیڈ کا جس نے لاشور اور طفانہ خواہشات کا رُخ کیا۔ یہ دونوں اپنے عہد کی اثباتیت اور رجعت پسند عقلیت سے بغاوتیں تھیں۔ چنانچہ کر سٹیو اشارہ کرتی ہیں کہ ادب سے کلام کرنے کے لیے شاید ہمیں بچپن کی زبان، لاشور کی

زبان یا کم از کم ایسی meta-language در کار ہے جو زندہ اور سیال ہو، محض جامد علمی اصطلاحات پر مشتمل نہ ہو۔

کر سٹیو انتقید کے عمل کو خود تنقیدی انداز میں دیکھتی ہیں۔ وہ تسلیم کرتی ہیں کہ ایک حد تک ادبی تنقید کا زبان سے باہر کوئی اور وسیلہ نہیں؛ نقاد بھی زبان میں ہی لکھے گا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا نقاد کی زبان ادبی تخلیق کے معنوی تجربے کا ساتھ دے سکتی ہے؟ یا وہ اسے محدود کر دیتی ہے؟ کر سٹیو انتجیز کرتی ہیں کہ نقاد کو اپنی زبان کو بھی شعری اور سیال بنانا چاہیے تاکہ وہ ادب کے معنیاتی بہاؤ کے ساتھ انصاف کر سکے۔ وہ کہتی ہیں کہ ادب میں ایسے signifying devices (معنی ساز آلات) ہوتے ہیں جو معاشرے اور subject کے ٹوٹ پھوٹ کے تجربے کو نئے علامتی رشتہوں میں ڈھالتے ہیں۔ نقاد کا فرض ہے کہ وہ ان کو سمجھنے کے لیے اپنی خطابیہ حکمت عملی بدلتے ہیں۔ آسان لفظوں میں: روایتی تنقید جو فاصلہ رکھ کر کسی بلند مقام سے ادب کو پر کھتی تھی، وہ ناکافی ہے؛ اس کے بر عکس نقاد کو ادب کے اندر اتر کر اس کے لسانی تجربے کا حصہ بن کر ایک مکالماتی انداز میں بات کرنی ہو گی۔ اس حوالے سے کر سٹیو اما بعد جدید تھیوری کو لسانی حوالے سے بنیاد فراہم کر رہی ہیں۔

کر سٹیو اکے مطابق ادب خود اپنے اندر سماج اور ذات کے شکست و ریخت کو جذب کر کے نئی معنویت بناتا ہے جیسا کہ وہ سوال اٹھاتی ہیں: ادب کس طرح subject اور سماج کی ٹوٹ پھوٹ کو علامتی اور حقیقی نئے رشتہوں میں کشید کرتا ہے؟ یہ سوال دراصل بتاتا ہے کہ ادب محض خوبصورت بیانیہ نہیں بلکہ ٹوٹی ہوئی معنیاتی کائنات کو جوڑنے کی ایک کوشش ہے۔ ما بعد جدید تھیوری میں یہ خیال اہم ہے کہ ادب اور تنقید دونوں کو اس معنیاتی جدلیات کا شعور ہونا چاہیے۔ لہذا کر سٹیو انتقید کو دعوت دیتی ہیں کہ وہ ادب سے ”ہم کلام“ ہوتے ہوئے اپنی زبان کو بھی تخلیقی اور معنی خیز رکھے۔ اس طرح How Does One Speak to Literature? ما بعد جدید تھیوری کے لیے ایک نظریاتی فریم ورک فراہم کرتا ہے جس میں نقاد کی لسانی جہت کو ادبی معنیاتی جہت کے قریب لانے پر زور ہے۔

د۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا لسانی دائرہ کار اور طریق کار

مابعد جدید تھیوری میں زبان اور معنی کا مسئلہ ہمیشہ سے بنیادی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ جدیدیت کے تصوراتی نظم و ضبط سے انحراف کرتے ہوئے مابعد جدید مفکرین نے معنی کو مرکز، حقیقت یا قطعیت سے ہٹا کر تفرق، کثرت، سیاق اور عمل کا حصہ بنادیا۔ مابعد جدید تھیوری اس تصور کو مسترد کرتی ہے کہ معنی کسی بھی متن یا اظہار میں طے شدہ یا کامل طور پر قابل گرفت ہوتا ہے۔ اس کے بر عکس مابعد جدید لسانیاتی حربے یہ دعوی کرتے ہیں کہ معنی ہمیشہ تخلیقی تحرک، باہمی مکالے اور بین المللی ربط سے پیدا ہوتا ہے۔ اس دائرہ کار کو تفصیل سے سمجھنے کے لیے فوکو، دریدا، لیوتار اور جولیا کر سٹیو اجیسے مفکرین کی آرناہیات اہمیت رکھتی ہیں۔

فوکو یائی فلکر اس بات پر زور دیتی ہے کہ زبان محض اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ طاقت اور علم کی تشکیل کا بنیادی آله ہے۔ اس کی آرکیالوجیکل اور جینیالوجیکل نقطہ نظر سے کلامیے (discourses) سماجی اداروں اور طاقت کے نظاموں کے تحت معنی پیدا کرتے ہیں۔ فوکو کے مطابق زبان کا کام صرف معانی دینا نہیں بلکہ سماجی و تاریخی سیاق میں سچائی کے اصول مرتب کرنا ہے۔ فوکو یائی ماذل میں لسانیات کا دائرہ کار محض لغوی ساخت تک محدود نہیں بلکہ طاقت، علم اور سچائی کی مانیکرو سیاست کو بھی محیط کرتا ہے۔ معنی کو اداروں (جیسے اسکول، اسپتال، جیل) کے ارتقائی عمل اور سماجی نظم و ضبط کے تناظر میں دیکھا جاتا ہے۔ یوں لسانی تجزیہ سماجی و سیاسی جہات کے بغیر نامکمل تصور ہوتا ہے۔ فوکو کی فلکر میں مابعد جدید تھیوری کے حوالے سے معنیاتی تعبیرات کی لسانی جہات کا دائرہ کار اور طریق کار درج ذیل نکات پر مشتمل ہے۔

دائرہ کار:

1۔ زبان کو محض ابلاغ نہیں بلکہ طاقت کی پیداوار کے طور پر مطالعہ کرنا: کسی بھی متن یا ڈسکورس کا مطالعہ کرتے وقت یہ فرض کر لینا کہ وہ صرف معلومات کی ترسیل نہیں بلکہ طاقت کے کسی خاص نظام کا جزو ہے۔ سوال کرنا کہ یہ زبان کس کے مفادات کی ترجمانی کر رہی ہے اور کن آوازوں کو غیر مرئی بنارہی ہے۔

2- کلامیوں (Discourses) کی شناخت اور تجربیہ: سماجی سطح پر موجود مختلف بیانیوں (جیسے طب، قانون، علمی ڈسکورس) کا تجزیہ کر کے یہ دیکھنا کہ یہ کیسے معانی تشكیل دیتے اور طاقت تقسیم کرتے ہیں۔ کون بول رہا ہے، کس مقام پر بول رہا ہے اور کس کو خاموش کیا جا رہا ہے جیسے سوالات کے ذریعے ڈسکورس کی ساخت کو بے نقاب کرنا۔

3- اداروں میں زبان کے کردار کو بے نقاب کرنا: اداروں (جیسے عدالتیں، ہسپتال) میں استعمال ہونے والی زبان اور اصطلاحات کا تجزیہ کر کے یہ دیکھنا کہ وہ کیسے سچائی یا نارمل رویوں کی تشكیل کرتی ہیں۔ اصطلاحات اور تعریفوں کے ذریعے اختیار کو جائز قرار دینے والے بیانیوں کا سراغ لگانا با بعد جدید مطالعے میں اہم ہو گا۔

4- علم، طاقت اور سچائی کے تعلق کو واضح کرنا: ہر بیانے یاد ہوئے کو سچائی کے طور پر قبول کرنے کے بجائے یہ کھو جنا کہ یہ سچ کن سماجی، تاریخی اور سیاسی حالات میں پیدا ہوا۔ یہ دیکھنا کہ سچائی کے بیانے کس طبقے یا گروہ کو فائدہ دے رہے ہیں اور کس کو نقصان۔

5- لسانی عمل کے تاریخی تجزیے کو اپنانا: موجودہ زبان یا کلامیے کے تاریخی ارتقا کا مطالعہ کر کے اس کی تشكیلاتی تبدیلیوں کو سمجھنا۔ آرکیالوجی آف نالج کے ذریعے یہ جانچنا کہ مااضی میں یہی زبان یا بیانیہ کیسے مختلف انداز میں استعمال ہوتا رہا ہے۔

6- روزمرہ زبان کے سیاسی اثرات کو سامنے لانا: عام گفتگو اور روزمرہ زبان کے اندر موجود طاقت کے آثار کو بے نقاب کرنا۔ روزمرہ جملوں یا اصطلاحات کے ذریعے یہ لوگوں کی سوچ اور عمل پر پڑنے والے اثرات کا تجزیہ کرنا بھی اس میں شامل ہے۔

7- ڈسپلینری میکانزم کی لسانیاتی رد تشكیل: زبان میں موجود معیاری رویوں یا صحیح و غلط کے اصولوں کو چیلنج کرنا۔ ادارہ جاتی زبان میں چھپے معیاری کنشروں کے حربوں کو سمجھنا۔

- 8- اختیار کے غیر مرئی ڈھانچوں کو بے نقاب کرنا: زبان کے اندر موجود خاموش یا پوشیدہ اصولوں اور معیارات کی شناخت کرنا اور دیکھنا کہ کس طرح بعض خیالات یا گروہ زبان میں جگہ نہیں پار ہے۔
- 9- سچائی کی ادارہ جاتی ساختوں کو نمایاں کرنا: سرکاری، سائنسی یا تعلیمی بیانیوں کی سچائی کو طاقت کی روشنی میں دوبارہ پڑھنا۔ مختلف سچائیوں کے پیچ کی کشمکش کو لسانی تجزیے کا حصہ بنانا۔
- 10- معنی کی ارتقائی سیاست کو دریافت کرنا: ہر بیانیے کی معنیاتی سیاست کو بے نقاب کرنا۔ یہ کھو جنا کہ معنی کن طاقتوں گروہوں کے ذریعے مرتب ہو رہا ہے۔
- 11- ادب اور سائنسی متون میں طاقت کے اظہار کی تلاش: ادبی اور سائنسی زبان کا طاقت کے بیانیوں سے تعلق جوڑنا۔ ان متون میں پوشیدہ سیاسی یا نظریاتی دعووں کو بے نقاب کرنا۔
- 12- شناخت اور خودی کی لسانی تشكیل کا مطالعہ کرنا: زبان کے ذریعے ذاتی اور سماجی شناخت کی تشكیل کا تجزیہ کرنا۔ ہم اور دوسرے کی تقسیم میں زبان کا کردار سمجھنا۔
- 13- بیانیوں کی سماجی خدمات کو جانچنا: زبان میں موجود طاقتوں بیانیوں کے سماجی اثرات کا جائزہ لینا۔ یہ کھو جنا کہ یہ بیانیے کن گروہوں کو خاموش یا نمایاں کر رہے ہیں۔
- 14- سماج پر زبان کے اثرات کا مشاہدہ: زبان کے ذریعے اجتماعی رویوں اور سماجی نظم و ضبط کی تشكیل کا تجزیہ۔
- 15- لغوی تجزیے سے آگے بڑھنا: محض لغوی یا گرامری سطح پر نہیں بلکہ زبان کے سیاسی اور سماجی دلالتوں کو مرکزِ مطالعہ بنانا۔
- 16- زبان میں غیر جانبداری کے تصور کو چیلنج کرنا: ہر زبان کو نظریاتی اور سیاسی حدود میں مطالعہ کرنا۔ یہ ماننا کہ کوئی زبان غیر جانبدار یا معصوم نہیں ہوتی۔

17- زبان کے ذریعے سماجی درجہ بندیوں کو کھولنا: زبان میں چھپے درجہ بندی کے نظاموں کو بے نقاب کرنا۔ یہ دیکھنا کہ کن الفاظ یا اصطلاحات کے ذریعے لوگ اونچے یا نیچے درجے میں رکھے جاتے ہیں۔

18- کثیر الابعاد بیانیوں کو تسلیم کرنا: زبان کو کثیر الجہات اور کثیر المعانی میدان تسلیم کرنا جہاں کوئی واحد سچ نہیں ہوتا۔

19- اداروں اور بیانیوں کے ذریعے سچ کی تشکیل کا تنقیدی مطالعہ کرنا: زبان میں سچ کی تشکیل کو طاقت کے بیانیے کے طور پر پڑھنا اور اس پر سوال اٹھانا۔

20- زبان کو ہمیشہ طاقت کی سیاست میں مصروف عمل دیکھنا: ہر لسانی عمل کو طاقت، مزاحمت اور حکمرانی کی متحرک مانگیکرو سیاست کے طور پر جانچنا۔

طریق کار:

۱- زبان کو طاقت کے نظام کے طور پر مطالعہ کرنا: فوکو کے مطابق، زبان محض ابلاغ کا ذریعہ نہیں بلکہ طاقت کے نظام کا حصہ ہے۔ اس طریق کار میں زبان کا تجربیہ اس پہلو سے کیا جاتا ہے کہ وہ کس طرح حقیقت کو تشکیل دیتی ہے اور کن مفادات کی نمائندگی کرتی ہے۔

۲- کلامیوں کی شناخت اور تجربیہ: فوکو کلامیے کو تاریخی اور سماجی سیاق میں طاقت کی تشکیل کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس طریق کار میں مختلف کلامیوں کا تجربیہ کیا جاتا ہے تاکہ یہ سمجھا جاسکے کہ وہ کس طرح سچائی اور علم کو تشکیل دیتے ہیں۔

۳- اداروں میں زبان کے کردار کا تجربیہ: فوکو کے مطابق، ادارے زبان کے ذریعے طاقت کو نافذ کرتے ہیں۔ اس طریق کار میں اداروں میں استعمال ہونے والی زبان اور اصطلاحات کا تجربیہ کیا جاتا ہے تاکہ یہ سمجھا جاسکے کہ وہ کس طرح افراد کو تشکیل دیتے ہیں اور طاقت کو نافذ کرتے ہیں۔

۴۔ علم، طاقت اور سچائی کے تعلق کا تجزیہ: فوکو علم اور طاقت کے باہمی تعلق کو واضح کرتے ہیں۔ اس طریق کار میں یہ تجزیہ کیا جاتا ہے کہ کس طرح علم اور سچائی کے دعوے طاقت کے نظاموں سے جڑے ہوتے ہیں اور زبان طاقت کے ان نظاموں کو کیسے تقویت دیتی ہے۔

۵۔ لسانی عمل کے تاریخی تجزیے کو اپنانا: فوکو کے مطابق، کلامیے تاریخی طور پر تشکیل پاتے ہیں۔ اس طریق کار میں کلامیوں کا تاریخی تجزیہ کیا جاتا ہے تاکہ ان کی تشکیل اور ارتقا کو سمجھا جاسکے۔

۶۔ روزمرہ زبان کے سیاسی اثرات کا تجزیہ: فوکو کے مطابق، روزمرہ زبان میں بھی طاقت کے اثرات موجود ہوتے ہیں۔ اس طریق کار میں روزمرہ زبان کے استعمال کا تجزیہ کیا جاتا ہے تاکہ اس میں موجود طاقت کے اثرات کو سمجھا جاسکے۔

۷۔ ڈسپلینری میکانزم کی لسانیاتی ردِ تشکیل: فوکو کے مطابق، نظم و ضبط کے میکانزم زبان کے ذریعے نافذ ہوتے ہیں۔ اس طریق کار میں نظم و ضبط کے میکانزم کا لسانیاتی تجزیہ کیا جاتا ہے تاکہ ان کی تشکیل اور اثرات کو سمجھا جاسکے۔

۸۔ اختیار/ طاقت کے غیر مرئی نظاموں کی شناخت: فوکو کے مطابق، طاقت کے نظام اکثر غیر مرئی ہوتے ہیں۔ اس طریق کار میں طاقت کے غیر مرئی نظاموں اور ساختوں کی شناخت اور تجزیہ کیا جاتا ہے۔

۹۔ سچائی کی ادارہ جاتی ساختوں کا تجزیہ: فوکو کے مطابق، سچائی کی تشکیل ادارہ جاتی ساختوں کے ذریعے ہوتی ہے۔ اس طریق کار میں سچائی کی ادارہ جاتی ساختوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے تاکہ ان کی تشکیل اور اثرات کو سمجھا جاسکے۔

۱۰۔ معنی کی ارتقائی سیاست کا مطالعہ: فوکو کے مطابق معنی کی تشکیل ایک سیاسی عمل ہے۔ اس طریق کار میں معنی کی تشکیل کے سیاسی پہلوؤں کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور اس حوالے سے زبان کا کردار بھی تجزیے میں آتا ہے۔

لیوتار The Postmodern Condition میں زبان کو گیم یا کھیل کے طور پر دیکھتے ہیں جہاں ہر قول یا utterance ایک مخصوص لسانی کھیل (Language Game) کا حصہ ہوتا ہے۔ اس نظریے کے مطابق معنی سیاقی، واقعیتی اور مسابقتی ہوتا ہے کوئی ایک آفاقتی یا جامع سچ نہیں ہوتا۔ لیوتار زبان کے کھیلوں کی

کثرت اور ناقابلِ تقابل فطرت کو اجاگر کرتے ہیں۔ اس سے مابعد جدید لسانیات کا دائِ رہ مزید پھیلتا ہے جہاں ہر زبان کا کھیل اپنی مخصوص داخلی منطق رکھتا ہے۔ لیوتار کے نزدیک سچ کی بنیاد بیانیوں (narratives) کی مسابقت پر ہے نہ کہ کسی مطلق حقیقت پر۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مہابیانیوں (Grand Narratives) کے زوال کی بات کرتے ہیں اور چھوٹے، مقامی اور متنوع بیانیوں کو ترجیح دیتے ہیں۔ یوں لسانیات کے دائِ رہ کار میں تعدد، تکشیریت اور تفرق شامل ہو جاتے ہیں۔ لیوتار کی فکر میں مابعد جدید تھیوری کے حوالے سے معنیاتی تعبیرات کی لسانی چہات کا دائِ رہ کار اور طریق کار درج ذیل نکات پر مشتمل ہے۔

دائِ رہ کار:

1- زبان کو گیم یا کھیل کے طور پر مطالعہ کرنا: ہر اظہار، ہر جملہ، ہر تحریر کو Language Game کے طور پر دیکھنا جس کے اپنے قاعدے، اصول اور مقاصد ہوں۔ مختلف بیانیوں کو ایک دوسرے کے خلاف مسابقت کھیل کے طور پر سمجھنا۔

2- مطلق سچائی کے بیانیے کو چیخ کرنا: ہر بڑے بیانیے (Grand Narrative) کو سیاسی یا انظریاتی مفادات کی پیدا اور سمجھنا۔ دعویٰ کیا جانے والا کوئی بھی آفی سچ دوسرے بیانیوں کو دبانے کی کوشش ہے۔

3- چھوٹے، مقامی بیانیوں کو اہمیت دینا: مقامی، علاقائی اور ذاتی بیانیوں کی شناخت اور ان کو مرکزی حیثیت دینا۔ بڑے سیاسی یا سائنسی دعووں کی جگہ چھوٹے انسانی تجربات کو لانا۔

4- علم اور سچائی کی کثرت کو تسلیم کرنا: مختلف شعبوں (سائنس، قانون، اخلاقیات) کے متنوع زبانوں اور کھیلوں کو ماننا۔ یہ تسلیم کرنا کہ سچائی کشیر الجھتی اور ناقابلِ اختصار ہے۔

5- متعدد اور ناقابلِ تقابل بیانیوں کا تجزیہ: ایسے بیانیوں کو تلاش کرنا جو ایک دوسرے کے ساتھ میل نہیں کھاتے لیکن اپنی جگہ معانی رکھتے ہیں۔

- 6- پرانی زبانوں میں نئے کھیلوں کی دریافت کرنا: زبان کی پرانے ساختوں کو نئے استعمالات اور مقاصد کے لیے نمایاں کرنا۔
- 7- سائنس اور علم کی لسانی سیاست کا تجربہ: سائنس کو محض سچائی کا ذریعہ نہیں بلکہ اختیار، شہرت اور سرمایہ کے کھیل کا حصہ سمجھنا۔
- 8- مواصلات میں قواعد اور تحریکوں کا مطالعہ: زبان کے قواعد اور ردِ عمل کو طاقت کی چھوٹی چھوٹی جنگوں کے طور پر پڑھنا۔
- 9- نئے بیانیوں اور زبانوں کی تشكیل کو سراہنا: ادبیات، فلسفہ، سوشنل میڈیا میں نئے لسانی کھیلوں کو تسلیم اور دریافت کرنا۔
- 10- ادب اور فلسفے میں تجرباتی زبان کو اہمیت دینا: شاعری، ڈرامہ، افسانہ میں زبان کے غیر روایتی استعمال کو پڑھنا اور ان کی اہمیت کو اجاگر کرنا۔
- 11- معنی کی مقامی اور عارضی نوعیت پر زور دینا: کسی بھی معنی کو عارضی، مشروط اور موقع پرست عمل کے طور پر لینا۔
- 12- زبان کی کارکردگی (Performativity) کا تجربہ: الفاظ اور بیانات کے اثر اور عملی نتائج کو جانچنا۔
- 13- مختلف لسانی کھیلوں کے تصادم کو دریافت کرنا: سائنس، مذہب، سیاست اور ادب کی زبانوں کے تصادم کو اجاگر کرنا۔
- 14- اختلاف کو قبول کرنا، ہم آہنگی کو چیلنج کرنا: بیانیوں میں اتفاق کی تلاش کی بجائے اختلاف کی اہمیت کو بیان کرنا۔

15- حقائق اور بیانیوں کے بیچ کے فرق کو واضح کرنا: ہر حقیقت کو بیانیہ کے عمل کے طور پر سمجھنا نہ کہ جامد بیچ۔

16- بیانیوں میں چھپے سیاسی مفادات کو بے نقاب کرنا: دیکھنا کہ کس بیانیے کو طاقتور بنایا جا رہا ہے اور کس کو خاموش۔

17- عظیم بیانیوں سے آزادی کا لسانی ماؤں بنانا: ترقی، تحقیق، پیش رفت جیسے بڑے نعروں کو چیلنج کرنا۔

18- لسانی امتیاز کو اہم تنقیدی ذریعہ بنانا: زبان کی عدم ہم آہنگی اور تضاد کو فکری پیداوار کے لیے استعمال کرنا۔

19- کثیر الاصوات بیانیوں کی تخلیق کو فروغ دینا: بہت سی آوازوں، لہجوں اور زبانوں کو ایک ساتھ سننے کا لسانی طریقہ اپنانا۔

20- متحرک اور کھلے بیانیوں کا تنقیدی مطالعہ کرنا: زبان کو کبھی مکمل نہ ہونے والے، متحرک اور کثیر بیانیہ عمل کے طور پر تسلیم کرنا۔

طریق کار:

۱- زبان کا مطالعہ لینگوچ گیم کے طور پر کرنا: لیوتار کے مطابق، زبان مختص ابلاغ کا ذریعہ نہیں بلکہ مختلف لینگوچ گیمز کا مجموعہ ہے، جہاں ہر گیم کے اپنے قواعد، مقاصد اور سیاق ہوتے ہیں۔

۲- مہا بیانیوں (Grand Narratives) کے خاتمے کی بنیاد پر مطالعہ کرنا: لیوتار نے جدیدیت کے عظیم / مہا بیانیوں، جیسے ترقی، آزادی اور سچائی کے آفی دعووں پر شک کا اظہار کیا۔ ان کے مطابق یہ بیانیہ طاقت کے مرکز کی تشكیل کرتے ہیں اور مختلف آوازوں کو دباتے ہیں۔

۳- چھوٹے، مقامی بیانیوں کو ترجیح دیتے ہوئے مطالعہ کرنا: لیوتار نے چھوٹے بیانیوں کی حمایت کی، جو مقامی، ذاتی اور متنوع تجربات پر مبنی ہوتے ہیں۔ یہ بیانیے عظیم بیانیوں کے مقابلے میں زیادہ معتبر اور قابل قبول ہیں۔

س۔ علم کی کارکردگی (Performativity) کا تجربیہ: لیوتار نے علم کی کارکردگی کو اس کی افادیت اور کارکردگی کے پیانوں سے جوڑا۔ ان کے مطابق، جدید معاشروں میں علم کی قدر اس کی کارکردگی اور افادیت سے متعین ہوتی ہے کہ اس کی سچائی سے۔

۳۔ بیانیوں کے تصادم (Differend) کا مطالعہ لیوتار نے Different کا تصور پیش کیا جو ایسے حالات کی نشاندہی کرتا ہے جہاں دو بیانیے ایک دوسرے سے تصادم ہوں اور ان کے درمیان کوئی مشترکہ معیار نہ ہو۔

۶۔ زبان کی کارکردگی (Performativity) کا تجربیہ: لیوتار کے مطابق، زبان نہ صرف حقیقت کی عکاسی کرتی ہے بلکہ اسے تشکیل بھی دیتی ہے۔ یہ تصور Performativity کے تحت آتا ہے جہاں زبان کے استعمال سے سماجی حقیقتیں وجود میں آتی ہیں۔

۷۔ مختلف لسانی کھیلوں کے تصادم کو دریافت کرنا: لیوتار نے مختلف لسانی کھیلوں کے درمیان تصادم کی نشاندہی کی، جیسے سائنس، مذہب اور سیاست کے بیانیے۔ ان کے مطابق یہ تصادم نئے معانی اور فکری جہتوں کی تشکیل کا باعث بنتے ہیں۔

۸۔ اختلاف کو قبول کرنا، ہم آہنگی کو چیلنج کرنا: لیوتار نے اختلاف کو فکری ترقی کا ذریعہ سمجھا اور ہم آہنگی کے آفی دعووں کو چیلنج کیا۔ ان کے مطابق، اختلافات کو تسلیم کرنا اور ان پر غور کرنا ضروری ہے۔

۹۔ حقائق اور بیانیوں کے بیچ کے فرق کو واضح کرنا: لیوتار نے حقیقت کو بیانیے کے عمل کے طور پر سمجھا، نہ کہ جامد بیچ کے طور پر۔ ان کے مطابق ہر حقیقت ایک مخصوص بیانیے کے تحت تشکیل پاتی ہے۔

۱۰۔ بیانیوں میں چھپے سیاسی مفادات کو بے نقاب کرنا: لیوتار نے بیانیوں میں موجود سیاسی مفادات کی نشاندہی کی اور ان کے تجربیے پر زور دیا۔ ان کے مطابق ہر بیانیہ کسی نہ کسی سیاسی مفad کی نمائندگی کرتا ہے۔

درید اکی رہ تشکیل (Deconstruction) کا لسانیاتی دائرة کار افتراق والتو اور معنیاتی انتشار سے عبارت ہے۔ اس نے Différance کے تصور کے ذریعے معنی کو ایک ایسے عمل میں پیش کیا جو کبھی مکمل نہیں ہوتا بلکہ ہر بار مُؤخر اور اتوا ہوتا جاتا ہے۔ درید احوالہ جاتی مرکز اور مطلق حقیقت کے تصورات کو رد کرتے ہوئے لامرکزیت کا تصور دیتے ہیں۔ اس کے مطابق ہر نشان (Sign) خود اپنے اندر عدم استحکام رکھتا

ہے اور معنی کبھی بھی قطعیت سے طے نہیں ہوتا بلکہ ہمیشہ سیاق اور دیگر متون کے باہمی ربط پر انحصار کرتا ہے۔ لسانیات کا دائرہ کاریہاں مخصوص لغوی معنی سے بڑھ کر بین المتنی (Intertextual) ربط اور حوالہ جاتی تسلسل پر محيط ہو جاتا ہے۔ یوں معنی لامتناہی ملتوی اور تفریقی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ درید اکی فکر میں مابعد جدید تھیوری کے حوالے سے معنیاتی تعبیرات کی لسانی جہات کا دائرہ کار اور طریق کار درج ذیل نکات پر مشتمل ہے۔

دائرہ کار:

- 1- Différence کے اصول کو مطالعے کے دوران سیاق میں شامل کرنا: زبان میں موجود ہر نشان یا الفاظ کو اتنا اور افتراق کے عمل کے تحت پڑھنا۔ یہ تسلیم کرنا کہ کوئی معنی کبھی مکمل اور طے شدہ نہیں ہوتا۔
- 2- لامركزیت (Decentering) کی تطبیق: متن یا بیانیے کے کسی مرکزی مفہوم کو رد کرنا اور معانی کے پھیلاوہ کو تسلیم کرنا۔
- 3- معنی کی لامحدودیت اور عدم قطعیت کو قبول کرنا: یہ ماننا کہ ہر تعبیر کسی اور تعبیر کا دروازہ کھولتی ہے اور کوئی حصی تفسیر نہیں۔
- 4- بین المتنی ربط (Intertextuality) کی تلاش: ہر متن کو دیگر متون کے ساتھ جڑا ہوا دیکھنا اور اس کے پس منظر کو اجاگر کرنا۔
- 5- متن اساس رجحان اپنانا: زبان کو مخصوص بولی جانے والی چیز نہیں بلکہ متنی نظام کی اساس پر سمجھنا۔
- 6- لغوی مرکزیت کو چیلنج کرنا: حقیقی یا لغوی معنی کے تصور کی ردِ تشکیل کرنا۔

7- جیسی شوی Speech/Writing, Presence/Absence کو توڑنا: Binary Oppositions تقسیموں کو غیر مستحکم اور قابلِ تردید قرار دینا۔

8۔ Logocentrism اور Phonocentrism کو رد کرنا: سچ، حقیقت، مرکز، ابتداء جیسے تصورات کو فلسفیانہ جبر کے آہ کے طور پر بے نقاب کرنا۔

9۔ تحریر کو زبان کا اصل مظہر قرار دینا: Grammatology کے اصول کے تحت تحریری نظام کو زبان کی اصل بنیاد کے طور پر اپنانا۔

10۔ Trace کے تصور کا اطلاق کرنا: ہر لفظ یا نشان میں ماضی اور غیر موجودہ حوالوں کی موجودگی کو کھو جانا۔

11۔ Iterability کا اصول اپنانا: یہ تسلیم کرنا کہ ہر زبان اور بیان دہرایا جا سکتا ہے، نئے معانی پیدا کیے جاسکتے ہیں۔

12۔ Undecidability کے اصول کو بروئے کار لانا: ایسے بیانیے یا الفاظ کی نشاندہی کرنا جو فیصلہ کن یا حتی تشریح سے انکار کرتے ہیں۔

13۔ Supplementarity کو معنیاً تلقید میں شامل کرنا: یہ کھو جانا کہ کس طرح معنی ہمیشہ کسی اضافی یا بیرونی عضو پر منحصر ہوتا ہے۔

14۔ متن کی لامتناہی تعبیرات کو قبول کرنا: متن کو کثیر الجہات، غیر مرکزیت اور لامتناہی امکانات کا حامل دیکھنا۔

15۔ سائنس، فلسفہ اور ادب میں غیر طے شدہ معانی کو اجاگر کرنا: یہ دکھانا کہ یہ سب بیانیے حتی سچ کی بجائے لامتناہی تشریحات کا میدان ہیں۔

16۔ Austin کے Speech Act Theory کو رد تشكیلی نقطہ نظر سے پڑھنا: Serious/Non-Serious فرق کو جابرانہ درجہ بندی قرار دینا۔

17- سیاق کی غیر یقینی صور تحال کو اجاگر کرنا: سیاق (Context) کو کھلا، غیر مستحکم اور لا محدود عمل کے طور پر تسلیم کرنا۔

18- ادبی و فکری زبان کی غیر سنجیدگی کو اہمیت دینا: ڈرامہ، شاعری اور فکشن کو زبان کے تجرباتی اور تحلیقی امکانات کے طور پر اپنانا۔

19- پر فار میٹو اور تشكیلی بیانیوں کو غیر مرکزیت کا حامل گرداننا: ہر عملی یا تشریحی بیان کو کثیر المعانی اور غیر قطعی سمجھنا۔

20- معنی کی سیاسی اور ثقافتی تشكیل کو چیلنج کرنا: ہر زبان اور بیان میں سیاسی اور ثقافتی مفادات کی موجودگی کو بے نقاب کرنا۔

طریق کار:

۱- افتراق والتوا (Différence) کو نقطہ آغاز بنانا: ہر متن کی قرأت میں پہلے مرحلے پر یہ طے کیا جائے کہ لفظی انشان مکمل معنویت کا حامل نہیں بلکہ وہ اپنے سیاق میں ہمیشہ ملتوی اور مختلف رہتا ہے

۲- مرکزیت کی رو تشكیل کرنا: متن کو کسی مستحکم مرکز یا مقصد کے گرد نہ پڑھا جائے۔ حاکم مرکزی بیان یہ پر تشكیک کا اظہار کیا جائے اور اس کی طاقت کی گرفت کو کمزور کیا جائے۔

۳- اضدادی جوڑے (Binary Oppositions) کو بے نقاب کرنا: کسی بھی متن میں موجود تضادات مثلاً سچ / جھوٹ، تحریر / تقریر، موجود / غیر موجود کی رو تشكیل کر کے یہ دکھایا جائے کہ یہ محض لسانی ساختیں ہیں، جو طاقت کے توازن کو قائم رکھنے کے لیے استعمال ہوتی ہیں۔

۴- Trace اور Supplementarity کا سراغ: ہر لفظ اپنے پیچھے غیر موجود اور خارج شدہ معانی کا نقش (Trace) رکھتا ہے۔ اس اضافی معانی یا supplementary presence کی بازیافت کرنا ضروری ہے تاکہ معنی کی غیر حتمیت کو واضح کیا جاسکے۔

۵۔ Context کی غیر استحکامیت کو تسلیم کرنا: سیاق کو بھی ایک مکمل فریم کے بجائے ایسی کھلی ساخت سمجھا جائے جو معنی پر گرفت رکھنے کے بجائے اسے پھیلاتی ہے۔ Context کو مطلق معنی کے حوالہ کے طور پر قبول کرنا درید ای تنقید کے خلاف ہے۔

۶۔ Iterability کے اصول کا اطلاق: ہر زبان یا بیان اپنی تکرار میں نیا معنی پیدا کرتا ہے۔ یہی تکرار (iterability) تحریر کی غیر مرکزیت اور معنی کے کھیل کو ممکن بناتی ہے۔

۷۔ Undecidability کو قبول کرنا: متن میں وہ مقامات تلاش کیے جائیں جہاں معنی غیر طے شدہ یادو یا زیادہ سمتوں میں کھلنے والے ہوں۔ ایسی قرأت درید اکے اپوریا کی تعبیر سے ہم آہنگ ہو گی۔

۸۔ تحریر کو زبان کا بنیادی مظہر تسلیم کرنا: درید اکے Grammatology کے مطابق تحریر پر مقدم ہے۔ اس لیے ہر متن کو تحریری عمل کے تناظر میں پڑھنا ضروری ہے، نہ کہ محض ابلاغی آلہ سمجھ کر۔

۹۔ مابعدیت (Post-ness) کا اصول اپنانا: قرأت میں یہ اصول شامل کیا جائے کہ ہر نئی تعبیر کسی پرانی تعبیر کے بعد آتی ہے اور یہ مابعد صور تحال ہی اسے نئی معنویت عطا کرتی ہے۔

۱۰۔ زبان کے سیاق میں متن کی لامتناہیت کا تجزیہ: ہر قرأت کو حتی نہ مان کر یہ تسلیم کیا جائے کہ ہر بار متن سے ایک نیا مفہوم برآمد کیا جاسکتا ہے جو کبھی مکمل یا آخری نہیں ہو گا۔

جو لیا کر سٹیوا بین المونیت اور سیمیائی عمل (Semiosis) کی بنیاد پر لسانیات کے دائرة کار کو متن کی حدود سے باہر لے جاتی ہیں۔ اس کے مطابق ہر متن دوسرے متنوں کی آوازوں اور حوالوں کا املاج ہوتا ہے۔ کر سٹیوا سیمیائی (Semiotic) اور علامتی (Symbolic) تعبیر کے دو ہرے عمل پر زور دیتی ہیں جہاں زبان نہ صرف ایک سماجی نظام ہے بلکہ جسمانی خواہشات، لاشعور اور جبلتوں کا بھی اظہار ہے۔ وہ ادب اور مصوری میں کثیر المعانی اور جسمانی / نفسیاتی تحرک کو زبان کا حصہ سمجھتی ہیں۔ مادری لذت (Maternal Jouissance) اور جسمانی علامتوں کی بازیافت سے وہ لسانیات کو صرف الفاظ اور جملوں سے آگے جسم، رنگ، احساس اور لاشعور تک وسعت دیتی ہیں۔ کر سٹیوا کی فکر میں مابعد جدید تحریری کے حوالے سے معنیاتی تعبیرات کی لسانی جہات کا دائرة کار اور طریق کا درج ذیل نکات پر مشتمل ہے۔

دائرہ کار:

- 1- سیمیائی اور سمبولک نظاموں کی شناخت کرنا: زبان کو دو سطحوں پر پڑھنا۔ یعنی سیمیائی (لاشعوری، جبلتی اور جسمانی اظہار) اور سمبولک (سماجی، ثقافتی اور نحوی نظام) کی باہمی کشمکش اور تعامل کو لسانی تجزیے کا مرکز بنانا۔
- 2- لاشعور اور جسمانی لذت کو زبان کا حصہ مانتا: زبان کو محض عقلی یا منطقی نظام نہیں بلکہ جسمانی اور جذباتی توانائیوں کا اظہار یہ سمجھنا۔
- 3- بین المونیت کو معنی کی بنیاد بنانا: ہر متن کو دوسرے متون کے تسلسل، اثر اور حوالوں کی بنیاد پر پڑھنا۔ متن کو متنی کھیل کا حصہ سمجھنا جس میں کئی آوازیں اور نظریات موجود ہوتے ہیں۔
- 4- Bounded Text کی رد تشكیل: متن کی ظاہری سرحدوں کو توڑ کر اس کی غیر مرئی اور بین المونی وسعت کو کھو جانا۔
- 5- Significance کے عمل کو اپنانا: معنی کو مسلسل حرکت، تبدیلی اور عدم قطعیت کا حامل سمجھنا۔
- 6- Semiotic Chora کی بازیافت: زبان کے جسمانی اور نفسیاتی مظاہر جیسے آواز، ردھم اور لذت کو متن کے تجزیے میں شامل کرنا۔
- 7- متن کو کثیر المعانی اور کثیر صوتی مظہر قرار دینا: متن کو Polylogue کے طور پر پڑھنا جس میں متعدد آوازیں یہیک وقت بولتی ہیں۔
- 8- پدری اور مادری زبان کے کشمکش کا تجزیہ: زبان میں پدری قانون (social order) اور مادری لذت کی کشمکش (pre-symbolic pleasure) کو نمایاں کرنا۔
- 9- ادبی متون میں لاشعور کی فعالیت کو تلاش کرنا: ادبی بیانیوں میں جسمانی، نفسیاتی اور جنسی علامتوں کا سراغ لگانا۔

10- Desire in Language کو لسانی تحریک کا حصہ بنانا: زبان کو خواہشات اور جذبات کی توانائیوں کا اظہار سمجھنا، نہ کہ محض منطقی پیغام رسانی۔

11- ادبیات اور فنون میں متن کے اندر متون کی تلاش: کسی بھی فن پارے یا متن کو دوسرے متون کے حوالوں سے بھرا ہوادیکھنا۔

12- لسانی لامرکزیت اور تفرقہ کو قبول کرنا: زبان میں مرکزیت، وحدت اور مطلق معنویت کے انکار کو اپنانا۔

13- Femininity اور Motherhood کے لسانی بیانیوں کا مطالعہ: نسوانی لذت، محبت، اور مادری وجود کے بیانیوں کو متن میں تلاش کرنا۔

14- متن میں جسمانی علامات کا تجزیہ: متنی ساخت میں جسمانی تحریکات جیسے خاموشی، خلاء، وقفہ اور آہنگ کا مطالعہ۔

15- زبان اور خودی کی متحرک تشكیل کو دریافت کرنا: The Subject in Process کے اصول کے تحت خودی کی مسلسل تشكیل کا مطالعہ کرنا۔

16- ادبی اور فنکارانہ بیانیوں کی ماورائے لغت معنویت کو کھولنا: لفظوں کے لغوی معانی سے آگے بڑھ کر ان کے علامتی اور جسمانی پہلوؤں کو کھولنا۔

17- سماجی نظم اور لاشعور کی کشمکش کو متن میں کھوجنا: سماجی بیانیے اور لاشعوری جبلتی قوتوں کے تصادم کو دریافت کرنا۔

18- Polyphonic Reading کا اطلاق: ایک ہی متن میں متعدد لہجوں، بیانیوں اور نظریات کو سننے کی تربیت دینا۔

19۔ مصوری، مو سیقی اور فنونِ لطیفہ میں لسانی علامات کو دریافت کرنا: غیر لسانی فنون کو بھی لسانیاتی علامتوں اور بیانیوں کا مظہر مان کر پڑھنا۔

20۔ لسانی تجزیے کو ثقافت، نفسیات اور سیاست سے جوڑنا: زبان کو نظریاتی، ثقافتی، جسمانی اور نفسیاتی تعاملات کی کھلی جگہ سمجھنا۔

طریق کار:

۱۔ سیمیائی اور علامتی نظام کا دہری سطح پر تجزیہ کرنا: سیمیائی نظام ما قبل اودیپس، جبلتوں، ردھم اور جسمانی عوامل سے جڑا ہوتا ہے، جبکہ سمبولک سماجی قانون اور لسانی ساخت کی نمائندگی کرتا ہے۔

۲۔ Significance کا طریقہ اختیار کرنا: کہ سٹیووا کے نزدیک معنی مستحکم نہیں بلکہ مسلسل تغیر پذیر ہوتے ہیں۔ اس لیے متن میں significance یعنی معنی کے پیدا ہونے کے عمل کو سمجھنا مرکزی طریقہ ہے۔

۳۔ بین المونیت کو قرأت کی بنیاد بنا: متن کو خود مختار اکائی ماننے کے بجائے، اسے دوسرے متنوں کے ساتھ تعلق، گفتگو اور جدلیات کی صورت میں پڑھا جائے۔

۴۔ Chora کو بازیافت کرنا: متن کے اندر موجود وہ آوازیں، خاموشیاں، وقق، ردھم اور لذتیں جو لاشور سے جڑی ہوتی ہیں، ان کی شناخت اور تجزیہ کیا جائے۔

۵۔ Polylogue اور Polyphony کو اپنانا: متن کو واحد بیانیہ نہیں بلکہ متعدد بیانیوں، آوازوں اور نظریات کی جگہ سمجھا جائے۔ اسے کثیر الاصواتی (polyphonic) طریقے سے پڑھا جائے۔

۶۔ The Subject-in-Process کے اصول کو لگو کرنا: معنیات کی تعبیر میں قاری یا مصنف کو جامد شناخت کی بجائے تشکیل پذیر موضوع کے طور پر دیکھا جائے۔

۷۔ Feminine Language اور مادری اظہار کو اہمیت دینا: زبان کو جنس اور شناخت کی بنیاد پر بھی سمجھا جائے، جہاں مادری یا نسوانی اظہار کی جماليات اور ساختیں نمایاں ہوں۔

۸۔ Desire in Language کا نفیتی تجزیہ: سانی مطالعے میں زبان کو صرف منطق یا ساخت نہیں بلکہ خواہش، لذت اور جنسی علامتوں کا نظام سمجھ کر پڑھا جائے۔

۹۔ متن حدود کی تعبیر: ہر متن کی ظاہری حد بندی کو توڑ کر اس کے پوشیدہ یا خاموش متون کو بازیافت کیا جائے، خاص طور پر وہ جو لاشعور یا ثقافتی دائرے سے آرہے ہوں۔

۱۰۔ ادبی اور غیر سانی فنون کا سانی تجزیہ: کر سٹیو اکے سانی طریق کار میں مو سیقی، مصوری اور ڈرامہ جیسے فنون کو بھی سانی علامات کے نظام کا حصہ مانا جاتا ہے۔

ما بعد جدید سانیاتی فکر کی تفہیم میں فوکو، لیوتار، درید اور کر سٹیو اکی پیش کردہ جہات اس نظریے کے دائے کار اور طریق کار کو نہایت جامع اور ہمہ جہت بنادیتی ہیں۔ فوکو کے ہاں زبان محض ابلاغی و سیلہ نہیں بلکہ طاقت اور سماجی کنٹرول کا آله ہے جہاں کلامیے سماجی اداروں اور سچائی کے بیانیوں کی تخلیق کرتے ہیں۔ لیوتار زبان کو کثرتِ بیانیہ اور مقامی زبانوں کے کھیل کے طور پر دیکھتے ہوئے کسی حقیقی یا مرکزیت کو مسترد کرتا ہے۔ درید اان معنوی ساختوں کو مزید تحلیل کر کے معنی کو لامرکز، موئخ اور لامناہی قرار دیتا ہے اور ہر تحریر کو ایک کھلا کھیل بناتا ہے۔ کر سٹیو اس فکر میں جسم، لاشعور اور خواہش کو شامل کرتے ہوئے زبان کو محض منطق نہیں بلکہ نفیتی، جسمانی اور ثقافتی مظہر کے طور پر دیکھتی ہیں۔ ان تمام فکری جہات کو یکجا کیا جائے تو ما بعد جدید سانیاتی مطالعہ ایسا متحرک اور غیر مرکزیت پر بنی تقدیدی طریق کار فراہم کرتا ہے جو زبان کو طاقت، سیاست، نفیات اور کثیرالمعنى متون کے باہمی تعامل کے طور پر پڑھنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ ذیل میں سانی حوالے سے ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے مجموعی طریق کار کا تقابل اردو میں ما بعد جدید مطالعات سے کرتے ہیں تاکہ اخذ شدہ طریق کار کو مزید واضح کیا جاسکے۔

ہ۔ اردو میں مابعد جدید ٹھیکوری کی معنیاتی تعبیرات کے نمونے: لسانی حوالے سے

مثال نمبر 1:

اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب معنی اور تناظر میں شامل مضمون منٹو کے افسانوں میں عورت (پس ساختیاتی مطالعہ) ^(۳۱) کا انتخاب کیا گیا ہے۔ وزیر آغا کا یہ مضمون اس بات کا احاطہ کرتا ہے کہ سعادت حسن منٹو نے اپنے افسانوی ادب میں عورت کو محض ایک روایتی کردار کے طور پر نہیں بلکہ ایک فکری، نفسیاتی اور سماجی وجود کے طور پر پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کی شخصیت ایک خاص پروٹوٹایپ کی صورت میں سامنے آتی ہے جو نہ صرف اخلاقی و سماجی قید و بند سے آزاد ہے بلکہ زندگی کے حقائق سے آگاہ، خود مختار اور وجودی شعور کی حامل بھی ہے۔ وزیر آغا کے مطابق منٹو کی عورت کسی جمالياتی یا فخش خاکے کی نمائندہ نہیں بلکہ وہ انسانی روپیوں، تضادات اور زندگی کی حرکیات کو بیان کرنے کا ایک موثر استعارہ بن جاتی ہے۔ منٹو کے یہاں عورت محض ایک صنف نہیں بلکہ مکمل انسانی تجربے کی حامل ہستی ہے جو کبھی طوائف کی صورت میں معاشرتی نفاق کو عیاں کرتی ہے اور کبھی بیوی یا ماں کے روپ میں قربانی، محبت اور ہمدردی کی علامت بن جاتی ہے۔ منٹو کے ہاں جنس نہ تو کوئی گناہ ہے اور نہ کوئی فاشی بلکہ وہ انسانی جبلت کا فطری اظہار ہے جسے وہ جر، تقسیم اور معاشرتی تعصباً کی عکاسی کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے افسانے جیسے بو، ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار یا لائسنس عورت کی زندگی کے اس پہلو کو بے نقاب کرتے ہیں جو اکثر ادب یا سماج میں حاشیے پر ڈال دیے جاتے ہیں۔ وزیر آغا اس بات پر زور دیتے ہیں کہ منٹو کی تحریروں میں عورت ایک متحرک سماجی قوت کے طور پر سامنے آتی ہے جو اپنے فیصلے خود کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور مردانہ اجراء داری والے معاشرے میں اپنی شناخت قائم کرتی ہے۔ اس عورت کی تصویر کشی میں نہ صرف مزاحمت کی قوت ہے بلکہ وہ ثقافتی تنقید کا موثر ذریعہ بھی بن جاتی ہے۔ وزیر آغا اس نکتے کو بھی واضح کرتے ہیں کہ منٹو کی زبان اور اسلوب اگرچہ سادہ بیانیے پر مبنی ہے، لیکن اس میں معنوی پیچیدگی اور فکری تہ داری کا ایک منفرد رنگ موجود ہے۔ منٹو کے ہاں عورت کی موجودگی محض جذباتی یا جسمانی نہیں بلکہ فکری، نفسیاتی اور روحانی

تاظرات سے جڑی ہوئی ہے، جو اس کے کردار کو ادبی سطح سے بلند کر کے فکری و تہذیبی سطح پر لے آتی ہے۔ وزیر آغا کے تجزیے میں یہ بات خاص طور پر نمایاں ہے کہ منٹو کی عورت، سماجی و تہذیبی جبر کے خلاف ایک احتجاج ہے اور یہی احتجاج اس کی شخصیت کو انفرادی اور عالمی بنا تاتا ہے۔

وزیر آغا نے اس مضمون میں جس تعبیری عمل سے کام لیا اسے مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کے مقابل میں دیکھنا ضروری ہے تاکہ واضح ہو سکے کہ لسانی حوالے مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا جو طریق کار سامنے آیا ہے، یہ مضمون اُس سے کتنا میل کھاتا ہے۔ وزیر آغا کا مضمون ”منٹو کے افسانوں میں عورت“، اگرچہ ایک بصیرت افروز اور فکری و تقيیدی مطالعہ ہے تاہم اگر اسے مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات، خصوصاً لسانی اصولوں کے تاظر میں جانچتے ہیں تو یہ مطالعہ جزوی طور پر مابعد جدید رہنمائی کا حامل نظر آتا ہے۔ سب سے پہلے اس امر کا اعتراف ضروری ہے کہ وزیر آغا نے منٹو کے نسوانی کردار کو محض صنفی یا اخلاقی زاویے سے نہیں بلکہ ایک فکری، نفسیاتی اور تہذیبی وجود کے طور پر دریافت کیا ہے، جو کہ طاقت کے قائم شدہ نظام سے متصادم ہے۔ منٹو کے افسانوں میں عورت کی زبان اور اظہار کو وزیر آغا نے طاقت کے ڈسپلزی نظام کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کے استعارے کے طور پر دیکھا ہے جو زبان کو طاقت کے نظام کے طور پر برتنے والے مابعد جدید اصول سے ہم آہنگ ہے۔ اسی طرح وزیر آغا کا تجزیہ بعض بائزی تضادات جیسے پاک / ناپاک، طوائف / بیوی، معزز / بدکار کو بے نقاب کرتا ہے اور منٹو کی عورت کو ان جو ٹروں کی ردِ تشكیل کے طور پر دیکھتا ہے۔ یہ مابعد جدید تقيید کے اُس اہم نکتہ سے جڑتا ہے جو تضادات کے تخلیل اور مرکزیت کی ردِ تشكیل پر زور دیتا ہے۔ نیز منٹو کے افسانوں میں جنس و شہوانیت کو وزیر آغا محض حیوانی یا نخش سطح پر نہیں دیکھتے بلکہ اسے ایک انسانی، نفسیاتی اور ثقافتی اظہار کے طور پر تعبیر کرتے ہیں، جو جو لیا کر سیوں کے نظر یہ Desire in Language مادری اظہار (Feminine Language) کی جھلک بھی وزیر آغا کے تجزیے میں غیر اعلانیہ طور پر موجود ہے، بالخصوص جب وہ ماں، بہن یا قربانی دینے والی عورت کو ایک تہذیبی تبادل کے طور پر دیکھتے ہیں۔

تاہم مابعد جدید لسانی تعبیرات کے کئی اہم اور مخصوص اصولوں کا اطلاق وزیر آغا کے تجزیے میں موجود نہیں۔ مثال کے طور پر نہ تو انہوں نے منٹو کے کلامیوں، جملوں یا لسانی اسٹر کچر کا تجزیہ کیا ہے اور نہ ہی متن کی داخلی لسانی حرکیات جیسے iterability، undecidability، یا سیاق کی غیر استحکامیت پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطالعے میں بین المتنیت (intertextuality)، semiotic trace، semiotic chora، signifiance، supplementarity، یا مفہومی تصورات مفہومیں۔ اسی طرح عورت کو براہ راست ادارے کے طور پر نہیں دیکھا یہی وجہ ہے کہ اداروں میں زبان کے کردار، روزمرہ زبان کی سیاسی ساخت یا علم، سچائی اور طاقت کے لسانی رشتے پر کوئی واضح تنقیدی مکالمہ موجود نہیں۔ لہذا وزیر آغا کا مطالعہ ایک ادبی، سماجی اور جزوی طور پر وجود یا تلقید کا حامل ہے، جس میں بعض مابعد جدید مفہومیں کی ابتدائی اور اشارتی سطح پر موجود گی ملتی ہے، خاص طور پر جب وہ عورت کے کردار کو طاقت کے اجارہ داری تصور، اخلاقی مرکزیت اور سماجی باہمی تضادات سے آزاد کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تاہم، یہ مطالعہ محدود لسانیاتی تعبیرات اور نامکمل تنی تعبیر کی وجہ سے مابعد جدید تشكیل کی تکنیکی گہرائیوں تک نہیں پہنچتا۔ یوں اسے مکمل مابعد جدید لسانی تعبیر تو نہیں کہا جا سکتا لیکن اسے اردو تنقید میں مابعد جدید رجحانات کی طرف بڑھتے ہوئے ایک فکری اشاریہ ضرور سمجھا جا سکتا ہے، جو مستقبل کی مابعد جدید لسانیاتی قراؤں کے لیے راہ ہموار کرتا ہے۔

مثال نمبر 2:

اس سلسلے میں دوسری مثال گوپی چند نارنگ کے مضمون فیض کو کیسے نہ پڑھیں (پس ساختیاتی مطالعہ) ^(۳۲) کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ یہ کس قدر ایک گہرائیگر اور فکر انگیز پس ساختیاتی تنقیدی مطالعہ ہے، جس میں وہ فیض احمد فیض کی شاعری کی معین، نظریاتی یا سطحی قرأت کے بر عکس معنیاتی، جمالیاتی اور ساختیاتی پیچیدگی کو بے نقاب کرتے ہیں۔ اس مضمون کی اساس یہی نکتہ ہے کہ فیض کو پڑھتے ہوئے محض ان کے انقلابی مسلک، عوامی مقبولیت یا نظریاتی شناخت کی بنیاد پر ان کے شعری متن کی 'صریحی' اور 'پیش فرض'، 'تفہیم' کافی نہیں بلکہ اصل قرأت اس وقت ممکن ہوتی ہے جب متن کی خاموشیوں، غیر موجود گیوں، تضادات اور جمالیاتی لا شعور کو بھی متن کا حصہ سمجھ کر پڑھا جائے۔ نارنگ مضمون کی ابتدا میں طنز کرتے ہیں کہ ہمارے ہاں فیض کی قرأت اکثر مدلل مذاہی یا قصیدہ گوئی میں بدل جاتی ہے جہاں فیض کو

پڑھنے کے بجائے محض ان پر نعرے بلند کیے جاتے ہیں۔ وہ اس رجحان کو تنقید کی نفی اور ادب کی سطحی تفہیم قرار دیتے ہیں۔ اس کے بر عکس وہ رولاں بار تھے، میری یو پونٹی، پیر ماشیرے اور بالخصوص لونی آل تھیو سر جیسے مغربی مفکرین کے حوالے سے فیض کی شاعری کو ایک ایسے ٹیکسٹ کے طور پر دیکھنے پر زور دیتے ہیں جو بیک وقت کہتا بھی ہے اور چھپاتا بھی ہے جس میں نہ صرف ظاہر کیے گئے معنی اہم ہیں بلکہ جو غیر کہا گیا ہے، جو غائب ہے جو دبایا گیا ہے، وہ بھی معانی کے نظام کا حصہ ہے۔ اس نقطہ نظر کے مطابق فیض کے اشعار میں ایک جمالیاتی 'سامنڈ ایفیکٹ' ہے جو آئینڈی یا لو جی کے جبر کے باوجود خود کو متstell کرتا ہے۔ مضمون میں نارنگ جس نظم کا تجویہ کرتے ہیں اس کے ظاہری معنوی نظام کو انقلابی، عوامی اور وطن پرستی کے فریم میں رکھا جاتا ہے جیسا کہ بیزار فضا، الزام کی برسات، ملامت کی گھٹا، زندانِ رہ یار جیسے امیجز فوری طور پر ایک سیاسی اور مزاجی سیاق میں سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن نارنگ کہتے ہیں کہ جب ہم اس نظم کے درمیانی حصے میں داخل ہوتے ہیں تو جام، لب شیریں، حسن، زلف، شبم، کف پا جیسی تراکیب اس نظم کو ایک جمالیاتی کیفیت میں لے آتی ہیں جو نہ صرف سیاسی معنویت کی حدود کو توڑتی ہیں بلکہ ایک لاشوری، غنائی اور تخلی دنیا کو سامنے لاتی ہیں۔ یہی مقام فیض کی شاعری کا مرکز ہے، اور یہ وہ مقام ہے جہاں سے پس ساختیاتی قرأت جنم لیتی ہے۔

نارنگ فیض کی جمالیات کو مشرقی اور 'بورڑوا' جمالیات کے حوالے سے دیکھتے ہیں، جوان کے لاشور کا حصہ ہے اور جس کا اثر ان کی شعری ساخت پر غالب ہے۔ وہ اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ آئینڈی یا لو جی اور جمالیات کے مابین ایک شکمش جاری رہتی ہے اور فیض کا اصل شعری کمال وہیں ظاہر ہوتا ہے جہاں جمالیات آئینڈی یا لو جی کو دبادیتی ہے یا اس کے جبر کو طے شدہ معنوں سے انحراف کرتے ہوئے نئے معانی پیدا کرتی ہے۔ یہی وہ لمحہ ہے جہاں متن میں خاموشی بولنے لگتی ہے غیر موجودگی کی موجودگی ظاہر ہوتی ہے، اور متن کے استعارے، علامات اور تشبیہیں اپنی سیاقی حدود سے باہر نکل کر قاری کو نئی قرأت کی دعوت دیتے ہیں۔ نارنگ یہ بھی بتاتے ہیں کہ فیض کی شاعری میں اکثر 'ادھڑے' بخی، والی کیفیت پائی جاتی ہے، جہاں صندلی ہاتھ، حنا کی تحریر، آنچل یا رخسار یا پیرا، ہن جیسے استعارے شعری بدن کو لباس کے پر دے سے جھانکنے

دیتے ہیں۔ یہ پس ساختیاتی جمالیات کی وہ جہت ہے جسے بار تھے Pleasure of the Text میں بیان کرتا ہے۔ یعنی معنی وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں متن کا پرده سر کرنے لگتا ہے اور خاموشی لب کشائی کرتی ہے۔ مضمون کا اختتام اس نکتے پر ہوتا ہے کہ فیض کو صرف نظریاتی شاعر، انقلابی یا عوامی نمائندہ قرار دینا ان کے متن پر ایک قسم کا تعصب ہے اور ان کی شاعری کی اصل قوت اس جمالیاتی اور غیر معین کیفیت میں ہے جو ان کی غزلوں اور نظموں کو ایک داخلی تخلیقی دباؤ کے تحت نئی معنویت عطا کرتی ہے۔ فیض کی شاعری کا شعری حسن اس خاموشی میں ہے جو بولنے لگتی ہے اس جمالیات میں ہے جو آئینڈیلو جی کے جر کو پگھلادیتی ہے، اور اس تاثر میں ہے جو معنوں کو ایک واحد مرکز سے ہٹا کر پھیلاؤ میں داخل کرتا ہے۔ پس ساختیاتی نظریے کی روشنی میں نارنگ نہ صرف فیض کے متن کی نئی قرأت تجویز کرتے ہیں بلکہ یہ بھی دکھاتے ہیں کہ ”فیض کو کیسے پڑھا جائے“ کے بجائے ”فیض کو کیسے نہ پڑھا جائے“ کا سوال کہیں زیادہ فکری اور تنقیدی امکانات سے بھر پور ہے۔

گوپی چند نارنگ کا مضمون ”فیض کو کیسے نہ پڑھیں“ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے لسانی تنقیدی زاویوں سے غیر معمولی ہم آہنگی رکھتا ہے۔ یہ مضمون نہ صرف فیض کی شاعری کی نظریاتی قراؤں پر تنقید کرتا ہے بلکہ ان کے شعری متن کی تہہ داری، خاموشی، غیر موجودگی اور جمالیاتی دباؤ کو معنویت کی تشکیل کا لازمی حصہ قرار دیتا ہے۔ مابعد جدید تھیوری کی لسانی جہات اس تجزیے میں واضح طور پر شامل ہیں جن میں سب سے اہم زبان کو طاقت کے نظام کے طور پر دیکھنا ہے۔ نارنگ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ فیض کی شاعری میں زبان ایک آئینڈیلو جیکل آہ کار کے طور پر استعمال ہوتی ہے جو نہ صرف معنی پیدا کرتی ہے بلکہ بعض معانی کو دباتی بھی ہے۔ وہ رواں بار تھے، مریلو پونٹی اور لوئی آلتھیو سے جیسے مفکرین کے حوالے سے اس امر کو اجاگر کرتے ہیں کہ زبان کا کلامیاتی اظہار بسا اوقات اپنے نیچ کی خاموشیوں اور غیاب سے بھی بولتا ہے، اور یہی فیض کے کلام میں مرکزی تنقیدی پہلو بن جاتا ہے۔ مضمون میں فیض کی جس نظم کو بطور مطالعہ شامل کیا گیا ہے اس میں نارنگ دکھاتے ہیں کہ اس نظم کی قرأت قاری کی انقلابی توقعات کی روشنی میں کچھ مخصوص معنیات پیدا کرتی ہے جنہیں وہ واضح یا صریحی معنی کہتے ہیں۔ تاہم وہ اس ظاہری معنوی نظام کو توڑ کر نظم کے

اُس جمالياتي باطن تک پہنچتے ہیں جہاں معانی کا تنوع، غیر یقینیت (Undecidability) اور افتراقی پس منظر (Difference) کا رفرما ہے۔ نظم کے اندر موجود سیاسی اور انقلابی استعاروں جیسے بیزار فضا، ملامت کی گھٹایا زندان رہ یار کے بعد اچانک جمالیاتی زبان کی آمد جیسے لب شیریں، زلف کی شبنم، نقش کف پا اس امر کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ فیض کی شاعری میں معنی محض ایک طے شدہ نظریاتی مرکز کے گرد نہیں گھومتے بلکہ جمالیاتی دباؤ کی وجہ سے بار بار اس مرکز کی رد تشكیل (Deconstruction of Center) ہوتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں مضمون میں معنی کی ارتقائی سیاست (Politics of Evolving Meaning)، خاموشی اور غیر موجودگی (Silence and Absence)، اور سچائی کی ادارہ جاتی تشكیل جیسے مابعد جدید اصول اپنے تنقیدی اظہار میں آتے ہیں۔ نارنگ اس امر کی بھی نشان دہی کرتے ہیں کہ فیض کی شاعری میں جمالیات، آئینڈیاوجی کو دباتی ہے، اور یہ دباؤ کبھی مکمل خاموشی کی صورت میں تو کبھی علامتی اظہار کے پیرائے میں سامنے آتا ہے۔ اس تناظر میں Trace اور Supplementary کے تصورات علامتی طور پر متن میں کار فرماد کھائی دیتے ہیں، اگرچہ اصطلاحی سطح پر ان کا نام نہیں لیا گیا۔ اسی طرح نظم کی سیاقی ساخت میں جو غیر استحکام (Instability of Context) ہے وہ یہ واضح کرتا ہے کہ ایک ہی نظم کو سیاسی اور جمالیاتی دونوں پیرايوں میں پڑھا جا سکتا ہے اور کوئی ایک قرأت قطعی نہیں۔ نارنگ نے جس انداز سے صریحی معنی کی قرأت کو توڑا ہے، وہ مابعد جدید تھیوری کی مرکزیت شکنی (Decentering)، اضدادی جوڑوں (Binary Oppositions) اور متن کی لامتناہیت (Infinite Textuality) جیسے اصولوں سے مکمل مطابقت رکھتا ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ فیض کی شاعری کو اگر صرف انقلابی یا نظریاتی فریم میں پڑھا جائے تو وہ اپنی جمالیاتی روح کھو دیتی ہے جو دراصل متن کا مرکزی حصہ ہے۔ یہاں Significance کا تصور بھی کار فرمائے ہے جہاں زبان محض اطلاع رسانی کا ذریعہ نہیں بلکہ حسیاتی کیفیت اور جمالیاتی تجربے کا محرك بنتی ہے۔ مضمون میں فیض کی نظم کے جمالیاتی اور لاشعوری اظہار کو ایک ایسے فطری رد عمل کے طور پر دیکھا گیا ہے جو آئینڈیاوجی کے جبر کو رد کرتا ہے، یا کم از کم اسے تخلیل کرتا ہے۔ نارنگ یہ بھی کہتے ہیں کہ فیض کی مقبولیت کا

راز صرف ان کی انقلابی معنویت میں نہیں بلکہ اس جمالیاتی کثافت، ثقافتی لاشعور اور اظہاراتی خاموشی میں ہے جو متن کے غیاب سے نمودار ہوتی ہے۔

اگرچہ مضمون میں کئی مابعد جدید لسانیاتی نکات ہیسے Semiotic، Polyphony، Iterability، Feminine Language (intertextuality) یا Chora کی واضح اصطلاحات استعمال نہیں کی گئیں، مگر مضمون میں ان کے تاثر کو مکمل طور پر نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ مجموعی طور پر گوپی چند نارنگ کا یہ تجزیہ مابعد جدید لسانی تنقید کے کئی بنیادی اصولوں کا شعوری یا فطری اطلاق پیش کرتا ہے اور اردو تنقید میں ایک ایسی مثال پیش کرتا ہے جو فیض کے متن کو محض سیاسی بیانے کے طوق سے آزاد کر کے اسے جمالیاتی، کثیر المعانی اور متحرک شعری متن کے طور پر پڑھنے کی دعوت دیتا ہے۔ یہی مابعد جدید تنقید اور تھیوری کا جوہر ہے۔ متن کو اُس کی بولی ہوئی زبان کے ساتھ ساتھ اُس کی خاموشیوں، غیر موجودگیوں اور لاشعوری اظہارات میں بھی سنتا مابعد جدید تھیوری کے عملی مباحث سے سروکار رکھتا ہے۔

ان مثالوں سے اردو میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کی صورتوں کا تعین ہوتا ہے۔ جس سے مابعد جدید تھیوری کے عملی طریق کار کی تشكیل میں مدد ملے گی۔

حوالہ جات

- ۱- گوپی چند نارنگ، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، سنگ میل پبلی کیشنر، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۳۵
- ۲- ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ساختیات: ایک تعارف، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء، ص ۱۲
- ۳- گوپی چند نارنگ، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۲۱
- ۴- ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ساختیات: ایک تعارف، ص ۲۱۷
- ۵- گوپی چند نارنگ، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۶۲
- ۶- ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ساختیات: ایک تعارف، ص ۲۱۷
7. Ferdinand de Saussure The object of study. Modem critical theory (Edited by David Lodge) New York, Longman 1988. P,5
- ۸- ایضاً، ص ۱۰
- ۹- ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ساختیات: ایک تعارف، ص ۲۲۲
- ۱۰- گوپی چند نارنگ، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۶۲
11. Ferdinand de Saussure, Nature of Linguistic Sign. Modern critical theory (Edited by David Lodge) New York, Longman 1988. P,8
- ۱۲- ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ساختیات: ایک تعارف، ص ۲۲۲
- ۱۳- گوپی چند نارنگ، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۶۷-۶۶
- ۱۴- ایضاً، ص ۶۳
- ۱۵- ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، لسانیات اور تنقید، پورب اکادمی، اسلام آباد، ص ۶۹
16. Wittgenstein, Ludwig. Philosophical Investigations. Blackwell, 1968, p. 43e
17. Hoenisch, Steve. Wittgenstein's Theory of Language Games and Speech Acts. 1998, p. 7

18. Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. p. 27e
19. Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester University Press, 1984, pp. 9–10
20. Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. Pantheon Books, 1972, pp. 54–55.
21. Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Pantheon Books, 1977, pp. 27–28.
22. Ibid. pp. 26–27
23. Foucault, Michel. *The History of Sexuality, Volume 2: The Use of Pleasure*. Pantheon Books, 1988, pp. 25–26.
24. Ibid. pp. 27–28
25. Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. McGraw-Hill, 1959, p. 65.
26. Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Johns Hopkins University Press, 1976, p. 63.
27. Derrida, Jacques. *Margins of Philosophy*. University of Chicago Press, 1982, p. 27.
28. Culler, Jonathan. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Cornell University Press, 1983, p. 115
29. Derrida, Jacques. *Margins of Philosophy*. p. 324.
30. Kristeva, J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press, 1980. P. 24

۳۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، معنی اور تناظر، انٹر نیشنل اردو پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۳۷۹

۳۲۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ترقی پسندی، جدیدیت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۶ء، ص ۱۹۵

باب سوم

مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی نئی جہات

مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کا دائرہ صرف زبان تک محدود نہیں رہتا بلکہ متن اس کا موضوع بن جاتا ہے۔ مابعد جدید فکر کے نزدیک متن کوئی جامد یا بند اکائی نہیں بلکہ کثیر المعانی، کثیر المتون، اور لامحدود تعبیرات کا حامل ایک تشکیل ہے۔ متن محض الفاظ کا مجموعہ نہیں بلکہ ثقافتی، تاریخی، سماجی، نفسیاتی اور بیانیاتی تناظرات کا ایسا مظہر ہے جس میں معانی مسلسل بنتے، بگڑتے اور پھیلتے رہتے ہیں۔ دریدا کی کریٹیو ایک Intertextuality، لیوتار کی Language Games اور فوکو کی Deconstruction Discourse Theory نے متن کو محض قاری اور مصنف کے تعلق تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے طاقت، سیاست، علم، خواہش اور مزاحمت کے بیانیوں سے جوڑ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدید تعبیرات میں متن کی ساخت، سیاق، اور قاری کے کردار کو نئے سرے سے دریافت کیا گیا۔ متن کی تعبیر کا مسئلہ ہمیشہ سے فکری اور تنقیدی مباحث کا مرکز رہا ہے، لیکن بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں جب مابعد جدید تھیوری نے ادبی تنقید اور معنیاتی تعبیرات کو وسعت دی تو متن، معنی، مصنف اور قاری کے باہمی تعلقات کی نئی جہات سامنے آئیں۔ اس تبدیلی نے صرف متن کے تصور کو امر کریت سے ہمکنار کیا بلکہ معنی کے تعین کو بھی کثیر السیاق اور کثیر الجہات بنادیا۔ اس سیاق میں مابعد جدید فکر نے کلائیکی تنقید کے اس دعوے کو چینچ کیا کہ مصنف کا شعور اور منشا متن کے واحد اور حقیقی معنی کی بنیاد ہے۔ رولال بار تھنے اپنے مشہور مضمون مصنف کی موت میں یہ استدلال پیش کیا کہ جیسے ہی لکھنے والا عمل مکمل ہوتا ہے، مصنف کا اختیار ختم ہو جاتا ہے اور متن ایک خود مختار، تکثیری اور کھلانظام بن جاتا ہے جو قاری کے ثقافتی سیاق میں نئے معانی پیدا کرنے لگتا ہے۔ اسی طرح، ڈاک دریدا کے 'difference' اور 'deconstruction' کے تصورات نے اس امر پر زور دیا کہ معنی کبھی طے نہیں ہوتے بلکہ وہ ہمیشہ افتراق و التوا اور ثقافتی پس منظر کے باہمی کھیل میں التباس آمیز (ambiguous) صورت اختیار کرتے ہیں۔

مابعد جدید تھیوری متن کو ایک 'بند' اور 'نحو مختار' اکائی سمجھنے کی بجائے ایک ثقافتی اور بین المللی (intertextual) مظہر کے طور پر تعبیر کرتی ہے۔ میثل فوکو، ٹراک دریدا، جولیا کر سٹیوا، باختن اور دیگر مفکرین نے اس نکتے پر زور دیا کہ ہر متن در حقیقت دوسرے متنوں کا تسلسل یا بازگشت ہوتا ہے اور اس کی معنویت اسی باہمی حوالہ جاتی (referential) فضای میں طے ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے ہر متن نہ صرف ماضی کے ثقافتی نظام سے مربوط ہوتا ہے بلکہ قاری کے موجودہ ثقافتی مقام میں نئے معنی پیدا کرنے کی استعداد بھی رکھتا ہے۔ یہ نکتہ اہم ہے کہ مابعد جدید تھیوری مخصوص مفروضاتی یا لسانی سطح پر معنی کی تفہیم و تعبیر کو نہیں بدلتی بلکہ اس کا رشتہ طاقت، شناخت، جنس، نسل اور ادارتی ساختوں سے استوار سمجھتے ہوئے تعبیری عمل سے گزرتی ہے۔ مابعد جدید تعبیر متن کو ان تمام فلکری و ثقافتی ساختوں کے تناظر اور سیاق میں سمجھنے کا تقاضا کرتی ہے جو اسے تشكیل دیتے اور معنی خیز بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدید تعبیرات میں 'قاری'، 'سیاق' اور 'متن' تناظر اکونہایت اہمیت دی جاتی ہے اور انہیں معنیاتی تشكیل کے بنیادی عوامل میں شمار کیا جاتا ہے۔

مابعد جدید تعبیرات کے اعتبار سے یہ واضح ہوتا ہے کہ متن کی معنویت ایک مسلسل عمل ہے جس میں قاری، ثقافت اور زبان سب برابر کے شریک ہیں۔ متن کا کوئی بھی مفہوم اپنے سیاق سے باہر نہ تو طے کیا جا سکتا ہے اور نہ سمجھا جا سکتا ہے۔ لہذا مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی متنی جہات دراصل ثقافت، تاریخ اور بین المللیت کے ساتھ ایک مسلسل مکالمہ ہیں۔ اس لحاظ سے کلائیکی مشرقی متن کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے نہ صرف اس کے اصل ثقافتی سیاق کی بازیافت کرنا ضروری ہے بلکہ اس کے نئے معنوی امکانات کو بھی دریافت کرنا ایک علمی ضرورت بن چکا ہے۔ زیر نظر باب میں متن کی تشكیل، تعبیر اور اس کے کثیر الجہات معنوی امکانات کو مابعد جدید تھیوری کی روشنی میں تفصیل سے واضح کیا جائے گا۔ اس لیے ضروری ہے کہ متن کے حوالے سے بنیادی مباحث پیش کیے جائیں۔

الف۔ متن کی تشكیل و تعبیر

ادب اور لسانیات کی تنقیدی روایت میں متن کا تصور اظاہر سادہ معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت میں یہ ایک نہایت پیچیدہ اور کثیر المعنی اصطلاح ہے جس کی تعبیرات مختلف فلکری اور تنقیدی نظریات کے تحت بدلتی رہی ہیں۔ کلائیکی تنقید سے لے کر ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدید تھیوری تک ہر علمی و فلکری دبستان

نے متن کی تعریف اور دائرہ کار کو اپنے اپنے زاویے سے بیان کیا ہے۔ کلاسیکی تقدیم میں متن کو اکثر مصنف کے ارادے اور مخصوص بیانیوں کا مجموعہ سمجھا جاتا تھا۔ جدید تقدیم میں متن کو ایک بند نظام تصور کیا جانے لگا جبکہ مابعد جدید تقدیم میں متن کو بند یا آزاد نظام کے بجائے تشکیل متصور کیا گیا۔ متن کے حوالے سے بنیادی اور انتہائی اہم سوال یہ ہے کہ متن میں معنی کہاں سے آتے ہیں؟ ان کی تفہیم کس طرح ممکن ہے اور ان کی تعین کا عمل کس بنیاد پر انجام دیا جاسکتا ہے؟ متن کے تصور کے ساتھ ہی یہ سوال منسلک ہو جاتا ہے کہ متن کیا ہے اور کیوں کرو جو دیں آتا ہے؟ اس سوال کا جواب تلاش کرنے سے ہی ہمیں یہ سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے کہ متن میں معنی کے مأخذ کی حیثیت کیا ہے اور کس طرح اس کے معنی تعین کیے جاسکتے ہیں۔ اس ضمن میں، متن کی روایتی تعریف اور اس کے قدیم تصور پر ایک نظر ڈالنا ناگزیر ہے۔ اس لیے یہ سوال آغاز میں ہی ذہن میں آتا ہے کہ آخر متن کیا ہے؟

لفظ "متن (Text)" اپنی تمام تر سادگی کے باوجود ادبی اور لسانی علوم میں نہایت پیچیدہ اور کثیر الجہت تصور ہے۔ عام طور پر اس اصطلاح سے مراد ایسی تحریر ہوتی ہے جو معنویت کی حامل ہو اور قاری اس سے کوئی مفہوم اخذ کرنے پر قادر ہو۔ لیکن علمی و فکری سطح پر اس اصطلاح کا تعین اتنا واضح اور سادہ نہیں جتنا بادی انظر میں محسوس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس سوال نے ہمیشہ مفکرین اور نقادوں کو مصروفِ فکر کھا ہے کہ متن کی تعریف کیا ہوئی چاہیے اور اس کے کیا کیا خصائص اور حدود ہیں؟

انگریزی زبان میں text کا استعمال چودھویں صدی کے آخر میں شروع ہوا، جس کا مطلب کسی تحریر کا لفظی متن یا عبارت تھا۔ یہ لفظ فرانسیسی زبان کی قدمیں شکلوں بالخصوص قرآن یا انجیل جیسے مقدس متنوں کے لیے مستعمل تھا۔ متن کے لغوی معنی بُننا یا جوڑنا ہیں۔ یہ لاطینی لفظ Textus سے اخذ ہے جس کا مطلب ہے بُنا ہوا یا باہم مربوط (Interwoven) ہونا اور تحریری مواد، بیانیہ، یا تحریری علامتوں کا مجموعہ۔ لاطینی میں textus کا ایک اور اہم مطلب تھا کسی کام کا انداز یا بناوٹ (texture) لفظ گھرے استعاراتی پہلو سے روشناس کرتا ہے۔ یہ لفظ دراصل texere (تانے بانے سے بُنا، جوڑنا، بُننا) سے اخذ ہوا، جو پی آئی ای-Proto-Indo-European (Proto-Indo-European) میں آیا جس کے معانی تھے بُننا، تشکیل دینا، جوڑنا اور تعمیر کرنا۔ یہ تمام الفاظ دراصل ایک گھرے فکری استعارے سے جڑے ہیں۔ یعنی متن ایک کپڑے کی مانند ہے جسے خیالات، الفاظ اور علامات سے بُنا جاتا ہے۔ اس لفظی اور استعاراتی پس منظر نے زبان، بیانیہ اور متن کے درمیان تعلق

کو ایک مخصوص جہت دی۔ ایک قدیم استعارہ کے مطابق، خیال ایک دھاگا ہے اور راوی اس سے کہانی بنتا ہے مگر اصل کہانی گو یعنی شاعر دراصل ایک بُننے والا (weaver) ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ متن کا مفہوم بدلتا گیا۔ 14 ویں صدی میں یہ مذہبی تحریروں (خصوصاً بَنَل) کے مخصوص اقتباسات یا اصل زبان میں موجود متنوں کے لیے مستعمل تھا۔ 17 ویں صدی تک یہ لفظ و سیع تر معنوں میں موضوع، مضمون، بیانیے اور داستان کے لیے بھی استعمال ہونے لگا۔ یوں متن ایک نقطہ آغاز (point of origin) بن گیا ایک ایسی بنیاد جہاں سے معنی کی تلاش کا عمل شروع ہوتا ہے۔ جدید دور میں بالخصوص 2005 کے بعد text کا مفہوم مزید وسعت اختیار کرتا ہے جب یہ ڈیجیٹل پیغامات (text messages) کے لیے استعمال ہونے لگا جو متن کی تعبیر کو ایک نئی فنی اور ثقافتی جہت عطا کرتا ہے۔ متن کی اصل اور اس کی لغوی و فکری تاریخ یہ ثابت کرتی ہے کہ یہ ایک جامد یا سادہ اصطلاح نہیں بلکہ ایک تحریری کائنات ہے جو بُنی جاتی ہے مرتب ہوتی ہے اور ہر نئے سیاق میں نئے معنی پیدا کرتی ہے۔ متن کی بنیاد مغض لفظی اظہار نہیں بلکہ فکر، ثقافت، تاریخ اور زبان کی تعاملاتی بناؤٹ ہے۔ یہ وہی تصور ہے جسے ما بعد جدید فکر میں intertextuality، deconstruction، اور cultural relativity کے اصولوں سے تعبیر کیا گیا۔ چنانچہ text کو صرف تحریر سمجھنا اس کی معنوی جہتوں سے چشم پوشی ہے اصل میں ایک جمالیاتی، ثقافتی اور فکری تانے بننے کا نام ہے جو ہر قاری کے ساتھ از سر نو معنی بنتا ہے۔ رولال بار تھا اس حوالے سے کہتے ہیں etymologically, the text is a ⁽¹⁾ متن tissuے، a woven fabric یعنی متن ایک ٹشو ہے، ایک بُنا ہوا کپڑا ہے۔ دوسرے لفظوں میں متن تکشیری ہے۔ بار تھے کہ اس خیال سے متن کی بنیادی خصوصیت سامنے آتی ہے کہ متن ایک کثیر الجہت ساخت رکھتا ہے جس میں مختلف سماجی و ثقافتی تناظرات اور نظریات کا اشتراک ہوتا ہے۔ گویا متن کی حیثیت مغض مصنف کے ارادے تک محدود نہیں بلکہ اس سے بڑھ کر ایک سماجی مظہر ہے جس کے معانی ہر دور کے سماجی اور ثقافتی تناظر میں بدلتے رہتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق:

ہر تصنیف بجائے خود اس کے مصنف کا دستخط ہے۔ اب اس دستخط کے عقب میں جو ہستی استادہ ہے وہ مغض مصنف کی ہیکل نہیں بلکہ اس کا وہ غیر شخصی وجود بھی ہے جو متعدد کوڈز (Codes) اور کنونیشنز (Conventions) کا آمیزہ ہے جس میں لا تعداد ثقافتی ابعاد باہم آمیز ہو گئے ہیں ⁽²⁾۔

وزیر آغا کا اشارہ متن کی لامتناہیت اور معانی کی کثرت کی جانب ہے۔ اسی طرح ڈاک درید اپنے بھی متن کو ایک لامتناہی (Infinite) اور آزادانہ (Free play) معنوی کھیل قرار دیا ہے جس میں حتیٰ معنی کا حصول ممکن نہیں۔ ان کے نزدیک متن صرف لکھے ہوئے الفاظ نہیں بلکہ ایسے نشانات (Signs) کا مجموعہ ہوتا ہے جو مسلسل خود کو منہدم کرتے اور از سر نو تغییل کرتے رہتے ہیں درید ایک جگہ لکھتے ہیں کہ There is nothing outside of the text (یعنی متن سے باہر کچھ بھی نہیں ہے۔ درید اکا یہ بیان اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ متن کا تصور صرف ادبی و لسانی علوم تک محدود نہیں بلکہ فلسفیانہ تعبیرات اور سماجی تنقید کی نئی راہیں بھی کھولتا ہے۔ اس تناظر میں متن ایسا معنوی میدان (Semantic Field) بن جاتا ہے جس کے معنی کسی مخصوص سیاق، وقت یا ارادے تک محدود نہیں ہوتے بلکہ مسلسل تبدیلی اور تغیر کا شکار رہتے ہیں۔

متن (Text) کا تصور ادبی و تنقیدی روایت میں کئی بنیادی اور متنوع تعبیرات کا حامل رہا ہے۔ ادب، فلسفہ اور سماجی علوم کے دائرے میں متن کا تصور صدیوں کے ارتقائی سفر سے گزر کر چیزیدہ اور کثیر الجہت صورت اختیار کر چکا ہے۔ ابتدائیں متن کو صرف الفاظ کی ترتیب کے طور پر دیکھا جاتا تھا، مگر آہستہ آہستہ اس تصور میں نہ صرف گہرائی اور گیرائی پیدا ہوئی بلکہ اسے ثقافتی، سماجی، تاریخی اور فلسفیانہ تناظرات کے ساتھ بھی جوڑا گیا۔ متن کے تصورات میں کلاسیکی، جدید اور مابعد جدید تعبیرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ کلاسیکی روایت میں متن کو ایک مستحکم، مستند اور مصنف کے اصل ارادے (Original Intention) کے تابع تصور کیا گیا۔ مشرقی و مغربی کلاسیکی روایت دونوں میں بنیادی توجہ متن کے معیاری (Canonical) یا مستند (Authoritative) ہونے پر دی گئی۔ مصنف کو متن کے بنیادی ماذک طور پر دیکھا جاتا تھا۔ مشرقی روایت بالخصوص عربی و فارسی تنقید میں متن کی تعبیر کا کام ہمیشہ مصنف کے ارادے کی وضاحت کے طور پر کیا جاتا رہا ہے۔ مغربی کلاسیکی روایت میں بھی یہی رجحان نظر آتا ہے۔ افلاطون اور ارسطو سے لے کر عہد و سلطی کے مفکرین مثلاً سینٹ آگسٹائن تک سبھی نے متن کو ایک ایسے مستند مصدر کے طور پر دیکھا جس میں مصنف کے خیالات واضح اور متعین ہوں۔ جدیدیت کے عہد میں متن کے تصور میں بنیادی تبدیلی واقع ہوئی۔ اس دور میں متن کو صرف مصنف کے ارادے تک محدود رکھنے کے بجائے اس کے داخلی نظام اور ساخت پر توجہ دی گئی۔ نئی تنقید نے متن کی داخلی خود مختاری اور استقلال پر زور دیا۔ ایس۔ ایلیٹ

اور آئی۔ اے۔ رچڑنے متن کو مکمل اور خود مختار نظام قرار دیا۔ اس تناظر میں متن مصنف کے ارادے سے ماوراء خود اپنے داخلی قواعد کی بنابر تعبیر طلب ہے۔ یوں جدیدیت کے حامل نظریات نے متن کو داخلی اور خود مختار معنوی اکائی کے طور پر قبول کیا جس کے معنی کی دریافت صرف اس کے داخلی سیاق سے ممکن ہے۔ مابعد جدید تھیوری میں متن کی تعریف و تعبیر مزید پیچیدہ اور کثیر جھتی ہو جاتی ہے۔ یہاں متن نہ صرف مصنف کے ارادے اور داخلی ساخت سے آزاد ہوتا ہے بلکہ ہر قسم کے معین معانی سے بھی آزاد ہو کر مسلسل تبدیلی اور تشکیک (Skepticism) کی کیفیت میں رہتا ہے۔ دریدا، رولاں بار تھ اور جولیا کر سٹیوا جیسے مفکرین کے مطابق متن معانی کا لامتناہی کھیل (Infinite play) ہے۔ متن کی اس بحث سے واضح ہوتا ہے کہ معنی کا مسئلہ انسانی فکر و دانش میں ہمیشہ مرکزی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ خاص طور پر ادبی و فلسفیانہ متون میں معنی کا تعین اور اس کی تعبیر ایک پیچیدہ اور وسیع الجہت عمل تصور کیا گیا ہے۔ لفظ معنی اپنے لغوی مفہوم میں کسی لفظ، جملے یا عبارت کے مفہوم یا مدعای کے اظہار کا نام ہے لیکن متن کے سیاق میں معنی کا تصور محض لغوی یا سطحی تشریح تک محدود نہیں رہتا۔ یہ تصور کلاسیکی دور سے مابعد جدید عہد تک کئی فکری مراحل سے گزر کر فلسفیانہ، ثقافتی اور انسانیاتی تعبیرات کی گہری تہوں تک پہنچا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیز اس حوالے سے لکھتے ہیں:

متن کا تصور معنی کے بغیر نہیں کیا جاسکتا؛ اس لیے نہیں کہ انسانی ذہن معنی سے تھی کسی مظہر کا تصور کرنے سے قاصر ہے۔۔۔ یا معنی سے تھی کوئی مظہر ممکن نہیں بل کہ اس لیے کہ متن کا اطلاق ہوتا ہی اس تحریر پر ہے جو کسی نہ کسی معنی کی حامل ہو۔^(۲)

یہی وجہ ہے کہ متن کا تصور اپنے جوہر میں معنی سے منسلک ہے۔ متن کا کوئی بھی ادراک، تشریح یا اس کی علمی تفہیم اس کے اندر موجود معانی سے گہرے طور پر وابستہ ہوتی ہے۔ اگرچہ انسانی ذہن کی استعداد اس حد تک وسیع ہے کہ وہ ایسے مظاہر یا تجربات کا بھی تصور کر سکتا ہے جو بظاہر معانی سے عاری ہوں لیکن فلسفیانہ تناظر میں دیکھا جائے تو کسی تجربے یا مظہر کا 'معانی سے مکمل طور پر خالی' ہونا محال نظر آتا ہے۔ اس حوالے ناصر عباس نیز مشرقی فلسفے سے مثال پیش کرتے ہیں کہ زین بدھ مت میں مطلق خالی پن کو انسانی شعور کی انہتا قرار دیا جاتا ہے۔ اس تجربے کو حاصل کرنے والے پیروکار جب اپنے شعور کی بلند ترین سطح پر پہنچتے ہیں تو وہ بظاہر 'خالی پن' کو محسوس کرتے ہیں تاہم گہری فلسفیانہ سطح پر یہ تجربہ بھی اپنی اصل میں ایک با معنی تجربہ

ہوتا ہے۔ کیونکہ خالی پن کو محسوس کرنے کا یہ عمل خود اپنے اندر گھرے فکری، وجدانی اور جمالياتی معنی رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ متن کا اطلاق ہمیشہ اس تحریر پر ہوتا ہے جو معنی کی کسی نہ کسی صورت سے وابستہ ہو۔

ب۔ تعبیر متن کے تصورات اور جہات

متن کی تعبیر مخصوص الفاظ کے معانی اخذ کرنے کی سادہ کوشش نہیں بلکہ ایک گھرے فکری، لسانی اور تہذیبی عمل کی نمائندگی کرتی ہے۔ انسانی علم، زبان اور ثقافت کی پوری تاریخ اس امر کی گواہی دیتی ہے کہ کسی بھی متن یا یادی نے کی تفہیم اس کے سیاق، تناظر اور قاری کی تعبیراتی استعداد پر منحصر ہوتی ہے۔ چنانچہ تعبیر متن کا مسئلہ مخصوص ادبیات یا مذہبیات تک محدود نہیں بلکہ یہ فلسفہ، لسانیات، بشریات، علمیات اور مابعد جدید تھیوری کی بنیادوں سے وابستہ ایک بین المللی اور بین الازمی سوال بن چکا ہے۔ متن کی لغوی واستعاراتی جڑیں اس کے اساسی تصور کی تہہ داری کو نمایاں کرتی ہیں۔ جیسا کہ سابقہ سطور میں بیان کیا گیا کہ لفظ *textus* لاطینی زبان میں بُنے (weaving) کے عمل سے مانخوذ ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ متن کوئی جامد، معین یا خود مکتفی اکائی نہیں بلکہ ایک بُنی ہوئی معنوی ساخت ہے، جس کے تانے بانے مصنف، سیاق، ثقافت، زبان اور قاری کی متعامل فہم سے تشکیل پاتے ہیں۔ ابتدائی فکری روایت میں متن کی حیثیت ایک اخترائی کی سی تھی: ایک مستند تحریر جس کا مطلب وہی ہے جو مصنف نے مراد لیا۔ لیکن تعبیر متن کی تاریخ بتاتی ہے کہ یہ مفروضہ کتنا سادہ اور سطحی ہے۔ متن نہ صرف معانی کی کثرت رکھتا ہے بلکہ وہ خود بھی تاریخی، ثقافتی اور زمانی تشکیل کا حامل ہے۔ تعبیر متن کی روایت قدیم مذہبی متون سے وابستہ ہے۔ یہودی، مسیحی، اور اسلامی روایات میں متن کو ایک الہامی، مقدس اور حرف آخر کے طور پر بتا گیا۔ اس حوالے سے تفسیر، شرح اور تعبیر جیسے عمل دراصل معانی کو کھولنے، محدود کرنے یا درست سمت دینے کی کوششیں تھیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی قاری کی تعبیراتی شرکت کو اکثر محدود یا تابع بنادیا گیا۔

یونانی فلسفہ، بالخصوص افلاطون اور ارسطو کے ہاں بھی معنی ایک مرکزی حقیقت (essence) کے تابع تھے جو عقل سے منکشف کی جاسکتی ہے۔ سقراط کے نزدیک الفاظ مفہوم تک رسائی کے اوزار تھے، جس طرح تکلا / ششل بُنائی کے دھاگے الگ کرتا ہے۔ یہ سب تصورات اس مفروضے پر قائم تھے کہ معنی متن کے اندر ایک مرکز میں موجود ہے، اور تعبیر کا عمل اسی مرکز تک رسائی ہے۔ جدیدیت نے کلاسیکی روایت سے انحراف

کرتے ہوئے مصنف کو مرکزی حیثیت دی۔ ڈیکارت کی میں سوچتا ہوں، اس لیے ہوں (Cogito ergo sum) کی بنیاد پر متن مصنف کے داخلی شعور کی بیرونی تشکیل قرار پایا۔ اس مفروضے کے مطابق، مصنف کا شعور ہی وہ منع ہے جہاں سے متن کے معنی پھوٹتے ہیں۔ حالی چیزے مشرقی نقاد بھی اسی تصور سے قریب تر تھے کہ شعورِ فاعلی، عندیہ یا منشاہی متن کا سیاق ہے۔ تاہم اس تصور میں بھی تضاد موجود ہے۔ اگرچہ مصنف کو مرکز بنایا گیا، مگر متن کو ایک محدود نظام (bounded system) فرض کر لیا گیا جو مخصوص معنی رکھتا ہے اور جس کی تعبیر یا تقيید صحیح مطلب تک رسائی کا عمل سمجھی گئی۔ ساختیات نے اس مفروضے کو چیلنج کیا کہ معنی متن میں طے شدہ ہوتے ہیں۔ سو سیئر نے زبان کو علامات کا ایک نظام قرار دیا، جس میں معنی اشیاء سے نہیں بلکہ علامات کے باہمی تعلق سے پیدا ہوتے ہیں۔ رولاں بار تھے تو یہاں تک کہا کہ مصنف مرچکا ہے یعنی معنی اب مصنف کے ارادے یا منشا سے نہیں بلکہ قاری کے عمل سے پیدا ہوتے ہیں۔ دریادنے اس سے بھی آگے بڑھ کر معنی کی غیر حتمیت (indeterminacy of meaning) کو ثابت کیا۔ مابعد جدید تھیوری اس مسئلے کو لغوی مرکزیت سے نکال کر سیاقی تنوع میں لے آتی ہے۔ یوں تعبیر نہ صرف متن کا مسئلہ رہتی ہے بلکہ قاری، سماج اور تاریخی صورتِ حال کا آئینہ بھی بن جاتی ہے۔ ذیل میں اس کی تفصیل پیش کی جا رہی ہے۔

ابتداء میں ادبی متن کو بطور ایک نظام سمجھنے سے معنی کی تعبیر محدود ہو گئی تھی۔ متن کو ایک بند نظام اور خود مکفی اکائی سمجھنے کا یہ رجحان بیسویں صدی کے آخر تک عروج حاصل کر چکا تھا۔ یونانی مفکر ارسطونے فن پارے کی ہیئت سے متعلق جو تصور پیش کیا وہ بھی نامیاتی یا بند نظام پر مبنی تھا۔ اس تصور نے ہر شے کو بند نظام کے طور پر دیکھا۔ چاہے وہ ادب، آرٹ یا کوئی بھی علم ہو۔ اس لحاظ سے یونانیوں کے ہاں متن کا تصور اگرچہ اس طرح موجود نہیں تھا لیکن ان تصورات سے متن کے محدود ہونے کا رجحان بھی قائم کیا جا سکتا ہے۔ اور اس کی تعبیر بھی اسی سیاق میں کی جائے گی۔ قدیم یونانیوں کے نزدیک فن دراصل خیال (idea) اور ہیئت (form) کے حسین امترانج کا نام تھا۔ ارسطو پہلے مفکر تھے جنہوں نے بند نظام (closed system) کا تصور پوری طرح واضح کیا، جس میں ہر حصہ دوسرے حصوں کی متكیل اور خدمت کے لیے ناگزیر طور پر موزوں ہوتا ہے۔

ارسطو اپنی کتاب Parts of Animals میں لکھتے ہیں:

جس طرح مکان کی اصل حقیقت اینہے، گارا یا لکڑی نہیں بلکہ مکان کی مجموعی ہیئت ہے، ویسے ہی قدرتی اشیاء کا بھی اصل موضوع ان کے مادی اجزاء نہیں بلکہ ان کی ترکیب اور کلی ہیئت ہے، جس کے بغیر ان اجزاء کا کوئی وجود نہیں^(۵)۔

ارسطو کے خیال میں کسی ساخت کے تمام اجزاء باہم لازمی نسبت رکھتے ہیں اور ضرورت کے تحت وجود میں آئے ہیں۔ ہر جزو اپنی کلی ساخت کی خاطر ایک خاص وظیفہ انجام دیتا ہے اور کل کے مقصد (telos) کو پورا کرنے میں مدد کرتا ہے۔ ارسطو اس حقیقی مقصد کو غایت کہتے ہیں مثلاً حیاتیاتی نظام میں بقا اور تولید۔ فنون اطیفہ کے ضمن میں بھی ارسطو سمجھتے ہیں کہ فن پارہ (دوسرا لفظوں میں متن) ایک زندہ organismo کی طرح ہے جس کے تمام عناصر باہم مربوط ہو کر ایک خاص تاثر یا اثر پیدا کرتے ہیں۔ ارسطو کی شہرہ آفاق کتاب (بوطیقا) میں المیاتی ڈرامے کو ایک ایسی نامیاتی ساخت کی طرح بیان کیا گیا ہے جس کے حصے (واقعات، کردار، پلاٹ وغیرہ) باہم لازمی ربط رکھتے ہیں اور منطقی ترتیب (beginning, middle, end) کا آغاز، وسط اور سے بند ہوئے ہیں۔ ارسطو صراحت سے کہتے ہیں کہ ہر کمل ادبی فن پارے (متن) کا آغاز، وسط اور اختتام ہونا ضروری ہے۔ یہ بات بظاہر سادہ لگتی ہے مگر اپنے زمانے کے سیاق میں خاصی انقلابی تھی۔ اس زمانے میں بہت سی اساطیری کہانیاں کھلی ساخت رکھتی تھیں جن کا کوئی متعین آغاز یا انجام نہ ہوتا تھا بلکہ وہ مختلف طریقوں سے دہرائی اور تبدیل کی جاتی تھیں۔ ارسطو نے ایسی غیر منظم حکایات کے بر عکس ادب کے لیے ایک مربوط اور منظم ہیئت کا تصور دیا جہاں ہر عضور ناگزیر ہو اور جڑی ہوئی ترتیب میں اپنا کردار ادا کرے۔

ارسطو کے المیہ کے نظریے میں فن پارے کا آخری مقصد کیتھارسیس (Catharsis) یا تطہیر جذبات ہے۔ یعنی ایک اچھی ترتیب شدہ المیہ کہانی دیکھ کر ناظر کے جذبات خوف اور ترس کے ذریعے پاک ہو جاتے ہیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے ضروری ہے کہ ڈرامہ میں کوئی حصہ اضافی یا غیر متعلق نہ ہو۔ ہر واقعہ اور ہر کردار کہانی کی مجموعی غایت کے لیے لازم ہے۔ اگر کہانی سے کوئی جز نکال دیا جائے تو کلی تاثیر مجرور ہو جائے گی۔ اسی لیے ارسطو نے صنف المیہ کو حیاتیاتی اصطلاحات میں نامیاتی وحدت سے تشبیہ دی اور بعد میں آنے والے ناقدین نے ان کے اس تصور کو نامیاتی ہیئت کے نظریے کے طور پر اپنایا۔ نامیاتی ہیئت سے مراد ایسا منظم فن پارہ ہے جس کے تمام اجزاء باہم لازم و ملزم ہوں اور مل کر ایک مربوط ساخت بنائیں۔ لہذا ارسطو کے تصور ہیئت کی روشنی میں کسی بھی متن کی تعبیر ایک بند نظام کے تحت ہو گی جس کا آغاز، وسط اور

اختیام منطقی ہو گا۔ یعنی ارسٹو کے نظام میں معنی (یعنی کیتھارس کی کیفیت) متن کی منظم ساخت اور مقصدیت سے پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ معنی متن کے بند اور مرکزیت والی ساخت میں مضمرا ہیں۔ ارسٹو کا یہ نظریہ صدیوں تک ادب میں ہیئتی وحدت کا مثالی تصور بنارہا۔ تاہم جیسے جیسے تنقیدی نظریات آگے بڑھے اس تصور کو چیلنج بھی کیا گیا۔ خاص طور پر بیسویں صدی میں ساختیات اور پس ساختیات کے تحت یہ سوال اٹھایا گیا کہ آیا کسی متن کو واقعی ایک بند اور خود کفیل نظام تصور کیا جا سکتا ہے؟ یا پھر متن کے اندر ہی ایسی خالی جگہیں ہوتی ہیں جو غیر ضروری یا بے ترتیب عناصر کی موجودگی کا احساس دلاتی ہیں؟ اگلے صفحات میں دیکھیں گے کس طرح نئے نظریات نے ارسٹوی کلیت کے برخلاف متن کو ایک کھلی، تغیر پذیر اور غیر نامیاتی ساخت کے طور پر دیکھنا شروع کیا۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی میں سائنس اور فلسفے میں دو بڑے رجحانات پائے جاتے تھے، ایک عقلیت پسندی (Rationalism) اور دوسرا تجربیت پسندی (Empiricism)۔ عقلیت پسند فلسفی استدلالی علم (عقلی علم) کو حسی تجربے پر ترجیح دیتے تھے جبکہ تجربیت پسند محسوساتی تجربے کو ہی علم کا اصل سرچشمہ گردانتے تھے۔ بعد ازاں سائنسی طریق کارنے دونوں رویوں کو جوڑ کر یہ فرض کیا کہ دنیا اور اس کے مظاہر ایک منظم اور عقلی نظام کے تحت چلتے ہیں جسے عقلی تجربیتی مدد سے پوری طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ علم و ادب میں بھی انیسویں صدی کے اوآخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں سائنس کے اثر سے ایک تحقیقی (forensic) مزاج پیدا ہوا۔ محققین نے ادب کو ایک معروضی شے (object) سمجھ کر متن کے ہر جز کی تاریخی، لسانی اور فنی جانچ کرنا شروع کی تاکہ متن کے ہر پہلو کو مستند اور مربوط طور پر ثابت کیا جاسکے۔ مثال کے طور پر بیسویں صدی کے آغاز میں Chaucer کی شاعری کو سمجھنے کے لیے فلاووجی (philology) کے ذریعے اس کے متن کے مستند معنی متعین کرنے پر زور تھا تاکہ متن کا ایک درست اور واحد مفہوم طے ہو سکے۔ اس مکتبہ فکر کا یہ نظریہ تھا کہ تجربی اور تحقیق سے ہر اچھے ادب کا ایک درست، قابل اتفاق (definitive) مطلب اخذ کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے روایتی علمی علقوں میں صحیح تشریح اور غلط تشریح کا تصور عام تھا اور ناقد کام متن کے واحد درست معنی تک پہنچنا تھا۔

البته بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں ایک اہم نقاد Harold Bloom نے اس عقلی تجربی تصور کے برخلاف رد عمل ظاہر کیا۔ اس نے 1973ء میں اپنی کتاب The Anxiety of Influence میں

تشریحی بالادستی (strong misreading) کی وجہے توی غلط خوانی (interpretive supremacy) کا نظریہ پیش کیا۔ Bloom کا استدلال یہ تھا کہ عظیم شاعر اور نقاد اکثر اپنے پیشروؤں کے متون کو جان بوجھ کر غلط انداز میں پڑھتے ہیں یعنی روایت سے ہٹ کر اتنی مختلف اور نئی تعبیر کرتے ہیں کہ وہ بظاہر غیر منطقی (irrational) معلوم ہوتی ہے لیکن درحقیقت متن کے عناصر کو نئے طریقے سے ترتیب دے کر ایک گھرا مفہوم سامنے لاتی ہے۔ Bloom کے نزدیک کسی متن کی صرف ایک ہی منظم تعبیر ممکن نہیں بلکہ متن کے اندر مختلف عناصر کی ترجیحات بدل کر متعدد معنوی نظام بنائے جاسکتے ہیں۔ اس ضمن میں ایک مشہور مثال ولیم بلیک کا John Milton کی نظموں کی وہ تعبیر ہے جس میں بلیک نے کہا کہ Milton بے خبری میں شیطان کی پارٹی کا حصہ تھا۔ یہ تاثر روایتی مسیحی قرأت کو الٹ دیتا ہے اور متن کے معنیاتی نظام میں اہم اقدار (خدا / شیطان) کی ترتیب بدل کر نئی معنویت ظاہر کرتا ہے۔ Bloom کا کہنا تھا کہ ایسی توی غلط خوانیاں متن کے اجزاء ترکیبی کی از سر نور جہ بندی کر کے ایک نیا معنوی ڈھانچہ بنادیتی ہیں جو یہ ثابت کرتا ہے کہ متن میں کئی متوازی نظام ممکن ہیں نہ کہ صرف ایک درست / واحد نظام۔ Bloom کے علاوہ تانیشی تنقید (feminist criticism) نے بھی روایتی ریشنل - ایمپریکل تنقید کی اقدار کو چینچ کیا۔ روایتی تنقید نے بعض جنس و جنسیت کے معاملات کو عقلی اور فطری تصور کر کے نظر انداز کر دیا تھا جو دراصل تعصبات پر مبنی تھے۔ 1970 اور 1980 کی دہائی میں خواتین ناقدین نے دانستہ ایسی غلط خوانیاں کیں جو صنفی تعصبات کو بے نقاب کرتی تھیں۔ چنانچہ ادبی متون میں مردانہ بالادستی کو چینچ کرنے کے لیے انہوں نے متن کے عناصر کی نئی ترجیحات قائم کیں جن سے مخفی معنیاتی نظام سامنے آئے اور پرانی واحد معنویت کا تصور مسترد ہو گیا۔ اس طرح Bloom کے تصور غلط خوانی نے صرف ادبی متون کی نئی تعبیرات دیں بلکہ یہ باور بھی کرایا کہ متن بذاتِ خود کئی سطحوں پر معنوی تضادات رکھ سکتا ہے جنہیں روایتی تنقید نظر انداز کرتی آئی تھی۔

اسی دوران ایک اور اہم نقاد Paul de Man اور دیگر پس ساختیاتی مفکرین نے ادبی متن کے اندر ورنی معنیاتی انتشار کی جانب توجہ مبذول کرائی۔ ڈی مان نے تفصیل سے بتایا کہ بہت سے اعلیٰ ادبی متون میں معنی کے متصادم سلسلے چلتے ہیں جو مختلف مقامات پر ایک دوسرے کو کاٹ کر ختم کر دیتے ہیں یوں متن کے اندر منطقی رخ پر ایک خلایا ابطال یا ناگزاریہ (اپوریا) پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ متن کی مجموعی قطعی تعبیر ناممکن ہو جاتی ہے کیونکہ متن کے اندر ہی تضادات اس کی عقلیت کو ختم کر دیتے ہیں۔ پال ڈی مان نے واضح

کیا کہ ادبی متون منظم طور پر ایسے متضاد معنیاتی سلسلے پیدا کرتے ہیں جو مختلف اہم موڑ پر آپس میں ٹکرائے ایک دوسرے کو زائل کر دیتے ہیں، جس سے متن کی مختلف اندر ورنی ساختوں کی منطقی ترتیب مجرور ہوتی ہے اور پورے متن کی حتیٰ تعبیر ناممکن ہو جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں بڑے ادبی متون اپنی تشکیل میں منطقی تضادات رکھتے ہیں جو ایک مکمل اور قطعی معنی اخذ کرنے کی راہ میں سدِ راہ ہیں۔

ظہریت (phenomenology) کے بانی Edmund Husserl اور ان کے بعد کے فلاسفیوں (جیسے Sartre، Heidegger وغیرہ) نے بھی یہ سوال اٹھایا کہ ادبی تخلیق (متن) بذاتِ خود ایک آزاد شے ہے بھی یا نہیں؟ روایتی نقطہ نظر یہ تھا کہ ناول یا نظم ایک مادی شے ہے۔ لیکن ہسرل کا استدلال تھا کہ ادبی تاثر دراصل قاری کے شعور میں تشکیل پاتا ہے متن کے الفاظ مخفی ہدایات ہوتی ہیں ایک تصوراتی شے بنانے کے لیے۔ دوسرے لفظوں میں، ناول یا نظم صفحات کی کوئی جامد چیز نہیں ہے بلکہ ہر قاری کے پڑھنے کے عمل میں لمحہ بہ لمحہ بنتا گزرتا ایک تجربہ ہے۔ ہسرل کے نزدیک کوئی بھی مطالعہ دراصل کبھی مکمل نہیں ہوتا کیونکہ شعور مسلسل نئے سیاق جوڑ کر معنی کو بدلتا رہتا ہے۔ ہسرل کے مطابق، شعور کی بنیادی خصوصیت intentionality ہے، یعنی ہر شعوری تجربہ کسی شے یا تصور کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ یہ شعور نہ صرف اشیاء کو محسوس کرتا ہے بلکہ ان کے معنی بھی تشکیل دیتا ہے۔ یہ عمل جامد نہیں بلکہ مسلسل جاری رہتا ہے جس میں شعور مختلف سیاق کے تحت اشیاء کے معنی کو نئے سرے سے متعین کرتا ہے۔ اسے ہسرل نے noesis (شعوری عمل) اور noema (شعور میں ظاہر ہونے والا مفہوم) کے ذریعے واضح کیا ہے۔ مثال کے طور پر Logical Investigations میں ہسرل نے بیان کیا ہے کہ شعور کا ہر عمل کسی شے کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور اس کے معنی کو تشکیل دیتا ہے۔ یہ معنی وقت کے ساتھ اور مختلف سیاق میں تبدیل ہو سکتے ہیں کیونکہ شعور ہمیشہ نئے تجربات اور حالات کے تحت اشیاء کو مختلف انداز میں دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ یہ خیال Bloom اور ڈی مان وغیرہ کے افکار سے ہم آہنگ ہے کہ متن کو ایک مرتب و منظم شے سمجھنا دراصل ایک سادہ مفروضہ ہے، جبکہ حقیقت میں قاری کا شعور اس متن کو ہر بار نئے سرے سے بناتا ہے۔ دریدا نے اپنے مشہور مضمون ساخت، نشان اور کھیل Structure, Sign, and Play میں اسی طرف اشارہ کیا کہ روایتاً لوگ ادبی متن کو ایک گول دائرہ تصور کرتے آئے ہیں جس کے نیچے میں معنی کا مرکز (presence) موجود ہے، مگر حقیقت میں یہ مرکز ایک غائب / حاضر (absent presence) تصور ہے۔ دریدا کے مطابق مرکز کلیت

کے بیچوں بیچ ہے، لیکن چونکہ وہ خود اس کلیت سے وابستہ نہیں اس لیے کلیت کا مرکز کہیں اور ہے۔ گویا مرکز مرکز نہیں ہے^(۲)۔ دوسرے لفظوں میں کسی بھی متن کے معنی کا مرکز بظاہر متن کے اندر ہے لیکن متن کی حدود سے باہر کسی مابعد الطبيعی تصور میں قائم کیا جاتا ہے، یوں مرکز کی موجودگی ایک وہم ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ روایتی علمی تنقید جس واحد درست معنی کی تلاش میں رہتی ہے وہ دراصل ایک ایسے مرکز کی تلاش ہے جو خود متنی ساخت کا حصہ نہیں بلکہ ایک مفروضہ ہے، لہذا متن کو مکمل طور پر باندھ کر واحد معنی پر لانے کی کاوش ہر بار ناکام ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عقلی تجربیت (rational-empiricism) پر بنی تصور ادب جس میں متن کو ایک مربوط، واحد اور ثابت شدہ شے مانا گیا کو بیسویں صدی کے نصف آخر میں شدید چیلنجز کا سامنا کرنا پڑا۔ Bloom نے متعدد ممکنہ تعبیرات کا دروازہ کھولا، پال ڈی مان نے متن کے اندر وہی تضادات کو آشکار کیا، تانیشی ناقدین نے متن کے پوشیدہ تھبیت کو بے نقاب کیا ہر سل اور دریدا نے یہ واضح کیا کہ متن کی وحدت خود ایک تشکیلی عمل ہے نہ کہ کوئی پہلے سے موجود حقیقت۔ ان تمام نظریاتی پیش رفت کے بعد، ادب کو ایک جامد شے کی بجائے ایک نظام کے طور پر دیکھنے کا رجحان مضبوط ہوا، جسے مختلف زاویوں سے سمجھا جاسکتا ہے۔

ساختیاتی لسانیات نے زبان اور متن کی ساخت کو نمایاں کرتے ہوئے ساختیات کا رجحان تشکیل دیا جس کے مطابق کس متن کے معنیاتی نظام کی کھوج کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں سو سیسرا کا نام بہت اہم ہے جیسا کہ دوسرے باب میں اس کی تفصیل لسانی حوالے سے کی گئی ہے یہاں اسی کی روشنی میں تعبیر متن کو واضح کیا جائے گا۔ 1916ء میں سو سیسرا کی مشہور کتاب Course in General Linguistics شائع ہوئی جس میں انہوں نے زبان کو بطور باہم مربوط نشانیات کا نظام (system of interrelated signs) متعارف کر دیا۔ سو سیسرا کے چند بنیادی تصورات میں دال و مدلول (signifier/ signified) کی تفہیق، نشان کی استثنائیت / خود مختاریت (arbitrariness)، لسان باطن (langue) اور کلام (parole) کے امتیازات وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے مطابق الفاظ اور ان کے معانی کا رشتہ فطری یا مابعد الطبيعیاتی نہیں بلکہ ایک سماجی معاہدہ اور افتراق پر مبنی ہے۔ دوسرے لفظوں میں نشان (لفظ) اور شے یا تصور میں کوئی لازمی ربط نہیں، یہ ربط زبان کے نظام کے اندر قائم ہوتا ہے۔ سو سیسرا نے واضح کیا کہ ہم زبان کو ایک گل (whole system) کی حیثیت سے سمجھیں تو ہی اس کے اجزاء (الفاظ، آوازیں وغیرہ) کے معنی طے ہو سکتے ہیں۔ زبان میں کوئی پہلے

سے تیار کردہ مفہوم نہیں ہوتے؛ خیالات اور آوازیں خود بے ترتیب اور غیر واضح ہیں۔ یہ زبان کا نظام ہے جو اس خیالات کی کہکشاں اور آوازوں کے ہجوم کو کاٹ چھانٹ کر الگ الگ معنیاتی اکائیوں میں تقسیم کرتا ہے۔

جیسا کہ سو سیر لکھتے ہیں:

بغیر نشانات کے ہم دو خیالات میں واضح فرق پیدا نہیں کر سکتے۔ زبان کے بغیر خیال ایک دھندری اور نامخصوص کیفیت ہے۔ کوئی پہلے سے موجود تصورات نہیں ہوتے اور نہ زبان کے ظہور سے قبل کوئی شے متعین ہوتی ہے^(۷)۔

دوسرے لفظوں میں زبان انسانی فکر کو واضح شکل دینے کے لیے لازم ہے؛ زبان سے باہر خیالات غیر واضح اور مسلسل ہیں۔ مزید برآل صرف خیالات ہی مبہم نہیں بلکہ مجرد آوازیں بھی بجائے خود کوئی کٹے پھٹے یونٹ نہیں بناتیں جب تک زبان کی ساخت انہیں تقسیم نہ کرے۔ سو سیر نے زبان کی مثال ایک کاغذ سے دی جس کے ایک رخ پر خیال (سوچ) اور دوسری طرف آواز (اطھار / معنی) ہوتی ہے۔ آپ ایک کو کاٹیں تو دوسرے بھی کٹ جاتا ہے یعنی خیال اور اطھار علیحدہ نہیں کیے جاسکتے۔ اس لیے لفظ کو دو پہلوؤں (دال اور مدلول) میں تقسیم کر کے دیکھنا سہل ہے مگر حقیقت میں وہ الگ نہیں ہو سکتے؛ وہ ایک ساتھ مل کر نشان بناتے ہیں۔ یہاں ایک ممکنہ غلط فہمی یہ پیدا ہو سکتی ہے کہ شاید پھر بھی ہر لفظ / نشان کے پیچھے کوئی نہ کوئی شے یا تصور (مرکزی معنی) ہو گا مگر سو سیر تنبیہ کرتے ہیں کہ ایسا دوئی پر مبنی سوچنا نقصان دہ ہو گا۔ سو سیر کے مطابق زبان interdependent گلی ساخت پر مشتمل ہے جس میں اجزاء کی ترتیب سے گلی پہلے سے موجود ہوتا ہے تجزیے کے ذریعے ہم اس کے عناصر برآمد کرتے ہیں۔ یعنی ساختیاتی لسانیات کے مطابق زبان کو ہمیشہ ایک مکمل نظام کی طرح دیکھنا چاہیے جس میں الفاظ کی قدریں (values) ان کے باہمی فرق سے قائم ہوتی ہیں۔ سو سیر کے اس نظریے نے ادب اور معنی کی تفہیم پر گہرا اثر ڈالا۔ اب ادبی متن کو بھی زبان کی طرح ایک ساخت سمجھا جانے لگا جس کے اجزاء (الفاظ، علامات، استعارے وغیرہ) اپنی معنویت نظام کے اندر وہی تضادات سے حاصل کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر لفظ سفید کا کوئی مطلق یا فطری معنی نہیں؛ یہ کبھی معصومیت کی علامت ہو سکتا ہے، کبھی ماتم کی (جیسے کچھ ثقافتی میں سفید لباس سوگ کی علامت ہے)۔ اس کا انحصار لسانی نظام اور ثقافتی نظام پر ہے کہ وہ اسے کس معنیاتی قدر سے نوازتے ہیں۔ لہذا متن کو پڑھتے وقت یہ دیکھنا ہم ہو جاتا ہے کہ متن کے اندر الفاظ اور علامات کن تضادات یا اختلافات کے سلسلے سے جڑے ہیں۔ ادبی معنی اب

کسی مرکزی خیال یا مصنف کی نیت میں تلاش کرنے کے بجائے متن کی ساخت کے اندر وہی رشتوں اور فرق میں تلاش کیا جانے لگا۔ یہ تبدیلی ما بعد جدید متن فہمی کی بنیاد ہے۔

سو سیئر کا خیال تھا کہ زبان صرف نام رکھنے کا سلسلہ نہیں جہاں ہر لفظ ایک پہلے سے موجود شے کا لیبل ہو؛ بلکہ زبان پہلے خیال اور آواز کے ہجوم کو کاٹ کر یونٹ کو باقی یونٹوں سے مختلف کر کے معنی دیتی ہے۔ لیوی اسٹر اس جیسے ماہرین بشریات نے اس تصور کو سماجی مظاہر پر بھی لا گو کیا۔ کسی ادبی متن پر اس تصور کا تاثر کلائیکل شاعری میں بلبل کے استعارے کی مثال سے لیجیے۔ اگر ہم اسے سمجھنا چاہیں تو صرف یہ کہنا کافی نہیں کہ بلبل ایک پرندہ ہے (یہ اس کا حوالہ جاتی معنی ہو گا)؛ بلکہ اہم یہ ہے کہ اردو شاعری کے نظام میں بلبل کو قمری، گل، خزاں، بہار وغیرہ کے مقابل رکھنے سے جو مفہوم بتا ہے وہ اس کا شاعری معنی ہے۔ یعنی بلبل کا محبوب گل ہونا یا نالہ و شیوں کرنا وغیرہ ان تضادات / افتراقات سے واضح ہوتا ہے جو اسے کوئے، شاہین یا قمری سے الگ کرتے ہیں۔ گویا متنی ساخت میں بھی معنی ہمیشہ افتراقی ہوتے ہیں۔ سو سیئر کے اس رجحان سے ادبی تنقید میں ساختیاتی دبستان وجود میں آیا جس نے ادبی متنوں کو لسانی ساختوں کی طرح دیکھنا شروع کیا۔ رولائی بار تھے نے تو یہاں تک کہا کہ ادب اور زبان ایک ہی سکے کے درون ہیں؛ زبان اپنی ہی ساخت کا عکس ادب میں دکھاتی ہے اور ادب لسانی اصولوں کا عکس پیش کرتا ہے۔ لیوی اسٹر اس نے یہی اصول لے کر اساطیری کہانیوں اور ثقافتی نظاموں کا مطالعہ ایک ساخت کی صورت میں کیا۔ لیوی اسٹر اس کا مانا تھا کہ جس طرح بولی جانے والی زبان کی ساخت بولنے والوں کی دانست کے بغیر ان کے ذہن میں موجود ہوتی ہے اسی طرح ثقافتی رسوم و روایات اور اساطیر کا بھی ایک غیر شعوری نظام ہوتا ہے جو ان کہانیوں کے کرداروں اور واقعات کے پیچھے کار فرماتے ہے۔ سادہ الفاظ میں، لوگ اپنی کہانیوں یا رواجوں کے معنی پوری طرح نہیں سمجھتے مگر ایک ماہر بشریات ان میں موجود بنیادی ساخت کو دریافت کر سکتا ہے۔ لیوی اسٹر اس نے امریکہ کے مقامی قبائل (Native Americans) کی اساطیر رشتہ داری کے ضوابط، کھانا پکانے کے طریقوں وغیرہ کا تجزیہ کر کے واضح کیا کہ ان میں کچھ بنیادی شتوی تضادات / اضدادی جوڑے (binary oppositions) بار بار آتے ہیں جو ان ثقافتوں کی سوچ کے دھاگے ہیں۔ مثال کے طور پر کچھ قوموں میں رشتہ داری کا نظام اس اصول پر کام کرتا ہے کہ ماما / بھانجنا کا رشتہ بہن / بھائی کے رشتے سے ویسا ہی ہے جیسا باپ / بیٹا کا رشتہ شوہر / بیوی کے رشتے سے۔ یہ ایک مجرد قانون ہے جس سے ان قبائل کے پیچیدہ خاندانی رسوم کے بیشتر سطحی

مظاہر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ لیوی اسٹر اس نے اس اصول کے تحت داستانوں کا بھی جائزہ لیا اور ہر داستان کے پچھے کار فرمائی منطقی ساختوں (logical structures) تک پہنچنے کی کوشش کی۔

سب سے مشہور مثال اوڈیپس (Oedipus) کے اسطورہ کی ہے جسے لیوی اسٹر اس نے سرے سے پڑھا۔ انہوں نے اوڈیپس کی کہانی کے تمام واقعات (جسے وہ mythemes کہتے ہیں) کو چار خانوں کی ایک جدول میں ترتیب دیا جس میں بنیادی طور پر دو بڑے اضدادی جوڑوں کے تصورات تھے: خونی رشتے (blood relations) اور قدیمی رشتے (autochthony)۔ پھر ہر بڑے تصور کو دو حصوں میں تقسیم کیا: (الف) زیادہ اہم خونی رشتے، (ب) کم اہم خونی رشتے؛ (ج) قدیمی رشتے کی تردید، (د) قدیمی رشتے کا اثبات۔ اوڈیپس کی داستان کے تمام اہم واقعات، کرداروں اور رشتے کو ان خانوں میں اس طرح رکھا گیا کہ ہر خانے میں ملتی جلتی نوعیت کے واقعات آگئے (انہیں mythemes کہا گیا)۔ مثال کے طور پر اوڈیپس کا اپنے باپ کو قتل کرنا اور شہریوں کا ڈرگین کو مارنا جیسے واقعات ایک کلیگری میں آئے جبکہ اوڈیپس کا اپنے والد سے شادی کرنا اور شہریوں کا زمین سے پیدا ہونے والے راکھشوں سے لڑنا دوسری کلیگری میں۔ ان کلیگریز کو دیکھ کر معلوم ہوا کہ کہانی میں ایک طرف (خونی رشتے کی زیادتی) کا مسئلہ ہے اور دوسری طرف (قدیمی رشتے) کا مسئلہ۔ لیوی اسٹر اس کے مطابق اوڈیپس کی پوری کہانی دراصل ایک تہذیبی مختصہ سے نبرد آزمائی ہے۔ اوڈیپس کے کردار میں یہ دونوں پہلو عجیب انداز سے جمع ہیں (وہ ماں کی کوکھ سے بھی پیدا ہوا اور زمین کی پیداوار (قدیمی رشتے) کا استغفار بھی اس کے سوچے پاؤں کی صورت میں موجود ہے) جس سے کہانی میں ایک ناقابل حل تضاد ابھرتا ہے۔ لیوی اسٹر اس کے الفاظ میں:

اوڈیپس اس اسطورہ کا منطقی آله ہے جو ایک اصل مسئلے (ایک سے پیدا ہونا یادو سے) کو ایک خمنی مسئلے (مختلف سے پیدا ہونا یا اسی سے) سے جوڑ دیتا ہے۔ تجربہ نظریہ کی تردید کرتا ہے لیکن سماجی نظام اپنی ساخت کی مماثلت سے کامیابی کو سچا ثابت کر دیتا ہے۔^(۸)

دوسرے لفظوں میں اوڈیپس کی کہانی دراصل یونانیوں کے اس اعتقاد کے گرد گھومتی ہے کہ انسان مٹی سے خود بخود پیدا ہوا تھا، اور اس تصور اور یہ علم کہ انسان عورت اور مرد کے ملاب سے پیدا ہوتا ہے، میں مفہومت ناممکن ہے۔ یہ اسطورہ اس ناممکن مفہومت کو منطقی انداز میں جوڑتا ہے۔ اگر انسان ایک سے (زمین

سے) پیدا ہونے کا نظریہ رکھتا ہے لیکن جانتا ہے کہ وہ دو (والدین) سے پیدا ہوتا ہے، تو یہ کہانی دکھاتی ہے کہ سماجی زندگی کس طرح ایک تضاد کے باوجود اپنے کاسمک نظریے کو قائم رکھتی ہے۔ لیوی اسٹر اس کی اس ساختیاتی قرأت سے پتہ چلتا ہے کہ کہانیاں صرف تاریخی یا سلسلہ وار واقعات (diachronic) کام نہیں ہوتیں بلکہ ان کے اندر یک زمانی معنوی رشتہ (synchronic relations) کام کرتے ہیں۔ اوڈیپس اسٹورہ کو اگر ترتیب وار پڑھیں تو واقعات کی روایتی کہانی ملے گی لیکن اگر اسے لیوی اسٹر اس کے ٹیبل کی مدد سے افقی طور پر / یک زمانی (synchronic) مطالعہ کریں تو معلوم ہو گا کہ کچھ واقعات اور رشتے آپس میں منطقی طور پر برابر ہیں یا متضاد ہیں اور انہی سے کہانی کا بنیادی خیال تشكیل پاتا ہے۔ مثال کے طور پر جدول میں اوڈیپس نے سپنکس کو مارا کو قدیمی رشتہوں کی تردید کے خانے میں رکھا گیا اور اوڈیپس کے سوچ پاؤں کو قدیمی رشتہوں کے اثبات کے خانے میں۔ یہ دونوں واقعات ایک دوسرے کے متضاد معنی رکھتے ہیں (ایک انسان کی خود مختاری کا انکار اور دوسرا اس کا اقرار) اور یہی تضاد کہانی کا جو ہر بن جاتا ہے۔ اس مثال سے واضح ہوتا ہے کہ لیوی اسٹر اس کے طریقے میں متن کے معنی متن کی ظاہری کہانی سے نہیں بلکہ اس کے گھرے ساختیائی رشتہوں سے اخذ ہوتے ہیں۔ جو کہ ساختیاتی تعبیری طریقہ کار ہے۔ جیسا کہ گوپی چند نارنگ لیوی اسٹر اس سے متعلقہ بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ساختیات شعری ساخت کو بے نقاب کر سکتی ہے اس نظام کے اصول و قوانین سے پر دہ اٹھا سکتی ہے جس نے فن پارہ کو ممکن بنایا ہے، اس کے شعری تفاعل کی ماہیت سے روشناس کر سکتی ہے۔ تخلیقی زبان کی کار کردگی اور ذہن انسانی کے شعری زبان کو خلق کرنے کے طور طریقے، نیز خود شعری زبان کے تفاعل اور ایسے تمام مسائل سے آگاہ کر سکتی ہے۔^(۶)

اس نے واضح کیا کہ بالکل ارسطو کے برعکس بہت سی اساطیری کہانیوں میں حتیٰ نظام یا لکھیت نہیں ہوتی بلکہ وہ لامدد تبدیلیوں کے ساتھ آگے بڑھتی ہیں۔ لیکن ایک ماہر تجربیہ ان بے انہا ساختوں کے پیچھے ایک بنیادی ساخت تلاش کر سکتا ہے۔ لیوی اسٹر اس کے خیال میں ہر اساطیر اپنی تمام تر مختلف شکلوں سمیت ایک ہی بنیادی ساختی قانون کی تابع ہوتی ہے۔ اس نے خود بیسیوں کہانیوں کا تجزیہ کیا اور ہر جگہ یہی کوشش کی کہ مختلف روایتوں (variants) میں مشترکہ ساخت نکال لیں۔

ادبی تنقید میں لیوی اسٹریس کے کام کا اثر یہ ہوا کہ ناقدین نے ناولوں، داستانوں اور رزمیوں میں بھی شتوی تضادات / اضدادی جوڑوں، علامتی کوڈز اور گہری ساختیں تلاش کرنا شروع کیں۔ مثال کے طور پر شیکسپیر کے ڈراموں میں شفافت / فطرت، حکم / سرکشی، مردانہ / نسوانی جیسے تضادات کو شناخت کر کے یہ دکھایا جانے لگا کہ کہانی کی تہہ میں یہی ساخت کام کر رہی ہے۔ معنی کی تلاش کا رخ متن کی گہری ساخت یعنی معنیاتی نظام کی طرف مڑ گیا۔ یہ ساختیاتی انداز بعد میں آنے والے ناقدین Genette, Todorov, Barthes وغیرہ نے اور آگے بڑھایا۔ تاہم لیوی اسٹریس کے اس طرح کی تعبیر متن پر تنقید بھی ہوئی۔ اور کئی پس ساختیاتی ماہرین نے ساخت کے اس گلی تصور کو ساخت کے انتشار میں بدل دیا۔ گویا کوئی بھی متن ساختیاتی نقطہ نظر سے تو ایک ساخت رکھتا ہے لیکن پس ساختیاتی نقطہ نظر اس ساخت کی روشنی کر دیتے۔ بہر حال لیوی اسٹریس کے اس کام سے تنقیدی تھیوری کی جانب راہ ہموار ہوئی اور ایک سائنسی نقطہ نظر بھی تعبیر متن کے سلسلے میں پیش نظر ہنے لگا۔

رومین جیکب سن روی نژاد ماہر لسانیات تھے جنہوں نے زبان کے ابلاغی عمل کا ایک مشہور مائل پیش کیا۔ جیکب سن کا Speech Event مائل چھ عناصر / عوامل پر مشتمل ہے : مرسل / مقرر (Addressee) (یعنی بولنے والا، مخاطب یا سامع) یعنی سننے والا، پیغام / کلام (Message)، سیاق (Context)، رمز (Code) (یعنی زبان یا کوڈ جو استعمال ہو رہا ہے)، اور رابط / وسیلہ (Contact) (یعنی چینل یا واسطہ جس سے پیغام پہنچ رہا ہے)۔ ان چھ عناصر سے متعلق Jakobson نے زبان کے چھ افعال / تفاصیل (functions) بھی متعین کیے جو کہ درج ذیل ہیں:

• اظہاری یا جذباتی تفاصیل (Emotive Function) مرسل (بولنے والا) کے رویے یا جذبے کا

اظہار۔ مثلاً جب کوئی مجھے تم سے نفرت ہے! کہتا ہے تو اس میں مرسل کا جذبہ غالب ہے۔

• ترغیبی / ارادی تفاصیل (Conative Function) مخاطب (سننے والا) پر اثر انداز ہونے کا فعل۔

مثلاً دروازہ بند کرو پیز میں بولنے والا مخاطب کو عمل کی ترغیب دے رہا ہے۔

• حوالہ جاتی / اطلاعی تفاصیل (Referential Function) سیاق یا متن کے بارے میں اطلاع دینا۔

عام خبریں اور بیانات اسی زمرے میں آتے ہیں اور یہ زبان کا معیاری استعمال سمجھا جاتا ہے (ادبیات میں پلاٹ کا بنیادی بیانیاتی حصہ اکثر حوالہ جاتی انداز لیے ہوتا ہے)۔

• فاتحی تفاصیل (Phatic Function) رابطہ قائم رکھنے یا شروع کرنے کا فعل۔ مثلاً فون پر ہیلو سن

رہے ہیں؟ یا گفتگو میں اچھا... ہم... جیسے الفاظ صرف یہ یقین کرنے کو ہوتے ہیں کہ رابطہ برقرار ہے۔

• مابعد لسانی تفاصیل (Metalingual Function) کوڈ یا زبان کے بارے میں بات کرنا۔ جیسے کسی

اجنبی زبان کا لفظ سمجھاتے ہوئے کہنا کہ اس لفظ کا مطلب ہے... یا پھر کا زبان سیکھتے ہوئے الفاظ دہرانا وغیرہ۔

• شعری یا جمالیاتی تفاصیل (Poetic Function) خود پیغام کی ترتیب اور اسلوب پر توجہ دینا۔ جب

زبان کا استعمال محض اطلاع دینے کونہ ہو بلکہ زبان کی ساخت سے اضافی معنی یا جمالیات تخلیق کی جائے تو یہ فعلیت بروئے کار ہوتی ہے۔ ادب بالخصوص شاعری میں یہ پہلو مرکزی ہو جاتا ہے (مثلاً قافیہ، تجھیں صوتی، استعارے وغیرہ زبان کی جمالیاتی ترتیب سے معنی پیدا کرتے ہیں)۔

جیکب سن کے ابلاغی ماؤں کی افادیت یہ ہے کہ اس سے ہم کسی بھی ادبی متن کو ایک مکمل ابلاغی واقعہ کے طور پر دیکھ سکتے ہیں جس میں یہ تمام عناصر تعامل کر رہے ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک ناول میں، مصنف مرسل ہے، قاری مخاطب ہے، ناول کا متنی مواد پیغام ہے، ناول کا سماجی / تاریخی تناظر سیاق ہے، زبان (مثلاً انگریزی یا اردو) رمز ہے، اور فن پارہ یا متن وہ رابطہ / چینل ہے جس کے ذریعے ابلاغ ہوتا ہے۔ لیکن ادب میں معاملہ اتنا سادہ نہیں ہوتا کیونکہ ادبی متن میں مرسل اور مخاطب کے بیچ فرضی کردار اور آوازیں حائل ہو جاتی ہیں (مثلاً راوی، کردار وغیرہ)۔ جیکب سن کا ماؤں ان پیچیدگیوں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ کس سطح پر کون سا فعل نمایاں ہے۔

جیکب سن کے ماؤں کو کسی بھی متن پر منطبق کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً شعری متن پر۔ شاعری میں شعری تفاصیل (poetic function) نمایاں ہوتا ہے کیونکہ شاعری میں اسلوب اور ساخت بذاتِ خود معنی کا حصہ بن جاتی ہے۔ ایک شاعر انہ مصروف کوہ کے دامن میں چمکتا ہے وہ اک آپ روائی بھیجے تو اس میں کوہ، دامن، چمکتا، آپ روائی کی صوتی اور استعارتی ترتیب سننے والے پر ایک جمالیاتی تاثیر ڈالتی ہے جو محض ایک پھاڑکے نیچے بہتا پانی ہے کہنے سے نہ آتی۔ یہاں مرسل کا جذبہ (emotive) بھی شامل ہے، مخاطب پر اثر (conative) بھی کہ وہ اس منظر کو محسوس کرے، حوالہ جاتی بھی کہ منظر کشی ہو رہی ہے لیکن سب سے بڑھ کر شعری تفاصیل کے الفاظ خود اپنا ایک آہنگ اور تاثر لے کر آرہے ہیں۔ جیکب سن کا فریم و رک ہمیں یہ تجربیہ کرنے میں منظم طریقہ دیتا ہے کہ شعریانش کے کون سے حصے کس ابلاغی سطح پر کام کر رہے ہیں۔ مثال کے طور پر کسی ناول کا بیانیہ حصہ زیادہ تر حوالہ جاتی تفاصیل ہو گا، کرداروں کے مکالمے میں اظہاری اور تزیینی تفاصیل آ جائیں گے، ناول کی زبان اور بیان کے منفرد انداز میں جمالیاتی / ادبی تفاصیل دکھائی دے گا اور footnotes یا تعارفی حصوں میں مابعد لسانی تفاصیل بھی ہو سکتا ہے (جہاں متن اپنے بارے میں بات کرتا ہے)۔ اس لحاظ سے جیکب سن کا ماؤں ادبی متن کو ابلاغی کا ہمہ جہتی عمل مان کر اس کے تجزیے کے Tools / حربے دیتا ہے۔ اس کی مدد سے، متن میں کس مقام پر معنی کیسے پیدا ہو رہا ہے اسے سمجھ سکتے ہیں۔ مابعد جدید تحریری میں، جہاں قاری اور مصنف کی شناخت دھنڈلی ہو جاتی ہے، یہ ماؤں مزید پیچیدہ سوالات اٹھاتا ہے: مثلاً مصنف بطور مرسل اور قاری بطور مخاطب کے نیچے میں زبان خود کیا کردار ادا کر رہی ہے؟ کیا معنی خود پیغام کے اندر ہیں یا قاری کے ردِ عمل میں؟ وغیرہ۔ ان بخشوں کو آگے بڑھانے میں جیکب سن کا ماؤں آج بھی کارآمد ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

رو من جیکب سن کی راہ دیگر ساختیاتی نقادوں سے بڑی حد تک الگ ہے۔ جیکب سن سویسٹر کے لسانی ماؤں کو ادبی تنقید کی بنیاد بنا تا ہے اور شعریات کی دریافت کرتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ بھی ساختیاتی نقاد ہے، مگر وہ رو لاں بار تھے اور تو دوروف کی مانند شعریات کو ثقافت میں دیکھنے کی بجائے خود لسانیات کے اندر دیکھتا ہے۔ یہ ایک بڑا فرق ہے۔ تاہم تمام ساختیاتی نقادوں کے یہاں متعدد باتیں مشترک بھی ہیں۔ مثلاً سب ساختیاتی نقاد سویسٹر کے پیرو ہونے کے ناطے شعور کو لسانی / ثقافتی تشکیل قرار دیتے ہیں اور یوں انسانی شعور یا Cogito کو فرد کا کارنامہ تسلیم کرنے کے بجائے اسے

فرد سے باہر اور فرد پر حاوی ثقافتی سسٹم پر منحصر گردانتے ہیں، اس طرح تحریر (متن) میں سے مصنف کی نفی خود بخود ہو جاتی ہے^(۱۰)۔

رولان بارٹھ (Roland Barthes) فرانس کے صفت اول کے نظریہ دان تھے جنہوں نے سانیات اور ادبی تنقید کے امتزاجی تصورات پیش کیے۔ بارٹھ نے خاص طور پر بیانیہ (narrative) کے ساختیاتی تجزیے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کا استدلال تھا کہ کہانی (متن) دراصل زبان کی طرح ہی ایک درجہ دار ساخت رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ایک طویل بیانیہ ایسی ہی اکائی ہے جیسے ایک طویل جملہ، جس کے اندر مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ انہوں نے Introduction to the Structural Analysis of Narratives اور Z/S جیسے مضامین میں بیانیے کو تجزیہ کرنے کے لیے تین بنیادی سطحیں متعارف کرائیں جن میں تفاعل (Functions)، عوامل / عامل (Actants) اور روایت / قصہ / بیانی / قصہ گوئی (Narration) شامل ہیں۔

۱۔ تفاعل (Functions) : یہ کہانی کی سب سے چھوٹی اکائیوں کو کہتے ہیں جن کا کوئی تاثیری یا اشاری مقصد ہو۔ بارٹھ کے مطابق ان تفاعل کی اصل خاصیت یہ ہے کہ وہ کہانی کی بنیاد بنتے ہیں۔ یعنی کوئی چھوٹی سی تفصیل یا واقعہ آگے چل کر کہانی میں اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر کسی کہانی کے آغاز میں کردار کہتا ہے آسمان گر رہا ہے تو یہ بات آگے چل کر اس کے انجام (مثلاً اس کی حماقت یا خوف) کے نتیجے کے طور پر پہلے ہی بودی گئی ہے۔ بارٹھ کی مشہور مثال Flaubert کی کہانی A Simple Heart کی کہانی لیکن آخر میں مرکزی کردار فیلیستی کے لیے غیر معمولی اہمیت جو ابتداء میں نہایت سرسری طور پر بتایا جاتا ہے اس کی کہانی آخر میں مرکزی کردار اصل ایک function ہے جو بعد اختیار کر جاتا ہے۔ صرف اتنا کہانی کے شروع میں بتانا کہ ایک طوٹا تھا دراصل ایک سطح (کردار یا پلٹ) کے میں ابھرنے والے واقعے کا نتیجہ ہے۔ بارٹھ نشاندہی کرتے ہیں کہ تفاعل لازماً کسی بڑی سطح (کردار یا پلٹ) کے مساوی ہو کر ہی معنی دیتے ہیں؛ یہ ضروری نہیں کہ ہر فنکشن کوئی بڑا منتظر یا واقعہ ہو، یہ ایک معمولی لفظ یا جزو بھی ہو سکتا ہے جو معنی خیز ہو جاتا ہے۔ مثلاً جاسوسی کہانی میں اگر کوئی جملہ آئے کہ اُس نے چار فون ریسیورز میں سے ایک اٹھایا، تو یہاں 'چار' عدد اپنے اندر معنی رکھتا ہے کہ کسی بڑی تنظیم یا مر بوط نظام کا اشارہ ہے۔

بار تھے کے مطابق ہر function کا دوہر اپہلو ہوتا ہے یعنی یہ عملی بھی ہے (کچھ افعال سر انجام دیتا ہے، مثلاً تکرار، اشارہ، ربط) اور اشاری بھی (کسی معنی کی نشاندہی کرتا ہے)۔ کچھ افعال کہانی کے لیے اساسی اہمیت رکھتے ہیں، کچھ صرف ضمی (catalysers) ہوتے ہیں جو رشتہوں کو نمایاں کرتے ہیں۔

بار تھے واضح کرتے ہیں کہ افعال کو لسانی جملوں کے سائز سے نہ ناپیں بلکہ معنوی کردار سے جانچیں؛ ایک لفظ بھی فکشن ہو سکتا ہے اگر وہ اپنی سطح سے اوپر کسی تصور کو نمایاں کر رہا ہو (مثلاً اوپر 'چار' کا لفظ)۔

۲۔ عوامل / عامل (Actions/Actants) : یہ کہانی کے وہ تسلسل ہیں جہاں مختلف افعال مل کر ایک بڑی اکائی بناتے ہیں۔ بار تھے Greimas کی پیش کی گئی اصطلاح actant استعمال کرتے ہیں جو کردار کو اس کے افعالی کردار سے پہچانے کی بات کرتی ہے نہ کہ اس کی نفیات سے۔ مثال کے طور پر James Bond کے قصوں میں 'خفیہ مشن' ایک سلسلہ اعمال ہے جس میں فون کال آنا، جاسوس کا جواب دینا، مینگز کرنا وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سب مل کر تفییش کا بڑا عمل بناتے ہیں۔ بار تھے کا اصرار تھا کہ ادبی کردار کو انسان نہیں بلکہ نشان سمجھو جس سے کچھ عوامل وابستہ ہیں۔ یعنی James Bond ایک حقیقی شخص نہیں بلکہ قانون کے محافظ کا نشان ہے؛ اس کی تمام حرکات (فون سننا، دشمنوں کو پکڑنا وغیرہ) ایک گرائمی روں ادا کرتی ہیں کہ وہ ہیرہ / مخبر کے کردار کا فعل انجام دے۔ یہاں تک کہ بار تھے کہتے ہیں کہ کردار کے نام بھی بس لیبل ہیں ان عوامل کے مجموعے کے لیے جو مصنف نے اس سے کرائے ہیں۔ اس طریق سے دیکھیں تو کرداروں کی نفیات کی بجائے ان کے افعال کی درجہ بندی اہم ہو جاتی ہے۔ بار تھے Z/S میں ایسے اعمال کے سلسلوں کو proairetic code کہا جس کا مطلب ہے عوامل کا ایسا سلسلہ جو قاری کو موقع میں رکھتا ہے کہ اب آگے کیا ہو گا۔ تاہم بعد میں بار تھے نے بعد میں یہ بھی تسلیم کیا کہ کہانی کے عوامل کو کسی جامد ساخت یا ترتیب میں پر ونا ہمیشہ مغاید نہیں ہوتا کیونکہ قاری مختلف ترتیب سے بھی ان کا ابلاغ کر سکتا ہے۔ اس سے پہنچلتا ہے کہ بار تھے کے نزدیک بھی ایک متن میں عوامل کی قطعی ترتیب سے زیادہ اہم یہ ہے کہ قاری کن عوامل کو جوڑ کر معنی بنا رہا ہے۔

س۔ روایت / قصہ بیانی / قصہ گوئی (Narration): یہ اس سطح سے متعلق ہے جہاں راوی اور بیان کا طریق کار آتا ہے۔ بار تھے نے یہاں بھی ساختیاتی نکتہ نظر اختیار کرتے ہوئے کہا کہ راوی یا بیان کنندہ کوئی حقیقی شخص نہیں بلکہ متن کے اندر کی آواز ہے جسے وہ کاغذی وجود (paper being) کہتے ہیں۔ یعنی ناول کا میں حقیقت میں کوئی گوشت پوست شخص نہیں بلکہ زبان کا ایک صنائع (device) ہے تاکہ کہانی بیان ہو سکے۔ بار تھے کے مطابق روایتی بیانیہ بڑی حد تک غیر شخصی (impersonal or apersonal) ہوتا ہے۔ ناول میں جو کہا جا رہا ہے وہ اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ بولنے والا غائب ہو جائے جیسے تیرے شخص کی کہانی میں ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ پہلا شخص (میں) راوی بھی دراصل سانی صیغوں کا کھیل ہے جو قاری کے ذہن میں ایک بولنے والے کا وہم پیدا کرتا ہے۔ اس لئے بار تھے نے مصنف کی موت کا خیال بھی پیش کیا تھا کہ متن میں مصنف نام کی کوئی حقیقت ہستی نہیں ہوتی یہ سب سانی حکمت عملی ہوتی ہے۔ انہوں نے یہ بھی مشاہدہ کیا کہ اکثر ناولوں میں بیانیہ انداز شخصی اور غیر شخصی کے بیچ جھوٹا رہتا ہے۔ مثلاً ایک جملے میں کوئی کردار اندر وہی سوچ کے ساتھ (شخصی) بیان ہو رہا ہے تو اگلے ہی جملے میں مصنف اس پر تبصرہ کر کے (غیر شخصی) انداز اپنالیتیا ہے۔ یہ ملا جلا انداز نفسیاتی تاثر پیدا کرتا ہے مگر بار تھے دکھاتے ہیں کہ اصل میں یہ صرف سانی حکمت عملی ہے۔ یہ مختلف زمانوں کے افعال (tenses) اور صمارز کا استعمال ہے جو ہمیں کبھی راوی کے قریب اور کبھی دور لے جاتا ہے۔

بار تھے نے مجموعی طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ایک مکمل بیانیے یا متن کو بھی ہم ساختیاتی ساخت کی طرح سمجھ سکتے ہیں جس میں صوتیات سے لے کر الفاظ، جملے، پیراگراف، مناظر، باب اور پوری کہانی تک ایک سلسلہ مراتب ہے۔ چھوٹی یونٹ (جیسے آوازیں یا الفاظ) اور کی سطح (جملوں) میں مدغم ہو کر معنی کا حصہ بنتے ہیں، جملے پیراگراف میں، پیراگراف مناظر میں اور مناظر پوری کہانی میں جڑ کر معنی خیز اکائی بناتے ہیں۔ اس پورے عمل میں تکرار اور اختلاف (distribution and integration) کا کھیل چلتا ہے کچھ عناصر کہانی میں بار بار آئیں گے (جیسے کوئی شے یا لفظ) لیکن آخر میں کوئی بڑا واقعہ یا تہیم آ کر ان سب کو کیجا کر کے کلی معنی دے دے گا۔ بار تھے نے Shakespeare کی نظم کی سطر Full fathom five thy father lies میں سمجھا کہ شروع میں حرف ف (فادر، فاٹھم، فائیو میں) بار بار آتا ہے یہ ایک آواز کا تکرار ہے جو

آخر کار لفظ father (باپ) کی معنویت کو نمایاں کر دیتا ہے۔ اسی طرح ایک کہانی میں اگر کوئی منظر یا واقعہ بار بار آئے تو آخر میں کوئی نتیجہ یا کلا میکس آکر اس کو ایک نیا مفہوم دے کر مربوط کر سکتا ہے۔ بار تھے نے بچوں کی کہانی چکن لٹل کی مثال دی: اس میں آسمان گر رہا ہے کا جملہ مرغی ہر ملنے والے کو دھراتی ہے (تکرار) آخر میں ایک لو مرٹی آ کر ان سب کو کھا جاتی ہے تو یہ انجام تمام پچھلی تکرار کو ایک نیا معنی دے دیتا ہے کہ غیر حقیقی خطرے سے ڈرنے والے اصل حقیقی خطرے کا شکار ہوئے۔ یہاں وہی آوازوں کی طرح واقعات کی اتفاق تقسیم اور پھر عمودی انضمام کا اصول کا فرمایا ہے۔

بار تھے کے نظریات کی روشنی میں تعبیر متن و معنی کا تصور بھی بدل گیا۔ معنی صرف مرکزی پلاٹ یا کرداروں کی نفیات میں نہیں بلکہ متن کی ساخت کے ہر پرتوں میں پہنچاں ہو سکتا ہے۔ ایک لفظ کی گونج پوری کہانی میں سنائی دے سکتی ہے، ایک استعارہ مختلف مقامات پر شکل بدل کر آسکتا ہے یا ایک مرکزی خیال بار بار مختلف انداز میں دھرایا جا سکتا ہے اور پھر ایک موڑ پر جا کر واضح ہو سکتا ہے۔ بار تھے نے ایسے کوڈز کی بات کی (مثلاً شفافیت کوڈ، استعاراتی کوڈ، عملی کوڈ وغیرہ) جو کہانی پڑھتے ہوئے قاری غیر شوری طور پر استعمال کرتا ہے۔ اس نے یہ بھی تسلیم کیا کہ مختلف قاری ایک متن کے افعال اور اعمال کو مختلف طرح جوڑ سکتے ہیں جس سے معنی کے کئی راستے بنتے ہیں۔ یہاں سے آگے یہ خیال بڑھا کہ معنی کسی متن میں تعدد کے ساتھ بکھرے ہیں اور ہر پڑھنے والا ایک انتخاب سے انہیں جوڑ کر ایک تعبیر بناتا ہے۔ اس لیے ہر تعبیر کچھ دوسرے امکانات کو پس پشت ڈال دیتی ہے۔

رولاں بار تھے کی ایک کتاب Z/جو ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی، اس کتاب میں رولاں بار تھے نے پس ساختیات کے حوالے سے اپنے پیش بہا خیالات کا ذکر کیا ہے۔ اس کتاب میں اس نے فن پارے کی متنیت کے بارے میں بحث کی ہے۔ اور ان کا کہنا ہے کہ ہر فن پارہ مختلف ہوتا ہے۔ لیکن وہ پہلے سے موجود ادب کے لامحدود ذخیرے سے اپنارشتہ اور تعلق استوار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ادب میں متن کی اقسام کی بات کرتے ہوئے رولاں بار تھے open اور close یعنی کھلا اور بند متن کی اصطلاحات بیان کرتے ہیں۔ اس کے مطابق کھلا متن وہ ہے جس میں معنی کی تکشیریت کو پیش کیا گیا ہو اور متنی نقاد اور پڑھنے والے کے لیے اس میں محدودیت نہ پائی جائے۔ اس کے ساتھ ساتھ بند متن وہ ہے جس میں معنی کی وحدت نظر آتی ہے اور وہ متن کسی ایک خاص نکتے پر مرکوز ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ رولاں بار تھے کے ہاں اور پس ساختیات میں ہمیں بند متن یا

معنی کی وحدت کی مخالفت خاص طور پر نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں رواں بار تھے سے مسلک ساختیات اور پہلی ساختیات کی دو اہم اصطلاحات کا ذکر کرتے ہیں تاکہ تفہیم میں مزید آسانی پیدا ہو جائے۔ ایک رسمیات یعنی (Code) اور دوسری اصطلاح ضابطہ یعنی (Conventions) ہے

رسمیات کی اصطلاح ساختیات سے پہلے بھی راجح تھی۔ لیکن ساختیات نے اس میں مزید وسعت پیدا کر دی۔ اور اسے بھی ساختیات کی طرح سو سینٹر ماؤل کی بنیادوں پر استوار کیا گیا ہے۔ لفظ رسمیات رسم سے نکلا ہے جس کے ساتھ روانی، سماج، ثقافت، تہذیب، معاشرت وغیرہ کی اصطلاحیں بھی جڑی ہیں۔ اس سے مراد وہ سماجی یا ثقافتی نظام جس کے تحت مختلف سماجی و ثقافتی عوامل کا تفاسیر ممکن ہے۔ یہ ایک حیثیت سے لانگ یعنی لسان کی ہم پلہ ہے جس کے اندر رہتے ہوئے ابلاغ ممکن ہے۔ اسی طرح رسمیات میں رہتے ہوئے ثقافتی مظہر ممکن ہے۔ یہ ثقافتی مظہر کوڈ کی صورت میں ممکن ہے جن کے ذریعے کسی کنونیشن کی طرف اشارہ ملتا ہے دوسرے لفظوں میں حقیقت یا معنی تک رسائی کوڈ کے ذریعے ممکن ہے اور وہ کسی خاص رسمیات کے تحت ہوتے ہیں۔ اسی کی ذیل میں رواں بار تھے نے جو مباحث پیش کیے وہ بعد میں پس ساختیاتی مباحث فکر کھلائے اور کچھ ایسے کوڈ متعارف کرائے ہیں جن کی وجہ سے معنی کی وحدت فنا ہو کر رہ جاتی ہے۔ رواں بار تھے کی بھی کوششیں دریدا کے لیے مفید ثابت ہوئیں۔ رواں بار تھے نے اپنی کتاب Z/S میں تعبیر متن کے لیے درج ذیل پانچ کوڈز پیش کیے ہیں۔

۱۔ **تعبیری کوڈ (Hermeneutics/Enigma Code):** تعبیری کوڈ سے رواں بار تھے کی مراد تحریر کے آغاز میں مسئلے کے حوالے سے ہمارے ذہن میں اٹھنے والے وہ سوالات ہیں جیسے کیا کیوں کیسے کب وغیرہ۔ اس سے پہلے کہ ہم ایک سوال کا جواب جان سکے ہمارے ذہن میں مزید کئی سوالات جنم لیتے ہیں اور آخر میں ان سوالات کے جوابات کسی نہ کسی طرح ہم پر عیاں ہو جاتے ہیں۔

۲۔ **معنیاتی کوڈ (Semantic Code):** معنیاتی کوڈ سے رواں بار تھے کی مراد متن میں موجود وہ اشارے یا اجزاء جن سے ہم کوئی معنی اخذ کرتے ہیں جیسے کہ کسی کا مشکوک ہونا، کسی کا وہم، غرور اور دولت کا نشہ وغیرہ ہمیں مختلف معنوں کی طرف لے کر جاتا ہے۔

۳۔ علامتی کوڈ (Symbolic Code): علامتی کوڈ سے رواں بار تھک کی مراد متن کے اندر موجود علامتی اور اشارتی نظام بیان ہے۔ اس میں تجزیہ کرتے ہوئے نقاد متن کے اندر موجود علامات تلاش کرتا ہے اور ان کی نوعیت کو مد نظر رکھتے ہوئے ان کے معنی اخذ کرتا ہے۔ کہانی کے اندازِ بیان سے ہم کہانی میں ہونے والی بہت سی بین السطور چیزوں کا اندازہ اس علامتی کوڈ میں لگاسکتے ہیں۔

۴۔ عملی کوڈ (Proairetic / Action Code): عملی کوڈ سے رواں بار تھک کی مراد متن میں رویوں کی منطق کو بیان کرنا ہے۔ یعنی ایسا چونکا دینے والا فعل جو افسانے کو آگے بڑھانے یا افسانے کو بدل دے جس کی وجہ سے افسانے میں تغیر پیدا ہو۔

۵۔ ثقافتی کوڈ (Cultural / Referential Code): ثقافتی کوڈ سے رواں بار تھک کی مراد متن میں موجود ثقافتی حوالے ہیں جن میں فن پارے میں موجود ثقافت، زبان، رسم و رواج، رہن سہن، مذہب، لباس، کھانا پینا، موسیقی اور اقدار وغیرہ شامل ہیں یعنی افسانہ یا کوئی بھی کہانی کس ثقافت میں بیان کی گئی ہے۔ اس کی وجہ سے ہماری معلومات میں اضافہ بھی ہوتا ہے اور ہمیں نئی نئی چیزوں سے آگئی حاصل ہوتی ہے۔

ان کوڈز سے واضح ہوتا ہے کہ ہر کوڈ کا ایک مخصوص تناظر یا سیاق ہے جو بدلنے سے معنی میں تغیر پیدا کرے گا۔ اس لحاظ سے رواں بار تھک کی یہ بات بالکل درست لگتی ہے کہ تناظر بدلنے سے معنی بدل جاتے ہیں۔ جس معنیاتی نظام کا جیسا تناظر ہو گا وہ ویسا ہی معنی خیزی کے عمل میں مددگار ثابت ہو گا۔ اگر ایک کوڈ مار کسی نظام کے تحت ہے تو اس کا معنی مار کسی مفہوم میں ہمارے سامنے آئے گا۔ یہ صرف لفظوں اور ان کے معانی کی حد تک نہیں بلکہ یہ تعبیر متن پر بھی لاگو ہوتا ہے کہ اگر ایک متن کسی نفیاتی تناظر میں لکھا گیا ہے تو وہ پورا متن ہی نفیاتی کوڈ کی حیثیت رکھے گا اور اسی کی مدد سے اس کے کنوینش تک پہنچا جائے گا۔ یعنی ان رسماں کا تعلق معنیاتی نظام سے زیادہ معنیاتی تشكیل سے ہے، جس سے معنی کی تکثیریت کا رجحان پیدا ہوتا ہے اور جس سے مصنف کا معنی دب جاتا ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ متن مصنف سے آزاد ہو کر مصنف کی موت کا سبب بن جاتا ہے۔ جسے ادبی تھیوری میں ڈیتھ آف آتھر کی اصطلاح سے پس ساختیاتی ماہرین یاد رکھتے ہیں۔

رواں بار تھک نے نئی تنقید اور ٹی ایس ایلیٹ کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنے مشہور اور متنازع مضمون The Death of the Author میں مصنف اور متن کے باہمی تعلق پر جاری علمی بحث کو ایک نئی

جہت عطا کی۔ بار تھے نے رومانوی نظریے میں راجح مصنف خدا (Author-God) کے تصور کو مسترد کرتے ہوئے ساختیات اور پس ساختیات کے اس نقطہ نظر کی حمایت کی جس کے مطابق یہ مصنف نہیں بلکہ زبان ہے جو بولتی ہے۔ بار تھے کا کہنا ہے:

لسانی اعتبار سے مصنف کبھی بھی محض تحریر کرنے والے لمحے سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ کسی اور چیز کا نام ہے سوائے اس لمحے کے جو محض زبان کی ادائیگی کا ایک واقعہ ہوتا ہے۔ زبان صرف 'موضوع' (subject) کو جانتی ہے نہ کہ 'شخص' (person) کو؛ اور یہ موضوع، جو زبان کے انہمار کے علاوہ کسی اور جگہ موجود نہیں ہوتا، صرف اسی قدر کافی ہے کہ زبان کو 'بند ہنے' اور 'قائم رہنے' کا موقع دے سکے؛ اور یہ اتنا ہی کافی ہے کہ زبان کو اپنی تکمیل تک پہنچا سکے⁽¹¹⁾۔

مصنف کے روایتی تصور کو چیلنج کرتے ہوئے رولاں بار تھے نے مصنف کی موت کے نظریے سے ثابت کیا کہ متن میں معنی زبان خود پیدا کرتی ہے اور مصنف محض لسانی عمل کا حصہ ہے۔ فوکونے اس نقطہ نظر کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنا ماؤل پیش کیا ہے جسے مصنف۔ فنکشن یا دوسرے لفظوں میں تفاعل مصنف کہتے ہیں۔ فوکو کے مطابق:

مصنف اپنے کام (متن) کے حوالے سے معنی خیزی کا منبع ہے اور نہ ہی اسے متن پر نو قیت دی جاسکتی ہے۔ البتہ وہ ایک ایسی تفاضلی قدر ہے جو ہماری ثقافت میں رد و قبول کی وجہ بتاتے ہے۔ مختصرًا کہا جاسکتا ہے کہ اس کی وجہ سے فکشن کی آزادانہ اور ہیڑ بُن، ترتیب نو، ہنر مندی اور ترسیل میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے⁽¹²⁾۔

فوکو یہ استفسار کرتے ہیں کہ متن کی تخلیق میں کون کہانی کا ضابطہ قائم کرنے والا ہے اور اس کے جواب میں وہ مصنف۔ فنکشن کا تعارف کرتے ہیں۔ مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات اور متن کی حدود کی تحقیق کے ضمن میں فوکو کا یہ تصور کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ روایتی تنقیدی روایات میں مصنف کو تخلیق کا خود مختار مرکز سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس کے برعکس رولاں بار تھے نے مصنف کو متن کا ماضی قرار دیا اور کہا کہ متن میں مصنف کو زندہ کرنے سے متن کی آزادی محدود ہوتی ہے۔ بار تھے کے نزدیک لسانی اعتبار سے مصنف بعض اوقات محض کہنے والا ہے نہ کہ کوئی شخص؛ یعنی مصنف زبان کی ڈھال ہے، خود متعین وجود نہیں۔ فوکو اسی

تناظر میں بارہ تھے کے موقف کا جواب دیتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ مصنف ایک شخص نہیں بلکہ ایک نظریاتی گلر یا فنکشن ہے، جس کے تحت متن کی شناخت اور درجہ بندی ہوتی ہے۔ یوں فوکو روایتی مصنف-خدا کے تصور سے ہٹ کر دیکھتے ہیں کہ کس طرح ثقافتی، قانونی اور علمی ڈسکورسز کے نظام میں مصنف کا کردار ایک کنٹرولنگ طریقہ کے طور پر ابھرتا ہے اور وہ تعبیر متن کے سلسلے میں کس طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ فوکو کے نزدیک مصنف-فنکشن مصنف کے روایتی انفرادی کردار سے مختلف ہے، اور اسے چار بنیادی خصوصیات کے طور پر بیان کیا گیا ہے^(۱۳)۔ ان خصوصیات کو مختصر آپوں بیان کیا جا سکتا ہے:

۱۔ **قانونی ضابطہ (Legal Codification)** : مصنف فنکشن (تفاصل مصنف) تاریخی اعتبار سے متنی ملکیت اور جنسی اعتبار سے کنٹرول کرنے کا ذریعہ رہا ہے۔ حروفِ تہجی، قلم اور طباعت کی ایجاد سے پہلے ایسے متون جو بغاوت تصور ہوتے تھے مصنف کو سزا یا جلاوطنی کا سبب بنتے تھے۔ اسی دور میں کاپی رائٹ کا تصور ابھرا اور لٹرچر کی طاقت کو مالکی حقوق کے دائرے میں لے آیا۔ فوکو کہتا ہے کہ اس وقت کی کلامیاتی تہذیب میں مقدس اور ناپاک، جائز اور ناجائز، مذہبی اور کفر آموز خطوط کے درمیان ایک تضاد قائم تھا، اور مصنف فنکشن اسی سماجی املاک کے نظام کو زندہ رکھتا ہے جس سے متن کی تعبیر کا سارا سیاق اس بیان کردہ ڈسکورس کے تابع رہتا ہے۔

۲۔ **کثرت اور تغیر پذیری (Multiplicity and Variability)** : ہر ڈسکورس میں مصنف-فنکشن یکساں نہیں ہوتا۔ قدیم داستانوں، لوک قصوں اور روایات میں مصنف کی شناخت بے معنی تھی۔ ان حالات میں ادب کی صداقت مصنف کی شخصیت پر نہیں بلکہ روایت پر مبنی تھی۔ تاہم، جدید ادبی ڈسکورس میں معنی اور قدر کا انحصار مصنف کے نام پر ہوتا ہے، کیونکہ متن کی اصلیت مصنف کی حاکیت سے ثابت ہوتی ہے۔ لہذا دوسرا نکتہ یہ ہے کہ مصنف-فنکشن متغیر ہے: کچھ ڈسکورس میں مصنف کی شناسائی لازم نہیں، اور کبھی خفیہ متون بھی قابل قبول سمجھے جاتے ہیں، لیکن ادبی دنیا میں مصنف کا نام معنی کو متعین کرتا ہے۔

۳۔ **تخلیقی ماورائیت (Creative Transcendence)** : مصنف فنکشن ایک ملا جلا عمل ہے جس میں مصنف کی گہرائی اور تخلیقی صلاحیت کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ فوکو کے مطابق جدید ادبی تھیوری مصنف کو دوبارہ بازیافت کرنے کی کوششوں میں مصروف ہے۔ متن کی بے نامی اب ناقابل قبول سمجھی جاتی ہے کیونکہ قلم کار کا نام بطور انفرادیت برقرار نہیں رہتا۔ اس لحاظ سے مصنف فنکشن معنی کی ایک منتظم حیثیت اختیار کر جاتا ہے

جو متوں کے ارتقاء میں بھی لا کر تضادات کو دور کرتا ہے۔ اس سے تعبیر متن کا ایک نیا نقطہ نظر پر وان چڑھتا ہے۔

۳۔ تینی اشارے (Textual Shifters) : ہر متن میں ایسے اشارے ہوتے ہیں جو مصنف کو شناخت دینے کا کام کرتے ہیں، جیسا کہ ضمیریں (میں، ہم)، زمان و مکان اور افعال کے صیغے۔ یہ نصابی نشانات مصنف کے ہوتے ہوئے اور نہ ہونے کی صورت میں بالکل مختلف معنی پیدا کرتے ہیں۔ جب کوئی ادبی متن واحد متکلم میں لکھا جاتا ہے، تو، میں 'ضمیر براہ راست مصنف کی طرف اشارہ نہیں کرتا بلکہ ایک متعدد خودی یا متکلم کی دوسری آواز ہوتا ہے۔ اسی طرح فعل کے صیغے مصنف کا نہیں بلکہ ورثا کی مشترکہ قوت ادراک کا ثبوت ہوتے ہیں۔ فوکو اس سے نتیجہ نکالنے ہیں کہ یہ لسانی اشارے متن میں معنی پیدا کرنے میں کردار ادا کرتے ہیں مگر وہ بھی کسی ایک مصنف کے وجود سے آزاد ہو سکتے ہیں۔

فوکو نے ڈسکورس (کلامیہ) کو علم و طاقت کا جڑواں ستون قرار دیا ہے^(۱۲)۔ ہر ڈسکورس اپنے تہذیبی اور اصولی ساخت کے مطابق معنی اور تاثر پیدا کرتا ہے۔ فنونِ لطیفہ کی مثال لیجئے تو علمی مضامین میں مصنف کم اہم ہوتا ہے اور مواد کی صداقت زیادہ معنی رکھتی ہے جبکہ ادب کی دنیا میں مصنف کی شخصیت، قانونی درجہ بندی (مثلاً کاپی رائٹ) اور ثقافتی تشویہ مرکزی ہوتی ہے۔ فوکو کے مطابق مصنف۔ فنکشن اسی علم / طاقت کے ڈسکورس کا حصہ ہے جو متن کو سریفائیڈ / تصدیق شدہ رول دیتا ہے۔ مصنف کا نام انڈسٹریل اور تعلیمی سیاق میں مضامین کی درجہ بندی کر کے انھیں الگ ڈسکورس میں رکھتے ہوئے، متن کی تقسیم، پھیلاو اور قدر کو کنٹرول کرتا ہے۔ اس طرح مصنف۔ فنکشن ڈسکورس کی نوعیت اور ساخت طے کرتا ہے۔ یہ بعض متوں کو علمی اور ثقافتی ڈسکورسز کے حلقوں سے منسلک کرتا ہے اور بعض متوں کو کسی خاص موضوع یا قدر و قیمت کی تسلسل سے جوڑتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے متن کی تعبیر مزید دلچسپ مرحلے میں جا پہنچتی ہے۔ پس ساختیاتی نقطہ نظر میں معنی کا دار و مدار صرف مصنف یا متن پر نہیں ہوتا بلکہ قاری (تعبیر کننده) اور سماجی / تاریخی سیاق بھی اہم ہیں۔ مثال کے طور پر رول اس بار تھے کہ نزدیک مصنف پس منظر میں چلا جاتا ہے اور زبان خود معنی پیدا کرنے لگتی ہے۔ فوکو بھی اس بات سے متفق ہیں کہ معنی ایک واحد مصنف کے ارادے سے نہیں بنے بلکہ ڈسکورس کی حدود میں مشترکہ پیدا اوار ہے۔ فوکو کے مطابق معانی کا دائرہ و سیع تر ہے۔ نہ صرف مصنف بلکہ قاری اور علمی روایت بھی معنی وضع کرتے ہیں۔ فوکو کی فکر میں الفاظ و جملوں کے اشارے، تاریخی حالات اور

ثقافتی پس منظر معنی سازی میں کردار ادا کرتے ہیں۔ چنانچہ ایک متن کا مطلب مصنف کے ارادے سے قطعی متعین نہیں ہو تا بلکہ اس میں قاری کی تصوراتی شمولیت اور عہدِ حاضر کے سوالات بھی داخل ہوتے ہیں۔

فوکو کا مصنف۔ فنکشن کا نظریہ بار تھے کہ مصنف کی موت کے تصور سے متصل ہے لیکن اس سے مکمل علیحدہ بھی ہے۔ بار تھے نے زبان کی خود مختاری پر زور دیا، جبکہ فوکوزبان کو ڈسکورس کا حصہ سمجھ کر مصنف کو عملی طور پر ایک figure قرار دیتے ہیں۔ فوکو بار تھے کی مانند مصنف کو متن کا خالق یا مالک نہیں مانتے، لیکن وہ بار تھے سے آگے بڑھ کر پوچھتے ہیں کہ معنی کی حد بندی کون کرتا ہے۔ فوکو کا کہنا ہے کہ معنی کی تعبیر میں ہمیں صحیح معنویت کی طرف بڑھنا چاہیے، جس میں نئے الفاظ اور معانی پیدا ہوتے رہیں۔

رواہی یا جدید تقدیم میں مصنف کثیر الجہات معنی کا واحد مر جع سمجھا جاتا رہا ہے۔ لیکن ما بعد جدید تھیوری میں پس ساختیات نے مصنف کو متن سے الگ کر کے مختلف کردار تفویض کیے ہیں: بار تھے نے اس کی موت کا تصور دیا فوکو نے اس کے تشكیلی فنکشن پر زور دیا اور بعض نے اسے مفروضیاتی کردار تصور کیا۔ نتیجتاً مصنف اب معنی کا واحد خالق نہیں بلکہ ایک متقاضی عنصر ہے۔ اس نے فریم ورک میں معنی کا سرچشمہ متن، قاری اور ثقافتی سیاق ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر بعض معاصر معلمین استدلال کرتے ہیں کہ ڈیجیٹل ذرائع اور بینالثقافتی تبادلے نے مصنف کی حیثیت بدل دی ہے؛ مصنف کا نام اب صرف شناخت کا ذریعہ نہیں بلکہ متن کے سرٹیفیکیٹ کے طور پر کام کرتا ہے۔ فوکو کے ما بعد جدید نقطہ نظر میں مصنف ایک سماجی علمی فنکشن ہے جو ڈسکورس کو ترتیب دیتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ جیسے جیسے ہمارا معاشرہ بدل رہا ہے اور بالکل اسی لمحے جب یہ تبدیلی رونما ہو رہی ہے مصنف کی حیثیت یا فعالیت بھی مٹ جائے گی۔ اور یوں افسانہ اور اس کے کثیرالمعنى متنوں کسی اور نظام کے تحت کام کریں گے ایسا نظام جو پھر بھی کسی نہ کسی پابندی کا حامل ہو گا، لیکن وہ پابندی مصنف نہیں ہو گی؛ بلکہ کوئی اور چیز ہو گی جسے طے کرنا ہو گا، یا شاید محسوس کرنا پڑے گا^(۱۵)۔

اس تعبیر میں متن کی تشكیلی حیثیت واضح ہوتی ہے اور اس کے سیاق کو اہمیت ملتی ہے، اور مصنف صرف ایک مفروضہ کردار رہ جاتا ہے۔ جدید تقدیم میں جہاں معنی کی تلاش مصنف کے حوالے سے تھی، وہاں ما بعد جدید میں متن و قاری کا بھی مرکزی کردار تسلیم کیا جاتا ہے۔ فوکو کے مصنف فنکشن کا نظریہ تعبیر متن

کے ان نئے رشتہوں کو سمجھنے کا فریم ورک فراہم کرتا ہے جس میں معنی کا تخلیق ہونا خود ایک متن کی تخلیق ہوتا ہے نہ کہ ایک فردی ارادے کا نتیجہ۔ متن کی تخلیق کو کسی مصنف یا فرد کے ارادے سے جوڑنا سے مثالی بنانے کے مترادف ہے۔

دریدا نے ادبی متن کی اس آئیڈیلاائزیشن پر سخت تقيید کی۔ دریدا نے کہا کہ جب ہم متن کو ایک مکمل دائرة اور مرکز والی ساخت سمجھتے ہیں (جیسا کلاسیکی تقيید میں کیا جاتا تھا) تو دراصل ہم مابعد الطبيعیاتی مرکز (مثلاً سچائی، خدا، شعور، منشائے مصنف وغیرہ) کو اس مرکز پر فائز کر دیتے ہیں۔ یہ مرکز متن کو معنی ضرور دیتا دکھائی دیتا ہے مگر خود متن کا حصہ نہیں ہوتا بلکہ باہر کہیں تصور کیا جاتا ہے۔ دریدا لکھتے ہیں:

یہ ممکن ہے کہ یہ دکھایا جاسکے کہ جتنے بھی نام بنا دی اصولوں، تو اعد یا مرکز سے والبستہ کیے گئے ہیں، وہ ہمیشہ کسی نہ کسی مستقل حاضری یا موجودگی کو ظاہر کرتے رہے ہیں۔ جیسے ایڈوس (شکل / تصور)، آر کے (آغاز / اصل)، ٹیلوس (مقصد / انجام)، انرجیا (عمل / سرگرمی)، اوسیا (جوہر، وجود، مادہ، ذات)، الیتھیا (حقیقت / سچائی)، ماورائیت (تصورات۔ یہ تمام اصطلاحات ہمیشہ کسی نہ کسی مرکزی، غیر متزلزل اور حاضر و موجود اصول کو نشان زد کرتی آئی ہیں^(۱۶)۔

چنانچہ وہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ روایتی تقيید جب کسی متن کی وحدت اور معنویت بیان کرنے کے لیے تعبیر متن کرتی ہے تو آخر کار اس مرکزی روح یا سچائی کی تشریح کرنی پڑتی ہے جو متن سے ماوراء ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی دائے کے چیز مقدس پتھر کھ کر سارا ڈانس اس کے گرد کیا جائے۔ معنی کا وہ پتھر ہاتھ نہیں آ سکتا کیونکہ وہ نامیاتی ساخت کا حصہ ہی نہیں بلکہ اس سے باہر ہے۔ دریدا نے متنبہ کیا کہ اگر ادبی تقيید متن کو آئیڈیل اکائی مان کر اس کی سچائی ڈھونڈنے نکلے گی تو وہ ہمیشہ ناکام رہے گی، کیونکہ متن کا مرکز مستقل سر کتا ہو انسان ہے۔ گویا دریدا کی decentering اسی سمت تھی کہ لوگ متن میں جو مرکز گھڑ لیتے ہیں اسے ہٹایا جائے تاکہ لا محدود معنی کا کھیل (freeplay of signification) چل سکے۔

ادبی تقيید خاص طور پر مابعد جدید تھیوری پر اس کا اثر یہ ہوا کہ تعبیر متن کے سلسلے میں یہ ابتدائی سوال فائم کیا جاتا ہے کہ تجزیاتی مطالعہ کس سیاق یا تناظر میں کیا جائے؟ کس مرکز کو فرض کر کے معنی تلاش

کیا جائے؟ مصنف کی نیت؟ سماجی تناظر؟ صنفی شاخت؟ وغیرہ۔ پس ساختیات نے واضح کیا کہ یہ سب مرآکر اپنے اپنے ما بعد الطیعاتی مفروضے ہیں جنہیں احتیاط سے بر تناچا ہیے۔ دریدا نے یہ بھی واضح کیا کہ بعض لفظوں میں معنی کا تذبذب (uncertainty) خود متن کے اندر سے آتا ہے۔ اس نے افلاطون کے لفظ Pharmakon کی مثال دی جو بیک وقت دو بھی ہے اور زہر بھی۔ ایسی صورت میں معنی کے تعین میں ابہام در آتا ہے کہ آیا یہ معنی ہے یا نہیں۔ اس سے قاری تعییر متن کے سلسلے میں مختصے کا شکار ہو جاتا ہے۔ جس سے متن میں معنیاتی خلا جگہ گھیر لیتا ہے۔ اگر آپ کسی اصطلاح میں فیصلہ نہیں کر سکتے کہ یہ خیر کا نشان ہے یا شر کا، تو وہاں Undecidability جنم لیتی ہے۔ دریدا ایسی جگہوں کو متن کی اندر ونی (undecidability) کہتا ہے اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ خود Platonic متن میں بھی مرکز (مثلاً حضورِ معانی یا اسپیکر کی آواز) متزل ہو جاتا ہے۔

دریدا کے مباحث نے ادبی تھیوری کو یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ متن ایک خود مختار مربوط شے نہیں بلکہ ایک معنیاتی عمل ہے جسے ہر قاری اپنی ساخت دیتا ہے۔ متن میں متعدد ایسے مقامات ہو سکتے ہیں جہاں معنی غیر فیصلہ کن (undecidable) ہو جاتے ہیں یا ابہام (ambiguous) کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ متن کی ساخت کا حصہ ہیں نہ کہ کوئی سادہ خلل۔ متن کا مرکز ایک فرضی نشان ہے جو تقيیدی عمل میں تخلیق ہوتا ہے؛ قاری جب ایک تعییر چنتا ہے تو وہ گویا متن کو ایک عارضی مرکز دے دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف عہد، مختلف نظریات کے تناظرات سے ایک ہی متن کی مختلف تعییریں نکلتی ہیں۔ کبھی خدا مرکز تھا کبھی مصنف، کبھی قاری، کبھی صنف اور کبھی طبقہ وغیرہ۔ دریدا کا اصرار ہے کہ اب ہمیں مرکز کی تلاش چھوڑ کر متن کے حاشیوں کو بھی سنتا چاہیے جہاں دبے معانی سرگوشیاں کرتے ہیں۔ ان خیالات نے تقيید کو پوری طرح غیر مرکزی اور کثیر الجہات بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اسی پس منظر میں دریدا نے غیر مرکزیت اور معنی کے پھیلاؤ (Dissemination) پر مباحث پیش کیے۔ جو دریدا کا گلیدی تصور ہے۔ دریدا نے مرکزیت کے خاتمے کے بعد پیدا ہونے والی صورتِ حال کو بیان کرنے کے لیے معنیاتی انتشار / پھیلاؤ (dissemination) کا تصور دیا۔ Dissemination کے لفظی معنی بچ کھیرنے یا تخم ریزی کے ہیں؛ دریدا اسے اشاروں کی بے انتہا تکثیر کے استعارے کے طور پر استعمال کرتا ہے جہاں کوئی بھی مرکزی معنی

تمام اشارات کو باندھ کر نہیں رکھ سکتا۔ مرکز کے ہٹتے ہی signifiers (دواں) کا آزادانہ کھیل شروع ہو جاتا ہے جسے درید آزاد کھیل (free play) کہتا ہے۔

جیسا کہ سابقہ سطور میں مذکور ہوا، درید نے افلاطون کے متن کے ایک لفظ Pharmakon کو ایسی مثال بنایا جو دوا / زہر دونوں معنی لیے ہوئے ہے۔ یہاں معنی دوئی / اضداد (binary) میں پھنس کر غیر فیصلہ کن ہو جاتا ہے۔ درید اکہتا ہے کہ جب تک ہم معنی کو کسی اصل شے یا حاضر سچائی سے جوڑتے رہیں گے، ہم ایک کو سچ اور دوسرے کو جھوٹ کہنے پر مجبور ہوں گے، لیکن Dissemination ہمیں دکھاتی ہے کہ بعض معنی ایک ساتھ دونوں رخ اختیار کر سکتے ہیں۔ درید نے اپنے مضمون Dissemination میں جدید متن کی ایک عملی مثال Phillipe Sollers کے ناول Nombres کی دی ہے جسے وہ decentered text کہتے ہیں۔ Sollers نے قصد آیک ایسی تحریر لکھی تھی جس میں کوئی وحدت کردار یا واقعہ نہیں تھا بلکہ متن بہت سی آوازوں اور ٹکڑوں میں بٹا ہوا تھا۔ درید اکہتا ہے کہ یہ متن عناصر کی اس کثرت کو ظاہر کرتا ہے جو نہ کسی موضوع سے بندھی ہے نہ کسی شے سے، نہ کسی واحد معنی سے؛ ہر عضراں کی گرہ کی طرح ہے جو کھلتے ہی اور کئی دھاگے بنادیتا ہے^(۱۲)۔ یہاں متن میں عدم خطیت anti-linear اور anti-region جیسی کیفیت ہے۔ کوئی آغاز یا مرکز نہیں بس ایک مسلسل پھیلاوہ ہے۔ دراصل درید ا موجودگی، مرکزیت اور ثقافتی جڑت کے خلاف ایک وجودی انقطاع (existential break) کی بات کر رہا ہے۔

درید کے مطابق جب متن کو لامرکز کر دیا جائے یعنی وہ کسی مصنف کی نیت، یا کسی مادرائے متن حوالہ (transcendental signified) کا غلام نہ رہے تو پھر معنی کا لامتناہی سلسلہ چل پڑتا ہے۔ ہر نشان دوسرے نشانات کی طرف اشارہ کرنے لگتا ہے ایک feigned presence (جعلی حضوریت) کا دھوکہ رہ جاتا ہے کہ شاید کہیں کوئی معنی ہے مگر وہ ہر بار آگے سرک جاتا ہے۔ درید اکہتے ہیں کہ ایک لامرکز متن میں اصل اور نقل کی ثنویت ختم ہو جاتی ہے۔ ہر شے بس نقل در نقل ہے ایسے signifiers کی افراکش ہے جو خود کو پھر کسی اور signifier سے واضح کرتے ہیں۔ اس حالت میں بڑی یا مابعد زبان (metalanguage) بھی ممکن نہیں رہتی کیونکہ کوئی حقیقی زبان نہیں جس میں آپ معنی کا خلاصہ کر سکیں؛ جو بھی زبان آپ اختیار کریں گے وہ بھی اسی کھیل کا حصہ ہوگی۔ درید نے یہاں تک کہا کہ dissemination میں آغاز بھی واقعی آغاز نہیں رہتا۔ کوئی ایسا ابتدائی لمحہ نہیں جہاں سے معنی کا سلسلہ

چلے، کیونکہ ہر آغاز خود پہلے سے چلتے معنیاتی بہاؤ کے بیچ ایک کٹ (cut) کی طرح ہوتا ہے۔ جیسے آپ کسی چلتی فلم کو random مقام سے کاٹ کر دیکھنا شروع کریں۔ نہ سراپتہ نہ انت۔ dissemantion کے متن میں قاری کی کیفیت کچھ ایسی ہی ہو جاتی ہے۔ تعبیر متن کا یہ سلسلہ اپنی ہی تقسیم اور کثرت سے شروع ہوتا ہے۔

Dissemination کی مثال اردو ادب میں جدید عالمی افسانوں سے دی جا سکتی ہے جہاں کوئی واضح پلاٹ نہیں ہوتا بلکہ بہت سے استعارے بکھرے ہوتے ہیں۔ قاری مختلف علامتوں کو جوڑ کر معانی نکالنے کی کوشش کرتا ہے مگر کہانی کسی ایک نقطے پر مرکوز نہیں ہوتی۔ نتیجے میں مختلف قاری اپنے اپنے طور پر disseminated meanings سمیٹتے ہیں۔ اسی طرح بعض مابعد جدید ناول مثلاً James Joyce کا Finnegans Wake تو کمل dissemination کا شاہکار ہے۔ اس ناول میں زبان اتنی توڑ مرود کر استعمال ہوئی ہے اور اتنے ثقافتی حوالوں سے بھری ہے کہ اسے ایک منظم کہانی قرار دینا ہی مشکل ہے۔ ہر لفظ میں ایک pun ہے، ہر جملے میں کئی زبانوں کی آمیزش ہے۔ معنی وہاں مسلسل التوا (defer) ہوتا رہتا ہے۔ آپ ایک جملہ سمجھنے جاتے ہیں تو اس میں نیا لفظ آ جاتا ہے جسے سمجھنے کو لغت دیکھو وہ کسی اور زبان کا نکلے گا پھر حوالہ ڈھونڈو تو وہ کسی اس طور کا نکلے گا وغیرہ۔ دریدانے اس طرح کے متن کو ایک حاشیوں سے بولتا ہوا chorus کہا ہے جس میں کوئی ایک آواز یا مرکز باقی نہیں رہتا۔

Dissemination کے اصول نے ادبی تھیوری میں واضح کیا کہ معنی کسی ایک نقطے پر ٹھہرنا نہیں بلکہ پھیلتا چلا جاتا ہے۔ چنانچہ کسی بھی گھرے متن کو آپ جتنا کھولتے جائیں گے اتنے ہی نئے معنیاتی دھاگے نکلتے جائیں گے۔ اس سے قاری کی اہمیت بھی بڑھ گئی کیونکہ اب قاری وہ مالی نہیں رہا جو باغ (متن) میں پہلے سے موجود پھولوں کو سوچتا ہے بلکہ وہ ایک شریک کاشت ہے۔ قاری متن کے بیچ بونے چلنے میں حصہ دار ہے اور وہ جس سمت چاہے معنی کے پوچھے کو مور سکتا ہے۔ البتہ دریدانے یہ بھی کہتا ہے کہ قاری بھی آخر سماج کا فرد ہے اس لیے کوئی بھی معنی کمل طور پر ذاتی یا من مانا (arbitrary) نہیں بن سکتا۔ اسے بہر حال نشانات کے نظام کا سہارا لینا پڑے گا۔ Dissemination میں قاری کو سنتھساز کرنے کی آزادی ملتی ہے مگر اس کی ترکیب (combination) کو کوئی دوسرا قاری آکر پھر رد کر سکتا ہے اس میں اور معانی کا امکان پیدا کر سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدید عہد میں متن کی تعبیری صلاحیت (interpretability) لاتناہی تسلیم کی

گئی۔ آپ ایک ہی متن کی لاتعدد ا تعبیرات کر سکتے ہیں اور یہ کوئی خامی نہیں بلکہ اس متن کی خوبی سمجھی جاتی ہے۔

کلاسیکی وحدت (ارسطو) سے لے کر ساختیات (سو سیٹر اور لیوی اسٹر اس) اور پھر پس ساختیاتی معنیاتی انتشار (دریدا) تک متن کو دیکھنے کے پیانے بدل گئے۔ لیوی اسٹر اس نے مرکز ڈھونڈنے کی کوشش کی تھی (اساطیری قوانین وغیرہ) مگر دریدا نے ہر مرکز کو عارضی مانا۔ ردِ تشكیل نے ہر اس مرکز کو قوڑنے کا کام کیا جو متن کی متکثر آوازوں کو دبارہ ہو۔ Dissemination اسی ساخت شکنی کی فضائیں معنی کا منظر نامہ ہے۔ اس منظر نامے میں جو لیا کر سٹیو ابھی مابعد جدید تھیوری کا بنیادی ستون معلوم ہوتی ہیں۔

اس سلسلے میں جو لیا کر سٹیو اکا مقام نہایت اہم ہے۔ اس نے ساختیات، نفسیاتی تجزیے اور مابعد جدید تھیوری کے امترانج سے لسانی، متنی اور معنیاتی تعبیرات کو ایک نئے دائیہ کار میں تشكیل دیا۔ کر سٹیو اے سو سیٹر، رولاں بار تھے، باختن، لاکاں اور دریدا جیسے مفکرین کے نظریات سے اخذ کرتے ہوئے زبان، متن، اور معنی کو جامد اور مرکزیت پسند نظاموں سے نکال کر کثیر المعنیت، بین المتنیت اور سیاقی پھیلاؤ کی طرف منتقل کر دیا۔ کر سٹیو اکا سب سے مؤثر اور معروف تصور بین المتنیت (Intertextuality) ہے جو ساختیاتی تصور متن کے بر عکس ایک انقلابی حکمتِ عملی ہے۔ کر سٹیو اے یہ تصور رولاں بار تھے اور باختن کی فکر سے متاثر ہو کر پیش کیا۔ کر سٹیو اکا ایک مشہور قول ہے کہ ہر متن حوالہ جات کے موزائیک کی صورت بنتا ہے؛ ہر متن دوسرے متن کا انجداب اور اس کی تبدیلی ہے^(۱۸)۔ یہ تصور مصنف کی انفرادیت اور مرکزیت کے خاتمے کا اعلان کرتا ہے۔ کر سٹیو اکے نزدیک متن کبھی تہا نہیں ہوتا، بلکہ وہ لسانی، ثقافتی، اور تاریخی متنوں کے ساتھ مسلسل ربط اور مکالمے میں ہوتا ہے۔ یوں قاری کو کثیر متنیت کے سیاق میں معنی کی تلاش کرنا ہوتی ہے جہاں ہر نیا قاری نئے سیاق میں نئے معنی پیدا کرتا ہے۔ اس تصور نے متن، مصنف اور قاری کے روایتی تعلقات کو مکمل طور پر نئی تفہیم عطا کی۔ یہ اصطلاح جو لیا کر سٹیو اے 1966ء میں میخائل باختن کی Dialogism یعنی مکالمیت کی تعبیرات کو آگے بڑھاتے ہوئے متعارف کروائی، اور بعد ازاں اپنی کتاب Language: A Semiotic Approach to Literature and Art میں اس کی وضاحت کی۔ بین

المتونیت کے تحت متن کی حیثیت ایک کھلے نظام کی سی ہو جاتی ہے جو ہر قاری کے لیے مختلف اور متنوع متون اور سیاق کی روشنی میں نے معانی تحلیق کرنے کی گنجائش رکھتا ہے۔ مذکورہ کتاب میں کر سیٹیوا متن کی حدود کا تعین کرتی ہیں۔ روایت میں ایک متن کو خود مختار و خود مکتفی سمجھا جاتا تھا، مگر جدید علم نشانیات (semiotics) نے ایک متن کو کئی متون کے امترانج کے طور پر دیکھنا شروع کیا ہے۔ کر سیٹیوا باختن کے نظریات سے متاثر ہو کر لکھتی ہیں کہ ”ایک دیے گئے متن کی فضا میں کئی بیانات (utterances) جو دوسرے متون سے لیے گئے ہوں، آپس میں ایک دوسرے کو کاٹتے اور بے اثر کرتے ہیں“^(۱۹)۔ اسے وہ بین المتونیت کا اصول قرار دیتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر متن دراصل حوالہ جات، اقتباسات اور ساقیہ و موجودہ متنی روایتوں کا آمیزہ ہے۔ کوئی بھی ادبی متن سماجی و تاریخی ڈسکورس کے دھاروں سے الگ نہیں ہوتا۔

اسی بحث میں کر سیٹیوا ideologeme کی اصطلاح استعمال کرتی ہیں جو باخین سے مانوڑ ہے۔ ان کے مطابق آئی یا لو جیم کسی متن کی ساخت اور ان خارجی جملوں / متون کے اتصال کا نام ہے جنہیں متن اپنے اندر جذب کرتا ہے یا جن کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ سادہ لفظوں میں ایک ناول یا نظم میں موجود خیال یا بیان دراصل سماج کے بڑے نظریاتی بیانیوں (جیسے طبقاتی شعور، مذہبی فکر وغیرہ) سے جڑا ہوتا ہے۔ اسی بین المتونی فعل کو کر سیٹیوا ideologeme کہتی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک ناول میں کسی انقلابی کردار کی تقریر صرف مصنف کی اختراع نہیں بلکہ اس کے پیچھے مارکسی یا دوسرے نظری مباحث کی بازگشت ہوتی ہے؛ متن ان بیرونی آوازوں کو اپنے اندر جگہ دیتا ہے۔ یوں ہر متن کی آوازوں اور معانی کے سلسلوں کا انسلاک ہے۔ کر سیٹیوا اس کتاب کے ایک باب بعنوان The bounded Text میں متن کی حد بندی کو چینچ کرتی ہیں۔ وہ کہتی ہیں کہ معاصر سیمیو نکس کسی ایک ڈسکورس کے بجائے کئی نشانیاتی عوامل (semiotic practices) کو اپنا موضوع بناتی ہے اور انہیں مروجہ لسانی زمروں سے ماورا (translinguistic) سمجھتی ہے۔ یعنی معنی کا کھیل صرف زبان تک محدود نہیں بلکہ علا متنیں، تصویریں، رسوم وغیرہ سب مل کر معنیاتی عمل کا حصہ ہیں۔ ادبی متن ایک ایسی عملیہ ہے جس میں کئی بیانیے مل کر معنی پیدا کرتے ہیں۔ کر سیٹیوا یہاں ناول کی مثال دیتے ہوئے کہتی ہیں کہ ناول ایک ایسا نشانیاتی عمل ہے جس میں کئی بیانیے یکجا پڑھے جاسکتے ہیں اور ناول کا خاص بیانیہ

کسی جملے یا پیراگراف جیسی "کم از کم اکائی" کے بجائے ایک حرکی "عمل" ہے۔ اس عمل کے دوران مختلف قسمی دلائل (arguments) آپس میں جڑتے ہیں اور ایک جامع بین المونی مفہوم پیدا کرتے ہیں۔

اس باب کا کلیدی تصور بین المونیت ہے، جو مابعد جدید تھیوری میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ باونڈڈ ٹیکسٹ دراصل ساختیاتی تصور ہے کہ معنی متن کے اندر بند ہے۔ جبکہ کر سٹیو امابعد جدید سیاق میں اس حدود کو توڑتی ہیں۔ کر سٹیو اس کے نزدیک مابعد جدید دور کا قاری / نقاد متن کو ایک کھلے نظام کی طرح دیکھتا ہے جس میں کئی آوازیں اور کوڈ سر گرم ہیں۔ یہ وہی تصور ہے جسے مابعد جدیدیت میں پلورل ازم یا کثرت معنی کہا جاتا ہے۔ اس باب میں وہ واضح کرتی ہیں کہ معنی سمجھنے کے لیے قاری کو متن سے باہر دیگر متون، حوالہ جات اور کلامیوں کو بھی پڑھنا ہو گا۔ مثال کے طور پر اگر ہم جیسے جو انس کا ناول پڑھتے ہیں تو اس کے معنی سمجھنے کے لیے شیکسپیر سے لے کر عوامی نغموں تک، ہر حوالہ جو انس نے بر تا ہے، ہمارے ذہن میں ہونا چاہیے۔ اس طرح کر سٹیو معنی کو مکالے (Dialogue) کا نتیجہ قرار دیتی ہیں جہاں متن اور قاری اور ثقافتی سیاق سب مل کر معنی تخلیق کرتے ہیں۔ یہ بین المونی مکالمہ مابعد جدید معنویت کا خاصہ ہے۔

اس سلسلے میں وہ ناول کے مکالموں (ڈائیالاگ) اور کئی آوازوں کی موجودگی کا تجزیہ پیش کرتی ہیں۔ تعبیر متن کا یہ طریقہ کار باختن کے نظر یہ ڈالاوجزم (مکالمیت) کو آگے بڑھاتا ہے۔ کر سٹیو اس کے ادبی متن ایک ساکت معنوی اکائی نہیں بلکہ مسلسل مکالے کے عمل میں معنی پیدا کرتا ہے۔ وہ باختن کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ہر لفظ (یا متن) الفاظ (یا متون) کے ایک چوراہے پر واقع ہوتا ہے، جہاں کم از کم ایک اور لفظ (یا متن) بھی پڑھا جا سکتا ہے^(۲۰)۔ دوسرے لفظوں میں ادبی متن کسی مقررہ نکتے (یعنی جامد معنی) کے بجائے متنی سطحوں کے چوراہے کی مانند ہے؛ یہ کئی متون کے درمیان مکالمہ ہے یعنی مصنف کا متن، کردار یا قاری کی موجودگی اور ثقافتی سیاق کے درمیان۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہر لفظ کے کئی رخ اور مخاطب ہوتے ہیں۔ ایک طرف مصنف اور قاری کا باہمی رشتہ (افقی محور)، اور دوسری طرف متن اور سیاق یعنی سابقہ / ہم عصر متون کا رشتہ (عمودی محور)۔ چنانچہ ادبی زبان دو جہتی ہوتی ہے : اافقی طور پر یہ مصنف اور قاری / کردار کے پیچ رابطے کا کام کرتی ہے اور عمودی طور پر یہ متن کو ماضی یا حال کے دیگر متنی سرمائے سے جوڑتی ہے۔

کر سٹیو اس کے مطابق ناول ایک ایسی صنف ہے جو اس مکالمیت کو انتہائی درجے تک لے جاتی ہے اور اسے (کشیر الاصوات) بناتی ہے۔ انہوں نے باختن کے تصور پولی فونی کو وسعت دے کر

Polylogue کا تصور دیا۔ یعنی ایسا مکالمہ جو صرف دو آوازوں تک محدود نہیں بلکہ لا تعداد آوازوں اور معنوی سلسلوں پر مشتمل ہو۔ ناول کے اندر کئی زبانیں، لمحے، طبقاتی ڈسکورس اور تاریخی آوازیں بیک وقت چلتی ہیں۔ مثال کے طور پر دستوئیں فکسی کے ناولوں میں مجرم، راسخ العقیدہ مذہبی، انقلابی نوجوان سب اپنے اپنے لمحے میں بولتے ہیں اور ناول ایک polyphonic سمفونی بن جاتا ہے۔ کر سٹیو اکا کہنا ہے کہ ناول میں معنی کی وحدت نہیں ہوتی بلکہ معانی کا پُر شور تعدد / کثرت (polyphony) ہوتی ہے جس میں مضاد عناصر بھی ساتھ چلتے ہیں۔ وہ کہتی ہیں کہ ناول محض ڈائیلاگ (دو طرفہ مکالمہ) نہیں بلکہ معنی کو "کھلی لا محدودیت (open)" کی قوت تک وسعت دینے کا عمل ہے۔ یوں ناول ایک ایسا پلیٹ فارم بن جاتا ہے جہاں معنی دو قطبی تضادات (مثلاً خیر / شر، زندگی / موت) کے پیچ کسی ایک قطب پر فیصلہ کن طریقے سے رکنے کی بجائے غیر قطعی تفاصیل (ambivalence) کی صورت میں گردش کرتے رہتے ہیں۔

کر سٹیو اکے نزدیک ہر متن ایک ڈائیلاگ ہے۔ مصنف کے ساتھ، قاری کے ساتھ اور دیگر متون کے ساتھ۔ کر سٹیو ایہاں باختن کے تصورات (خصوصاً کارنیوال، پولی فونی) کو فرانسیسی سیاق میں متعارف کرواتی ہیں۔ ان کا نمایاں نکتہ یہ ہے کہ "ہر متن کم از کم دو ہری ساخت رکھتا ہے" نہ صرف سگنی فارٹ / سگنی فائیڈ کے روایتی معنی میں بلکہ اس طرح کہ ہر معنی اپنے دوسرے (Other) کے ساتھ مل کر بنتا ہے۔ یعنی ہر لفظ اپنے اندر دوسرے لفظ یا متنی حوالوں کی گنجائش رکھتا ہے۔ اسی لیے معنی جامد نہیں بلکہ مسلسل بنتا اور بدلتا رہتا ہے۔ اس لحاظ سے مابعد جدید تھیوری کے سیاق میں معنی کی تشكیل ایک مکالماتی عمل بن جاتا ہے جس میں سمجھیک (بولنے / لکھنے والا) اور آبجیک (متن یادنیا) کے پیچ فاصلہ مت جاتا ہے۔ معنی خیز عمل میں مصنف، متن اور قاری سب شریک ہو کر ایک کشیر الجہت گفتگو کرتے ہیں۔ کر سٹیو اکے الفاظ میں ادبی کلام "ایک سے زائد متون کا تقاطع" ہے۔ یہ بین المتونی اور بین الموضوعی (intersubjective) پہلو مابعد جدید لسان اور متن کا خاص جوہر ہے جہاں حتیٰ معنی کی بجائے معنی کے امکانات اور مختلف قرأتیں اہم ہوتی ہیں۔ چنانچہ کر سٹیو اپنے مضمون Word, Dialogue, and Novel میں معنیاتی تعبیر کے متنی جہت کو مکالمہ اور کثرت آواز کی روشنی میں بیان کرتی ہیں، جو ظاہر کرتی ہے کہ مابعد جدید تھیوری کے سیاق میں معنی ایک متھرک اور اجتماعی تشكیل ہے نہ کہ مصنف کی جانب سے طے شدہ کوئی ایک سچائی۔ اس طرح کی معنیاتی تعبیرات مابعد جدید تھیوری کا خاصہ ہیں۔

نـ۔ مـابـعـدـ جـدـيـدـ تـھـيـورـيـ مـيـںـ مـتـنـ کـيـ مـعـنـيـاتـ تـعـبـيرـاتـ کـاـ دـاـرـہـ کـاـرـ اـورـ طـرـیـقـ کـاـرـ

مابعد جدید فکر نے متن، زبان، معنی اور قاری کے تصورات کو روایتی، مرکزیت پسندانہ اور مصنف پر انحصار کرنے والے تنقیدی سانچوں سے نکال کر ایک متحرک، غیر مرکزیت پسند اور کثیر سطحی فکری منظر نامے میں لاکھڑا کیا ہے۔ مابعد جدید تھیوری کے نزدیک متن کسی حتمی معنی یا مکمل سچائی کا مظہر نہیں بلکہ متعدد کلامیاتی، ثقافتی اور لسانی جہات کا متنی تعامل ہے، جو ہر قرأت اور ہر سیاق میں نئے معنوی امکانات پیدا کرتا ہے۔ میثل فوکو، ڈاک دریدا اور جولیا کر سٹیوا جیسے مفکرین نے معنیاتی تعبیرات کے متنی دائرہ کار اور تنقیدی طریقہ کار کو نئی بنیادوں پر استوار کیا۔ فوکونے متن کو علم و طاقت کی کلامیاتی ساخت کے طور پر سمجھنے کی راہ دکھائی، دریدا نے معنی کی غیر مرکزیت اور عدم استحکام کو اجاگر کیا، اور کر سٹیوا نے متنی تعامل، لاشعوری حرکیات اور بین المللیت کو مرکز مطالعہ بنایا۔

اس تناظر میں دائرہ کار اور طریقہ کار کی تشكیل اس لیے ناگزیر ہو جاتی ہے کہ متن کو نہ صرف زبان کے جمالیاتی یا ساختیاتی نظام کے طور پر دیکھا جائے بلکہ طاقت، سیاست، لاشعور، ثقافت اور قاری کی فعال شرکت کے تناظر میں اس کی متنی ساخت کو بھی سمجھا جاسکے۔ اس سے نہ صرف متن کی نئی جہات سامنے آتی ہیں بلکہ قاری کو بھی معنی کے مستقل تخلیقی عمل کا حصہ بننے کا موقع ملتا ہے۔ یہ تحقیقی دائرہ کار اور طریقہ کار اس علمی ضرورت کو پورا کرتا ہے کہ مابعد جدید تھیوری کی روشنی میں متن کی کثیر سطحی معنویت، لسانی حرکیات اور ثقافتی کلامیاتی سیاست کو منظم، جامع اور تنقیدی انداز میں سمجھا جاسکے۔ ان تینوں ناقدین کی فکر سے اس حوالے سے جو دائرہ کار اور طریقہ کار تشكیل پاتا ہے وہ ذیل میں بیان کیا جا رہا ہے۔

فوکو کی فکر کو پیش نظر رکھتے ہوئے مابعد جدید تھیوری میں متن کی معنیاتی تعبیرات کا دائرہ کار اور طریقہ کار درج ذیل ہے۔ یہ نکات فوکو کی ڈسکورس تھیوری، طاقت / علم کی ساخت، مصنف - فنکشن، کلامیاتی سیاست اور سماجی و ثقافتی تاریخ کی تشكیل جیسے نظریات پر مبنی ہیں۔

دائرہ کار:

1۔ متن کو ڈسکورس (Discursive Formation) کے طور پر سمجھنا جو مخفی لسانی اظہار نہیں بلکہ طاقت اور علم کا اظہار ہے۔

- 2- مصنف کو ذاتی تخلیق کار نہیں بلکہ سماجی و ثقافتی نظام کا فنکشن (Author Function) سمجھنا۔
- 3- متن کے سیاق کو ایک تاریخی ثقافتی ادارہ جاتی فرمیم کے اندر پڑھنا۔
- 4- معنی کی تشكیل کو اداروں (Institutions) اور طاقت کے نظاموں اور ساختوں سے جوڑ کر دیکھنا۔
- 5- متن میں موجود علم کو غیر جانبدار حقیقت نہیں بلکہ طاقت کا آلہ سمجھنا۔
- 6- معنی کو ایک تاریخی-سیاسی تشكیل (Historico-Political Construction) تسلیم کرنا۔
- 7- متن کی معنویت میں سماجی نظم و ضبط، قانون اور اخلاقی ضابطوں کی شمولیت کو شناخت کرنا۔
- 8- کلامیاتی اداروں (Discursive Institutions) جیسے مدرسہ، مذہب، عدالت اور میڈیا کے کردار کو نمایاں کرنا۔
- 9- متن میں مخفی طاقت کے عمل کو بے نقاب کرنا۔
- 10- ڈسکورس کے تحت وجود پذیر سچائی کے دعووں پر سوال قائم کرنا۔
- 11- متن کے ذریعے سماج میں راجح نارمل اور غیر نارمل کے معیارات کو چیلنج کرنا۔
- 12- متن کو ایک مسلسل بدلتے تاریخی و سماجی جدیاتی عمل کا حصہ سمجھنا۔
- 13- قاری کو ادارہ جاتی سچائیوں کے زیر اثر تشكیل یا نتے Subject ماننا۔
- 14- زبان کو طاقت اور علم کی پالیسی کا آلہ تسلیم کرنا۔
- 15- متن کو سماجی و سیاسی کنٹرول کی ٹیکنالوژی سمجھنا۔
- 16- ماضی اور حال کے کلامیوں کا موازنہ کر کے متن کی طاقت کے نظام میں پوزیشن واضح کرنا۔
- 17- مصنف کے تصور کو ادارتی اور قانونی عمل کے تحت محدود اور قابو پانے والا سمجھنا۔
- 18- متن میں موجود خاموشیوں (Silences) اور مفقود جہات کو دریافت کرنا۔

19۔ ڈسکورس کی حدود اور اس کے پیدا کردہ معنوی دائرے کی نشاندہی کرنا۔

20۔ معنی کو طاقت، مراجحت اور ادارتی پالیسیوں کے مسلسل جدیاتی تناویں میں پڑھنا۔

طریق کار:

1۔ متن کو ڈسکورس کے طور پر متعین کرنا (Defining the Text as Discourse): متن کو محض ذاتی اظہار یا ادبی شہ پارہ نہیں بلکہ سماجی کلامیاتی نظام کی پیداوار سمجھ کر مطالعہ کیا جائے۔ اس کلامیاتی نظام کی ادارہ جاتی جڑوں کو شناخت کیا جائے۔

2۔ مصنف۔ فنکشن کی نشاندہی (Identifying the Author Function): مصنف کو تاریخی، قانونی اور ثقافتی اداروں کے تشکیل کردہ فنکشن کے طور پر سمجھا جائے۔ مصنف کے اختیار، مقام اور حدود کا مطالعہ کیا جائے۔

3۔ ڈسکورس کی طاقت کا تجزیہ (Analyzing Discursive Power): متن میں شامل طاقت کے مظاہر، سچائی کے دعوے اور قانونی و اخلاقی ضوابط کو بے نقاب کیا جائے۔ متن کو سماجی کنٹرول کی ٹیکنالوژی کے طور پر دیکھا جائے۔

4۔ ادارہ جاتی کلامیوں کی پالیسیوں کا انکشاف (Exposing Institutional Policies): متن میں موجود مدرسہ، مذہب، ریاست، عدالت یا میڈیا جیسے اداروں کے کردار کو سامنے لایا جائے۔ ان اداروں کی کلامیاتی ساختوں کو سمجھا جائے جو متن کی معنویت کو طے کرتے ہیں۔

5۔ معنی کی تاریخی، سیاسی ساخت کی کھونج (Tracing the Historico-Political Construction of Meaning): متن کے سیاق میں اس کی تاریخی تشکیل اور سیاسی معنی سازی کو دریافت کیا جائے۔

6۔ سچائی کے کلامیاتی دعووں کو سوالیہ بنانا (Questioning Claims of Truth): متن میں جو کچھ تجویز کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، اسے طاقت کے آئے کے طور پر سمجھا جائے۔ سچائی کو کلامیاتی عمل اور ادارہ جاتی منظوری کے تابع دیکھا جائے۔

7- نارمل / غیر نارمل تقسیم کی تنقید (Critiquing Norm / Abnorm Divide) : متن میں سماجی نارملائزیشن اور غیر نارمل کی نشان دہی کے عمل کو بے نقاب کیا جائے۔

8- خاموشیوں اور حذف شدہ جہات / خلاکی دریافت (Identifying Silences and Gaps) : متن میں موجود خاموشیاں، غیر موجود عناصر یا چھپے ہوئے کلامیاتی خلا تلاش کیے جائیں۔

9- قاری کو ادارہ جاتی پوزیشن کا شعور دینا (Positioning the Reader within Institutional) (قاری کو ادارہ جاتی سچائیوں اور ضابطوں کے زیر اثر ایک موضوع کے طور پر متحرک کیا جائے۔

10- ڈسکورس کی حدود اور مزاحمتی امکانات کی تلاش (Exploring Limits and Possibilities of Resistance) : متن میں طاقت کے نظام۔ ساختوں اور مزاحمت کے امکانات کو سمجھا جائے۔ یہ دیکھا جائے کہ متن طاقت کو چیلنج کر رہا ہے یا مضمبوط کر رہا ہے۔

دریدا کی رد تشكیل مابعد جدید فکر میں متن، زبان اور معنی کی تفہیم کو مکمل طور پر غیر مستلزم اور غیر مرکزیت میں بدل دیتی ہے۔ اس کے مطابق کوئی بھی متن مکمل، حتی یا خود مختار نہیں ہوتا۔ دریدا کی فکر میں (التو اور فرق)، معنی کا لا محدود کھیل (Unlimited Play of Meaning)، اور مرکز کے انہدام جیسے تصورات بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی روشنی میں دائرہ کار اور طریق کار متعین کرنے کے لیے درج ذیل نکات ہیں۔

دائرہ کار:

1- کوئی بھی متن مکمل طور پر حاضر یا خود موجود (Present) نہیں ہوتا۔

2- معنی ہمیشہ التوا (Deferral) میں رہتا ہے یعنی کبھی مکمل طور پر ہاتھ نہیں آتا۔

3- معنی ہمیشہ فرق (Difference) سے پیدا ہوتا ہے، ایک سے دوسرے کی طرف سر کتا ہے۔

4- ہر متن لا محدود کھیل (Play) کا حصہ ہے جس کا کوئی آخری مرکز نہیں۔

- 5- لفظ اور معنی کے درمیان ہمیشہ فاصلے اور سر کا وہ کیفیت برقرار رہتی ہے۔
- 6- مصنف کا ارادہ متن کے اندر کبھی مکمل طور پر گرفت میں نہیں آتا۔
- 7- کوئی متن مکمل معنوی خود مختاری نہیں رکھتا بلکہ لامتناہی حوالہ جاتی نظام کا حصہ ہوتا ہے۔
- 8- تمام سچائیاں درحقیقت لسانی ساختوں کی پیداوار اور تحرک کھیل کا حصہ ہیں۔
- 9- مرکز، معنی اور سچائی کے تصور کو ڈی کنسٹرکٹ کرنا ضروری ہے۔
- 10- ڈی کنسٹرکشن کا مطلب معنی کو منہدم کرنا نہیں بلکہ اس کی حدود اور امکانات کو بے نقاب کرنا ہے۔
- 11- متن کے اندر موجود تضادات، ابہام اور خاموشیوں کے سیاق میں بھی پڑھنا۔
- 12- متن کو اس کے ظاہری بیانیے کے ساتھ ساتھ اس کے غیاب اور خاموشیوں کے سیاق میں بھی پڑھنا۔
- 13- تحریر اور تقریر کی روایتی اولیت کو چیلنج کرنا اور تحریر کو زبان کی بیشادی صورت قرار دینا۔
- 14- معنی کے لیے کوئی حقیقی حوالہ یا اورائی سلگنی فائیڈ (Transcendental Signified) ممکن نہیں۔
- 15- تمام زبانیں اور متون ہمیشہ خود کو بیان کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔
- 16- قاری کو مرکزیت ختم کرنے والے عمل میں شامل کرنا تاکہ وہ نئی قراؤں کی راہیں کھوں سکے۔
- 17- ہر تعبیر کو عارضی، جزوی اور کھلی قرار دینا۔
- 18- متن کو صرف معنی تلاش کرنے کا وسیلہ نہیں بلکہ معنی کی بے ثباتی کو سمجھنے کا مقام ماننا۔
- 19- معنی کو نیا بنانے کے بجائے اس کے ہمیشہ سے زیر سوال رہنے کی حالت میں برقرار رکھنا۔
- 20- متن کو زبان، فکر اور کلچر کے لامحدود امکانات کی حامل سرگرمی قرار دینا۔

طریق کار:

- 1- مرکزیت کے انہدام سے آغاز(Start by Suspending the Center) : متن کو کسی ایک حاکم مرکز (جیسے مصنف، اخلاق، سچائی یا صنف) کے گرد نہیں گھمنا۔ اس مرکز کو زیر سوال رکھا جائے۔
- 2- افتراق اور التوا کی تلاش (Identify Différence) : متن میں وہ مقامات تلاش کیا جائے جہاں معنی کسی اور لفظ یا سیاق کی طرف سر کتا ہے۔ یہ دیکھا جائے کہ معنی کیوں اور کیسے مکمل طور پر حاضر نہیں ہو پاتا۔
- 3- متضاد اجزاء کی نشاندہی (Expose Internal Contradictions) : متن میں وہ بیانات، ساختیں یا اشارات تلاش کریں جو خود اپنی ننگی کرتے ہیں یا متضاد معانی رکھتے ہیں۔
- 4- خاموشیوں کا مطالعہ (Read the Silences and Gaps) : یہ دیکھیں کہ متن کیا نہیں کہہ رہا، کن امکانات کو دبایا یا خارج کیا گیا ہے۔
- 5- مصنف اور قاری کی مرکزیت کا انکار (Undo Authorial and Readerly Authority) : مصنف کا ارادہ متن پر حاوی نہیں ہونا چاہیے۔ قاری کا کام حقیقی معنی اخذ کرنا نہیں، بلکہ معنی کے سر کنے کے عمل کو سمجھنا ہے۔
- 6- تقابلی تضاد (Double Reading / Contrapuntal Analysis) : ایک قرأت وہ ہو جو متن ظاہر کر رہا ہے۔ دوسری وہ ہو جو متن اپنے ہی بیانیے کے خلاف کہتا ہے۔
- 7- لغوی اور استعاراتی جہتوں کی عیحدگی (Dislocate Literal / Metaphorical Layers) : متن کی لغوی سطح پر جو معنی ملتا ہے اس کی استعاراتی یا ساختیاتی و پس ساختیاتی تنقید کی جائے۔
- 8- Différence کی بازیافت (Trace the Play of Signs) : متن میں علامتیں ایک دوسرے کو کس طرح تاخیر سے واضح کرتی ہیں، اس کی بازیافت کی جائے۔
- 9- تحریر کی اولیت کا تحریز (Prioritize Writing Over Speech) : درید اکی فکر کے مطابق تحریر تقریر سے زیادہ بنیادی ہے؛ متن کو ایک تحریری نظام کی صورت میں پڑھا جائے جو مکمل موجودگی سے انکاری ہے۔

10- حتیٰ معنی کی معطلي (Refuse Closure or Finality): کسی بھی معنی کو جامع، مطلق یا آخری تسلیم نہ کیا جائے بلکہ اس کے سر کنے، کھلنے اور نئے امکانات کی طرف توجہ دی جائے۔

جولیا کر سٹیو اکی متن، بین المونیت، مکالماتی فضا اور ادبی اصناف کی لسانی و متنی بنیادوں کے بارے میں فکری پوزیشن بہت واضح ہے۔ اس کی روشنی میں مابعد جدید متنی تعبیرات کے کئی اہم زاویے سامنے آتے ہیں۔ سب سے پہلی بات یہ کہ کر سٹیو الفاظ کو محض ایک لسانی اکائی (linguistic unit) نہیں مانتیں بلکہ اسے فکری، ثقافتی اور تاریخی بافت کا ایک فعال مظہر قرار دیتی ہیں۔ ہر الفاظ صرف زبان میں نہیں بلکہ ثقافتی مکالے اور سیاسی جدلیات میں جڑا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی بھی لفاظ کے مکمل مفہوم کو سمجھنے کے لیے بین اللسانیاتی (translinguistic) مطالعہ ضروری ہے، جو صرف زبان کے اندر محدود نہ ہو بلکہ اس کے ثقافتی، تاریخی اور معنوی پس منظر کو بھی سمجھے۔ اس کے مطابق ادبی اصناف خود نا مکمل علامتی نظام ہیں جو زبان کی سطح کے نیچے معانی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی معنویت کبھی زبان سے باہر نہیں لکھتی لیکن وہ ہمیشہ زبان سے زیادہ کچھ تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ادب، خاص طور پر شاعری اور فلکشن، زبان اور اس کی حدود کے ساتھ ایک تخلیقی کشمکش میں ہوتا ہے۔ کر سٹیوانے یہ بھی واضح کیا کہ ادبی متنون صرف جملے یا الفاظ کی سطح پر نہیں بلکہ بڑے بیانیہ اجزاء (جیسے سوال و جواب، مکالے، بیانیہ سلسلے) کی ساخت پر بھی کام کرتے ہیں۔ ان اجزاء کے باہمی تعلقات کو صرف لسانیاتی اصولوں سے نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ متن، سیاق اور معنی کی توسعے کے اعتبار سے دیکھا جانا چاہیے۔ اس کے خیال میں ادبی اصناف کی ہر تبدیلی دراصل لسانیاتی ساختوں کے غیر شعوری اظہار (unconscious exteriorization) کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ ادبی ارتقاء مغض تاریخی یا فکری عمل نہیں بلکہ زبان کی داخلی ساختوں کا خارجی اظہار ہے، جو وقت کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ خاص طور پر ناول کو وہ ایک ایسی صنف مانتی ہیں جو لسانی مکالے کو خارجی طور پر ظاہر کرتی ہے، یعنی ناول زبان کے مکالماتی پہلو کو نئی ثقافتی و بیانیہ صورت میں پیش کرتا ہے۔

کر سٹیوا کا تجزیہ باختن کے مکالماتی تصور کو بھی نئی گھرائی دیتا ہے۔ وہ بتاتی ہیں کہ افقي محور (مصنف-قاری) اور عمودی محور (متن-سیاق) ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہر الفاظ یا متن کسی اور متن کے ساتھ تعلق میں ہوتا ہے، اور یہی تعلق بین المونیت کی اصل روح ہے۔ قاری کبھی متن سے باہر نہیں بلکہ اسی بیانیاتی کائنات کا حصہ بن جاتا ہے، جو پہلے سے موجود دوسرے متنوں اور ثقافتی مظاہر

کا موزائیک (mosaic) ہوتا ہے۔ کر سٹیو اسی بنیاد پر بین الاذہانیت (intersubjectivity) کو بین المتنیت (intertextuality) سے تبدیل کر دیتی ہیں یعنی معنی کا تعلق مصنف اور قاری کے ذہنوں کے باہمی تعامل سے زیادہ، متن کے باہمی ربط اور شتوں سے ہے۔ کر سٹیو کے مطابق لفظ نہ صرف معنویت پیدا کرتا ہے بلکہ ساختی ماذلز اور ثقافتی سیاقات کے درمیان رابطہ کار اور ادبی تبدیلیوں کا نگران بھی ہوتا ہے۔ یہ لفظ نہایت متحرک کردار کا حامل ہے جو ادب کو ایک جامد نظام نہیں بلکہ ایک متحرک مکالماتی عمل میں تبدیل کر دیتا ہے۔ لہذا، کر سٹیو کی فکر معنیاتی کثرت، ادبی ساختوں کی نفسیاتی و ثقافتی جہات، متن کی غیر مرکزیت، اور قاری کی متحرک شرائکت کو نمایاں کرتی ہے۔ یہ زاویے مابعد جدید تھیوری میں متنی تعبیرات کو محض لسانی یا سادہ بیانیہ تجزیے سے آگے بڑھا کر ایک کثیر سطحی، جد لیاتی اور ثقافتی سیاق میں لے آتے ہیں۔ جو لیا کر سٹیو کے فکری سانچے سے مابعد جدید تھیوری میں متن کی معنیاتی تعبیرات کا دائرہ کار درج ذیل نکات پر مشتمل ہے۔

دائرہ کار:

- 1۔ متن کبھی خود مختار یا بند نظام نہیں ہوتا بلکہ یہ ہمیشہ دیگر متنوں کے جال میں الجھا ہوتا ہے۔
- 2۔ ہر لفظ یا ہر جملہ دوسرے متن کی بازگشت ہوتا ہے، خواہ وہ واضح ہو یا غیر شعوری طور پر پوشیدہ۔
- 3۔ معنی ایک متحرک عمل ہے جو قاری، متن اور ثقافت کے باہمی تعامل سے پیدا ہوتا ہے، نہ کہ صرف مصنف کے ارادے سے۔
- 4۔ قاری فعال شریک کار ہے جو متن کے ہر نئے سیاق میں نئی معنویت پیدا کرتا ہے۔
- 5۔ بین المتنیت، بین الاذہانیت کی جگہ لے لیتی ہے؛ یعنی معنی کا مرکز مصنف اور قاری نہیں بلکہ متنی ربط ہوتا ہے۔
- 6۔ متن ایک مکالماتی عمل ہے جس میں مختلف ثقافتی اور ادبی آوازیں آپس میں الجھتی اور متصادم ہوتی ہیں۔
- 7۔ لفظ محض لسانی اکائی نہیں بلکہ ثقافتی، جذباتی اور تاریخی جہتوں کا حامل متحرک مظہر ہے۔
- 8۔ ادبی اصناف زبان کے نامکمل عالمی نظام ہیں جو معانی پیدا کرتے ہیں لیکن ہمیشہ زبان کے اندر رہتے ہیں۔

- 9- متن کے اندر سیمیوٹک (لاشموری، جذباتی) اور سمبالک (لسانی، سماجی) سطحیں بیک وقت کام کرتی ہیں۔
- 10- شاعری اور فکشن میں زبان ضوابط کو توڑ کرنے والی جہات پیدا کرتی ہے جو قاری کو لاشموری سطح پر منتاثر کرتی ہیں۔
- 11- قاری کو معنی کے انہدام کا تجربہ دیتا ہے، جو اسے نئی معنویت کی تلاش پر مجبور کرتا ہے۔
- 12- معنی کبھی کامل، بندیا حتمی نہیں ہوتا بلکہ ہمیشہ اتو اور متحرک عمل میں رہتا ہے۔
- 13- قاری اور متن دونوں Subject-in-Process ہیں یعنی وہ مسلسل بنتے اور بگڑتے رہتے ہیں۔
- 14- ادبی ارتقاء دراصل لسانیاتی ساختوں کا لاشموری اظہار ہے جو مختلف ادوار میں مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔
- 15- ناول ایک خاص صنف ہے جو لسانی مکالمے کو بیرونی شکل میں پیش کرتا ہے یعنی زبان کے سماجی اور بیانیاتی پہلو کو عیاں کرتا ہے۔
- 16- تعبیر متن صرف لغوی سطح پر نہیں ہونی چاہیے بلکہ جذباتی، لاشموری اور ثقافتی سطحوں کو بھی شامل کرنا چاہیے۔
- 17- ادبی متون صرف معنی دینے کے لیے نہیں بلکہ قاری کو معنی کے بھرمان میں شامل کرنے کے لیے بھی ہوتے ہیں۔
- 18- ادب میں مخاطب /سامع مخصوص سنے والا نہیں بلکہ متن بیانیاتی کائنات کا جزو بن جاتا ہے۔
- 19- متن کے اندر افتقی (مصنف-قاری) اور عمودی (متن-سیاق) مراحل کا انضمام قاری کو کثیر سطحی تجربہ فراہم کرتا ہے۔
- 20- متن ایک موزائیک ہے، ایک ایسا مقام جہاں مختلف زبانیں، ثقافتیں، اور متون آپس میں مل کر ایک نئی معنوی فضاقائم کرتے ہیں۔

طریق کار:

جو لیا کر سیووا کے فکر کی روشنی میں مابعد جدید تھیوری میں متنی کی معنیاتی تعبیرات کا طریق کار درج ذیل نکات پر مشتمل ہے۔

1- متنی ربط کی تلاش (Intertextual Mapping) : متن میں موجود دوسرے متون، حوالہ جات یا ثقافتی مظاہر کو شناخت کیے جائیں۔ مثلاً تاریخی، ادبی، مذہبی یا فلسفیانہ اشارے وغیرہ۔

2- سیاقی تشخیص (Contextual Diagnosis) : متن کا سماجی، ثقافتی، سیاسی اور تاریخی پس منظر متعین کیا جائے۔ یہ دیکھا جائے کہ متن کس دور اور کس فکری ماحول کا حصہ ہے۔

3- قاری اور مصنف کی پوزیشننگ (Positioning Subject and Addressee) : قاری اور مصنف کے کردار کو Subject-in-Process کے طور پر دیکھا جائے۔ قاری کو محض وصول کنندہ نہیں بلکہ معنی تخلیق کرنے والا فعال شریک مانیں۔

4- سیمیوٹک اور سمبالک تجزیہ (Semiotic and Symbolic Analysis) : متن کے صوتی، آہنگی، جذباتی اور لاشعوری پہلوؤں کو دریافت کیا جائے۔ متن کے لسانی، ضابطہ بند اور سماجی معنیاتی نظام کا تجزیہ کیا جائے۔

5- ابجیکشن کی شناخت (Identification of Abjection) : متن میں موجود وہ عناصر تلاش کیے جائیں جو قاری کو عدم تحفظ، اجنبیت یا معنوی بحران سے دوچار کرتے ہیں۔ ان عناصر کے ذریعے قاری کی فکری سرحدوں کو ٹوٹتے ہوئے دیکھیں۔

6- مکالماتی ساخت کی پہچان (Detection of Dialogical Structure) : متن میں موجود اتفاقی (مصنف-قاری) اور عمودی (متن-سیاق) تعلقات کو نشان زد کیا جائے۔ دیکھیں کہ متن ان دونوں محاذوں کو کیسے جوڑتا ہے۔

7۔ معنوی کثرت اور توسعہ (Exploring Polysemy and Semantic Expansion) : متن کی متعدد جہات اور مختلف قرأتوں کے امکانات کو دریافت کیا جائے۔ ہر نئی قرأت میں پیدا ہونے والے نئے معانی کا مطالعہ کیا جائے۔

8۔ صنفی ارتقاء کی تشكیل (Tracing Generic Evolution) : متن کو اس کی صنفی ارتقاء صورت کے طور پر دیکھا جائے۔ لسانیاتی ساختوں کے خارجی اظہار کے طور پر صنف کی تبدیلیوں کا تجزیہ کیا جائے۔

9۔ متن بطورِ موزائیک (Text as Mosaic) : متن کو متن، آوازوں، حوالہ جات اور ثقافتی مظاہر کے موزائیک کے طور پر دیکھا جائے۔ دیکھیں کہ متن اپنے اندر لکنے اور کیسے دوسرے متنوں کو جذب اور تبدیل کر رہا ہے۔

10۔ قاری کا اختتامی تجربہ (Reader's Conclusive Engagement) : قاری پر چھوڑیں کہ وہ کس سطح پر معنی کو تسلیم کرتا ہے یا چیلنج کرتا ہے۔ قاری کے تجربے کو جامد یا حتمی نہ سمجھیں بلکہ ایک کھلے عمل کا حصہ مانیں۔

حاصل بحث یہ ہے کہ مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کا مطالعہ اس بنیادی شعور پر قائم ہے کہ متن کبھی خود مختار، مرکزیت یافتہ یا کامل معنویت کا حامل نہیں ہوتا بلکہ وہ مختلف ثقافتی، تاریخی، لسانی اور طاقت کے کلامیاتی نظاموں کی پیداوار اور جدیاتی میدان ہوتا ہے۔ میثل فوکو کے ڈسکورس اور طاقت کے کلامیاتی ماؤل، جولیا کر سٹیوا کے بین المونیت اور سیمیوٹک۔ سمباک امتران اور ٹریاک دریدا کے ڈی کنسترکشن اور Différance جیسے تصورات، متن کو ایک ایسا متحرک اور غیر مستحکم مظہر ثابت کرتے ہیں جوہر قرأت میں نئے معانی، تضادات، اور سوالات کو جنم دیتا ہے۔ قاری کونہ صرف متن کے کلامیاتی دعووں کو کھول کر دیکھنے کی دعوت دی جاتی ہے بلکہ اسے متنی سرکار، طاقت کی سیاست اور ثقافتی و لسانی تعاملات میں شامل ایک فعال شرکت دار بنایا جاتا ہے۔ یوں متن مخصوص معنی کی بازیافت نہیں بلکہ معنی کے مسلسل کھلنے، سرکنے اور نئے سیاقوں میں دوبارہ تشكیل پانے کا ایسا عمل بن جاتا ہے جو کبھی حتی بندش تک نہیں پہنچتا۔ اس شعوری اپرودچ کے ذریعے متن کو اس کی تہہ در تہہ معنویت، لاشعوری حرکیات اور کلامیاتی طاقتیوں کے سیاق میں سمجھنا ممکن ہوتا ہے جو مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا اصل مقصد ہے۔ ذیل میں متنی حوالے سے مابعد جدید

تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے طریق کار کا مقابل اردو کے اطلاقی مطالعات سے کرتے ہیں تاکہ وضع کردہ طریق کار کو مزید واضح کیا جاسکے۔

د۔ اردو میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے نمونے: متنی حوالے سے

مثال نمبر 1:

شافع قدوائی کا مضمون "بجوكا: ایک ردِ تشكیلی مطالعہ" (۲۱) مابعد جدید تنقیدی اصولوں بالخصوص ردِ تشكیل کے سیاق میں سریندر پرکاش کے افسانے "بجوكا" کا تفصیلی مطالعہ ہے۔ مضمون کی ابتداء میں مصنف مابعد جدید تنقید کے بنیادی تصورات کا تعارف کرواتے ہیں، جن میں نوتاریخت، ثقافتی مطالعہ اور ردِ تشكیل کو خاص مقام حاصل ہے۔ ردِ تشكیل کے مطابق کسی بھی متن کی معنویت مرکزیت پر مبنی نہیں ہوتی بلکہ وہ متنوع، متضاد اور غیر متعین معانی پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہ قرأت متن کے اس تصور کو چیلنج کرتی ہے کہ متن ایک وحدت ہے جس میں ایک مرکزی معنی موجود ہوتا ہے۔ ردِ تشكیل کی روشنی میں کسی بھی متن کو جامد یا ایک معنوی تسلیم نہیں کیا جا سکتا بلکہ متن خود تضادات کا مجموعہ اور لسانی امکانات کی آماجگاہ ہوتا ہے۔ مصنف کے مطابق، سریندر پرکاش کا افسانہ "بجوكا" اردو افسانے کی روایت میں ایک منفرد تجربہ ہے جونہ صرف روایتی حقیقت پسندی سے انحراف کرتا ہے بلکہ مروجہ مابعد جدید رحمات کو اپنے اندر سمونے ہوئے ہے۔ افسانے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں پریم چند کے معروف افسانوی کردار "ہوری" اور اس کے کھیت میں نصب ایک بے جان بجو کے کو مرکزی کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ پریم چند کے ہاں بجوكا محض ایک علامتی شے تھا مگر سریندر پرکاش نے اسی بجو کے کو ایک فعال اور باشعور کردار میں ڈھال دیا جونہ صرف ہوری پر حاوی ہو جاتا ہے بلکہ اس کی شناخت، اختیار اور وجود کو بھی چیلنج کرتا ہے۔ یہاں خالق (ہوری) اور مخلوق (بجوكا) کا امتیاز مٹ جاتا ہے اور اسی سے وہ تصور ابھرتا ہے جسے ردِ تشكیل میں "خالق و مخلوق کی ساخت شکن" صورت کہا جاسکتا ہے۔ افسانے میں بجوكا نہ صرف کھیت کی حفاظت کرتا ہے بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ وہ طاقت، اختیار اور اثرورسوخ کی علامت بن جاتا ہے۔ وہ ایک ایسا کردار بن کر ابھرتا ہے جونہ صرف خالق سے برتر ہو جاتا ہے

بلکہ معاشرتی اقتدار کے ڈھانچے کو بھی اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ یہ صورت حال حقیقت پسندی کے اس بیانیے کو جھੁٹلا دیتی ہے جو یہ دعویٰ کرتا ہے کہ افسانہ کسی واقعے یا تجربے کا حقیقت پر مبنی اظہار ہوتا ہے۔ مصنف نے بجو کا کی مثال کے ذریعے نقل کے تصور (Mimesis) کو بھی رد کیا ہے یعنی ادب میں حقیقت کی عکاسی دراصل ایک انسانی یا بیانیاتی تخلیق ہے نہ کہ کوئی طبی یا خارجی حقیقت۔ افسانے میں سچ اور جھوٹ جیسے متضاد تصورات کی بھی نئی تفہیم پیش کی گئی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار یہ اعتراف کرتا ہے کہ جھوٹ بولنا انسانی زندگی کے لیے ضروری ہے کیونکہ یہ جینے کا ایک جواز فراہم کرتا ہے۔ یہ تصور نہ صرف اخلاقی اقدار کا رد اور تردید ہے بلکہ انسانی وجود اور شعور کی تشكیل میں جھوٹ کے کردار کو بھی اہم گردانتا ہے۔ اس طرح سچائی کی مطلقيت کو بھی چلتی کیا جاتا ہے اور دکھایا جاتا ہے کہ زندگی کی بقاء کے لیے فریب و دھوکہ بھی ضروری ہو سکتے ہیں۔ مضمون میں تانیشیت کے حوالے سے بھی نہایت عمدہ تلقیدی بصیرت سامنے آتی ہے۔ افسانے میں ہوری کی بہو نہیں اگرچہ جزوی کردار رکھتی ہیں لیکن ان کے کرداروں کا مطالعہ عورت سے متعلق معاشرتی تصورات کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ کردار گھر بیو کام کان، گھوٹکھٹ اور تالیع داری جیسے روایتی فریم و رک میں بند نظر آتے ہیں جو تانیشی تلقید کے لیے قابل اعتراض ہیں۔ شافع قد و ائی نے اس رویے کو چلتی کرتے ہوئے کہا ہے کہ صفات جیسے بہادری، شرم، حیا، شفقت وغیرہ کسی ایک صنف سے مخصوص نہیں بلکہ انسانی صفات ہیں جنہیں صنفی بنیاد پر تقسیم کرنا ایک سماجی فریب ہے۔ مزید یہ کہ افسانے میں عدل و انصاف کا بھی علامتی طور پر استھصال کیا گیا ہے۔ جب بجو کا پنچاہیت کے سامنے پیش ہوتا ہے تو اس کے استقبال میں سب سر جھکا دیتے ہیں، گویا بجو کا طاقت اور اختیار کا نامہ بندہ بن چکا ہے۔ اس منظر میں بجو کا نہ صرف انصاف پر قابل نظر آتا ہے بلکہ اجتماعی خمیر پر بھی غالب آ جاتا ہے۔ اختتام میں ہوری خود بجو کے کی مانند کھڑا ہو جاتا ہے اور اس کی موت کے بعد اس کے خاندان والے اسے کھیت میں باندھ دیتے ہیں تاکہ وہ بجو کا بن کر کھیت کی نگرانی کرے۔ اس لمحے بجو کا جو ہوری کی تخلیق تھا اس کے سامنے احتراماً جھک جاتا ہے یوں تخلیق اور خالق کا امتیاز مکمل طور پر مٹ جاتا ہے اور وجود کی معنویت نیارخ اختیار کرتی ہے۔ افسانے کی ساخت میں میں المتنیت کا پہلو نہایت مؤثر انداز

میں موجود ہے۔ پر یہ چند کے بیانے کو محض توسعہ دینے کے بجائے سریندر پر کاش نے اسے نئی لسانی، فکری اور علمی سطح پر تشكیل دیا ہے۔ یہ نہ صرف تخلیقی فطانت کا مظہر ہے بلکہ اردو افسانے کی روایت میں ایک جرأت مندانہ اور انقلابی قدم بھی ہے۔ یوں شافع قدوامی کا یہ مطالعہ نہایت گہرائی، وسعت اور فکری بصیرت کا حامل ہے، جو اس بات کا شعور دیتا ہے کہ کس طرح ایک متن میں تضادات، ابہام، بین المتنیت اور لسانی تشكیل کے ذریعہ نئے معانی جنم لیتے ہیں۔ "بجو کا" محض ایک افسانہ نہیں بلکہ اردو افسانے کی ایک نئی تنقیدی قرأت کا نمائندہ متن ہے، جو ہمارے فکری سانچوں کو چیلنج کرتا ہے اور تنقید و ادب کے مابین نئے راستے ہموار کرتا ہے۔

لہذا شافع قدوامی کے مضمون "بجو کا: ایک روشنی تشكیلی مطالعہ" کو اگر ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے مجموعی طریق کار کی روشنی میں پر کھا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ مصنف نے اس تعبیر میں ما بعد جدید تنقید کے کئی بنیادی اصولوں کو نہایت کامیابی سے بر تا ہے جبکہ کچھ اہم نکات کو یا تو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے یا ان کا ذکر سرسری ہے۔ سب سے نمایاں بات یہ ہے کہ اس مطالعے کا آغاز مرکزیت کے انہدام سے ہوتا ہے، جہاں "خالق" اور "مخلوق" یعنی ہوری اور بجو کا کے درمیان فرق مٹ جاتا ہے جو روایتی بیانیہ کی مرکزیت کو شکست دینے کی واضح کوشش ہے۔ مصنف نے افسانے کو محض ایک کہانی نہیں بلکہ ایک ڈسکورس کے طور پر متعین کیا ہے، جو زبان، طاقت، ثقافت اور سماجی شعور کی مختلف سطحوں پر معنی خیز ہے۔ ساتھ ہی تنی ربط کو بین المتنیت کی صورت میں بڑی مہارت سے پیش کیا گیا ہے، جب سریندر پر کاش کے بجو کا کو پر یہ چند کے افسانوی متن کے ساتھ جوڑ کر نیا ناظر فراہم کیا گیا۔ مصنف نے واضح طور پر متقاض اجزاء کی نشاندہی کی ہے، جیسے کہ محافظ / استھان کرنے والا، سچ / جھوٹ، خالق / مخلوق، اور مرد / عورت جیسے تناقضات کو تحلیل کر کے ان کی ساختیائی نوعیت کو آشکار کیا ہے۔ یہ عمل دراصل افتراق اور التوا / Différence کے تصور کی بازیافت ہے، جہاں بجو کا کی شناخت مسلسل غیر مستحکم اور متلوی (deferred) رہتی ہے۔ مضمون میں حتی معنی کی معطلی بھی ایک بنیادی اصول کے طور پر موجود ہے، کیونکہ مصنف نے کسی حتی تاثر یا مرکزیت کی

طرف رجوع نہیں کیا بلکہ معنی کو مسلسل متحرک اور سیال تصور کیا ہے۔ افسانے میں طاقت کے کلامیاتی اظہار کا واضح تجزیہ کیا گیا ہے، مثلاً بجھ کا جب پنچاہیت میں داخل ہوتا ہے تو سب اس کے سامنے سر جھکا دیتے ہیں، جو ڈسکورس کی طاقت کی عمدہ مثال ہے۔ ساتھ ہی جھوٹ کو بقاء کی حکمت عملی قرار دے کر سچائی کے کلامیاتی دعووں پر سوال اٹھایا گیا ہے، یعنی بچ / جھوٹ کی روایتی تفریق کو ختم کر کے ان کی معنوی غیر یقینی کو اجاگر کیا گیا ہے۔ افسانے کی تعبیر میں دہری قرأت (double reading) بھی نمایاں ہے، جہاں پر یہ چند کی اصل کہانی کو پہلی قرأت اور سریندر پر کاش کی تخلیق کو ایک تنقیدی تبادل قرأت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح مصنف نے معنیاتی کثرت اور بین المونیت کے ذریعے افسانے کو متنوع تعبیراتی جہات میں باندھنے کی کوشش کی ہے۔ خالق اور مخلوق کی تمثیل میں لغوی اور استعاراتی جہات کی علیحدگی کا پہلو بھی کسی حد تک موجود ہے، اگرچہ اس کی توضیح مکمل علامتی / سیمیائی تجزیے کی صورت میں نہیں کی گئی۔ بجھ کا لغوی کردار (کھیت کی گنگانی کرنے والا) استعاراتی طور پر طاقت، استھصال اور ڈسکورس میں بدل جاتا ہے جو ما بعد جدید تنقید کے لیے ایک اہم علامت ہے۔ تائیتیت کے تناظر میں عورتوں کے کرداروں کو stereotype کے طور پر پیش کر کے نارمل / غیر نارمل تقسیم پر تنقید کی گئی ہے اور مردانہ طاقت کے غلبے کو سوالیہ بنایا گیا ہے مگر صنفی ارتقاء کی تشكیل یا عورت کی لسانی و سماجی خود مختاری کا باقاعدہ تجزیہ غائب ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اگرچہ عورت کے کردار کو محدود خانگی فریم میں دکھایا گیا ہے لیکن ان کی خاموشیاں یا حذف شدہ جہات کی باقاعدہ تشخیص موجود نہیں ہے۔ مزید یہ کہ مصنف نے مصنف نے فنکشن کی بحث کو بھی براہ راست پیش نہیں کیا حالانکہ سریندر پر کاش کی تخلیقی نظرانت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ قاری اور مصنف کی پوزیشنگ اور ادارہ جاتی پوزیشن کا شعور بھی اس مطالعے میں غیر موجود ہیں یعنی قاری کی قرأت یا اس کی ادارہ جاتی ساخت کے تناظر میں کوئی مکالمہ شامل نہیں کیا گیا۔ اسی طرح ادارہ جاتی کلامیوں کی پالیسیوں کا انکشاف صرف پولیس یا پنچاہیت جیسے اداروں کے ضمنی ذکر تک محدود رہا، لیکن ان کے بیانیے اور طاقت کے طریقہ کار کا باقاعدہ تنقیدی تجزیہ فراہم نہیں کیا گیا۔ تحریر کی اولیت اور مکالماتی ساخت جیسے اصول بھی اس تعبیر میں جزوی یا مکمل طور پر نظر انداز کیے گئے ہیں۔ اگرچہ

بجو کا اور ہوری کے درمیان مکالمہ موجود ہے لیکن اسے باقاعدہ مکالماتی ساخت کے فریم میں نہیں رکھا گیا۔ ابھیکشن کی شناخت، متن بطور موزائیک اور قاری کا اختتامی تجربہ جیسے نکات بھی مکمل طور پر غیر موجود ہیں۔ لہذا شافع قدوامی نے "بجو کا" کے مابعد جدید تجربے میں بنیادی طور پر مرکزیت کے انہدام، باائزی تضاد کی تعبیر اور ردِ تشكیل، بین المتنیت، تشكیکیت اور معنیاتی التوا جیسے اہم نکات کو نہایت موثر طریقے سے بر تا ہے۔ تاہم، مابعد جدید تھیوری کے کئی دوسرے اہم زاویے، مثلاً ادارہ جاتی تقيید، قاری کی پوزیشننگ، سیاقی تشخیص اور سیماجی تجربیہ یا ابھیکشن جیسی سطحیں غیر موجود یا کمزور رہ گئیں۔ اس طرح یہ مطالعہ ایک جزوی لیکن موثر ردِ تشكیلی قرأت کے زمرے میں آتا ہے، جو مابعد جدید تھیوری کے نمایاں اصولوں کو کامیابی سے بروئے کار لاتا ہے، مگر اسے مکمل کہا جانا مشکل ہے۔

مثال نمبر 2:

ڈاکٹروزیر آغا کا مضمون "غالب کا ایک شعر (پس ساختیاتی مطالعہ)"^(۲۲) ایک دیقان اور فکری گھر ای کا حامل تقيیدی مطالعہ ہے جو غالب کے مشہور شعر

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

کی تعبیر کو پس ساختیاتی اصولوں کے تحت نئے معانی و امکانات سے ہمکنار کرتا ہے۔ یہ مضمون نہ صرف غالب کی شعری فکر میں تخلیق کے عمل کو ایک لسانی، سیماجی اور وجودی ساخت کے طور پر دیکھتا ہے بلکہ یہ درید، سو سینئر، فوکو، اور جدید حیاتیاتی و طبیعیاتی مثالوں کو بھی ساتھ لے کر تخلیقیت کی ایک جامع تھیوری وضع کرتا ہے۔ وزیر آغا کے نزدیک غالب کا یہ شعر تخلیق کے چار مراحل کی طرف اشارہ کرتا ہے: پہلا مرحلہ "غیب" کا ہے، جسے مصنف (وزیر آغا) ایک ایسے بے سمت اور ماورائی خلا (Void) سے تعبیر کرتا ہے جہاں زمان و مکان، اندر و باہر، پہلے و بعد کے تمام امتیازات مٹ جاتے ہیں۔ اس مرحلے کو وزیر آغا وجود کے اُس ماذد سے

تعییر کرتے ہیں جو عدم میں ہونے کے امکان کو روشن کرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں "مضمون" آتا ہے جو "غیب" سے ظاہر ہونے والے نورانی کو نہ کی مانند ہے۔ یہاں "مضمون" صرف مفہوم یا معنی نہیں بلکہ ایک مجرد ترسیمہ (trace) ہے ایک غیر مرئی ساخت، جو اقلیدی خطوط، قوسوں، نالوں اور راستوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ دریدا کے الفاظ میں یہ TRACES، CHANNELS، GROOVES کا وہ نیٹ ورک ہے جس میں تحریر اپنے ابتدائی قالب میں نمودار ہوتی ہے۔ تیسرا مرحلہ "خیال" کا ہے جو ان خطوط و ترسیموں پر معانی، تصاویر اور علامات کی تشکیل کرتا ہے، یوں مجرد ترسیمہ ایک تمثیل (icon) یا علامتی وجود اختیار کرتا ہے۔ اس عمل کو وزیر آغا "بت گری" سے تعییر کرتے ہیں۔ اس کے بعد "آواز" آتی ہے یعنی نوائے سروش اور صریر خامہ۔ جو خیال کو ترسیل کا ذریعہ فراہم کرتی ہے۔ غالب کے نزدیک "صریر خامہ" اصل میں "نوائے سروش" ہی ہے، یعنی خامہ (قلم) جو تحریر کرتا ہے اسی وقت آواز بھی پیدا کرتا ہے لیکن چونکہ روشنی آواز سے پہلے پہنچتی ہے اس لیے تحریر اولیت حاصل کرتی ہے اور صریر تاخیر سے سنائی دیتا ہے۔ اس استعارے سے وزیر آغا نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ غالب دراصل "تحریر" کی فوقيت کا قائل ہے اور یوں وہ سو سیٹر کی "لائگ" پر بنی صوتی مرکزیت (phono-centrism) کی بجائے دریدا کی "تحریر مقدم بر تقریر" کے نظریے کے قریب آ جاتے ہیں۔ مضمون کا سب سے فکری نکتہ یہ ہے کہ وزیر آغا دال (signifier) اور مدلول (signified) کے درمیان فرق کو نشان (sign) اور علامت (symbol) کے فرق سے منسلک کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جب دال کسی معین معنی کو ظاہر کرتا ہے تو وہ نشان ہے لیکن جب دال خود ایک کھلا امکان بن جائے تو وہ علامت بن جاتا ہے۔ تخلیقی عمل اس علامتی دائرہ کار میں واقع ہوتا ہے جہاں زبان اپنی "معنویت" کو مسلسل تخلیق اور معطل کرتی ہے۔ اسی لیے غالب کا یہ شعر کسی "حتی معنی" تک نہیں پہنچتا، بلکہ "Signification" سے "Sign" کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ وزیر آغا اس بحث کو حیاتیاتی اور طبیعیاتی مثالوں سے مزید تقویت دیتے ہیں۔ وہ DNA اور RNA کے تخلیقی نظام کو قلم و صریر کے عمل سے جوڑتے ہیں DNA: ایک چار حرفی زبان میں تحریر کردہ بیلیو پرنٹ ہے جو RNA کے ذریعے

ترجمہ ہو کر پروٹین بناتا ہے۔ یہ ترسیل زبانی نہیں، تحریری ہے یعنی دائروں، قوسوں اور ترسیموں میں بند۔ اسی طرح، کو انظم پارٹیکلز کو وہ کائناتی ابجس سے تشبیہ دیتے ہیں جس سے ایٹم (الفاظ) اور سالمے (جملے) بنتے ہیں اور اس طرح پوری کائنات "تحریر" کے مثال ہو جاتی ہے۔ مضمون کا اختتامی حصہ قرآن حکیم سے جڑا ہے جہاں وزیر آغا بتاتے ہیں کہ اگرچہ "انجیل" میں "کلام" کو مقدم جانا گیا قرآن نے "تحریر" کو، قلم کے ذریعے علم کی ترسیل کو زیادہ اہمیت دی۔ "أَقْرَأَ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ... الَّذِي عَلَمَ بِالْقَلْمَنْ" کی آیت تخلیق و فہم کی بنیاد تحریر پر رکھتی ہے۔ اس نقطہ نظر کو وزیر آغا نے فوکو کے حوالے سے یورپی نشۃ الثانیہ میں بھی دکھایا ہے جہاں دنیا کو ایک بڑی کتاب (great book) کے طور پر سمجھا گیا جس میں خدا نے علامات اور نشانیوں کے ذریعہ پیغام تحریر کیا۔ یوں وزیر آغا غالب کے شعر کے ظاہری معنی کو پس پشت ڈال کر اس کی ساختیائی پر توں کو کھولتے ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ غالب نے تخلیق کے عمل میں تحریر کو ترجیح دی ہے۔ یہ شعر محض وحی یا الہام کی علامت نہیں بلکہ زبان، علامت، تحریر اور ترسیل کے ایک جامع نظام کا مظہر ہے۔ وزیر آغا کی یہ تعبیر دراصل "غیب" سے "صریر خامہ" تک کے تخلیقی سفر کو ایک تحریری نظام کے مراحل میں تقسیم کرتی ہے: غیب (عدم)، مضمون (trsیمہ)، خیال (شکل / معنی)، اور نوائے سروش (trsیل)۔ اس تقیدی مطالعے کے ذریعے غالب کا یہ شعر ایک عالمی تخلیقی فلسفے میں بدل جاتا ہے جہاں "تحریر" خود کائنات اور انسان کے فہم و تخلیق کا منبع بن جاتی ہے۔

لہذا اکٹر وزیر آغا کی اس تعبیر کو مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تغیرات کے جامع طریق کارکی روشنی میں پرکھیں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وزیر آغا نے کئی اہم نکات کو موثر طور پر برداشت ہے جبکہ بعض پہلوں کو مکمل طور پر نظر انداز ہو گئے ہیں۔ سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ انہوں نے غالب کے شعر کو محض ایک جملہ نہیں بلکہ ایک مکمل ڈسکورس کے طور پر متعین کیا ہے جو تخلیق کے داخلي، لسانی اور کائناتي عمل کا مظہر ہے۔ یہ مطالعہ مرکزیت کے انہدام سے آغاز کرتا ہے، جہاں غالب کی شاعری میں "تحریر" کو "کلام" پر ترجیح دے کر ساختیائی مرکز کو منہدم کیا گیا ہے۔ وزیر آغا نے دریدا کے نظریات کی روشنی میں افتراق اور التوا کی سہولت

سے وضاحت کی ہے مثلاً صریر خامہ اور نوائے سروش میں تفریق کی مثال روشنی اور آواز کے تفاوت سے دی گئی جو *Différance* کا مکمل اطلاق ہے۔ مزید برآں، مضمون میں "کوندے"، "مضمون"، "خيال"، اور "آواز" جیسے عناصر کو درید ای اصطلاحات Traces, Grooves, Channels وغیرہ سے جوڑ کر نہایت دقیق سیمیائی و علامتی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس عمل میں تحریر کی اولیت کو اس حد تک اجاگر کیا گیا ہے کہ کلام کی فوقیت کے قدیمی تصور کو یکسر بدل دیا گیا۔ وزیر آغا کے مطابق معنی کوئی طے شدہ شے نہیں بلکہ ایک مسلسل متحرک اور سیال نظام ہے، جو واضح طور پر حقیقی معنی کی معطلی کے اصول پر دلالت کرتا ہے۔ ساتھ ہی انہوں نے شعر کو ایسے کھلے نظام کے طور پر دیکھا ہے جس میں ایک سے زیادہ معنوی امکانات پوشیدہ ہیں، جو معنیاتی کثرت و توسعہ کو ظاہر کرتا ہے۔ اگرچہ مصنف نے غالب کو محض ایک وسیلہ یا "تخیقی ذریعہ" قرار دے کر مصنف۔ فنکشن کی جزوی نمائندگی کی ہے، تاہم قاری اور مصنف کی پوزیشنگ یا قاری کو ادارہ جاتی شعور دینے جیسی جہات کو نظر انداز کر دیا۔ اسی طرح سیاقی تشخیص بھی جزوی طور پر موجود ہے؛ کائناتی و مذہبی سیاق شامل ہے لیکن تاریخی و سیاسی ساخت کو نظر انداز کیا گیا ہے اس لیے معنی کی تاریخی و سیاسی تشكیل غائب ہے۔ مضمون میں متنی ربط کی صورت میں قرآن، درید، سو سیئر، حیاتیات اور طبیعتیات کی مثالیں تولائی گئی ہیں، لیکن متن کو موزائیک کی صورت میں برتنے سے گریز کیا گیا ہے۔ بعض اہم مابعد جدید تھیوری کے تعبیری نکات جنہیں نظر انداز کیا گیا ان میں ادارہ جاتی کلامیوں کی پالیسیوں کا اکٹاف، ڈسکورس کی طاقت اور مزاحمتی امکانات شامل ہیں۔ اس کے علاوہ، سچائی کے کلامیاتی دعووں، نارمل / غیر نارمل کی تقسیم اور ابھیکشن کی شناخت جیسے مباحث بھی غائب ہیں۔ نہ تو خاموشیوں یا عذف شدہ جہات پر توجہ دی گئی، نہ ہی لغوی و استعاراتی جہات کی واضح تفریق کو ساختیاتی تقید کی سطح پر مکمل اختیار کیا گیا۔ اسی طرح، مضمون میں صنفی ارتقاء اور کلامیاتی ساخت جیسے پہلو بھی موجود نہیں ہیں۔ "کلام" اور "تحریر" کے تضاد کو زیر بحث لانے کے باوجود مقتضاد اجزاء کی نشاندہی کی باقاعدہ تقید سامنے نہیں آتی جبکہ مصنف اور قاری کی مرکزیت کا انکار بھی غیر فعال رہتا ہے۔ اس لحاظ سے وزیر آغا کی تعبیر غالب کے شعر کو ایک معنوی فکری نظام میں ڈھالتی ہے جس میں تحریر کی

نوقیت، علامت کی حرکیات، اور تفہیم کی غیر قطعیت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ تاہم ما بعد جدید تھیوری کی مکمل تعبیر کے لیے جس تنوع، تنقیدی و سعت، ادارہ جاتی تجزیے اور مزاجمتی شعور کی ضرورت ہے وہ اس مطالعے میں جزوی طور پر ہی موجود ہے۔ یہ تعبیر اپنی گہرائی اور علامتی سطح پر موثر ہے، لیکن اسے ما بعد جدید تعبیر اتی ماؤں کی مکمل نمائندہ کہنا ممکن نہیں کیونکہ کئی کلیدی نکات کا غیر موجود ہونا اس کی فکری جامعیت کو محدود کرتا ہے۔

درج بالا تعبیر متن کی مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں اردو میں مکمل طور پر ما بعد جدید تھیوری کو نہیں بر تاگیا۔ جزوی طور پر یا کسی مخصوص اصطلاح کے تحت متن کی تعبیر کہیں کہیں نظر آتی ہے لیکن ما بعد جدید تھیوری کے مجموعی قضايا کو تعبیر متن میں استعمال نہیں کیا گیا۔ اس کی وجہ ما بعد جدید تھیوری کا تکثیری رو یہ ہے۔

حوالہ جات

1. Barthes, Roland. Image, Music, Text. Translated by Stephen Heath, Fontana Press, 1977, p. 159.

۲- وزیر آغا، ڈاکٹر، معنی اور تناظر، ائٹر نیشنل اردو پبلیکیشنز، نئی دہلی، 2000ء، ص 17

3. Derrida, Jacques. Of Grammatology. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak, Johns Hopkins UP, 1976, p. 158

۳- ناصر عباس میٹر، ڈاکٹر، متن سیاق اور تناظر، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2012ء، ص 9

5. Aristotle , Complete Works, ed. Jonathan Barnes, Princeton University Press , 1984. P. 645a1 – 645b1

“ Similarly, the true object of architecture is not bricks, mortar, or timber, but the house; and so the principal object of natural philosophy is not the material elements, but their composition, and the totality of the substance, independently of which they have no existence.”

6. Derrida, Jacques, Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences, in The Structuralist Controversy, ed. R. Macksey & E. Donato, Johns Hopkins Univ. Press, 1972. P. 248

"The center is at the center of the totality, and yet, since the center does not belong to the totality...the totality has its center elsewhere. The center is not the center."

7. Ferdinand de Saussure, Course in General Linguistics, tr. Wade Baskin, McGraw-Hill, New York 1966, p.112.

"Without language, thought is a vague, uncharted nebula. There are no pre-existing ideas, and nothing is distinct before the appearance of language."

8. Claude Lévi-Strauss, The Structural Study of Myth, in Structural Anthropology, tr. Claire Jacobson, Basic Books, New York 1963, p. 216.

"The myth has to do with the inability...to find a satisfactory transition between [the belief in autochthonous origin] and the knowledge that human beings are actually born from the union of man and woman...Although experience contradicts theory, social life validates cosmology by its similarity of structure. Hence cosmology is true."

۹- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ساختیات، پس ساختیات، مشرقی شعريات، سگ میل پہلی کیشنز، لاہور، 2010ء، ص 144

۱۰- ناصر عباس نیز، ڈاکٹر، ساختیات: ایک تعارف، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2011ء، ص 135

11. Barthes, Roland. Image, Music, Text. Trans. Stephen Heath, P.145

"Linguistically, the author is never more than the instance writing, just as / is nothing other than the instance saying /: language knows a 'subject', not a 'person', and this subject, empty outside of the very enunciation which denies it, suffices to make language 'hold together', suffices, this is to say, to exhaust it"

12. Michel Foucault, Aesthetics, Method and Epistemology: Esseential Works of Foucault, ed. James D. Faubian, The New Press, 1998. P.221

"the author is not an indefinite source of significations that fill a work; the author does not precede the works; he is a certain functional principle by which, in our culture, one limits, excludes, and chooses; in short, by which one impedes the free circulation, the free manipulation, the free composition, decomposition, and recomposition of fiction."

۱۳- ایضاً، ص 216

14. Michel Foucault, The Archaeology of Knowledge and The Discourse on Language, trans. By A.M Sheridan Smith, Routledge, 1972. P.182

15. Michel Foucault, Aesthetics, Method and Epistemology: Esseential Works of Foucault, ed. James D. Faubian, The New Press, 1998. P.222

"I think that, as our society changes, at the very moment when it is in the process of changing, the author function will disappear, and in such a manner that fiction and its polysemous texts will once again function according to another mode, but still with a

system of constraint—one that will no longer be the author but will have to be determined or, perhaps, experienced”.

16. Derrida, Jacques, Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences, in The Structuralist Controversy, ed. R. Macksey & E. Donato, p. 249

“ It would be possible to show that all the names related to fundamentals, to principles, or to the center have always designated the constant of a presence – eidos, arché, telos, energeia, ousia (essence, existence, substance, subject), aletheia, transcendentality, consciousness, or conscience, God, man, and so forth.

17. Jacques Derrida, Dissemination, trans. Barbara Johnson, University of Chicago Press, 1981, p. 292.

“ Numerous and plural in every strand of its (k)norts (that is, (k)not of any subject,(k)not any object,(k)not any thing), this first time already is not from around here, no longer has a here and now; it breaks up the complicity of belonging that ties us to our habitat, our culture, our simple roots. ”

18. Kristeva, J. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art, ed. L. S. Roudiez, trans. T. Gora, A. Jardine & L. S. Roudiez. Columbia University Press, New York. 1980. p. 66

"Any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another."

19. Ibid. p. 37

in the space of a given text, several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another.

20. Ibid. 64

“each word (text) is an intersection of words (texts) where at least one other word (text) can be read.”

۲۱- شافع قدوالی، بحکا: ایک رد تشكیلی مطالعہ، مضمون مشمولہ، مابعد جدیدیت: اطلاقی مباحث، ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2018ء، ص 149

۲۲- وزیر آغا، ڈاکٹر، معنی اور تناظر، ص 281

باب چہارم

مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی سماجی جہات

ادب ہمیشہ تنقیدی، فکری اور تہذیبی عمل کے طور پر انسانی معاشروں میں معنی، شناخت اور صداقت کے پیچیدہ سوالات کو جنم دیتا آیا ہے۔ تاہم ہمیسوں صدی کے دوسرے نصف میں جنم لینے والی مابعد جدید تھیوری نے ادبی اور نظریاتی مطالعات کو ایک نئے فکری افق میں داخل کیا جس میں مرکزیت کا انہدام، معنی کی غیر قطعیت و غیر حتمیت اور سماجی و ثقافتی تشكیل کی فعال حیثیت جیسے تصورات غالب آگئے۔ اس سیاق میں معنی محض ایک جامد اور مطلق وجود نہیں رہا بلکہ وہ ایک تحرک پذیر، سیاقی اور سماجی ساخت سے نکل کر سماجی تشكیل بن گیا جو متن، قاری، ثقافت اور طاقت کے باہمی تعامل سے جنم لیتا ہے۔

مابعد جدید تھیوری میں متن کو نہ صرف ایک جمالياتی اکائی بلکہ ایک سماجی اور فکری کلامیے (discourse) کی صورت میں دیکھا جاتا ہے۔ یہ کلامیہ کسی مخصوص تاریخی لمحے، نظریاتی پس منظر اور سماجی اسٹرکچر سے کٹا ہوا نہیں ہوتا، بلکہ اس سے گہری وابستگی رکھتا ہے۔ اس فکری پہلو کی روشنی میں مابعد جدید متن کو ایک ایسا مقام سمجھا جاتا ہے جہاں طاقت کے کلامیے (power discourses) آپس میں متصادم ہوتے ہیں، جہاں معنی نہ طے شدہ ہوتے ہیں نہ کامل، بلکہ ہمیشہ افتراق (differance) کی حالت میں رہتے ہیں۔ اسی طرح متن کی تعبیر بین المتنیت (intertextuality)، انجیکشن (abjection) اور سمجھیکشن (subject-in) process کے ساتھ بھی مسلسل مکالمے میں مصروف ہوتا ہے۔ ان نظریات کے مطابق معنی کی تعبیر ایک سماجی عمل ہے، جو مختلف سطحوں پر قاری، سیاق، نظریہ، طاقت، جنس، نسل اور شناخت جیسے عناصر کے باہمی روابط کے ذریعے بنتی اور بدلتی رہتی ہے۔ قاری نہ صرف ایک فاعل معنی ساز ہے بلکہ وہ خود بھی ایک تاریخی، طبقاتی اور

ثقافتی تناظر اور سیاق سے جڑا ہوا ہے۔ چنانچہ معنی کی تعبیر دراصل قاری، متن اور سماج کے درمیان ایک مکالماتی رشتہ بن جاتی ہے۔ مزید برآں، مابعد جدیدیت میں ادبی بیانیے کو محض روایتی معنوں میں بیانیہ نہیں سمجھا جاتا بلکہ اسے ایک ایسا ثقافتی و نظریاتی مقام قرار دیا جاتا ہے جہاں مختلف نظریے، شاختیں اور مراحمتیں اپنا اظہار پاتی ہیں۔ عالمگیریت، نسائیت، پسمندگی، ثقافتی انسلاکات، اور ماحولیاتی شعور جیسے عناصر بھی معنیاتی تشكیل کا حصہ بن جاتے ہیں جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ معنی کسی واحد مرکز یا کسی جامع سچائی کا نام نہیں بلکہ متعدد بیانیوں کا جدیلیاتی تعامل ہے۔

اس باب میں مابعد جدید فکر کی اس اہم جہت کو دریافت کیا جائے گا کہ معنی کی تعبیر کس طرح ایک سماجی تشكیل کا نتیجہ بنتی ہے۔ اس مقصد کے لیے قاری، سیاق، نظریاتی اثرات، بین المللی رشوں اور ثقافتی و تاریخی محرکات کو تجزیہ کیا جائے گا۔ اس عمل میں فوکو، دریدا، کرستیو اور دیگر مابعد جدید مفکرین کے نظریات سے استفادہ کیا جائے گا تاکہ یہ واضح کیا جاسکے کہ مابعد جدید تھیوری کس طرح معنی کی کثرت، تغیر، اور سماجی تشكیل و تعبیر کا ایک ایسا خاکہ فراہم کرتی ہے جو کلاسیکی اور ساختیاتی تصورات سے مختلف بلکہ متضاد ہے۔

الف۔ سماجی تشكیل کا تصور

سماجی تشكیل (Social Construction) ایک ایسا نظریاتی تصور ہے جو کسی شے، تصور، حقیقت یا معنی کے فطری یا آفاقی ہونے کے بجائے اسے سماجی عمل، تاریخی تناظر اور ثقافتی عوامل کے تحت تشكیل یافتہ قرار دیتا ہے۔ اس نظریے کے مطابق کسی بھی حقیقت یا سچائی کا وجود از خود، مطلق یا غیر متبدل نہیں ہوتا بلکہ وہ انسانی تعامل، زبان، ادارہ جاتی ڈھانچوں، طاقت کے نظاموں اور تاریخی حالات سے جنم لیتی ہے۔ سماجی تشكیل کا تصور بنیادی طور پر سماجی تعین (Social Determinism) اور ڈسکورس تھیوری سے مر بوط ہے۔ سماجی تشكیل کا مفہوم مابعد جدید فکر میں اس وقت خاص اہمیت اختیار کر لیتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ادب، جنس، شناخت، طاقت، اخلاق، اور یہاں تک کہ علم بھی نیچرل یا آفاقی نہیں بلکہ متنازع، متنازعہ، سیاقی اور تشكیل شدہ

ہوتے ہیں۔ الہاجب کسی متن کی معنیاتی تعبیر کی جاتی ہے تو یہ سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ یہ معنی خود سماجی طور پر پیدا ہوئے ہیں اور ان کے پیچھے مخصوص نظریاتی مفادات، ثقافتی ساختیں اور تاریخی دباؤ کار فرما ہوتے ہیں۔ چنانچہ، سماجی تشكیل ایک تحقیقی عدسه فراہم کرتی ہے جس سے ادب اور دیگر ثقافتی متنوں میں موجود مظاہرِ حقیقت کا بطور تشكیلِ حقیقت (Constructed Reality) مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اس سے معنی کی وجود یا مطلق حیثیت ختم ہو جاتی ہے اور ہر تعبیر کو ایک سماجی، تاریخی اور نظریاتی جدلیات کے آئینے میں دیکھا جاتا ہے۔

مابعد جدید تھیوری کے مطابق یہ تصور اہم حیثیت رکھتا ہے کہ معنی کسی متن میں ذاتی حیثیت میں موجود نہیں ہوتے بلکہ انہیں سماجی، ثقافتی، سیاسی اور تاریخی ساختیں تشكیل دیتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں معنی کو سماجی تشكیل کا نتیجہ سمجھا جاتا ہے۔ مابعد جدید مفکرین نے اس بات پر زور دیا ہے کہ متن کے معنی قطعی اور مستحکم نہیں بلکہ مختلف عوامل کے باہم تعامل سے جنم لیتے ہیں۔ متن، مصنف، قاری، ڈسکورس، طاقت، زبان اور سیاق جیسے عناصر مل کر معنیاتی تعبیر کو متأثر کرتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ مفکرین معنی کے بارے میں روایتی تصورات کو تقدیم کا نشانہ بناتے ہوئے دکھاتے ہیں کہ معنی ایک جامد حقیقت نہیں بلکہ ایک متحرک سماجی عمل ہے۔ اس حوالے سے سماجی تشكیل کا تصور اہم ہو جاتا ہے۔

سب سے پہلے، متن اور زبان کے حوالے سے مابعد جدید نقطہ نظر یہ ہے کہ الفاظ یا نشانات کے معنی داخلی طور پر متعین نہیں ہوتے بلکہ دیگر نشانات کے ساتھ رشتہوں سے پیدا ہوتے ہیں۔ سو سیئر نے یہ نظریہ پیش کیا تھا کہ زبان میں الفاظ کے معنی اپنے اندر کسی فطری جوہر کی وجہ سے نہیں بلکہ اضدادی نظام کے باعث واضح ہوتے ہیں۔ ٹاک درید اپنے ساختیات کے اسی لکنے کو آگے بڑھاتے ہوئے واضح کیا کہ معنی ہمیشہ التواکا شکار رہتے ہیں اور کوئی حقیقی مرکز موجود نہیں جس سے معنی مقرر ہو جائیں۔ دوسرے الفاظ میں، الفاظ اپنے معنی بذاتِ خود متعین نہیں کرتے بلکہ ان کے معنی کا تعین فرق اور حوالہ جاتی رشتہوں یعنی سیاق کے ذریعے ہوتا ہے۔ اسی طرح درید اکے مطابق معنی مسلسل آگے پیچھے سر کتے رہتے ہیں اور کسی حقیقی نشان پر ٹھہرتے

نہیں۔ اس ٹھیوری کی رو سے متن ایک بند نظام نہیں بلکہ ایک کھلی ساخت ہے جس میں معنی ہر لمحے تشکیل اور تغیر پذیر رہتے ہیں۔

اسی طرح مصنف اور مصنفیت کا روایتی تصور بھی مابعد جدیدیت میں از سر نو جانچا گیا ہے۔ روایتی طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ مصنف اپنے متن کا حقیقی معنوی مرکز ہے اور متن میں پوشیدہ واحد معنی مصنف کی نیت یا شعور سے اخذ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن مابعد جدید مفکرین نے اس تصور کو چیلنج کیا۔ رولاں بار تھے نے اپنے شہرہ آفاق مضمون مصنف کی موت (The Death of the Author) میں اعلان کیا کہ:

the birth of the reader must be at the cost of the death of the
Author.⁽¹⁾

یعنی قاری کی پیدائش مصنف کی موت کی قیمت پر ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں متن کا مفہوم متعین کرنے میں اصل مرکز مصنف نہیں بلکہ قاری ہے؛ مصنف کی موت دراصل اُس کے معنوی اختیار کے خاتمے کا استعارہ ہے اور اس کے بغیر ہی قاری متن کو معنی فراہم کرتا ہے۔ بار تھے کے نزدیک کلاسیکی تنقید کا یہ اصرار کہ مصنف کی منشائے مطابق واحد درست معنی تلاش کیا جائے دراصل متن کی آزادی کو سلب کرتا ہے۔ جب تک مصنف کو معنی کا منع مانا جائے گا قاری ایک منفعت مصرف کننده رہے گا۔ بار تھے کا استدلال ہے کہ ہمیں اس مصنف۔ مرکزیت سے نجات حاصل کر کے قاری کو معنویت کا فعال سرچشمہ تسلیم کرنا ہو گا۔ اس تبدیلی سے معنی کی تشکیل کا عمل ایک بند مقتدر نظام کے بجائے ایک کھلے اور جمہوری عمل کی صورت اختیار کر لیتا ہے جہاں قاری متن کے ساتھ مل کر معنی پیدا کرتا ہے۔ یوں متن کی وحدت اس کے مأخذ (مصنف) میں نہیں بلکہ اس کی منزل (قاری یا قرأت) میں ہوتی ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیز بھی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

قدمیں تصورِ متن میں، سیاقِ محض مصنف کا منشائنا جو اس کے اصل الفاظ کے تعین کے بعد متبار ہوتا چلا جاتا تھا۔ کلاسیکی تصورِ متن میں بھی منشائے مصنف کو متن کا سرچشمہ قرار دیا جاتا ہے مگر یہاں منشائے متن کا سیاق وہ شعورِ فاعلی ہے، جس کے بارے میں حتمیت سے کوئی بات کہنا ممکن نہیں۔ اس میں ایک سے زیادہ گنجائشیں ہیں۔⁽²⁾

ڈاکٹر ناصر عباس نیز بھی متن میں معنیاتی گنجائشوں کا اشارہ کر رہے ہیں۔ یہ گنجائشیں سماجی رشتہوں اور ان کے مابین تعامل پر مشتمل ہیں۔ سماجی تشكیل کے تصور کے تحت معنی کو ایک سماجی پیداوار کے طور پر دیکھا جاتا ہے نہ کہ کسی ازیں وابدی حقیقت کے طور پر۔ مابعد جدید مفکرین جیسے فوکو، دریدا، کر سٹیو، لیوتارڈ، باختن، ایڈورنو وغیرہ سب اس نقطے پر متفق ہیں کہ معنی متن کے اندر کسی تیار شے کی طرح موجود نہیں ہے صرف دریافت کرنا ہو بلکہ معنی ہر بار تشكیل پاتے ہیں اور یہ تشكیل ایک سماجی عمل ہے۔ متن اپنے سیاق، زبان اور سابقہ متنوں کے ساتھ مکالمے میں مشغول ہو کر اپنے معنی اخذ کرتا ہے مصنف کا اختیار محدود ہو جاتا ہے اور قاری کی اہمیت بڑھ جاتی ہے ڈسکورس اور طاقت کے نظام اور ساختیں طے کرتی ہیں کہ کون سے معنی درست یا معتبر سمجھے جائیں گے اور تاریخی و ثقافتی سیاق ہر تعبیر پر اپنے نقش چھوڑ جاتا ہے۔ یوں معنی کی تعبیر میں متن، مصنف، قاری، زبان، ڈسکورس، طاقت اور سیاق سب مل کر کردار ادا کرتے ہیں۔ مابعد جدید تھیوری ان تمام جہات کو ایک دوسرے سے مربوط دیکھتی ہے اور معنی کو جامد کے بجائے سیال، مطلق کے بجائے نسبتی (relative) اور اکھرے کے بجائے بین المللی و سماجی قرار دیتی ہے۔ لہذا تقدیمی مطالعہ اس بات پر مرکوز ہو جاتا ہے کہ ہم جس معنی کو متن کا خاصہ سمجھتے تھے وہ دراصل پس پرده موجود سماجی اور نظریاتی دھاروں کا پرتو ہے۔ یہ احساس ہمیں متنوں کی تعبیر کرتے وقت زیادہ وسیع النظر اور وسیع السیاق بناتا ہے۔ معنیاتی تعبیرات کی یہ سماجی جہت قاری کو دعوت دیتی ہے کہ وہ متن کو کسی واحد مستند معنی کے ظرف میں قید نہ کرے بلکہ اس کے معنی کو تشكیل پاتے ہوئے مختلف آوازوں، قوتوں اور سیاقوں کے امترانج میں سمجھے۔ اس طرح مابعد جدید دور کا قاری و نقاد متن کو ایک سماجی عملیے کے طور پر پڑھتا ہے اور معنی کی تشكیل کے ہر مرحلے پر پس منظر میں کار فرما طاقتلوں اور ڈسکورس کے قاعدوں کو بے نقاب کرتا چلتا ہے۔ معنی کی سماجی تشكیل کا یہ شعور یہ باور کرتا ہے کہ کوئی متن بذاتِ خود معنی خیز نہیں ہو تا جب تک سماج اور ثقافت کی سانچہ بندی اس میں روح نہ پھونک دے۔ یہی وہ تحقیقی و تقدیمی نتیجہ ہے جو مابعد جدید تھیوری کے سیاق میں معنیاتی تعبیرات کی سماجی جہات کے مطالعے سے حاصل ہوتا ہے۔

ب۔ معنیاتی تعبیرات میں سماجی تشکیل کی جہات

معانی کی تشکیل میں سماجی عوامل کا کردار مابعد جدید تھیوری کا ایک بنیادی موضوع ہے۔ جیسا کہ سابقہ سطور میں مذکور ہے کہ مابعد جدید مفکرین کے مطابق معنی کسی بھی متن یا بیانے میں مقتدر حیثیت میں نہیں ہوتے بلکہ سماجی، ثقافتی، تاریخی اور علمی سیاق کے ذریعے تشکیل پاتے ہیں۔ ذیل میں مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی سماجی جہات کے سلسلے میں دس اہم جہات کی تفصیل پیش کی جاتی ہے جن کے ذریعے معنیاتی تعبیرات کی سماجی تشکیل کو سمجھا جاسکتا ہے۔

۱۔ آئینڈیالوجی کی تعبیر

مابعد جدید سیاق میں آئینڈیالوجی کی تعبیر روایتی معنوں سے مختلف رخ اختیار کرتی ہے۔ کلائیکل تصور آئینڈیالوجی (باخصوص مارکسی نظریے میں) سچائی اور حقیقت کو مسح کرنے والے ایک جھوٹے شور یا حکمران طبقے کے افکار کے غلبے کے طور پر دیکھا جاتا تھا۔ تاہم مابعد جدید مفکرین حقیقت اور سچائی کو بھی سماجی طور پر تشکیل کر دہ اور طاقت کے رشتہوں پر مشتمل بیانے سمجھتے ہیں۔ فوکو جیسے مفکرنے تو صراحت کے ساتھ اصطلاح آئینڈیالوجی کو استعمال کرنے سے گریز کیا کیونکہ اس کے نزدیک یہ لفظ سچائی / جھوٹ کی دوئی کو قائم رکھتا ہے۔ فوکو کے ہاں علم اور طاقت باہم منسلک ہیں اور اس کے نزدیک ہر سماج کا اپنا ایک سچائی کا نظام (regime of truth) ہوتا ہے، جو اس سماج میں قابل قبول ڈسکورس اور علمی دعووں کو متعین کرتا ہے۔ یعنی سچائی اور معنی بھی کسی آئینڈیالوجی سے باہر خالص حالت میں موجود نہیں بلکہ طاقت کے نظام کے اندر تشکیل پاتے ہیں۔

فریڈرک جیمسن نے اپنی کتاب Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism میں مابعد جدیدیت کے تناظر میں آئینڈیالوجی کے بدلتے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

اگر کسی زمانے میں حکمران طبقے کے تصورات بورژوا معاشرے کی غالب آئندیا لو جی تھے تو آج ترقی یافتہ سرمایہ دارانہ ممالک اسلوبیاتی اور کلامیاتی تنوع کے ایسے میدان ہیں جن میں کوئی ایک معیار یا ضابطہ حاوی نہیں رہا۔^(۳)

اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ ماضی میں ایک مرکزی آئندیا لو جی معاشرے کو معنی اور قدر کا ایک ہی دھار افراہم کرتی تھی مگر مابعد جدید دور میں ہمیں مختلف الامالیب اور مختلف بیانیوں کا انتشار نظر آتا ہے جن میں کوئی واحد نظریاتی مرکز قائم نہیں رہتا۔ اس صورتحال میں کسی ایک بڑی آئندیا لو جی کی جگہ بے شمار چھوٹے بیانیے اور مقامی نظریات لے لیتے ہیں۔ مابعد جدید مفکر ٹاں فرانسوالیوتار کے مطابق بڑے بیانیوں اور آئندیا لو جیوں پر عدم اعتماد مابعد جدید ذہنیت کی پہچان ہے۔ لیوتار نے کہا کہ مابعد جدیدیت دراصل بڑے بیانیوں پر عدم لیقین (incredulity towards metanarratives) کا نام ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ روشن خیالی، ترقی پسندی، مارکسزم یا قومیت جیسے عالمی دعوے رکھنے والے نظریات (جو کہ دراصل بڑے بیانیے ہیں) پر مابعد جدید تنقید شک کا اظہار کرتی ہے۔ مابعد جدید سوچ کے نزدیک ہر ایسا کلی نظریہ دراصل طاقتوں گروہوں کا بنایا ہوا مفروضہ ہوتا ہے جو اپنی آئندیا لو جیکل قوت کو آفاقتی سچائی بنانا کر پیش کرتا ہے۔ اس کے بر عکس مابعد جدیدیت معنی اور سچائی کو چھوٹے بیانے کے مقامی اور عارضی بیانیوں میں تلاش کرتی ہے۔ مثال کے طور پر آج کے دور میں سیاسی اور ثقافتی مباحثت میں کسی واحد آئندیا لو جی کی بجائے مختلف گروہی شاختوں (جیسے نسلی، صنفی، لسانی) کی آوازیں اور ان کے بیانیے ابھرتے ہیں۔ جیمسن کے مطابق موجودہ دور late capitalism میں ثقافت اور معاشرت عمومی نظریاتی گھرائی کی بجائے سطحیت اور کثرتیت کا شکار ہے، جہاں pastiche (یعنی محض نقل در نقل) کا چلن ہے اور گھر اطزیزی پیرایہ (parody) غالب ہو چکا ہے۔ یہ بھی اس بات کی علامت ہے کہ کوئی واحد گھری آئندیا لو جی معاشرے کو متعدد نہیں رکھتی بلکہ کئی متوازی رویے چل رہے ہیں۔ اردو تنقید میں بھی آئندیا لو جی کی بحث جدیدیت اور مابعد جدیدیت دونوں ادوار میں ملتی ہے۔ مثلاً ترقی پسند تحریک میں ادب کو مخصوص طبقاتی آئندیا لو جی کا ترجمان سمجھا جاتا تھا جب کہ مابعد جدید رجھات

کے تحت ناقدین نے اس خیال کو چیلنج کیا کہ ادب کی تعبیر کسی ایک نظریاتی کسوٹی پر کی جائے۔ آج اردو ادب میں بھی متن کے میں السطور چھپی ہوئی آئینہ یا لو جیوں کو بے نقاب کرنے کا چلن ہے اور نقاد یہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ کس طرح ادبی بیانے کسی طاقتوں معاشرتی گروہ یا سوچ کے غلبے کو ظاہر یا چیلنج کر رہے ہیں۔ یوں مابعد جدیدیت نے اردو تقدیر کو بھی معنی کی تشكیل میں آئینہ یا لو جی کے کردار کو نئے سرے سے سمجھنے کی راہ دکھائی ہے۔ اس حوالے سے ناصر عباس نیڑ لکھتے ہیں:

کسی متن کی آئینہ یا لو جیکل جہات کا مطالعہ درج ذیل سوالوں کی روشنی میں کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ متن میں کون سی بات، واقعہ صورت حال، تجربے یا کیفیت کو فطری و تاریخی بنا کر پیش کیا گیا ہے؟

۲۔ متن میں اضدادی جوڑے (رات/دن، خیر/شر، ہیرہ/ولن، مرد/عورت) کی تلاش کی جائے اور یہ دیکھا جائے کہ کسی عصر کو دو سرے پر کب ترجیح دی گئی ہے؟ ترجیح کا عمل ہمیشہ اقداری اور آئینہ یا لو جیکل ہوتا ہے۔

۳۔ کسی واقعہ، تجربے، طبقے یا صورت حال کے کس حصے کو خاموش یا ان کی میں رکھا گیا ہے؟

۴۔ کسی کردار، واقعہ یا طبقے کو اسرار آمیز (Mystify) بنانے کا پیش کیا گیا ہے؟ مثلاً سگریٹ کے اشتہار کو فطرت کے پس منظر اور بہادری کی صورت حال میں پیش کرنا اسے اسرار آمیز بنانا ہے۔ یعنی ایک وسیع ثقافتی تجربے یا علم کے ذریعے کسی ایک محدود تجربے کی اصل کو چھپایا مسخ کیا جائے اگر چھپانے یا مسخ کرنے کا عمل اسرار آمیز ہو۔

۵۔ شاعری میں کون سا اسلوب اور فکشن میں نقطہ نظر (بیانے کا طریقہ) کون سا اختیار کیا گیا ہے؟^(۲)

۲۔ افتراق والتوا کی تعبیر

افتراق والتوا در اصل فرانسیسی مفکر ژاک دریدا کے وضع کردہ تصور difference کا اردو

ترجمہ / مفہوم ہے۔ یہ لفظ difference (فرق) کے بجائے ایک spelling کے فرق کے ساتھ a کا استعمال ہے جس سے دریدا نے بیک وقت دو معنوں کی طرف اشارہ کیا difference: (اختلاف / افتراق) اور deferral (التوا، موخر کرنا)۔ دریدا کے مطابق معنی کسی مستحکم مرکز سے نہیں نکلتے بلکہ وہ فرق کے ایک سلسلہ وار جال میں تشکیل پاتے ہیں اور ہر نشان (sign) کا معنی خود سے اگلے نشان کی طرف متوجی ہوتا چلا جاتا ہے۔ یعنی ایک لفظ کا معنی دوسرے لفظوں کے باہمی فرق کے تعلق سے بنتا ہے اور حتیٰ معنی تک ہم کبھی نہیں پہنچ سکتے کیونکہ ہر معنی آگے کسی اور معنی کی طرف اشارہ کر رہا ہوتا ہے۔

لسانیات کے ماہر سو سئر نے کہا تھا کہ زبان میں معنی تضادات کے نظام سے پیدا ہوتے ہیں اور الفاظ کی قدر و قیمت ان کے باہمی تعلق سے متعین ہوتی ہے۔ دریدا نے اس اصول کو بنیاد بنا کر استدلال کیا کہ اگر ہر لفظ کی شناخت اور معنی صرف فرق کے ذریعے قائم ہے تو پھر معنی ہمیشہ عدم موجودگی (absence) کی حالت میں ہیں۔ ہم کسی بھی لفظ یا متن میں کامل موجود معنی کا سامنا نہیں کرتے بلکہ جو معنی سمجھ رہے ہوتے ہیں وہ دراصل دیگر نشانات کے فرق اور حوالوں سے اخذ کردا ہے ایک سلسلہ ہے جو مستقل التوا کا شکار ہے۔ اس تصور افتراق والتوا کا ایک پہلو یہ ہے کہ معنی ہمیشہ پیچھے ہٹتے جاتے ہیں defer ہوتے ہیں۔ آپ کسی لفظ یا متن کی تعبیر کرنے بیٹھیں تو ہر تعبیر مزید تعبیرات کو جنم دیتی ہے۔ یوں قطعی معنی ہاتھ نہیں آتا بلکہ معنی کا التوا جاری رہتا ہے۔ چنانچہ کوئی متن اپنے اندر حتیٰ معنی چھپا کر نہیں بیٹھا جسے ہم نکال لیں بلکہ ہر تعبیر نے معنیاتی احتمالات کو جنم دیتی ہے اور معنی کی قطعیت موخر ہوتی چلی جاتی ہے۔ مابعد جدید ادب اور تنقید میں افتراق والتوا کا اثر یہ ہے کہ متن کو جامد مفہوم دینے کے بجائے اس کی معنیاتی جہات کے اختلافات پر توجہ دی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر، ایک ہی ادبی متن مختلف قاری مختلف تناظرات میں پڑھیں تو ہر ایک کے لیے معنی کا دائرہ الگ ہو گا، کیونکہ ہر قاری کا ثقافتی لسانی پس منظر مختلف افتراقات کو نمایاں کرے گا۔ اسی لیے دریدا نے متن

سے باہر کوئی شے نہیں (There is no outside-text) جیسا جملہ کہہ کر یہ واضح کیا کہ ہر معنیاتی عمل تنی اور سیاقی حوالوں کا مرہون منت ہے۔

اردو تناظر میں بھی افتراق اور التوا کے تصورات کو ادبی تھیوری میں متعارف کرایا گیا ہے۔ اردو ناقدین نے دریدا کے نظریات کو سمجھنے اور اردو متون پر لاگو کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر بعض جدید اردو نظموں یا افسانوں کی قرأت کرتے وقت یہ دیکھا گیا ہے کہ الفاظ کن کن معنوی امکانات کو جنم دیتے ہیں اور مصنف کا ارادہ پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ اردو میں اس رجحان نے متن کے سطحی معنی پر اکتفا کرنے کے بجائے اس کے بین السطور اور غیر واضح امکانات (implications) کو اجاگر کرنے کی راہ دکھائی ہے۔ یوں افتراق وال التوا کا اصول اردو تنقید میں معنیاتی وسعت اور ہمہ جہت تعبیر کی افہام و تفہیم کو بڑھاتا ہے۔ نظام صدقی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

بے شک معنی کی وحدت کی جگہ افتراقیت کے تصور نے لے لی ہے جس سے معنیاتی کثرت وجود پذیر ہوتی ہے۔ لیکن واضح رہے کہ معنی الفاظ کے تفریقی رشتہوں کے علاوہ التوانی عرصوں سے بھی قائم ہوتا ہے۔ اس لیے قائم بالذات نہیں یا ایک مرکز کے تابع نہیں ہوتا۔⁽⁵⁾

اسی طرح ڈاکٹر گوبی چند نارگنگ اپنی کتاب، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات میں مابعد جدید تھیوری کی اس سماجی تشكیلی جہت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

مابعد جدید فکر یا مابعد ساختیاتی فکر کی رو سے آرٹ کی خود مختاری مشکوک اس لیے ہے کہ جب معنی کا مرکز نہیں تو کثیر المعنیت پر پھرہ کیوں کر بٹھایا جاسکتا ہے؟ نیز معانی کے تفاعل میں جوں ہی قاری (یا سامع یا ناظر) داخل ہو جاتا ہے آرٹ کی خود مختاری ساقط ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ فقط قاری متن کو نہیں پڑھتا ہے بلکہ متن بھی قاری کو پڑھتا ہے۔ مصنف معنی کا حکم یا آمر نہیں، کیونکہ معنی قرأت کی سرگرمی اور قاری کے

تفاصل کا نتیجہ ہے اور ہر متن بدلتی ہوئی شفافی توقعات کے مورپ پڑھا جاتا ہے۔ معنی

خیزی کا لامناہی ہونا تحلیقیت ہی کی شکل ہے۔^(۶)

۳۔ بیانیے کی تعبیر

مابعد جدید تھیوری میں بیانیہ علم اور طاقت کی ساختوں سے جڑا ایک تصور ہے۔ بیانیے کی تعبیر سے مراد یہ سمجھنا ہے کہ ہم جس کہانی یا تاریخ کو سچ مانتے ہیں، وہ دراصل کسی نہ کسی بڑے بیانے grand narrative یا metanarrative کا حصہ ہوتی ہے۔ مابعد جدید مفکرین خصوصاً ڈاکٹر فرانسوا لیوتار نے جدید دور کے انہی جامع بیانیوں پر سوال اٹھایا۔ لیوتار کے مطابق روشن خیالی کی عقل پرستی، سائنس کی ترقی پسندی، مارکسی تاریخیت یا مذہبی عقائد جیسے بڑے بیانیے جدیدیت میں سچائی کے معیار سمجھے جاتے تھے، مگر مابعد جدید عہد میں ان پر اعتماد اٹھ چکا ہے۔ لیوتار کا مشہور قول ہے: انہنہی سادہ الفاظ میں، میں مابعد جدید کو بڑے بیانیوں پر بے اعتقادی (عدم یقین) سے تعبیر کرتا ہوں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ مابعد جدید نقطہ نظر سے وہ عظیم نظریاتی کہانیاں قابل اعتماد نہیں رہیں جو ہر چیز کی عالمگیر تشریح کا دعویٰ کرتی تھیں۔

اس بے اعتقادی کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ چھوٹے یا مقامی بیانیے اہم ہو گئے ہیں۔ لیوتار کے مطابق علم اور سماج کو جواز فراہم کرنے کے لیے اب کسی واحد کلی کہانی کے بجائے مختلف چھوٹے بیانیوں اور زبان کے کھیلوں (language games) کا سہارا ہے۔ ہر بیانیہ مخصوص سیاق میں معنی دیتا ہے اور آفاقتی سچائی کا دعویٰ مشکوک ٹھہرتا ہے۔ مثال کے طور پر، تاریخ کو لکھنے کے کئی بیانیاتی طریقے ہو سکتے ہیں۔ قوم پرستانہ بیانیہ، طبقاتی جدوجہد کا بیانیہ، نوآبادیاتی مخالف بیانیہ وغیرہ۔ اور مابعد جدید تنقید یہ دکھاتی ہے کہ کوئی بھی تاریخی سچائی دراصل کسی نہ کسی بیانیے کی پیداوار ہے۔ فوکونے بھی تاریخ اور سماج کے ایسے ہی قائم بیانیوں (جیسے پاگل پن کی تاریخ، جنس کی تاریخ وغیرہ) کو تحلیل کر کے دکھایا کہ کس طرح ہر عہد میں علم کی تشکیل کچھ حاوی تصورات کے تحت ہوئی۔ یعنی ہر دور کا اپنا علمی اور سماجی بیانیہ ہوتا ہے جو طے کرتا ہے کہ کیا معتبر ہے۔

مابعد جدید ادب میں بھی بیانیہ کے روایتی تصورات ٹوٹ جاتے ہیں۔ جہاں جدیدیت میں ناول اور کہانی ایک مضبوط پلاٹ اور مرکزی آواز کے گرد گھومتے تھے، وہیں مابعد جدید افسانہ کئی آوازوں، غیر خطی پلاٹ (non-linear plot) اور خود شعوری (self-reflexive) حکایتوں سے عبارت ہے۔ میٹا فکشن

جیسی تکنیکیں بیانیہ کو خود موضوع بنانی لیتی ہیں تاکہ قاری کو باور کرایا جائے کہ وہ ایک خلق کردہ بیانیہ پڑھ رہا ہے نہ کہ حقیقت مطلقاً۔ لیوتار کا یہ نکتہ ادب میں یوں جھلکتا ہے کہ چھوٹے پیمانے کی کہانیاں اہم ہو جاتی ہیں۔ مثلاً فرد کی کہانی، اقلیتوں کی کہانیاں، ذاتی تجربات۔ اور ان کو کسی بڑی نظریاتی کہانی کا جزو بنانے سے احتراز کیا جاتا ہے۔ فریڈرک جیمسن نے اپنی کتاب Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism میں مابعد جدید دور کو تاریخیت کے خاتمے (waning of historicity) سے تعبیر کیا ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مابعد جدیدیت میں ماضی، حال اور مستقبل کے درمیان نامیاتی ربط ختم ہو گیا ہے، جس کے نتیجے میں افراد اور معاشرے اپنی تاریخی شعور سے محروم ہو گئے ہیں۔ جیمسن لکھتے ہیں:

اب ایسا کوئی نامیاتی رشتہ باقی نہیں رہا ہے جو ہم اسکول کی کتابوں سے سیکھتے ہوں اور موجودہ، کثیر القومی، بلند والا، جمود زدہ شہروں کی روزمرہ زندگی کے درمیان موجود ہو۔
(۲۷)

ان کے نزدیک اب ہمارا سماجی نظام ماضی کو محفوظ رکھنے کی صلاحیت کھو تا جا رہا ہے اور ہم ایک دائمی حال میں جی رہے ہیں جہاں تاریخ اور بیانیہ کا تسلسل منقطع ہو چکا ہے۔ اس کا اثر بیانیہ ادب پر بھی ہوا ہے جس میں تاریخی پس منظر یا رتقا کی بجائے حال کے ٹکڑے اور کولاج (collage) نما کہانیاں نمایاں ہیں۔

اردو ادب اور تنقید میں بھی بڑے بیانیوں کے برخلاف انفرادی اور مقامی بیانیوں کی طرف رجحان دیکھا جاسکتا ہے۔ مابعد جدید اردو افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں روایتی بیانیاتی تسلسل کی بجائے کٹی پھٹی حکایتیں، غیر متوقع انجام اور خود متنی اشارے ملتے ہیں جو اس بات کی علامت ہیں کہ مصنف کو بڑے نظریاتی ڈھانچے پر اعتماد نہیں۔ اردو تنقید میں گوپی چند نارنگ اور دوسرے ناقدین نے بھی اس امر پر روشنی ڈالی ہے کہ مابعد جدیدیت نے بیانیے کی متنوع اور کثیر اچھات شکلوں کو جنم دیا ہے۔ مثلاً جدید اردو ناول میں تاریخی بیانیہ بھی ہوتا سے محض ایک امکان کے طور پر تاجاتا ہے، قطعی حقیقت کے طور پر نہیں۔ جیسا کہ عبد اللہ حسین کے ناولوں میں یا قرۃ العین حیدر کے ہاں تاریخ کئی بیانیوں میں بڑی نظر آتی ہے۔ یوں مابعد جدید سیاق میں بیانیہ کی تعبیر یہ ہوتی ہے کہ ہر کہانی اپنی ساخت میں معنی خیز تو ہوتی ہے لیکن اس معنی کو جتنی یا آفاقی نہ سمجھا جائے؛ ہر بیانیہ سماجی تشكیل کا حامل ہے اور اس کی سچائی زمان و مکان کی قید میں ہے۔

۳۔ بین المتنیت کی تعبیر

بین المتنیت کا تصور اس بات پر زور دیتا ہے کہ ہر متن دراصل دیگر متوں کے ساتھ ایک ربط اور مکالمے میں شرکیک ہوتا ہے۔ یہ اصطلاح سب سے پہلے بلغاری نژاد فرانسیسی فقاد جولیا کر سٹیوانے 1960 کی دہائی کے اوآخر میں متعارف کرائی، جس کی بنیاد روسی مفکر باختن کے ڈالاگ (مکالمہ) کے نظریے پر تھی۔ کر سٹیوانے کہا کہ ایک مصنف کا تحریر کردہ متن بالکل الگ تھلگ اور خود مختار نہیں ہوتا بلکہ اس میں سابقہ / امراضی کے متوں کی بازگشت، حوالہ جات، اقتباسات اور اشارات پوشیدہ رہتے ہیں۔ کر سٹیوانے کے مطابق ہر ادبی تخلیق کئی حوالوں اور اقتباسات سے مل کر بنتی ہے؛ وہ لازماً خود سے پہلے موجود متوں کو اپنے اندر جذب کرتی اور انہیں ایک نئی شکل میں ڈھالتی ہے۔

دوسرے لفظوں میں کوئی بھی لکھاری ایک بین المتنی میدان میں کام کر رہا ہوتا ہے جہاں زبان، استعارے، علامتیں اور حکایتیں سب پہلے سے موجود ذخیرے کا حصہ ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کوئی شاعر ایک استعارہ بناتا ہے تو ممکن ہے اس استعارے کی جڑیں کسی کلائیکل شاعر کے ہاں مل جائیں۔ رولاں بار تھے مصنف کی موت کا اعلان بھی اسی پس منظر میں کیا تھا کہ متن کے معنی کو ایک مصنف کی نیت تک محدود نہیں رکھا جاسکتا کیونکہ متن بے شمار ثقافتی اور ادبی حوالوں سے گندھا ہوا لکھا وٹ کا ٹکڑا ہے جس میں کئی آوازیں شامل ہیں۔ جو لیا کر سٹیوانا لکھتی ہیں:

متن ایک پیداوار ہے اور اس کے معنی یہ ہیں کہ اس زبان سے، جس میں متن قائم ہے اس کا تعلق تنظیم ثانی (Re-distributive) یعنی انہدایی اور تشكیلی (Distrucive - Constructive) ہے چنانچہ اسے لسانی قضیوں کے بجائے منطقی قضیا یا سے بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے اور ثانیاً یہ متوں کی ترتیب میں الٹ پھیریا تبدیلی (Permutation) ہے۔ ایک بین المتنیت، متن کے ایک دیے ہوئے عرصے میں، دوسرے متوں سے لیے ہوئے متعدد اقوال جو ایک دوسرے کو کاٹتے ہیں اور ان کے اثرات کو زائل (Neutralize) کرتے ہیں^(۸)۔

جو لیا کر سٹیو انے ایک طرح سے مابعد جدید مطالعے کی رمز کو نمایاں کر دیا ہے۔ مابعد جدید تنقید بین المتونیت کو بطور طریق کار استعمال کرتی ہے تاکہ یہ ظاہر کیا جائے کہ ادبی معنی کس طرح دیگر متون کے ساتھ وابستہ ہیں۔ مثلاً جیمز جوائز کے ناول یو لیس کو دیکھیں تو وہ ہو مرکی اوڈیسی سے ایک مسلسل بین المتونی مکالمہ کرتا ہے؛ میں ایسیلیٹ کی نظم دی ویسٹ لینڈ میں بے شمار سابقہ متون (شیکسپیر، اپنیشی فلسفہ، بدھ روایات) کے حوالہ جات ہیں۔ مابعد جدید مصنفین کبھی تصدیق بھی دوسرے متون کی نقل کرتے plagiarism بطور تکنیک استعمال کرتے ہیں تاکہ قاری اس بین المتونی کھیل سے لطف اندوز ہو اور معنی کی کئی تہوں کو سمجھ سکے۔ یہ تکنیک پوسٹ ماؤرن pastiche کا حصہ ہے جس میں مختلف اسالیب اور متون کو ملا کر ایک نیا گردہ درگردہ متن بنایا جاتا ہے۔

اردو ادب میں بھی بین المتونیت کی مثالیں عام ہیں۔ کلاسیکی شاعری میں تضمین و سرقہ کی روایت ایک طرح کی بین المتونیت ہی تھی جہاں ایک شاعر دوسرے کے شعر کا ٹکڑا اپنے شعر میں استعمال کر لیتا تھا۔ جدید اردو ادب میں شعوری طور پر اس تصور کو بر تاگیا ہے: مثال کے طور پر محمد خالد اختر کے ناولوں میں مغربی ادب کے کرداروں اور کہانیوں کے اشارے ملتے ہیں؛ ثار عزیز بٹ کے ناول نگری نگری پھر اسافر میں مختلف داستانوی حوالوں کی جھلک ہے۔ اردو تنقید میں بعض ناقدین (مثلاً ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر ناصر عباس نیر) نے intertextuality کو اردو شاعری کے تجربیے میں بھی استعمال کیا ہے تاکہ یہ دکھایا جاسکے کہ نئے شعرا کے کلام میں میر، غالب یا اقبال کی بازگشت کس طرح سنائی دیتی ہے۔ اس طرح بین المتونیت کا شعور اردو ادبی مطالعے کو یہ اور اک دیتا ہے کہ کوئی متن اچانک خلاسے نمودار نہیں ہو جاتا بلکہ ایک مسلسل ادبی روایت اور ثقافتی ڈسکورس کا حصہ ہوتا ہے۔

۵۔ پیر اڈاٹم کی تعبیر

پیر اڈاٹم کی اصطلاح علمیاتی مفہوم میں تھامس کوہن (Thomas Kuhn) نے اپنے مشہور کام The Structure of Scientific Revolutions (1962) میں مقبول عام کی۔ کوہن کے مطابق سائنس کی ترقی مسلسل ارتقا/ترقی کے بجائے انقلابی تبدیلی (paradigm shift) کی صورت ہوتی ہے، جہاں کسی دور کا غالب نظریاتی فریم ورک (پیر اڈاٹم) ایک بھر ان کے بعد ایک نئے اور غیر موافق فریم ورک

سے تبدیل ہو جاتا ہے۔ پیراڈاٹم ایک طرح کا مثالی نمونہ یا علمی سانچہ ہوتا ہے جو اس دور کے سائنس دانوں کو مسائل کو سمجھنے، سوال پوچھنے اور نتائج اخذ کرنے کا طریقہ مہیا کرتا ہے۔ جب بہت سے انوکھے مسائل اس نمونے میں حل نہ ہو پائیں تو پھر ایک نیا پیراڈاٹم ابھرتا ہے اور پرانے کی جگہ لے لیتا ہے۔ چنانچہ تھامس ایں۔ کوہن نے اپنی متنز کرہ بالا کتاب میں سائنسی انقلابات کو غیر تربیجی ارتقائی مرحلہ کے طور پر بیان کیا ہے، جن میں پرانا پیراڈاٹم مکمل یا جزوی طور پر ایک نئے، ناموافق پیراڈاٹم سے بدل دیا جاتا ہے۔ کوہن لکھتے ہیں:

مقابل پیراڈاٹز کے درمیان منتقلی کو مرحلہ وار، منطق یا غیر جانب دار تجربے کے ذریعے ممکن نہیں بنایا جاسکتا۔ یہ ایک اگیشٹالٹ سوچ کی مانند ہے، جو یا تو مکمل طور پر ایک ساتھ ہوتا ہے (اگرچہ ضروری نہیں کہ فوراً) یا بالکل نہیں ہوتا۔⁽⁹⁾

پیراڈاٹم کی اس تعبیر کا اثر سماجی علوم اور بشریات تک بھی پہنچا۔ مابعد جدید فکر نے کوہن کے تصور سے یہ نکتہ اخذ کیا کہ صرف سائنس ہی نہیں بلکہ ہر قسم کا علم اور حقیقت کا تصور مخصوص پیراڈاٹز کا مر ہون ہوتا ہے۔ یعنی جو چیز کسی دور میں سچ اور حقیقی سمجھی جاتی ہے وہ دراصل اس دور کے علمی پیراڈاٹم کا حصہ ہوتی ہے۔ پیراڈاٹم بدل جائے تو حقیقت کا تصور بھی بدل جاتا ہے۔ مثال کے طور پر قرون وسطی میں دنیا کو مذہبی پیراڈاٹم میں سمجھا جاتا تھا جہاں ہر واقعہ کی فوق الفطرت تشریح ہوتی تھی؛ روشن خیالی نے ایک سائنسی پیراڈاٹم دیا جس میں عقل و تجربہ کو فوقيت ملی؛ اور اب مابعد جدید دور میں ایک نیا پیراڈاٹم ہے جس میں علم بکھرا ہوا، موضوعی (subjective) اور طاقت کے ساتھ جڑا ہوا دیکھا جاتا ہے۔

مابعد جدید مفکرین جیسے میشل فوکونے پیراڈاٹم کا لفظ کم استعمال کیا لیکن اسی تصور کو Episteme کے طور پر پیش کیا (جس پر اگلے حصے میں گفتگو ہو گی)۔ فوکو کے مطابق ہر تاریخی عہد کا اپنا فکری نظام یعنی ضابطہ علم ہوتا ہے جو یہ تعین کرتا ہے کہ اس عہد میں کون سی باتیں علمی طور پر قابل قبول ہیں۔ یہ دراصل پیراڈاٹم کی ہی ایک شکل ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ کوہن کا پیراڈاٹم زیادہ تر سائنس تک محدود تھا جبکہ فوکو کا episteme پورے سماجی علم پر محيط ہے۔ فوکونے اے پس ٹیم کو اپنی کتاب The Order of Things میں تاریخی اعتبار سے پیش کیا ہے۔

پیراڈاٹم کی تعبیر کا ایک اور پہلو ادبی تھیوری اور تنقید میں نظر آتا ہے۔ ہر عہد میں ادب کو سمجھنے کے پیانے بھی بدلتے ہیں۔ مثلاً کلاسیکی تنقید کا پیراڈاٹم تقلید فطرت (mimesis) تھا، جس میں ادب کی قدر و قیمت حقیقت کے عکس سے لگائی جاتی تھی۔ جدیدیت کا پیراڈاٹم نفسیاتی و علمی گہرائی پر تھا اور مابعد جدیدیت کا پیراڈاٹم متن کی ساخت شکنی، قاری کے کردار، اور سیاسی اضافیت یعنی Relativity پر مبنی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اردو ادب کو بھی مختلف ادوار میں مختلف پیراڈاٹمز کے تحت سمجھا گیا۔ ایک دور تھا جب سو شش ریالسٹ (سماجی حقیقت نگاری) کا پیراڈاٹم حاوی تھا، پھر ساختیات / پس ساختیات کا زمانہ آیا اور اب ثقافتی مطالعہ (cultural studies) وغیرہ کا پیراڈاٹم زور پکڑ چکا ہے اور یہ زور اب مصنوعی ذہانت کے ایک نئے پیراڈاٹم میں بدل رہا ہے۔ چنانچہ پیراڈاٹم کی تعبیر ہمیں بتاتی ہے کہ ہم معنی کو کبھی کسی عالمی اصول کے تحت مستقل نہیں سمجھ سکتے بلکہ ہر عہد اور ہر نظری تناظر میں معنی سمجھنے کا نظام تبدیل ہو سکتا ہے۔

اردو تنقید نے بھی مختلف ادوار میں پیراڈاٹم شفت دیکھے ہیں۔ ترقی پسند تنقید سے ساختیاتی تجزیہ اور پھر مابعد جدید تنقید تک سفر یہی ظاہر کرتا ہے کہ تنقیدی پیراڈاٹم کیسے بدلتا ہے۔ آج اردو تنقید میں نوآبادیاتی مطالعہ، نسائی تنقید، پس ساختیاتی قرأت جیسے نئے زاویے مقبول ہیں جو پہلے موجود نہ تھے۔ یہ سب علمی پیراڈاٹم کی تبدیلی کی مثالیں ہیں۔ لہذا مابعد جدید عہد میں پیراڈاٹم کی تعبیر سے مراد یہ ادراک ہے کہ علم اور معنی کے سانچے جامد نہیں بلکہ تاریخی اور سماجی تغیر سے بدل جاتے ہیں۔

۶۔ تشكیلی حقیقت کی تعبیر

مابعد جدید فکر کا اہم نکتہ یہ ہے کہ حقیقت کوئی معروضی، انسانی شعور سے آزاد ہستی نہیں جسے ہم سائنسی طریقے سے جان لیں بلکہ حقیقت خود سماجی اور علمی تشكیلات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اس تصور کو بعض ماہرین سماجی تشكیلی حقیقت (social construction of reality) بھی کہتے ہیں، جسے پیٹر برگر اور تھامس لک مین نے 1966ء میں مفصل طور پر بیان کیا تھا۔ تاہم مابعد جدید تناظر میں حقیقت کی تعبیر مزید پیچیدہ رخ اختیار کر جاتی ہے، کیونکہ یہاں حقیقت اور حقیقت کی نمائندگی (representation) کے بیچ حد فاصل دھندا جاتی ہے۔

فرانسیسی مفکر ژاں بادریلانے اس ضمن میں علاماتی حقیقت اور Hyperreality کے تصورات پیش کیے۔ بادریلا کے مطابق موجودہ عہد میں ہم براہ راست حقیقت سے نہیں بلکہ حقیقت کے بنائے گئے نمونوں (models) اور علامتوں سے واسطہ رکھتے ہیں جنہوں نے اصل اور نقل کا فرق مٹا دیا ہے۔ بادریلانے اپنی کتاب Simulacra and Simulation میں اس تصور کو پیش کیا ہے کہ آج کے دور میں نقشہ (تصویر) حقیقت سے پہلے آگیا ہے اور حقیقت اس نقشے کے ٹکڑوں کی صورت صحرائیں بکھری ہوئی ہے۔ یہ خیال انہوں نے خورخ لوئیس بورخیس کی ایک تمثیل سے اخذ کیا ہے جس میں ایک سلطنت کے نقشہ ساز اتنا تفصیلی نقشہ بناتے ہیں کہ وہ خود سلطنت کے برابر ہو جاتا ہے۔ بادریلا اس تمثیل کو استعمال کرتے ہوئے یہ استدلال پیش کرتے ہیں کہ موجودہ دور میں نقشہ (یعنی نمائندگی یا ماؤل) حقیقت سے پہلے آتا ہے اور حقیقت اس کے بعد، یا اس کے مطابق، تشكیل پاتی ہے۔ بادریلا لکھتے ہیں:

اب حقیقت نقشے سے پہلے نہیں آتی نہ ہی اس کے بعد باقی رہتی ہے۔ بلکہ یہ نقشہ ہی ہے جو حقیقت سے پہلے آتا ہے (یعنی نقشوں کی پیش قدمی) جو حقیقت کو جنم دیتا ہے اور اگر ہمیں اس تمثیل کی طرف واپس جانا ہو تو آج یہ حقیقت ہے جس کے ٹکڑے آہستہ آہستہ نقشے کی وسعت پر گل سڑ رہے ہیں۔ یہ حقیقت ہے نہ کہ نقشہ جس کے آثار یہاں وہاں ان صحرائوں میں باقی ہیں جواب سلطنت کے نہیں بلکہ ہمارے اپنے ہیں۔
خود حقیقت کا صحراء^(۱۰)۔

یعنی نقشہ (علامتیں، میڈیا، ورچوئل ایجنس) اتنا طاقتور ہو گیا ہے کہ اسی نے حقیقت کو جنم دینا شروع کر دیا ہے، نہ کہ حقیقت نقشے کو۔ اس کیفیت کو وہ hyperreality کا نام دیتا ہے جس میں حقیقت اور تخيیل کی تمیز مشکل ہو جاتی ہے۔ بادریلا کا ایک مشہور جملہ حقیقت کی تشكیلیت کو خوب ظاہر کرتا ہے کہ سیمولارم (شبیہ) کبھی حقیقت کو نہیں چھپاتا، بلکہ یہ وہ سچائی چھپاتا ہے کہ کوئی حقیقت سرے سے ہے ہی نہیں۔ شبیہ خود حقیقت ہے۔ نقل محض یہ نہیں کہ حقیقت پر پرداہ ڈالتی ہے؛ بلکہ وہ دراصل یہ پرداہ ڈالتی ہے کہ حقیقت نام کی کوئی شے موجود نہیں۔ نقل (شبیہ) یہ حقیقی بن جاتی ہے۔ بادریلا یہاں اس انتہا کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ موجودہ دور میں میڈیا، اشتہارات، اور ورچوئل شبیہیں اس قدر حاوی ہیں کہ انہوں نے حقیقت کا مقام لے لیا ہے ہمیں حقیقت کا علم ان کی وساطت سے ہوتا ہے اور وہ جیسی تصور پیش کریں ہم اسی کو سچ سمجھتے ہیں۔

یہیں فوکو کے ہاں بھی حقیقت کی تشكیل کا تصور ملتا ہے اگرچہ وہ اسے حقیقت کے بجائے سچائی اور علم کے الفاظ سے بیان کرتے ہیں۔ فوکو کے مطابق ہر سماج کچھ ڈسکورسز اور علوم کو سچ مان کر ان پر ادارے اور نظام قائم کرتا ہے۔ جیسے پاگل پن کو ایک حقیقت بن کر پیش کیا جاتا ہے تو پھر اس کی بنیاد پر اسپتال، قانون اور علاج کے طریقے وجود میں آتے ہیں۔ یہ سب کچھ ایک discursive formation کے تحت ہوتا ہے لیکن ہمارے ڈسکورس اور علوم خود ایک حقیقت کو تشكیل دے رہے ہوتے ہیں، کوئی ازلی حقیقت ہمیں باہر سے نہیں ملتی۔ فوکو کے مطابق:

کلامیے / ڈسکورس ہمیشہ طاقت کے تابع نہیں ہوتے اور نہ ہی ہمیشہ اس کے خلاف اٹھ کھڑے ہوتے ہیں... ہمیں اس پیچیدہ اور غیر مستحکم عمل کو مد نظر رکھنا چاہیے جس کے ذریعے ایک ڈسکورس بیک وقت طاقت کا ایک آله اور اس کا نتیجہ بھی ہو سکتا ہے، لیکن ساتھ ہی وہ طاقت کے لیے رکاوٹ، مزاحمت کا ایک نقطہ آغاز اور ایک مخالف حکمتِ عملی کی بنیاد بھی بن سکتا ہے۔ ڈسکورس طاقت کو منتقل کرتا ہے اور پیدا کرتا ہے؛ یہ اسے مضبوط کرتا ہے، لیکن ساتھ ہی اسے کمزور کرتا ہے، بے نقاب کرتا ہے، اسے غیر مستحکم بناتا ہے، اور اس کے خلاف کارروائی کو ممکن بناتا ہے⁽¹¹⁾۔

مابعد جدید ادب میں حقیقت کی تشكیلیت کی جھلک Meta-fiction, Magic Realism اور متعدد بیانیاتی تناظر (multiple perspectives) کی صورت نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر الیگزینڈر کو موکی تصویر کر دہ دنیا میں حقیقت اور فلشن گھل مل جاتے ہیں (افسانے میں کردار اپنے خالق سے باتیں کرتے ہیں وغیرہ) یہ اشارہ ہے کہ حقیقت بھی ایک بیانیہ ہے جو تخلیق کیا جاتا ہے۔ جنوبی امریکہ کے سحر اگیز حقیقت نگار (مارکیزو غیرہ) بھی حقیقت میں جادو اور فینٹسی کو ملا کر یہ بتاتے ہیں کہ حقیقت جامد نہیں دیکھنے والے کی نگاہ اور سماج کے عقائد سے بناتے ہیں۔

اردو ادب میں بھی مصنفین نے حقیقت کے تصور سے کھلینا شروع کیا۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی حقائق اور تخیلاتی عناصر اس طرح ملتے ہیں کہ قاری کے لیے حد قائم کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ اصغر ندیم سید کے ڈراموں میں میڈیا کی پیش کردہ حقیقت اور اصل واقعات کا فرق دھندا دیا جاتا ہے۔ یہ سب بادریلا کے خیال hyperreality سے ملتے جلتے تجربے ہیں۔ اردو تنقید میں بھی حقیقت کے بجائے حقیقت کی

تشکیل پر بات ہونے لگی ہے۔ معاصر ناقدین یہ نکتہ اٹھاتے ہیں کہ ادب میں پیش کردہ حقیقت دراصل اسافی و ثقافتی اظہار کی پیداوار ہے اور یہ ہر دور میں بدل جاتی ہے۔ اس لحاظ سے تشکیلی حقیقت کی تعبیر سادہ معاملہ نہیں رہا۔ مابعد جدید تھیوری کے مطابق حقیقت کوئی سادہ، معصوم اور غیر مشروط چیز نہیں بلکہ با معنی بیانیوں اور علامتوں کے ذریعے گھری گئی ساخت ہے جسے ہم حقیقت سمجھتے ہیں۔

۷۔ ضابطہ علم (Episteme) کی تعبیر

یونانی لفظ ہے جس کے معنی علم یا فہم کے ہیں مگر ما بعد جدید مباحثت میں اس سے مراد علم کی وہ بنیادی ساخت، ڈھانچا یا نظام ہے جو کسی دور میں علم کو ممکن بناتا ہے۔ اسی لیے اسے اردو میں ضابطہ علم کی اصطلاح سے منسوب کیا گیا ہے۔ یہ اصطلاح میثل فوکونے خاص طور پر اپنی کتاب The Order of Things (1966) میں استعمال کی۔ فوکونے واضح کیا کہ مختلف تاریخی ادوار (مثلاً انشاۃ ثانیہ، کلائیکی عہد، جدید عہد) میں علم کے اصول، درجہ بندی اور طریق ہائے کاریکسٹر مختلف تھے۔ ہر دور کا اپنا علمی ضابطہ تھا جو متعین کرتا تھا کہ کون سے تصورات قابل ادراک ہیں اور کون سے ناقابل تصور۔ فوکو کا قول ہے: کسی بھی تہذیب میں، اور کسی بھی لمحے پر، ہمیشہ صرف ایک ہی 'اے پس ٹیم' ہوتی ہے جو تمام علوم کے امکانات کی شرائط متعین کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہر معاشرے اور ہر دور میں علم کی تشکیل کا ایک نہایت بنیادی سانچہ ہوتا ہے جو یہ طے کرتا ہے کہ لوگ کیا جان سکتے ہیں اور کیسے جان سکتے ہیں۔

اے پس ٹیم کی اس تعبیر کا مطلب یہ ہے کہ سچائی یا علم مطلق نہیں بلکہ تاریخی و سماجی تناظر کا پابند ہے۔ مثال کے طور پر قرون وسطی کا episteme خدا یائی تھا، جس میں علم کا محور خدا اور مذہب تھے۔ کلائیکی دور (17ویں-18ویں صدی) کا episteme درجہ بندی (taxonomy) اور نمائندگی (representation) پر مبنی تھا۔ مثلاً حیوانات اور نباتات کو ترتیب دے کر علم حاصل کرنا اور زبان کو اشیا کی نمائندہ تصور کرنا۔ جدید episteme (19ویں صدی اور ما بعد) ارتقا، زندگی، محنت اور زبان کی اندر ورنی ساخت جیسے تصورات پر استوار ہوا۔ پھر فوکو تجویز کرتے ہیں کہ 20ویں صدی کے اواخر میں یہ episteme بھی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گئی جسے بعض لوگ ما بعد جدید episteme کہہ سکتے ہیں جہاں یقین، مرکزیت اور وحدت جیسے اصول منہدم ہو چکے ہیں۔

فوكو کے مطابق episteme کو سمجھنا اس لیے ضروری ہے کہ یہ ہر دور کے علمی ڈسکورس کی بنیادی منطق فراہم کرتا ہے۔ مثلاً طب، معاشریات یا انسانیات ہر علم اپنے دور کے episteme کے اندر رہ کر ترقی کرتا ہے۔ فوکونے یہ بھی واضح کیا کہ episteme کوئی شعوری اتفاقِ رائے نہیں بلکہ غیر شعوری سطح پر قائم نظام فلکر ہے جسے اس دور کے لوگ قدرتی اور بدیہی مانتے ہیں۔ جبکہ اگلے دور کے لیے وہ فرسودہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس نے علم کی تاریخ میں عدم تسلسل (discontinuity) کو نمایاں کیا کہ کیسے ایک episteme کے بدلنے سے پورے علمی مناظر بدل جاتے ہیں۔

Episteme کی تعبیر کو مابعد جدید تناظر میں یوں بھی دیکھتے ہیں کہ یہ تصور علم اور طاقت کے تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ فوکو کے خیال میں ہر episteme کے ساتھ ایک 'سچائی کا نظام' منسلک ہوتا ہے جو اس عہد کے اداروں اور سماجی طاقتلوں کے مطابق چلتا ہے۔ مثال کے طور پر استعمار کے دور میں ایک استعماری episteme تھا جس نے Orient اور Occident جیسے تصورات گھڑے اور پورا علمی نظام (بیشمول بشریات، انسانیات، تاریخ نویسی) ان تصورات کے تحت چلایا گیا۔ مابعد نوآبادیاتی تنقید (جیسے ایڈورڈ سعید کی (Orientalism) دراصل اسی episteme کی نشاندہی کرتی ہے کہ کس طرح علم کا پورا نظام استعماری طاقت کا آلہ کاربنا۔ لیکن فوکو ایک جگہ طاقت کو مثبت انداز میں بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق:

ہمیں ہمیشہ کے لیے طاقت کے اثرات کو منفی اصطلاحات میں بیان کرنا چھوڑ دینا چاہیے: کہ یہ 'خارج کرتی ہے'، یہ 'دباتی ہے'، یہ 'اسنسر کرتی ہے'، یہ 'امجد بناتی ہے'، یہ 'نقاب ڈالتی ہے'، یہ 'اچھا تی ہے'۔ درحقیقت طاقت پیدا کرتی ہے؛ یہ حقیقت کو تخلیق کرتی ہے؛ یہ اشیاء کے دائرے اور سچائی کے رسمات پیدا کرتی ہے۔ فرد اور اس کے بارے میں حاصل کیا جانے والا علم بھی اسی پیداوار کا حصہ ہے^(۱۲)۔

یہی وجہ ہے کہ طاقت اور ڈسکورس ضابطہ علم کا حصہ بن جاتے ہیں۔ جنہیں فوکو وضاحت سے پیش کرتے ہیں۔ اردو تنقید میں علمیات یا ضابطہ علم کی بحث براہ راست نام سے کم ہوئی ہے لیکن بالواسطہ طور پر بہت سی تحریروں میں یہ بات موجود ہے کہ ہر زمانے میں علم کے اصول بدل جاتے ہیں۔ اردو ادبی مباحثت بھی اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ علم اور حقیقت کے تصورات تاریخ کے ساتھ بدلتے ہیں۔ یہ تبدیلی دراصل episteme کی تبدیلی ہے۔ ضابطہ علم (episteme) کی تعبیر ہمیں مابعد جدید تھیوری میں اسی بنیادی نکتے

تک لے جاتی ہے کہ کوئی بھی علم غیر تاریخی یا آفاقی نہیں؛ وہ ہمیشہ کسی نہ کسی گھرے سماجی فکری سانچے کے تحت نمودار ہوتا ہے اور جیسے ہی وہ سانچہ ٹوٹتا ہے، علم کی ماہیت بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔

۸۔ عالمگیریت کی تعبیر

مابعد جدید دور کو بعض مفکرین عالمگیریت (Globalization) کا دور بھی کہتے ہیں۔ عالمگیریت سے مراد دنیا کا سماجی، معاشری اور ثقافتی اعتبار سے باہم منسلک ہو جانا ہے جس میں فاصلے سمت جاتے ہیں، مواصلات اور سرمایہ کاری پوری دنیا میں بیک وقت اثر انداز ہوتی ہیں اور مقامی ثقافتیں ایک عالمی نظام کا حصہ بن جاتی ہیں۔ مابعد جدید نظریہ ساز عالمگیریت کو محسن معاشری عمل نہیں سمجھتے بلکہ ایک کلامیاتی اور ثقافتی عمل کے طور پر بھی دیکھتے ہیں جو معنی اور شناختوں کو نئے سانچوں میں ڈھال رہا ہے۔

فرانسیسی فلسفی لیوتار نے جس بڑے بیانیوں کے خاتمے کی بات کی تھی بعض ناقدین کے نزدیک اس کا ایک سبب عالمگیریت بھی ہے کیونکہ عالمی سرمائے اور عالمی میڈیا (mass media) نے پرانی نظریاتی حد بندیوں کو توڑ کر ایک ہمہ گیر صارفیت (consumerism) اور معلوماتی معیشت کو جنم دیا ہے۔ امریکی نقاد فریڈرک جیمسن نے تو مابعد جدیدیت کو سیدھے الفاظ میں (late capitalism) کی ثقافتی منطق کہا ہے۔ جیمسن کا خیال ہے کہ مابعد جدیدیت کی ظہور پذیری اسی وقت ممکن ہوئی جب سرمایہ داریت نے ایک نئے مرحلے، صارفیت اور کثیر قومی سرمائے کے مرحلے، میں قدم رکھا۔ دوسرے لفظوں میں آج کی دنیا میں عالمگیر سرمایہ دارانہ نظام نے ایک ایسی ثقافت کو جنم دیا ہے جو ماضی سے بہت مختلف ہے۔ اس میں تاریخی شعور معدوم ہو رہا ہے سب کچھ فوری اور یکساں طور پر عالمی منڈی کا حصہ بن رہا ہے اور روایتی تنوع ایک سطحی یکسانیت میں تبدیل ہو رہا ہے۔

عالمگیریت میں اطلاعات کی تیز رفتار تریل اور میڈیا کے غلبے نے بادریا کے تشکیلی حقیقت کے تصور کو بھی تقویت دی ہے۔ ایک واقعہ پوری دنیا میں ٹوی وی چینلز اور انٹرنیٹ کے ذریعے چند لمحوں میں پھیل جاتا ہے اور اپنی اصل سے کٹ کر ایک عالمی نمائندہ تصویر اختیار کر لیتا ہے۔ بودریا نے خلیجی جنگ کے دوران کہا تھا کہ خلیجی جنگ ٹوی پر ایک سیمولا کرم (نمونے) کی طرح اڑی گئی یعنی حقیقت اور اس کی میڈیا پیشکش

میں فرق کرنا ناممکن ہو گیا تھا، یوں لگتا تھا جنگ ایک ورچوئل ریلیٹی ہے۔ یہ عالمگیریت کے دور کی ہی خاصیت ہے کہ حقیقتیں بھی عالمگیر میڈیا کے ذریعے تنشیل پار ہی ہیں۔

ثقافتی طور پر عالمگیریت کے دو پہلو ہیں: ایک، ثقافتی ہم آمیزی (homogenization) کے پوری دنیا میں ایک ہی جیسی صارفیت زدہ پاپولر ثقافت پروان چڑھ رہی ہے (مثلاً ہر ملک میں یکساں برائی، یکساں فلمیں، یکساں فاسٹ فوڈ وغیرہ)؛ دوسرًا ثقافتی تفاصیل اور مقامی ردعمل کے عالمگیریت کے نتیجے میں مقامی شناختیں اپنی بقا کے لیے مزید شدت سے ابھر رہی ہیں اور ایک طرح کی ثقافتی کشمکش جاری ہے۔ مابعد جدید تھیوری ان دونوں پہلوؤں کو نوٹ کرتی ہے۔ بہت سے مابعد جدید مفکرین (جیسے Zygmunt Bauman وغیرہ) نے کہا ہے کہ عالمگیریت نے یقیناً پرانے تناظرات کو توڑا ہے مگر اس سے عدم یقین، سیالیت (liquidity) اور غیر مستقل پن میں اضافہ ہوا ہے جسے مابعد جدید انسانی صور تحال (postmodern condition) کا حصہ سمجھا جا سکتا ہے۔

اردو دنیا بھی عالمگیریت کے اثرات سے باہر نہیں۔ اردو ادب میں عالمگیریت کے موضوعات پر افسانے اور ناول لکھے جا رہے ہیں جہاں کردار عالمی ہجرت، ثقافتی شناخت کے بھر ان اور نئے معاشر شتوں کا سامنا کرتے ہیں۔ اردو تقدیم میں عالمگیریت کی تعبیر کے حوالے سے بحث ہوتی رہی ہے کہ ذرائع ابلاغ اور عالمی مارکیٹ نے اردو زبان و ادب کو کیسے متاثر کیا۔ مثلاً کچھ نقاد کہتے ہیں کہ اردو میں بھی مقامی ثقافتوں کی جگہ ایک ایسی عالمی صارفیتی ثقافت لیتی جا رہی ہے جس میں ڈیجیٹل دنیا کا اثر نمایاں ہے۔ دوسری طرف اسی ردعمل میں اردو کے کچھ ادیب زیادہ شدت سے اپنی مقامی تہذیبی شناخت (مثلاً دیہی پس منظر یا علاقائی زبانوں کی آمیزش) کو اجاگر کر رہے ہیں تاکہ عالمگیریت کی یکسانیت کا مقابلہ کیا جاسکے۔ یوں مابعد جدید دور میں عالمگیریت کی تعبیر ایک پیچیدہ عمل ہے جس میں وحدت اور کثرت ساتھ ساتھ چل رہے ہیں اور معنی کی تنشیل ان ہی عالمی و مقامی طاقتلوں کے تعامل سے ہو رہی ہے۔

۹۔ کلامیہ (ڈسکورس) کی تعبیر

کلامیہ یا ڈسکورس (Discourse) مابعد جدید فلکریات میں ایک کلیدی تصور ہے۔ ڈسکورس سے مراد محض گفتگو یا زبان نہیں بلکہ وسیع تر معنوں میں وہ طرزِ گفتگو اور نظامِ بیان ہے جو علم، سماج اور طاقت کو

تشکیل دیتا ہے۔ یشل فو کو نے ڈسکورس کو ان عملی قواعد و ضوابط کا مجموعہ کہا ہے جو طے کرتے ہیں کہ کن بیانیوں کو کسی دور میں معنی خیز اور سچا مانا جائے گا۔ فو کو لکھتے ہیں کہ ہمیں زبان کے مجرد مطالعے کی بجائے یہ دیکھنا چاہیے کہ معاشرے میں ڈسکورس ایسے عملی نظام ہیں جو موضوعات (objects) کو منظم طریقے سے تشکیل دیتے ہیں جن کے بارے میں وہ گویا ہیں^(۳)۔ اس فقرے کا مطلب یہ ہے کہ ڈسکورس مخفف الفاظ کا ہیر پھیر نہیں کرتے بلکہ حقیقت کے موضوعات کو بھی متعین اور محدود کرتے ہیں جن پر بات کی جاسکتی ہے۔ مثال کے طور پر طبی ڈسکورس مریض کو مخصوص انداز میں بیان کرتا ہے (علامات، تشخیص، علاج) اور اسی سانچے میں یماری کی حقیقت سمجھ آتی ہے؛ قانونی ڈسکورس جرائم اور سزا کی حقیقت بناتا ہے؛ جنس اور شہوانیت کا ڈسکورس یہ متعین کرتا ہے کہ جنسی موضوعات کو کیسے دیکھا / سمجھا جائے گا وغیرہ۔

فو کو کے مطابق ہر معاشرہ متعدد ڈسکورسز کا میدان ہوتا ہے اور یہ ڈسکورسز ہی علم اور طاقت کے باہمی کھیل کو آگے بڑھاتے ہیں۔ ڈسکورس کے اندر شامل قواعد، اصطلاحات، درجہ بندیاں اور ادارے مل کر ایک کلامیاتی نظام بناتے ہیں جو طے کرتا ہے کہ کن خیالات کو معقول اور صحیح سمجھا جائے اور کسے رد کر دیا جائے۔ فو کو نے جن موضوعات پر تاریخی ڈسکورس کی رد تشکیل کی ان میں دیوانگی کا ڈسکورس، مجرمانہ اصلاح کا ڈسکورس، جنسیت کا ڈسکورس وغیرہ مشہور ہیں۔ ان تجزیوں سے اس نے دکھایا کہ کس طرح ہر دور میں علمی سچائیاں اور سماجی معمولات دراصل کچھ ڈسکورسز کے غلبے کا نتیجہ ہیں، یعنی ہمارے خیالات ایک طرح سے قید بیان میں ہیں۔

مابعد جدید تقدیم میں ڈسکورس کا تصور اس لیے اہم ہے کہ یہ آئینہ یا لوچی کی نسبت زیادہ متحرک اور غیر شخصی انداز میں طاقت کو علم سے جوڑتا ہے۔ جہاں روایتی مارکسی تقدیم آئینہ یا لوچی کو معاشری بنیادوں کی عکاس کہہ کر ردیا قبول کرتی تھی، فو کو کی ڈسکورس تھیوری بتاتی ہے کہ ہر علمی شعبہ، ہر زبان اور ہر معاشرتی ادارہ اپنے اندر طاقت کی سرایت لیے ہوئے ہے اور زبان کے استعمال کے ذریعے ایک مخصوص حقیقت قائم کر رہا ہے۔ مثال کے طور پر استعماری طاقت نے مشرقیات کا ڈسکورس بنایا جس کے تحت پورے مشرق (Orient) کو ایک خاص زمرے میں رکھ کر علم پیدا کیا گیا یہ ڈسکورس ہی طاقت کا ذریعہ بھی بن۔ ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب Orientalism میں اسی بات کو واضح کیا کہ مغرب کا کلامیہ (Western discourse) مشرق کو کیسے دیکھتا اور تشکیل دیتا ہے۔

ڈسکورس کی تعبیر کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ یہ زبان کے ساتھ ساتھ غیر لسانی عوامل (ادارے، تعمیرات، رسوم) کو بھی محيط ہوتا ہے۔ فوکو کے بعد کے مفکرین نے ڈسکورس سے آگے عملی ڈسکورس کا دائرہ وسیع کیا۔ جیسے نسائی مفکرین نے کہا کہ معاشرے میں جنس (gender) ایک ڈسکورس کے تحت تشکیل پاتی ہے۔ لڑکے اور لڑکی کے لیے شروع سے الگ رویوں اور الفاظ کا استعمال دراصل ایک جنس کا ڈسکورس بناتا ہے جس سے جنس کی حقیقت جنم لیتی ہے۔ جیوڈت بلٹر نے تو یہاں تک کہا کہ جنس اپنا کوئی اصل نہیں رکھتی بلکہ بار بار کی جانے والی تقریر اور عمل (performative acts) سے Gender بنتا ہے۔

اردو تنقید میں کلامیہ یا بیانیہ کی اصطلاح رفتہ رفتہ راجح ہو رہی ہے، تاہم جو مفہوم مغرب میں ڈسکورس کا ہے وہی ہمارے ہاں بعض اوقات بیانیہ کے لفظ سے ادا کیا جاتا ہے۔ مثلاً آج ہم کہتے ہیں کہ استعماری بیانیہ، دہشت گردی کا بیانیہ، قومی بیانیہ وغیرہ، یہ دراصل ڈسکورس کی ہی مقامی تعبیرات ہیں۔ اردو کے نقاد مثلاً فہیم اعظمی نے معاشرتی اور ادبی موضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ ہمیں متن کے پیچھے کار فرما بیانیے کو سمجھنا چاہیے۔ جیسے اگر ہم تقسیم ہند کے افسانوں کو پڑھیں تو ہندو اور مسلم مصنفین کا ڈسکورس مختلف ہو گا؛ دونوں ایک ہی حقیقت (فسادات) کو اپنے اپنے کلامیے کے ذریعے تشکیل دے رہے ہیں۔ لہذا معنی کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ کون سا ڈسکورس اس معنی کو قائم کر رہا ہے۔ لہذا مابعد جدید تھیوری میں ڈسکورس کی تعبیر یہ بتاتی ہے کہ زبان، علم اور طاقت مل کر حقیقت کے چوکھے بناتے ہیں۔ کسی بھی متن یا گفتگو کا تجزیہ کرتے وقت ہمیں یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ وہ کون سے اصولوں کے تحت بات کر رہا ہے، کن چیزوں کو قابل ذکر اور کن کو خارج کر رہا ہے، اور کیسے ایک سماجی حقیقت تشکیل دے رہا ہے۔ یہ سمجھنا مابعد جدید تنقید اور تھیوری کا بنیادی جزو ہے۔ اردو تنقید بھی آہستہ آہستہ اس سے استفادہ کر رہی ہے۔

۱۰۔ اے پوریا کی تعبیر

ناگزاريہ (Aporia) یونانی لفظ aporia سے مانوذ ہے جس کا لفظی مطلب ہے لا حل، مشکل یا گریز گاہ یعنی ایسا مخصوص جس کا کوئی صاف جواب یا راستہ نہ ملے۔ کلاسیکی فلسفے میں سقراط اکثر اپنی جدلیات (Dialectic) سے مخاطب کو ایسی الجھن (aporia) میں ڈال دیتا تھا جہاں وہ اعتراض کر لیتا تھا کہ وہ نہیں جانتا۔ مابعد جدید تنقید میں اپوریا کا تصور خاص طور پر ڈاک دریدا کے ہاں اہم ہے۔ دریدا نے اپوریا کو اس مقام

کے طور پر بیان کیا جہاں متن یا مفہوم اپنے اندر ایسی متضاد جہتیں پیدا کر لیتا ہے کہ معنی کا فیصلہ ناممکن ہو جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہر متن میں کچھ ایسی درازیں یا خلا (gaps) موجود ہوتے ہیں جہاں معنی دو یا زیادہ متضاد راستوں میں بٹ جاتا ہے اور قاری کے لیے فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ اصل مفہوم کیا ہے۔

درید ای فلسفہ رہ تشكیل کا طریق کاری ہی ہے کہ متن کو اس کے اندر ونی تضادات تک پہنچایا جائے اور دکھایا جائے کہ متن خود اپنی کہی ہوئی بات کی مکمل تائید نہیں کرتا بلکہ وہاں بعض نقاط پر خاموش ہو جاتا ہے یا لڑکھڑا جاتا ہے۔ درید ای تقيید متن کو پڑھتے ہوئے ایسے مقام تک لے جاتی ہے جہاں معنی کے اندر ونی تضادات اُجاگر ہو جائیں اور تعبیر کرنے والا اس سے آگے نہ بڑھ سکے۔ درید اسی مرحلے کو 'اپوریا' کہتا ہے اور متن کی ایسی قرأت کو 'اپوریا' یعنی لاحلیت سے پُر قرار دیتا ہے۔ درید اکے مطابق:

اپوریا ایک ایسی رکاوٹ یا گتھی کی نشاندہی کرتا ہے جو کسی بھی متن میں موجود ہوتی ہے،
ایک ناقابل عبور بندش یا متضاد معانی کا 'دوہر ابند ہن' جو ناقابل فیصلہ ہوتا ہے^(۱۲)۔

مثال کے طور پر فرض کریں کسی کہانی کا مرکزی جملہ بیک وقت دو متضاد باتیں کہہ رہا ہے۔ مثلاً یہ ایک نئی شروعات کا اختتام تھا۔ یہاں شروعات اور اختتام بیک وقت آگئے۔ اگر قاری اسے سیدھا سیدھا معنی دے تو مشکل ہو گی کیونکہ اختتام شروعات نہیں ہو سکتا اور شروعات اختتام نہیں۔ یہ بیان دراصل ایک اپوریا کو ظاہر کر رہا ہے جس میں قاری کو مفہوم کی قطیعت (certainty) نہیں ملے گی۔ درید ای فلسفے میں ایسے لمحات صرف ادبی مجاز میں نہیں بلکہ بڑے بڑے فلسفیانہ نظریات میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً موجود اور غیر موجود (presence/absence) کا تعلق، خیرات کا عطیہ (gift) کا تصور (کہ حقیقی خیرات وہ ہے جس کا بدلہ / اعتراف نہ ہو لیکن ایسا ہونا ناممکن ہے کیونکہ خیرات کا تصور ہی اعتراف سے جڑا ہے؛ یہ ایک aporia ہے)، اسی طرح انصاف اور قانون کا رشتہ (درید انے تین aporia انصاف کے ضمن میں گنوائیں) وغیرہ۔

مابعد جدید ادبی تھیوری اپوریا کو متن کی خوبصورتی اور گہرائی کے طور پر بھی لیتی ہے۔ پال ڈی مان جیسے ناقدین نے کہا کہ بہت سا ادب خود اپنی زبان کی حقیقت پر ایک aporia کو ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً استعاراتی زبان میں ہمیں ہمیشہ پتہ چلتا ہے کہ اصل مراد اور ہے اور بیان اور توہر استعارہ ایک طرح کے اپوریا کو جنم دیتا

ہے جہاں قاری کو فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ اس کا اصل معنی کیا ہے یا آیا کوئی ایک معنی ہے بھی یا نہیں۔ پال ڈی مان نے اپنی کتاب The Resistance to Theory میں ادبی متون میں موجود ناقابلِ حل صورتِ حال (undecidability) کے تصور پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطابق ادبی متون میں ایسی پیچیدگیاں اور تضادات ہوتے ہیں جو کسی حقیقی یا قطعی معنی تک پہنچنے کی راہ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ یہی ناقابلِ حل صورتِ حال قاری کو متن کی پیچیدگی کا احساس دلاتی ہے اور اسے ایک ایسے مقام پر لے جاتی ہے جہاں معنی غیر یقینی اور متناقض ہو جاتے ہیں۔ ان کے مطابق:

تھیوری سے مزاحمت دراصل مطالعہ سے مزاحمت ہے اور یہ مزاحمت بذاتِ خود
مطالعہ سے نہیں بلکہ مطالعہ کو ایک ایسے فہم کے طریقے کے طور پر دیکھنے سے ہے جو
ہمیشہ سے ہی 'ناقابلِ حل' میں گرفتار ہوتا ہے^(۱۵)۔

اردو ادب اور تنقید میں اپوریا کی اصطلاح کم استعمال ہوئی ہے لیکن اس سے ملتے جلتے خیالات ضرور پائے جاتے ہیں۔ اردو کے بعض جدید شعرا کی نظموں کا بغور مطالعہ کیا جاتا ہے تو وہ کچھ ایسے تلازماں / تناقضات (paradoxes) پیش کرتی ہیں جو قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں کہ یہاں شاعر کیا کہنا چاہ رہا ہے۔ مطلب سطح پر ایک شے کہی گئی ہے مگر اس کا الٹ مفہوم بھی جھلک رہا ہے۔ مثال کے طور پر نم راشد کی نظموں میں خیر و شر، عشق و نفرت جیسے تصورات بعض اوقات ایسے گذڑ ہو جاتے ہیں کہ قاری ایک ابہام (ambiguity) کی کیفیت محسوس کرتا ہے۔ یہ تخلیقی ابہام دراصل ایک شعری اپوریا ہے جو نظم کو کئی معنوں میں پڑھنے کی اجازت دیتا ہے۔ نہش ارجمن فاروقی نے بھی اپنے مضامین میں بعض کلاسیکی اشعار کی تشریح کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ ان میں ایک سے زائد بلکہ بعض دفعہ متناقض معنی برآمد ہو رہے ہیں اور فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ شاعر کا اصل مدعایا تھا؛ یہ ادبی اپوریا کی مثالیں ہیں۔

الغرض، اپوریا کی تعبیر مابعد جدید تھیوری میں اس حقیقت کو اجاگر کرتی ہے کہ معنی کی سرحدیں واضح نہیں بلکہ اکثر دھنلی ہوتی ہیں۔ متن ہمیں بعض مقامات پر ایسی گتھی میں ڈال کر چھوڑ دیتا ہے جہاں معنی کے تانے بانے الچھ جاتے ہیں۔ مابعد جدیدیت اس الجھن کونہ صرف قبول کرتی ہے بلکہ اسے متن کی معنوی دولت کا حصہ گردانتی ہے۔ اپوریا ہمیں یاد دلاتا ہے کہ زبان اور معنی کا کھیل قطعی نہیں۔ اس میں سوالات باقی رہ جاتے ہیں خلا رہ جاتے ہیں اور یہی خلا تخلیقی و معنیاتی تعبیرات کی گنجائش فراہم کرتے ہیں۔

ج۔ قاری اساس تعبیر: مابعد جدید تھیوری کے سماجی سیاق میں

قاری اساس تعبیر (Reader-Response Interpretation) مابعد جدید تنقیدی تھیوری میں ایک مرکزی تصور کے طور پر ابھری ہے جس میں ادبی متن کی تفہیم اور معنی کے تعین میں قاری کے کردار کو بنیادی حیثیت دی جاتی ہے۔ مابعد جدید سماجی سیاق میں یہ نقطہ نظر ادبیات اور معنی کی تشكیل کے حوالے سے روایتی مصنف یا متن مرکز تنقیدی رویوں کو چیلنج کرتا ہے اور اس بات پر زور دیتا ہے کہ متن کا معنی قاری کی فعال شمولیت کے بغیر معین نہیں ہو سکتا۔ روایتی طور پر مغربی تنقید میں عرصہ دراز تک ادبی معنی کے منع کے طور پر مصنف یا متن کو اولیت حاصل رہی۔ کلاسیکی تنقید اور نئی تنقید (New Criticism) جیسے رجحانات نے متن کو خود مختار اور جامد معنی کی حامل شے کے طور پر بر تا اور قاری کے انفرادی ردِ عمل یا تعبیر کو زیادہ اہمیت نہ دی۔ تاہم بیسویں صدی کے وسط سے مغربی ادبِ نظر میں ایک اہم تبدیلی رونما ہوئی جس میں قاری اساس تنقید (Reader-Response Criticism) کے تحت قاری کو مرکزِ توجہ بنایا جانے لگا۔ اس نظریے کے مطابق معنی کسی متن میں مخفی کوئی مستقل شے نہیں جسے ہر پڑھنے والا کیساں طور پر دریافت کر لے، بلکہ معنی کا ظہور قاری اور متن کے باہمی تعامل سے ہوتا ہے۔ لوئیس ٹائسن (Lois Tyson) ریڈر-رپانس تھیوری کی تعریف میں لکھتی ہیں:

ریڈر-رپانس تھیوری کے نزدیک متن کی مہیت کو اس کے اثر سے الگ نہیں کیا جا سکتا، اور ریڈر-رپانس ناقدین دو بنیادی باتوں پر یقین رکھتے ہیں: اول یہ کہ ادب کو سمجھنے میں قاری کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور دوم یہ کہ قاری کسی غیر جانبدار ادبی متن کے معنی محض منفعت طریقے سے قبول نہیں کرتا بلکہ متن کے معنی قاری کی فعالیت سے تشكیل پاتے ہیں^(۱۶)۔

مغربی تناظر میں اس تبدیلی نے مصنف یا متن کی مرکزیت گھٹاتے ہوئے قاری کو معنی کے سرچشے کا جزو لا یقک قرار دیا۔ چنانچہ پس ساختیاتی مفکرین نے استدلال کیا کہ معنی کا تعین قاری کے ذہنی، سماجی اور ثقافتی سیاق کے بغیر ممکن نہیں۔ دوسری طرف اردو تنقید میں بھی رفتہ رفتہ یہ احساس اجاگر ہوا کہ محض مصنف کی نیت یا متن کے لفظی ڈھانچے پر اکتفا کافی نہیں بلکہ قاری کی ذہنی شرکت اور ردِ عمل بھی اہم ہے۔ کلاسیکی اردو تنقید اگرچہ زیادہ تر شاعر اور متن کے محاسن تک محدود تھی لیکن معاصر ناقدین نے مغربی نظریاتی مباحث

سے استفادہ کرتے ہوئے اردو تقید میں قاری کی اہمیت کو موضوع بنایا۔ یوں مغربی اور اردو دونوں تناظرات بتدریج اس نقطے پر متفق نظر آتے ہیں کہ ادبی تجربے میں قاری محض معنی کا صارف نہیں بلکہ اس کی تشكیل کا شریک کارہے۔

ا۔ ہرمینیات اور مظہریت کے تناظر میں قاری کی تشكیل

ہرمینیات / تعبیرات (Phenomenology) اور مظہریت (Hermeneutics) میں فہم کا عمل مرکزِ نگاہ ہے، جہاں قاری یا موقول (Interpreter) کی شعوری فعالیت کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ ہر مینوں کس، خصوصاً ہائڈگر اور Gadamer جیسے فلسفیوں کے ہاں معنی کی تعبیر کو ایک مکالماتی عمل سمجھا جاتا ہے جس میں قاری اپنے پہلے سے موجود تناظرات (preconceptions) کے ساتھ متن سے روبرو ہوتا ہے اور ایک افقوں کے امترانج (fusion of horizons) کے ذریعے نئے معنی اخذ کرتا ہے۔ گذام کے نزدیک سمجھ بوجھ ایک مکالمہ ہے جس میں قاری اپنے تھببات سے آگاہ رہتے ہوئے متن کی غیر مانوس آواز کو سننے کی کوشش کرتا ہے۔ اس فلسفیانہ تناظر میں متن کا مفہوم جامد نہیں بلکہ قاری کے ساتھ تعامل سے ظہور پذیر ہوتا ہے۔

فینو مینولوچی کا اطلاق ادب پر بالخصوص ولف گانگ آئیزر (Wolfgang Iser) نے کیا جنہوں نے قاری اور متن کے تعلق کو ایک تجرباتی عمل کی صورت میں دیکھا۔ آئیزر کا استدلال ہے کہ ادبی متن کا وجود دو قطبین پر مشتمل ہے: ایک فتنی قطب (یعنی مصنف کا متن) اور دوسرا حسیاتی / جمالیاتی قطب (یعنی قاری کے ذہن میں متن کا ادراک)۔ ان دونوں کے میں نصف راہ میں حقیقی ادبی تخلیق وجود پذیر ہوتی ہے۔ آئیزر کے مطابق:

اگر ایسا ہے، تو ادبی تخلیق کے دو قطب ہوتے ہیں، جنہیں ہم 'فنکارانہ' اور 'جمالیاتی' کہہ سکتے ہیں: فنکارانہ اس متن کو ظاہر کرتا ہے جو مصنف نے تخلیق کیا ہے، اور جمالیاتی اس تعبیر کو جو قاری نے مکمل کی ہے۔ اس دو گانگی سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ادبی تخلیق نہ تو مکمل طور پر متن کے ساتھ یکساں ہو سکتی ہے، اور نہ ہی متن کی تعبیر کے ساتھ؛ بلکہ حقیقت میں یہ دونوں کے درمیان نصف فاصلے پر واقع ہوتی ہے۔ تخلیق متن سے زیادہ

ہے، کیونکہ متن صرف اس وقت زندگی اختیار کرتا ہے جب اسے تعبیر کیا جائے، اور مزید یہ کہ یہ تعبیر قاری کی انفرادی ساخت سے مکمل طور پر آزاد نہیں ہوتی۔ اگرچہ یہ بد لے میں متن کے مختلف نمونوں سے متاثر ہوتی ہے^(۱۷)۔

آنیزر کی اس تھیوری کی وضاحت اس طرح کی جاسکتی ہے کہ ادبی متن دراصل قاری اور متن کے تعامل سے جنم لیتا ہے اور مطالعے کا عمل ایک سرگرم اور تخلیقی عمل ہے جس میں قاری متن میں موجود خلا بھر کر کہانی کو زندگی عطا کرتا ہے۔ اس Phenomenological زاویے سے دیکھا جائے تو قاری کا شعور اور تخلیل وہ میدان ہے جہاں متن کے امکانات حقیقت کا روپ دھارتے ہیں۔ متن اپنے اندر متعین معنی کا کامل خاکہ لے کر نہیں آتا بلکہ مختلف اشارے فراہم کرتا ہے جو قاری کی ذہنی فعالیت کو مہیز کرتے ہیں۔ قاری ان اشاروں کی بنیاد پر معنیاتی خلا پر کرتا ہے، تو توقعات فائم کرتا ہے اور پھر متن انھیں بدلتا یا چلینچ کرتا ہے۔ یوں قاری اور متن کا یہ باہمی تعامل ہی ادبی تجربے کی جان ہے اور ہر قاری کے ساتھ یہ تجربہ نیاروپ اختیار کر سکتا ہے۔

۲۔ ریسپشن تھیوری اور ریسپشن ہسٹری کی فلکری جہات

ریسپشن تھیوری (Reception Theory)، جسے جمالياتِ استقبال / قبولیت بھی کہا جاتا ہے، ادب کی تفہیم میں قاری کے تاریخی ردِ عمل اور واہنگی کو بنیاد بنانے کی وکالت کرتی ہے۔ اس نظریے کے اہم علمبردار جرمن ناقد ہنس رابرت یاؤس (Hans Robert Jauss) ہیں جنہوں نے 1967ء میں اپنی کانسٹنس یونیورسٹی کی تقریر اور بعد ازاں کتاب Toward an Aesthetic of Reception میں یہ نقطہ پیش کیا کہ ادبی متن کا جمالیاتی مرتبہ اور معنی وقت کے ساتھ قاری کی Reception (قبولیت) کے تغیرات کے تحت تشكیل پاتا ہے۔ یاؤس کا استدلال ہے کہ ادبی تاریخ کو صرف مصنفوں یا متنوں کی chronicle کے طور پر نہیں بلکہ قارئین کے سلسلہ وار ردِ عمل کی تاریخ کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ اس نے افق توقعات (Horizon of Expectations) کی اصطلاح وضع کی جس کا مطلب یہ ہے کہ ہر دور کے قاری کے ذہن میں سابقہ ادبی تجربات اور سماجی معیارات کی بدولت کچھ توقعات کا افق موجود ہوتا ہے جس کے تناظر میں وہ کسی نئے متن کو معنی پہناتا ہے۔ یاؤس زور دے کر کہتے ہیں کہ کسی ادبی تخلیق کی تاریخی زندگی اس کے

مناظر (قارئین) کی فعال شمولیت کے بغیر ناقابلِ تصور ہے۔ چنانچہ ادب کا وجود جامد شے کی طرح نہیں ہے ہر دور میں ہر قاری ایک ہی انداز سے دیکھے؛ جیسا کہ یاؤس لکھتے ہیں:

ادبی تخلیق کوئی ایسی شے نہیں جو اپنی ذات میں قائم ہو اور ہر قاری کو ہر دور میں ایک ہی چہرہ دکھائے۔ یہ کوئی ایسا یادگار (مونومنٹ) نہیں جو یک طرفہ طور پر اپنالازوال جو ہر سب پر ظاہر کر دے۔^(۱۸)

دوسرے لفظوں میں یاؤس کے بقول ادب بنیادی طور پر ایک مکالمہ ہے جو متن اور قاری کے درمیان جاری رہتا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ قارئین کے تبدیل ہوتے افقوں کے مطابق اس مکالمے کے مفہوم بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ادب ایک واقعہ (event) کی مانند ہے نہ کہ جامد شے؛ یہ واقعہ اسی صورت جاری رہ سکتا ہے جب تک قارئین اس پر حواب دیتے رہیں۔ ہر نئے دور کا قاری گزشتہ ادوار کے معیاروں اور توقعات کے ساتھ متن کو پڑھتا ہے اور اگر متن ان توقعات کو چیلنج یا تبدیل کرتا ہے تو اتفاق میں تبدیلی و نماہوتی ہے، جو ادب کے معنی میں بھی تبدیلی کا باعث بنتی ہے۔ یوں ریسپشن تھیوری ادب کو مصنف اور متن کے بجائے قارئین کے سلسلہ وار تعاملات کی روشنی میں سمجھنے کی دعوت دیتی ہے۔ اسی ضمن میں ریسپشن ہسٹری (Reception History) ادبی کاموں کی تاریخ تاثیر کا مطالعہ کرتی ہے کہ کیسے مختلف ادوار کے قارئین اور ناقدین نے کسی تخلیق کو سمجھا، سر اہمیار دکیا اور اس تاریخی سفر میں معنی اور اہمیت کے زاویے کس طرح بدلتے رہے۔ اس نظری تناول نے ادبی مطالعے کو جو دس سے نکال کر ایک حرکی اور عوامی جہت دی جس میں قاری کی سماجی و تاریخی حیثیت بھی ادبی معنی کا حصہ بن گئی ہے۔

۳۔ بین المللیت اور مابعد جدید ترقیت میں قاری کا کردار

مابعد جدید ترقیت میں یہ تصور مرکزی ہے کہ معنی کوئی مستحکم اور منزہ شے نہیں بلکہ متنوں اور سیاقوں کے باہمی ربط و تصادم سے پیدا ہونے والا ایک سیال مظہر ہے۔ اسی سلسلے میں بین المللیت کا نظریہ متعارف ہوا جس نے مصنف کی خود مختار حیثیت کو مزید کم کرتے ہوئے متن کے دوسرے متنوں سے باہمی رشتہوں اور قاری کی تعبیری فعلیت کو اُجاگ کیا۔ جیسا کے سابقہ ابواب میں یہ واضح کیا گیا کہ یہ اصطلاح سب سے پہلے جو لیا کر سٹیوانے 1960 کی دہائی میں پیش کی۔ کر سٹیوان کے مطابق ہر ادبی متن دراصل پہلے سے موجود متنوں کے

اقتباسات، اشارات اور حوالہ جات سے مل کر بنتا ہے، چنانچہ وہ لکھتی ہیں کہ ہر متن حوالہ جات کا ایک موزائیک ہے؛ ہر متن دوسرے متنوں کو جذب کر کے ان کی تشكیل نو کرتا ہے۔ یعنی کوئی بھی متن اپنی معنویت میں تنہا اور الگ تھلگ نہیں ہوتا بلکہ معانی کا انحصار دوسرے متنوں کے ساتھ اس کے مکالمے پر ہے۔ مثال کے طور پر اگر ایک ناول یا نظم کسی سابقہ مشہور کہانی، تاریخی واقعہ یا ادب پارے کا حوالہ دیتی ہے تو اس کا پورا مفہوم تب ہی کھلے گا جب قاری ان میں السطور حوالوں کو پہچانے اور ان سے معنوی رشتہ جوڑے۔ میں المتنی مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ متن اپنے اندر لامتناہی اشارات کا جال سموجئے ہوئے ہے اور قاری وہ ہستی ہے جو ان منتشر اشارات کو مجتمع کر کے معنی کی تشكیل کرتا ہے۔ مابعد جدید صور تحال میں معنی ہمیشہ التاویں رہتا ہے اور قاری کی ذمہ داری ہے کہ وہ اس التبادی سلسلے میں اپنی سمجھ کے مطابق معنی کو عارضی طور پر قائم کرے، یہ جانتے ہوئے بھی کہ کوئی ایک ہی قطعی معنی نہیں۔ لہذا میں المتنیت اور ساخت شکنی / رد تشكیل جیسے تصورات مابعد جدیدیت میں قاری کو مرکزِ معنی قرار دیتے ہیں۔ متن ایک کھلا کھیل ہے جس میں قاری کا کردار ایک تخلیقی شریک کارکا ہے جو متن کو دوسرے متنوں اور اپنے سیاق کے حوالے سے پڑھتے ہوئے ہر بار نئی معنیاتی تشكیل کر سکتا ہے۔

د۔ مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی سماجی جہات کا دائرة کار اور طریق کار:

مابعد جدید تھیوری کے سیاق میں معنیاتی تعبیرات کی سماجی جہات کا مطالعہ ایک اہم فکری میدان ہے جو زبان، طاقت، شناخت اور ثقافت کے باہمی تعلقات کو سمجھنے کے لیے ناگزیر ہے۔ مابعد جدیدیت ایک فکری تحریک ہے جو جدیدیت کے استحکام پسند اور مرکزیت پر مبنی تصورات کو چیلنج کرتی ہے۔ یہ تحریک زبان، معنی اور سچائی کے مطلق تصورات کو مسترد کرتے ہوئے ان کی نسبتی اور سیاقی نوعیت پر زور دیتی ہے۔ اس سیاق میں معنیاتی تعبیرات کو محض لغوی یا ادبی سطح پر نہیں بلکہ سماجی، ثقافتی اور سیاسی سیاق میں سمجھنا ضروری ہے۔ اس تحقیق کا دائرة کار ان طریقوں کا تحریک ہے جن کے ذریعے زبان اور معنیاتی نظام سماجی ساختوں، طاقت کے تعلقات / رشتہوں اور ثقافتی شناختوں کو تشكیل دیتے ہیں۔ چونکہ میشل فوکو، درید اور جولیا کر سٹیو اکی مابعد جدید فکر کو سابقہ ابواب میں بھی پیش کیا گیا ہے اس لیے یہاں ان کی فکر کو سماجی سیاق میں مختصر آپیش کیا جائے گا۔

۱۔ میشل فوکو کی مابعد جدید فلکر کا سماجی سیاق

میشل فوکو کی فلکر مابعد جدید تھیوری میں ایک نمایاں مقام رکھتی ہے خاص طور پر جب ہم معنیاتی تعبیرات کی سماجی جہات کا جائزہ لیتے ہیں۔ فوکونے علم، طاقت، ڈسکورس، اے پس ٹیم اور موضوعیت جیسے تصورات کو نئے زاویوں سے پیش کیا جو نہ صرف فلسفہ بلکہ سماجی علوم، لسانیات اور ادبی تنقید میں بھی گھرے اثرات رکھتے ہیں۔

فوکو کے نزدیک طاقت اور علم ایک دوسرے سے جدا نہیں ہیں؛ بلکہ یہ دونوں باہم مربوط ہیں اور ایک دوسرے کو تقویت دیتے ہیں۔ وہ روایتی تصور علم کو چینچ کرتے ہوئے ظاہر کرتے ہیں کہ علم دراصل طاقت کے نظاموں کے اندر پیدا ہوتا ہے اور اسے سہارا دیتا ہے۔ فوکو کے مطابق ہر معاشرے میں سچائی کا ایک نظام قائم ہوتا ہے جسے وہ رجیم آف ٹرو تھ کہتے ہیں جو طے کرتا ہے کہ کوئی علم معتبر ہے اور کوئی نہ بنا دے۔ مثال کے طور پر جدید سماج میں سائنسی علوم کی سچائی ریاستی، معاشری اور ادارہ جاتی طاقت کے ذریعے قابل قبول ٹھہر تی ہے۔

فوکو کا اے پس ٹیم کا تصور کسی مخصوص عہد میں علم کی بنیادی ساخت بندی کو ظاہر کرتا ہے۔ ہر تہذیبی دور میں علوم اور خیالات کسی گھرے غیر مرئی سانچے کے تحت پروان چڑھتے ہیں جسے فوکو episteme کا نام دیتے ہیں۔ مثلاً سولہویں صدی کا episteme اشیاء میں مشاہدہ اور استعارے تلاش کرتا تھا جب کہ کلاسیک دور میں نمائندگی اور درجہ بندی کا سانچہ حاوی تھا۔ انیسویں صدی میں انسان کو مرکز بنا کر جدید episteme نے حیاتیات، معاشیات اور لسانیات جیسے علوم کو جنم دیا جنہوں نے انسان کو بطور ایک شے اور مضمون سمجھنا شروع کیا۔

فوکونے علم کے تجزیے کے لیے ڈسکورس کا تصور وضع کیا جس سے مراد بیانیوں، تصورات اور طرز کلام کا وہ مجموع ہے جو کسی مخصوص دور یا معاشرے میں کسی موضوع پر سوچنے اور بولنے کا طریقہ متعین کرتا ہے۔ ڈسکورس مخصوص زبان یا بات چیت نہیں بلکہ یہ سماجی عملی نظام ہے جو معنی اور علم کو تغییل دیتا ہے۔ مثال کے طور پر، پاگل پن کے متعلق قرون و سطی کا ڈسکورس اسے گناہ یا الہامی کرامت کے طور پر دیکھتا تھا لیکن انیسویں صدی کا سائنسی ڈسکورس پاگل پن کو ذہنی بیماری قرار دے کر مریض کو طبی موضوع بنادیتا ہے۔

فوکو کی فکر کا ایک اور مرکزی نکتہ یہ ہے کہ جدید معاشرے میں انسان کی موضوعیت خود ایک طاقت کی پیداوار ہے۔ یعنی فرد کو خود مختار، آزاد ذات ماننے کے بجائے فوکو دکھاتے ہیں کہ ہم جس طرح اپنے آپ کو موضوع کے طور پر پہچانتے ہیں وہ سماجی طاقتوں اور ڈسکورسز کا نتیجہ ہے۔ مثلاً، طبی نفیسیات اور جرم شناسی کے علوم نے مجرم، دیوانہ یا جنس پرست فرد جیسے موضوعات تشكیل دیے جن کے ذریعے افراد اپنی پہچان کرنے لگے اور معاشرہ انہیں دیکھنے لگا۔ اس عمل کو فوکو Subjectification یا موضوع سازی کہتے ہیں۔

فوکو کے خیالات نے مغربی اور مشرقی دونوں علمی دوائر میں گھرے نقوش چھوڑے ہیں۔ مغربی تنقیدی روایت میں فوکو کو پس ساختیات کے عروج کا محرك سمجھا جاتا ہے جس نے معنی، مصنف اور سچائی کے حتیٰ تصورات کو چیلنج کیا۔ اردو تنقید میں فوکو کے اثرات خاص طور پر مابعد نو آبادیاتی تناظر اور ادبی تھیوری کے مباحث میں دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً استعماری عہد کی تحریروں کا تجزیہ کرتے ہوئے دکھایا گیا کہ کس طرح یورپی ڈسکورس نے مقامی باشندوں کو غیر کے طور پر موضوع بنایا اور ایک پوری علمیات پیدا کی جس نے طاقت کے عدم توازن کو نظریاتی جواز دیا۔ تنقیدی سطح پر بعض سوالات بھی اٹھتے ہیں۔ کچھ مفکرین نے فوکو پر یہ اعتراض کیا کہ وہ ہر جگہ طاقت کو دیکھنے کے سب انسانی ایجنسی کو کم اہمیت دیتا ہے اور ثابت مزاجمت یا تبدیلی کی گنجائش کم رہ جاتی ہے۔ دوسری جانب فوکو کے حامی کہتے ہیں کہ فوکو نے طاقت کو محض منفی قوت نہیں بلکہ پیداواریت کے ساتھ بیان کر کے یہ بتایا کہ مزاجمت بھی ہمہ وقت ممکن ہے۔ جہاں کہیں طاقت ہے وہاں مزاجمت بھی ہے۔ لہذا میشل فوکو کی فکر نے معنی اور سماج کے تعلق کو سمجھنے کے لیے ایک انقلابی زاویہ فراہم کیا۔ مابعد جدید تھیوری کے سیاق میں فوکو ہمیں یہ احساس دلاتے ہیں کہ علم کبھی معصوم نہیں ہوتا اور معنی کی ہر تعبیر کے پیچھے طاقت کا کھیل جاری رہتا ہے۔ علم، زبان، معاشرہ، سب ایک دوسرے میں پیوست ہیں اور مل کر ہماری وہ حقیقت تراشیتے ہیں جسے ہم حقیقی سمجھتے ہیں۔ اردو اور مغربی تنقیدی روایت دونوں کے لیے فوکو کا پیغام یہی ہے کہ تنقید کا کام صرف متن یا حقیقت کو پڑھنا نہیں بلکہ اس نظام فکر اور طاقت کو بھی بے نقاب کرنا ہے جس نے ان متون اور حلقہ کو ممکن بنایا ہے۔ فوکو کی نظریاتی میراث آج تک سماجی علوم، ادبی تھیوری، لسانیات اور فلسفہ میں معنیاتی تعبیرات کے سماجی جہات کو سمجھنے کے لیے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اور ناقدین کو تحریک دیتی ہے کہ وہ اس سچ کو تاریخی اور سماجی تناظر میں پرکھیں جو ناقابل سوال تصور کیا جاتا ہے۔ اس فکر

کی روشنی میں مابعد جدید ٹھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی سماجی جہات کے سلسلے میں میثال فوکو کی فکر کا دائرہ کار اور طریقہ کار درج ذیل ہیں۔

دائرہ کار:

۱۔ ڈسکورس ایک طاقت ہے مخصوص اظہار نہیں: زبان سماجی ڈھانچوں کو قائم رکھنے یا چینچ کرنے کی طاقت رکھتی ہے۔

۲۔ معنی طاقت کے تعلقات سے پیدا ہوتا ہے: ہر معنی کسی نہ کسی طاقت کے پس منظر میں تشكیل پاتا ہے، نہ کہ خالص زبان سے۔

۳۔ علم اور طاقت میں گہرا تعلق ہے: ہر سماجی علم جیسے تاریخ، نفیسیات یا عمرانیات، دراصل طاقت کے اظہار کے لیے وضع کیا جاتا ہے۔

۴۔ ڈسکورس میں معنوں کی نگرانی ہوتی ہے: ہر سماج طے کرتا ہے کہ کون سی گنتگو جائز ہے اور کون سی غیر قابل قبول۔

۵۔ ڈسکورس سچ کے معیارات مرتب کرتا ہے: Truth ایک طاقت سے جڑی اصطلاح ہے جو مخصوص ڈسکورس سے جواز حاصل کرتی ہے۔

۶۔ مصنف ایک ادارہ جاتی مقام ہے، نہ کہ خالص تخلیق کار: فوکو کے مطابق مصنف ایک سماجی فنکشن ہے جو معنویت کے نظام میں طاقت کا جزو ہے۔

۷۔ معنی مرکز سے نہیں بلکہ کنارے سے ابھرتے ہیں: حاشیہ بردار طبقے، اقلیتیں اور نظر انداز شدہ بیانیے بھی معنی خیز ہو سکتے ہیں۔

- ۸۔ (subject) بھی سماجی طور پر تشكیل پاتا ہے: فرد کی شناخت ڈسکورس اور سماجی تشكیل کا نتیجہ ہے ذاتی اختیار کا نہیں۔
- ۹۔ سچ کی سیاست ہر دور میں مختلف ہوتی ہے: ہر زمانے کا سچ اس کی طاقت اور ڈسکورس کی تشكیل پر منحصر ہے۔
- ۱۰۔ ڈسکورس میں خاموشیاں اور سنسنرگ بھی معنی خیز ہیں: جو باتیں کہی نہیں جاتیں وہ بھی طاقت کے نظام کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔
- ۱۱۔ علم کا ہر نظام مخصوص اداروں کے ذریعے کنٹرول ہوتا ہے: اسکول، اسپتال، جیل یہ سب ادارے معنی اور سچائی کو تشكیل دیتے ہیں۔
- ۱۲۔ مائیکرو طاقت (Micro-power) ہر سطح پر موجود ہے: گھر، اسکول، تحریر ہر جگہ چھوٹی سطح کی طاقتیں معنی کو کنٹرول کرتی ہیں۔
- ۱۳۔ متن (text) ایک قید خانہ ہو سکتا ہے: جس میں قاری اور مصنف دونوں مخصوص ڈسکورس کے قیدی ہوتے ہیں۔
- ۱۴۔ بیانیہ تاریخ نہیں بلکہ ڈسکورس کی تشكیل ہے: تاریخ ایک مسلسل، معروضی داستان نہیں بلکہ منتخب ڈسکورس کی پیداوار ہے۔
- ۱۵۔ معنی کا انحصار ادارتی سیاق پر ہے: متن کی تعبیر میں ادارے (مثلاً نقاد، پبلشر، اکیڈیمیا) مرکزی کردار ادا کرتے ہیں۔
- ۱۶۔ معنیاتی تشكیل ایک جدیاتی عمل ہے: طاقت اور مراجحت کی کشمکش میں ہی معنی کی تشكیل ہوتی ہے۔
- ۱۷۔ ڈسکورس کا تجزیہ کرنا، طاقت کی ساختوں کو بے نقاب کرنا ہے: ہر مفہوم میں طاقت کا کوئی نہ کوئی کھیل موجود ہوتا ہے۔

- ۱۸۔ ادب ایک مضمونی عمل ہے: ہر ادبی متن کسی نہ کسی طاقت / مزاجمت کے نظام میں بسا ہو اہوتا ہے۔
- ۱۹۔ معنی، کثر و لذ تناظرات کے ذریعے عوام پر مسلط کیے جاتے ہیں: طاقتور بیانیے کمزور یا متبادل معانی کو دباتے ہیں۔
- ۲۰۔ ما بعد جدید تعبیرات کا مقصد سچائی کے ڈسکورس کو چیلنج کرنا ہے: یہ طریق کار غیر مرکزی بیانیوں (marginal voices) کو سامنے لاتا ہے۔

طریق کار:

- ۱۔ ڈسکورس کا تعین (Identifying the Discourse) کیا جائے گا کہ متن کس ڈسکورس سے وابستہ ہے؟ وہ بیانیہ یا موضوعاتی دائرہ کون سا ہے جس کے اندر یہ متن بولا جا رہا ہے؟ مثلاً: کیا یہ مذہبی، جنسی، طبی، تعلیمی، یا قانونی ڈسکورس کا حصہ ہے؟
- ۲۔ طاقت و علم کی ساخت کی تشخیص (Analyzing the Power-Knowledge Structure) کی جائے گی کہ اس ڈسکورس کے ذریعے کون سی طاقتیں کار فرمائیں؟ علم کو کیسے نافذ، پھیلایا یا محدود کیا جا رہا ہے؟ مثلاً اگر کوئی نصابی متن کسی مخصوص سیاسی تاریخ کو پیش کرتا ہے تو یہ دیکھنا ہو گا کہ کن کرداروں کو مرکز میں رکھا گیا ہے اور کن کو حاشیے پر۔
- ۳۔ مصنف فنکشن کی تحدید (Challenging the Author Function) کرتے ہوئے جانا ہو گا کہ متن میں مصنف کی حیثیت کیا ہے؟ کیا مصنف ایک ادارتی مقام (institutional position) کے طور پر عمل کر رہا ہے؟
- ۴۔ مضمونات و خاموشیوں کا مطالعہ (Reading Silences and Omissions) کیا جائے گا کہ متن کن آوازوں، طبیعوں یا معنوں کو غیر موجود رکھتا ہے؟ یہ غیاب کیا ظاہر کرتا ہے؟ مثلاً کوئی قومی بیانیہ اقلیتوں کی داستان کو حذف کر کے کن اقدار کو پھیلانا چاہتا ہے؟

۵۔ ادارتی اثرات کا تجزیہ (Institutional Determinants of Meaning) کیا جائے گا کہ متن کو کن اداروں (اسکول، ریاست، مذہب) نے قبول یا رد کیا؟ کس بیانیہ کو سچ کے طور پر نافذ کیا گیا؟

۶۔ ڈسکورس میں موضوعات کی تشکیل کا مطالعہ (Subject-Formation within Discourse) کیا جائے گا کہ قاری یا کردار کس طرح ایک subject کے طور پر وضع کیے گئے ہیں؟ کیا یہ subject خود مختار ہے یا طاقت کی پیداوار؟ مثلاً کسی تعلیمی نظام میں طالب علم صرف سکھنے والا نہیں، بلکہ ایک کنٹرول شدہ subject ہے۔

۷۔ تاریخی سلسلے کا تجزیہ (Genealogical Analysis) کیا جائے گا کہ موجودہ ڈسکورس کن تاریخی بیانیوں سے جڑا ہے؟ اس کی جڑیں کہاں تک جاتی ہیں؟

۸۔ ڈسکورس میں مزاحمت کی صورتیں (Recognizing Counter-Discourses) پہچانی جائیں گی کہ کیا متن میں کسی متبادل یا حاشیائی بیانیے کی آواز ہے؟ طاقت کے خلاف ردِ عمل کس صورت میں ہے؟ مثلاً کسی ناول میں طبقاتی نظام کی تنقید کو محض مرکزی کردار کی زندگی کے ذریعے کیسے ظاہر کیا گیا ہے؟

۹۔ سچائی کی سیاست کا انکشاف (Politics of Truth) کیا جائے گا کہ متن کے ذریعے کون سا سچ پھیلا یا جارہا ہے؟ یہ سچائی کس نظام فکر یا طاقت کو تقویت دیتی ہے؟

۱۰۔ معنیاتی تنوع اور انکارِ مرکزیت (Refusal of Meaning Fixity) کا مطالعہ کیا جائے گا کہ متن ایک مکمل، بند مفہوم کی پیشکش کرتا ہے یا معنی کو کھلا چھوڑتا ہے؟ فوکو کے مطابق معنی ہمیشہ طاقت کی کثرت سے متاثر ہوتے ہیں، ایک مرکز سے نہیں۔

۲۔ دریدا کی مابعد جدید فکر کا سماجی سیاق

ٹاک دریدا کے فلسفہ ردِ تشکیل نے بیسویں صدی کے فکری منظر نامے میں ایک انقلابی تبدیلی پیدا کی جس نے نہ صرف زبان اور متن کے مفہوم کو از سر نو سمجھنے کی راہیں ہموار کیں بلکہ سماجی، ثقافتی اور علمیاتی ڈھانچوں کو بھی نئے تناظر میں دیکھنے کی تحریک دی۔ دریدا کی فکر کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ معنی کوئی جامد یا حتمی شے نہیں بلکہ ایک مسلسل التوا اور افتراق کے عمل کا نتیجہ ہے جو ہر لمحہ نئے سیاق میں تشکیل پاتا ہے۔ دریدا کی ردِ تشکیل کوئی

منظلم طریقہ کا نہیں بلکہ ایک فکری رویہ ہے جو متن کے اندر موجود تضادات، خاموشیوں اور غیر حاضر معانی کو بے نقاب کرتا ہے۔ یہ عمل مروجہ ثانی تضادات (جیسے گفتار / تحریر، مرد / عورت، عقل / جذبات) کو چیخ کرتا ہے اور دکھاتا ہے کہ یہ تضادات دراصل ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔ دریدا کے مطابق، ہر متن اپنے اندر ایسے نشانات رکھتا ہے جو اس کے بظاہر مستحکم معنی کو غیر مستحکم کرتے ہیں، اور یہی عمل معنی کی غیر مرکزیت کا باعث بنتا ہے۔

دریدا کی وضع کردہ اصطلاح difference (افتراق) اور deferral (التو) کے مفہوم کو سموئے ہوئے ہے۔ اس کے مطابق، کوئی بھی نشان (sign) اپنے معنی کو مکمل طور پر ظاہر نہیں کرتا بلکہ وہ ہمیشہ دوسرے نشانات کے ساتھ اپنے فرق اور التو کے ذریعے معنی پیدا کرتا ہے۔ یہ عمل معنی کو کبھی بھی مکمل طور پر حاضر نہیں ہونے دیتا، بلکہ ہر لمحہ اسے نئے سیاق میں موخر / متلوی کرتا رہتا ہے۔ اس طرح معنی ایک مسلسل حرکت اور تبدیلی کا عمل بن جاتا ہے، جو کسی بھی حقیقی تشریح کو ممکن نہیں بناتا۔ دریدا کے تصور نشان کے مطابق، ہر نشان اپنے اندر ان غیر حاضر مفہوم کا سراغ رکھتا ہے جو اس کے معنی کی تشکیل میں شامل ہوتے ہیں۔ یعنی ہر موجود معنی اپنے اندر غیر موجود معانی کی جھلک رکھتا ہے جو اس کے معنی کو مکمل طور پر متعین نہیں ہونے دیتے۔ یہ تصور اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ معنی ہمیشہ ایک غیر حاضر مفہوم کے ساتھ جڑا ہوتا ہے، جو اسے مکمل طور پر حاضر ہونے سے روکتا ہے۔ دریدا کے مطابق، اضافی (supplement) یا وہ عنصر ہے جو کسی بھی مکمل سمجھی جانے والی چیز کے ساتھ شامل ہوتا ہے تاکہ اس کی کمی کو پورا کرے۔ یہ تصور اس بات کو واضح کرتا ہے کہ جو چیز بظاہر مکمل نظر آتی ہے وہ دراصل کسی نہ کسی کی کاشکار ہوتی ہے، جسے پورا کرنے کے لیے ایک اضافہ درکار ہوتا ہے۔ اس طرح ہر کاملیت دراصل ایک کمی کی نشاندہی کرتی ہے اور ہر اضافہ اس کی کو ظاہر کرتا ہے۔ دریدا نے مغربی فلسفے میں راجح ثانی تضادات (جیسے حقیقت / ظاہر، روح / جسم، مرد / عورت) کو چیخ کیا اور دکھایا کہ یہ تضادات دراصل ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔ انہوں نے ان تضادات کو الٹ کر اور پھر ان کی تقسیم کو مٹا کر یہ واضح کیا کہ حقیقت میں کوئی بھی تصور مستقل طور پر مرکزی یا برتر نہیں ہوتا۔ ہر تصور اپنے متصف کے بغیر قائم نہیں رہ سکتا، اور یہی داخلی تضاد معنی کی غیر مرکزیت کا باعث بنتا ہے۔ دریدا کی فکر نے نہ صرف فلسفہ زبان بلکہ سماجی بیانیوں، علمی تشکیل، ثقافتی اقدار اور متنی نظام کو بھی غیر مرکزی کر کے دکھایا۔ انہوں نے یہ واضح کیا کہ ہر بیانیہ چاہے وہ قومی ہو یا تہذیبی اپنے اندر

وہ غیر مرکزی عناصر رکھتا ہے جنہیں مرکزی خیال قائم رکھنے کی خاطر دبادیا جاتا ہے۔ اس طرح ہر بیانیہ اپنے سیاق میں ایک کلامیاتی نظام ہے جہاں حقیقت نامی مرکز غالب ہوتا ہے اور صرف مختلف نقطے ہائے نظر کا ڈسکورس / کلامیہ باقی رہ جاتا ہے۔ اردو ادب میں دریدا کے تصورات نے تنقید کے نئے زاویے فراہم کیے ہیں۔ گوپی چند نارنگ، ناصر عباس نیر، تحقیق اللہ اور دیگر نقادوں نے دریدا کے نظریات کو اردو تنقید میں متعارف کرایا اور کلامیکی و جدید متون کی نئی تعبیرات پیش کیں۔ مثلاً، غالب کی شاعری کو دریدا کی تناظر میں پڑھنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کے اشعار میں معنی کی کئی سطحیں موجود ہیں جو یہی وقت متصاد تاثر بھی رکھتی ہیں۔ اس طرح دریدا کے تصورات اردو ادب کی تفہیم میں ایک مؤثر آلہ کار بنے ہیں۔ دریدا کی فکر نے یہ شعور اجاگر کیا کہ معنی کوئی جامد یا حتمی شے نہیں بلکہ ایک مسلسل بتا بگڑتا سلسلہ ہے جس میں سماج، ثقافت، تاریخ سمجھی دخیل ہیں۔ انہوں نے یہ باور کرایا کہ کسی بھی متن یا بیانیے کو قدرتی، حتمی یا مخصوص ماننے کی بجائے اس کے بین السطور معنوی کھیل کو سمجھنا چاہیے۔ اردو ادب میں بھی ان خیالات کے اطلاق نے کلامیکی و جدید متون کی پڑھت کوئی توانائی بخشی ہے اور ثابت کیا ہے کہ اردو تنقید عالمی تھیوری کے ساتھ مکالمہ کر کے اپنی تعبیرات کو مزید گہرائی اور وسعت دے سکتی ہے۔ اس فکر کی روشنی میں مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی سماجی جہات کے سلسلے میں دریدا کی فکر کا دائرہ کار اور طریقہ کار درج ذیل ہیں۔

دائرہ کار:

- ۱۔ مرکزیت کا انہدام (The Decentering of Meaning): کوئی حتمی مرکز موجود نہیں، نہ مصنف نہ حقیقت، نہ اخلاق، ہر چیز متنی ہے۔
- ۲۔ Différance کی اساس: معنی ہمیشہ التوا میں رہتا ہے؛ ہر لفظ دوسرے لفظ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔
- ۳۔ ساخت شکنی / ردِ تشکیل کا اصول: ہر متن اپنی ہی ساخت کو خود سے منہدم کرتا ہے؛ قضاdat کو نمایاں کر کے۔
- ۴۔ تحریر کی اولیت (Primacy of Writing): تحریر کو تقریر پر فوکیت ہے کیونکہ یہ غیر موجودگی کی نمائندگی ہے۔

- ۵۔ معنی کا پھیلاؤ / انتشار (Dissemination of Meaning): کوئی بھی مفہوم مستقل یا بند نہیں؛ یہ ہر سیاق میں بدلتا رہتا ہے۔
- ۶۔ لوگوس سینٹرزم (Logocentrism) کی نفی: مغربی فکر میں موجود مرکزیت عقل، سچ اور موجودگی کو چیلنج کرنا۔
- ۷۔ حاشیے اور مرکز کی تبدیلی: مرکز سے حاشیے پر لے جا کر متون کو نئے معنی دینا۔
- ۸۔ غیاب کی معنویت (Presence vs. Absence): جو غائب ہے، وہی معنی کو چیلنج کرتا ہے۔
- ۹۔ مظہر کی بازیافت (Trace of the Signifier): ہر نشان (sign) ماضی کے کسی اور نشان کا سراغ رکھتا ہے؛ مکمل نئی معنویت ممکن نہیں۔
- ۱۰۔ ایک قرأت ظاہر کی گئی معنویت کی دوسری اس کی ساخت شکنی کی صورت۔ Dual Reading Technique
- ۱۱۔ Metaphysical Binaries کی نفی: جیسے کہ عقل / جذبہ، تحریر / تقریر، مرد / عورت، انسان / مشین، یہ دو گانگیاں طاقت کے نظام اور ساختیں پیدا کرتی ہیں۔
- ۱۲۔ سیاق ہمیشہ بدلتا ہے؛ کوئی اصل سیاق نہیں۔ Contextual Slippage
- ۱۳۔ ہر متن دوسرے متن کے بغیر مکمل نہیں؛ Intertextuality کی توسعہ۔ Interplay of Texts
- ۱۴۔ متن صرف سانی نہیں بلکہ ثقافتی اور سماجی ادارہ بھی ہے۔ Text as a Social Construct
- ۱۵۔ Reader's Meaning Over Authorial Intent: قاری، مصنف سے زیادہ اہم ہے؛ کیونکہ معنی متن سے باہر نہیں بلکہ تعبیر میں ہے۔
- ۱۶۔ Undecidability of Meaning: کوئی ایک قطعی مفہوم نہیں؛ ہر قرأت نئے تضادات پیدا کرتی ہے۔

۱۷۔ زبان ایک نظام ہے جو مخصوص مفہوم کو نافذ اور دیگر کو خارج کرتا ہے۔ Language as Violence

۱۸۔ کا تصور: معنی میں ہمیشہ کچھ اضافی ہوتا ہے جو اصل کو چیلنج کرتا ہے۔ Supplementarity

۱۹۔ ہر متن اپنے سماجی و ثقافتی ڈھانچے سے متاثر ہوتا ہے۔ Cultural Reading of Text

۲۰۔ ساخت شکنی صرف لسانی نہیں بلکہ ایک اخلاقی عمل بھی ہے جیسے طاقت کے خلاف مراجحت۔ Ethical Implication of Interpretation

طریق کار:

۱۔ مرکزیت کا انکار (Suspending the Center): کرتے ہوئے سوال کیا جائے گا کہ کیا متن کسی ایک مقتدر مرکز (مثلاً مصنف، حقیقت، اخلاق، مذہب، صنف) کے گرد گھوم رہا ہے؟ یعنی عملی طور پر متن کی مرکزیت پر سوال اٹھائیں اور یہ دیکھیں کہ کیا مرکز حقیقت میں غیاب پر قائم ہے۔

۲۔ فرق اور التوا (Identify Différence): کیا معنی فوراً واضح ہو جاتا ہے یا دوسرے الفاظ کی طرف ملتوی ہوتا ہے؟ اس سوال کے جواب میں عملی طور پر متن میں لفظوں کی باہمی تاخیر و تفریق یا افتراق والتوا کا سراغ لگائیں؛ ایک لفظ دوسرے کے بغیر غیر واضح ہے۔

۳۔ لغوی واستعاراتی ہٹاؤ (Literal / Metaphorical Dislocation): متن لغوی معنی دے رہا ہے یا استعاراتی؟ استعارات کو لغوی سطح پر لائیں، لغویات کو استعاراتی رخ سے کھولیں۔ دونوں سطحوں میں تضاد کی تلاش کریں۔

۴۔ تضاد وابہام کی نشان دہی (Expose Internal Contradictions): کیا متن خود اپنی نفی کر رہا ہے؟ اس کے جواب کے لیے متن کے بیانیے میں موجود تناقضات کو اجاگر کریں۔ خاص طور پر وہ دھوے جو ایک دوسرے کی تردید کرتے ہیں۔

۵۔ خاموشیوں اور غیاب کا مطالعہ (Study of Silences and Absences) : متن کیا نہیں کہہ رہا؟ اس اہم سوال کے جواب کے لیے متن کی ان پرتوں کا مطالعہ کریں جہاں کچھ غائب ہے دبادیا گیا ہے یا ان کی باتیں پہنچاں ہیں۔

۶۔ تحریر کی اولیت (Prioritizing Writing over Speech) : کیا متن ایک تحریری نظام کے طور پر غیر موجودگی کا نمائندہ ہے؟ تحریر کو گفتار کے مقابل بنیادی حقیقت کے طور پر لیں۔ تحریر کو غیر موجودگی کی روشنی میں سمجھیں۔

۷۔ Double Reading یا دو ہری قرأت: کیا متن بیک وقت دو بیانے پیش کرتا ہے؟ پہلی قرأت: متن جو ظاہر کر رہا ہے۔ دوسری قرأت: متن کے اندر جو کچھ متن کے خلاف کھا جا رہا ہے۔

۸۔ متن کی از سر نو تشكیل (Re-reading through Deconstruction) : کیا یہ ساخت مکمل ہے؟ ساختیاتی وحدت کو منہدم کریں متوالی قرأتوں کے ذریعے نئے سیاق پیدا کریں۔

۹۔ متن کی سماجی تہہ کا انکشاف (Unveiling the Social Construct) : متن کس ثقافت، طبقے یا نظام طاقت کو تقویت دے رہا ہے؟ سماجی نظام میں متن کی کارکردگی، شناخت، جنس، طبقہ اور اقتدار کے دائے میں اس کے کردار کا تجزیہ کریں۔

۱۰۔ معنی کی مطلی (Refusal of Final Meaning) : کیا معنی کو بندی ہتمی سمجھا جا سکتا ہے؟ قطعی مفہوم کو رد کریں اور معنی کے سرکنے، کھلنے اور نئے امکانات کی طرف توجہ دیں۔

۳۔ جو لیا کر سیٹیو اکی ما بعد جدید فکر کا سماجی سیاق

جو لیا کر سیٹیو ایسویں صدی کی نمایاں فرانسیسی مفکرہ، ادبی نقاد اور ماہر نفیسات ہیں جنہوں نے لسانیات، نفیسات، اور ادبی نظریات میں گھرے اثرات مرتب کیے۔ ان کے فکری تصورات میں بین المونیت (Intertextuality)، نشانیاتی و علامتی مطالعات (Semiotic and Symbolic) ، ابجیکشن (Abjection) اور موضوع عمل میں (Subject-in-Process) جیسے اہم نظریات شامل ہیں۔ ان نظریات نے نہ صرف مغربی علمی حلقوں میں بلکہ اردو ادب اور تنقید میں بھی نئے زاویے متعارف کر دے۔

کر سٹیوانے بین المونیت کا تصور پیش کیا جس کے مطابق کوئی بھی متن خود مختار نہیں ہوتا بلکہ دیگر متوں، ثقافتی حوالوں اور تاریخی سیاق سے جڑا ہوتا ہے۔ ان کے بقول ہر متن ایک اقتباسات کا موزائیک ہے جو دوسرے متوں کو جذب اور تبدیل کرتا ہے۔ یہ نظریہ مخالف باختن کے ڈائیلاگزم پر مبنی ہے جسے کر سٹیوانے مزید وسعت دی۔ اردو ادب میں انتظار حسین کے افسانے اور ناول بستی اس نظریے کی عملی مثالیں ہیں جہاں ماضی کے قصے، مذہبی روایات اور اساطیری عناصر موجودہ بیانیے میں ضم ہو کرنے معاون پیدا کرتے ہیں۔ کر سٹیوا کے مطابق زبان دو سطھوں پر کام کرتی ہے: نشانیاتی اور علامتی۔ نشانیاتی سطح جذبات اور لاشعوری اظہار سے متعلق ہے جسے انہوں نے (Chora) سے تعبیر کیا۔ یہ ماں کے جسمانی وجود سے جڑی ہوئی وہ کیفیت ہے جو زبان سے ماوراء ہوتی ہے۔ علامتی سطح زبان کی گرامر، نحو اور منطقی ساخت پر مبنی ہے، جو شعوری معنی کی تشكیل کرتی ہے۔ کر سٹیوا کے مطابق زبان ہمیشہ ان دونوں سطھوں کے درمیان ارتعاش کرتی رہتی ہے اور یہی ارتعاش عملی موضوع کی تشكیل کا باعث بنتا ہے۔ اردو شاعری میں غالب کی غزلوں میں یہ دونوں سطھیں نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہیں جہاں علامتی معنی کے ساتھ ساتھ نشانیاتی لحن اور جذباتی کیفیت بھی موجود ہوتی ہے۔ کر سٹیوانے انجیکشن کا تصور پیش کیا تاکہ اس نفسیاتی کیفیت کو بیان کیا جاسکے جس میں فرد اپنی شناخت، نظام یا ترتیب کی خلاف ورزی پر خوف اور گھن محسوس کرتا ہے۔ انجیکشن وہ عمل ہے جس کے ذریعے ہم اپنے وجود سے کسی ناپسندیدہ یا ممنوعہ چیز کو خارج کرتے ہیں لیکن وہ چیز پھر بھی ہمارے شعور میں موجود رہتی ہے۔ مثال کے طور پر مردہ جسم یا فضلہ ایسی چیزیں ہیں جو ہمیں انجیکشن کا احساس دلاتی ہیں۔ سماجی سطح پر ایسے اعمال یا مظاہر جو ثقافتی یا مذہبی حدود کی خلاف ورزی کرتے ہیں انجیکشن کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ اردو معاشرت میں بھی ایسے مظاہر دیکھے جاسکتے ہیں جیسے مذہبی مقامات کی بے حرمتی یا معاشرتی ممنوعات کی خلاف ورزی۔ کر سٹیوا کے مطابق فرد کی شناخت کوئی جامد یا مستقل شے نہیں بلکہ ایک مسلسل عمل ہے جو زبان، ثقافت اور نفسیاتی عوامل کے زیر اثر تشكیل پاتا ہے۔ انہوں نے عملی موضوع کا تصور پیش کیا جس کے مطابق فرد کی خودی مسلسل تشكیل اور تبدیلی کے عمل میں رہتی ہے۔ اردو تقدیم میں بھی اس نظریے کا اطلاق دیکھا جاسکتا ہے جہاں فرد کی شناخت کو جامد تصور کرنے کے بجائے ایک ارتقائی عمل کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔

جو لیا کر سٹیوا کے فکری تصورات نے زبان، شناخت اور ثقافت کے بارے میں ہمارے روایتی تصورات کو چیلنج کیا ہے۔ ان کے نظریات نے دکھایا کہ متن، زبان اور فرد کی شناخت کوئی جامد یا خود مختار اکائیاں نہیں بلکہ

مسلسل تبدیلی اور تعامل کے عمل میں ہیں۔ بین المتنیت کے ذریعے انہوں نے متون کے باہمی تعلقات کو اجاگر کیا۔ نشانیاتی و علامتی کی تقسیم سے زبان کی دو ہری ساخت کو واضح کیا۔ بھیکشن کے ذریعے شناخت اور نظام کی حدود کی خلاف ورزی پر ہونے والے ردِ عمل کو بیان کیا اور عملی موضوع کے ذریعے فرد کی شناخت کو ایک مسلسل ارتقائی عمل کے طور پر پیش کیا۔ ان نظریات نے نہ صرف مغربی ادبی تنقید میں بلکہ اردو ادب اور تنقید میں بھی نئے زاویے متعارف کر دئے ہیں، جو ادب، زبان اور شناخت کے مطالعے کے لیے نئے امکانات فراہم کرتے ہیں۔ اس فکر کی روشنی میں مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی سماجی جہات کے سلسلے میں کر سٹیو اکی فکر کا دائرہ کار اور طریقہ کار درج ذیل ہیں۔

دائرہ کار:

- ۱۔ بین المتنیت (Intertextuality) کا بنیادی تصور: متن ایک خود مختار اکائی نہیں، بلکہ دیگر متون کے اقتباسات اور تغیرات کا مجموعہ ہے۔
- ۲۔ معنی کا سماجی خالق قاری ہے نہ کہ مصنف: مصنف کا اختیار ختم ہو چکا ہے؛ متن قاری کی سماجی پوزیشن سے معنی پاتا ہے۔
- ۳۔ متن کا سماجی تشكیلی کردار: متن سماجی نظام اور تاریخی تناظر میں معنی پیدا کرتا ہے؛ متن محض ادب نہیں ایک ثقافتی واقعہ ہے۔
- ۴۔ نشانیاتی (Semiotic) اور علامتی (Symbolic) کا امتران: معنی کا سماجی عمل صرف علامتی نظام (زبان، عقل) میں نہیں بلکہ نیمیاتی جہت (جسمانی، جلی، حسیاتی) میں بھی پہاڑ ہے۔
- ۵۔ متن کا تصور: قاری/ مصنف ایک جامد وجود نہیں بلکہ مسلسل تغیر پذیر عملی موضوع (subject-in-process) ہے۔
- ۶۔ معنی کی ثقافتی/ سیاسی تشكیل: ہر معنی کسی نہ کسی سماجی یا سیاسی نظام کے زیر اثر پیدا ہوتا ہے؛ معنی غیر جانبدار نہیں۔

۷۔ متن بطور ڈسکورس (Discourse) : متن مخفف الفاظ کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک ڈسکورس ہے جو کسی سماجی ساخت سے منسلک ہوتا ہے۔

۸۔ شخصی شناخت اور زبان کا باہمی تعلق: شناخت کوئی فطری شے نہیں؛ یہ زبان اور ثقافت کے تانے بنے سے بنتی ہے۔

۹۔ زبان کی نسائیت (Maternal Language) : کر سٹیووا کے مطابق ابتدائی زبان جسمانی اور غیر عقلی ہوتی ہے جس کا تعلق مادری نشانیاتی اظہار سے ہے۔

۱۰۔ ابجیکشن (Abjection) کے ذریعے سماجی انکار: سماج میں بعض وجود یا افکار کو گھرن اور خارجیت کے ذریعے متن سے الگ کیا جاتا ہے۔

۱۱۔ متن بطور ثقافتی مظہر: ہر متن اپنے زمانے کی سیاسی، جنسی اور ثقافتی طاقتوں کی عکاسی کرتا ہے۔

۱۲۔ بین الاذہانیت کی جگہ بین المتنیت: معنی کی تشكیل میں افراد کا باہمی ذہنی تعامل نہیں، بلکہ متنوں کی باہمی نسبت (intertextuality) اہم ہے۔

۱۳۔ لاکانی تشكیل کا اطلاق: کر سٹیووالسیات کو نفیتی تناظر میں دیکھتی ہیں جیسے زبان لا شعور کی علامت ہے۔

۱۴۔ کلام کی نسوانی جہت: نسائی متنوں میں نشانیاتی اظہار غالب ہوتا ہے؛ یہ عقلی علاماتی نظام سے الگ جمالیاتی وجود رکھتے ہیں۔

۱۵۔ نئی صنفی، نسلی اور شناختی تعبیرات کی تشكیل: کر سٹیووا کے نظریات جدید تانیثیت، کوئیر تھیوری اور شناختی سیاست کے لیے راہ ہموار کرتے ہیں۔

۱۶۔ سماجی تنقید کے لیے زبان کا استعمال: متن کے اندر چھپے نظریاتی ڈھانچوں کو زبان کے ذریعے انشا کرنا۔

۱۷۔ اقدار کی رد تشكیل اور استثنائیات کا رجحان: کر سٹیووا سماج میں مسترد شدہ یا حاشیہ زدہ عناصر کو معنی کے مرکز میں لاتی ہیں۔

۱۸۔ نئی صنفی / اسلامی صنفوں کی تشکیل: معنیاتی تغیر کی نئی صورتیں پیدا کرنا جو روایتی صنف بندیوں سے آزاد ہوں۔

۱۹۔ تاریخی سیاق میں معنی کی تعبیر: متن کو اس کی تاریخی ساخت اور ثقافتی حالات میں سمجھا جانا ضروری ہے۔

۲۰۔ قاری کی شرکت دار حیثیت: قاری صرف معنی اخذ کرنے والا نہیں بلکہ متنی عمل کا حصہ ہے؛ وہ سماجی / سیاسی طور پر متحرک ہے۔

طریق کار:

۱۔ متن کو بطور موزائیک دیکھنا (Reading the Text as a Mosaic): ہر متن میں موجود بین المتن (intertexts) کو تلاش کریں۔ وہ سابقہ متن یا ثقافتی ڈسکورسز جن کو جذب کیا گیا ہو۔

۲۔ قاری و مصنف کی مرکزیت کو توڑنا (Undoing the Author and the Fixed Reader): معنی کو نہ مصنف کی نیت سے باندھیں اور نہ ہی قاری کو ایک جامد تعبیر کننده سمجھیں؛ دونوں کو متحرک سماجی عوامل کا حصہ سمجھیں۔

۳۔ Subject-in-Process کے ذریعے قاری کی حالت کو جانچنا: قاری کو ایک مستحکم وجود نہیں بلکہ ایک متغیر شعور سمجھیں جو متن سے تعامل میں مسلسل تشکیل پاتا ہے۔

۴۔ نشانیاتی و علاماتی سطحوں کی شاخت (Semiotic vs. Symbolic Layers): ہر متن میں وہ مقالات تلاش کریں جہاں علاماتی (منطقی / سماجی) نظام کے نیچے نیاتی (جسمانی / جذباتی) اظہار موجود ہو۔

۵۔ ابجیکشن کی حرکیات کو سمجھنا (Reading Abjection in the Text): متن میں اُن عناصر کو شناخت کریں جو ثقافتی طور پر غیر مطلوب، ناقابلِ قبول یا خارجی تصور کیے گئے ہوں۔ جیسے جنس، طبقہ، نسل، نفرت، گندگی۔

۶۔ نسائی اظہار اور زبان کی لپک کا تجزیہ (Analyzing Feminine Language and Fluidity) : ایسے متون میں جہاں نسائی موضوعات یا جمالیات ہوں، وہاں نیتاً اظہار کی بازیافت کریں؛ دیکھیں کہ زبان کیسے چکدار، غیر منطقی یا شاعرانہ ہو جاتی ہے۔

۷۔ ثقافتی و تاریخی سیاق میں معنی کی تشكیل (Contextualizing Meaning) : متن میں موجود بیانیہ، کردار یا سائی تشكیل کو اس کے مخصوص سماجی و تاریخی سیاق میں رکھ کر پڑھیں۔

۸۔ بین المتنیت کے رشتے کی سماجی جہت (Social Intertextuality) : تلاش کریں کہ متن دوسرے متون سے صرف لسانی یا جمالیاتی طور پر نہیں بلکہ سماجی نظریات، سیاسی ڈسکورس، مذہبی اصطلاحات کے ذریعے بھی وابستہ ہے۔

۹۔ علامتی نظاموں کی سیاسی درجہ بندی کو ظاہر کرنا (Deconstructing Symbolic Order) : زبان کے ذریعے جو درجہ بندیاں (جیسے مرد / عورت، مرکز / حاشیہ) قائم کی گئی ہیں ان کو توڑیں اور متن کی مزاحمتی یا تبادل صوت کو سنیں۔

۱۰۔ قارئیت کو ثقافتی عمل کے طور پر لینا (Reading as Social Practice) : قاری کا عمل نہ صرف نفسیاتی بلکہ ایک ثقافتی فعل بھی ہے۔ دیکھیں قاری کہاں سے آیا ہے، کس زبان، طبقے، جنس، مذہب سے تعلق رکھتا ہے اور کیسے معنی کو منتاثر کرتا ہے۔

سماجی تشكیل کے حوالے سے مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے اس طریق کار کو سمجھنے کے لیے اردو سے درج ذیل مثالیں دیکھیے۔

۱۔ اردو میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے نمونے: سماجی تشكیل کے حوالے سے

مثال نمبر 1:

ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا مضمون ن م راشد کی نظم 'زندگی' ایک پیرہ زن کا پس ساختیاتی مطالعہ^(۱۹) اردو نظم کی ایک گھری فکری اور تہہ دار قرأت ہے، جو مابعد جدید تنقیدی تھیوری، بالخصوص پس ساختیاتی زاویہ نظر کے تحت کی گئی ہے۔ اس مطالعے کا بنیادی مقدمہ یہ ہے کہ ادبی متن کسی ایک حقی اور مرکزی معنی کا حامل

نہیں ہوتا، بلکہ ہر قرأت کے ساتھ اس میں نئے معانی، ذیلی متون، خاموشیاں اور اشارے مکشف ہوتے ہیں۔ ناصر عباس نیر اس نظم کو نہ صرف علامتی اور جمالیاتی سطح پر بلکہ نظریاتی، ثقافتی، سیاسی، استعمار مخالف، اور نسوانی تنقیدی تناظرات میں پڑھنے کی سعی کرتے ہیں اور نظم کے اندر وون سے ایک کثیر الجہت معنوی نظام برآمد کرتے ہیں۔ مضمون کی ابتداء س نکتے سے ہوتی ہے کہ نئی تنقید اور مابعد جدید تھیوری نے قاری اور قرأت کو معنی کی تشکیل میں مرکزی حیثیت دی ہے۔ قاری اب محض مشاہدہ کرنے والا فرد نہیں بلکہ ایک ثقافتی شخصیت ہے جو اپنی شناخت، پس منظر اور تناظر کے ساتھ متن سے مفہومت کرتا ہے۔ ناصر عباس نیر کے مطابق نام را شد کی نظم کو جب اسی نظریاتی بنیاد پر پڑھا جائے تو زندگی کی علامت پیرہ زن (بوزھی عورت) ایک کثیر الجہات پیکر کے طور پر ابھرتی ہے، جو صرف بڑھاپے یا ضعف کی نہیں بلکہ شکست خورده روایت، پس ماندہ ثقافت، اور محروم شناخت کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ افتقی سطح پر ناصر عباس نیر واضح کرتے ہیں کہ نظم ایک کہانی سناتی ہے جس میں ایک دیوانی بوزھی عورت گلیوں میں دھجیاں جمع کرتی ہے۔ ان دھجیوں کی علامتی معنویت بہت گہری ہے۔ یہ ماضی کی وہ اقدار، روایتیں اور تصورات ہیں جنہیں مرکزی نظم یا مقتدرہ نے ناقابلِ استعمال یا ناقابلِ قبول قرار دے کر سماجی شعور کے حاشیے پر دھکیل دیا ہے۔ یہ پیرہ زن زندگی کا وہ روپ ہے جو خستہ حال، تھکا ماندہ اور شکست خورده تو ہے، مگر اپنے وجود کے جواز کے لیے اب بھی جدوجہد کرتی ہے۔ دھجیوں کے ساتھ اس کا جذباتی تعلق، ماضی سے والیتگی اور ہوا کے جھونکے سے ان کے اڑ جانے پر اس کا اضطراب اس بات کی علامت ہے کہ اس کی شناخت انہی ترک کرده متون سے جڑی ہوئی ہے۔ مضمون نظم کے عمودی زاویہ قرأت سے گہرائی اختیار کر جاتا ہے، جہاں پیرہ زن صرف ایک ماضی زدہ وجود نہیں بلکہ اور The Other کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ ان منحر فین کی نمائندہ ہے جنہیں سماج کے مقتدرہ نظاموں نے رد کر دیا، پاگل قرار دیا مگر جو در حقیقت مرکزی اقدار کے خلاف ایک مزاحمتی بیانیہ رکھتے ہیں۔ دھجیاں اب ان خیالات اور اقدار کی علامت بن جاتی ہیں جو مرکزی بیانیے سے ہٹ کر نئی جہات نمایاں کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہ متن طاقت، شناخت اور ثقافتی استرداد کے پیچ ہونے والے تناوہ کو نہایت باری کی سے ظاہر کرتا ہے۔ نظم کا مطالعہ ایک زاویے سے مابعد نوآبادیاتی قرأت سے جڑتا ہے، جہاں را شد کی تنقیدی نظر مغرب کے استعمار پر مرکوز ہے۔ پیرہ زن، گلی کوچوں میں دھجیاں چلتی ہوئی دراصل اس نوآبادیاتی زخم کی علامت ہے جو تیسری دنیا کے معاشروں پر مغرب نے ثبت کیا۔ اس نظم کا تکلم جب ماضی کو زہریلا کنوں قرار دیتا ہے تو یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا ماضی واقعی زہریلا ہے یا یہ نوآبادیاتی مقتدرہ کی آئندی یا لو جیکل پر جیکش

ہے؟ ناصر عباس نیر اس استعاری بیانیے کو چینچ کرتے ہیں اور قاری کو متوجہ کرتے ہیں کہ نظم کے اندر یہ بیانیہ ایک مخصوص مقصد کے تحت تھوپا گیا ہے تاکہ ملکوں اقوام اپنے ماضی سے بیگانہ ہو جائیں اور مغربی سرمایہ دارانہ نظام کو ایک تبادل نجات دہنده کے طور پر قبول کریں۔ اس مضمون کا سب سے منفرد پہلو یہ ہے کہ مصنف نظم کو نسوانی زاویہ نظر سے بھی پڑھتے ہیں۔ پیرہ زن اب مغض بوڑھی عورت نہیں بلکہ وہ عورت ہے جسے مردانہ معاشرے نے کمزور، لمتر اور غیر اہم قرار دے کر صرف معمولی کاموں تک محدود کر دیا ہے۔ دھیاں جمع کرنا اس کی معاشرتی کم مائیگی اور جنسی استھصال کی علامت بن جاتا ہے۔ ہوا ب صرف تبدیلی یا وقتو نہیں بلکہ مرد کی ہوس کی علامت ہے جو عورت کے ہاتھ سے اس کی شناخت، عزت اور معنی چھین لیتی ہے۔ عورت جب اپنے اندر جھانکتی ہے تو اسے زہریلے ماضی کا سامنا ہوتا ہے۔ مگر یہ ماضی بذاتِ خود مردانہ نظام کی تشکیل کر دہ تشریع ہے جو عورت کے لیے ہر وقت شرمندگی اور پیشیانی کا سبب بنادیا گیا ہے۔ اس پورے مطالعے میں ناصر عباس نیر نے پس ساختیاتی قرأت کے اہم تصورات کو موثر طریقے سے بر تا ہے مثلاً مرکزیت کا انہدام، معنوی کثرت، قاری کی فعالیت، متنی افتراق اور خاموش معنویت کی بازیافت۔ نظم میں مرکزی بیانیے کی کوئی ایک شکل نہیں بلکہ مختلف زوایوں سے پڑھے جانے پر نئے معانی اور تعبیرات جنم لیتی ہیں۔ نظم کا متكلم بھی ایک پیچیدہ وجود رکھتا ہے؛ وہ کبھی شاعر کی ideological آواز معلوم ہوتا ہے تو کبھی ایک غیر شخصی بیان کنندہ جو قاری کو تنبیہ کرتا ہے۔ لہذا زندگی ایک پیرہ زن صرف زندگی، بڑھاپے یا تھکن کا تاثر نہیں دیتی بلکہ ایک زبان، طاقت، اور شناخت کی گتھی ہے جسے پس ساختیاتی تلقیدی حربوں سے دیکھا جائے تو اس کے اندر ایک مکمل سیاسی، ثقافتی، نسوانی اور استعمار مخالف بیانیہ چھپا ہوا نظر آتا ہے۔ ناصر عباس نیر کی قرأت نہ صرف اس نظم کے نئے معانی کو منکشf کرتی ہے بلکہ اردو تلقید میں ایک باشمور، نظریاتی اور بین المللی تجزیے کی عمدہ مثال بھی فراہم کرتی ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا یہ مضمون مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات بالخصوص سماجی تشکیل کی روشنی میں ایک بھرپور مطالعہ ہے جو اردو نظم کی قرأت کو نئی جہات اور فریم ورک عطا کرتا ہے۔ اس مطالعے میں کئی بنیادی مابعد جدید نکات کو کامیابی سے بر تا گیا ہے۔ سب سے پہلے، مصنف نے نظم کو مغض ایک شعری اظہار نہیں بلکہ ایک مکمل ڈسکورس کے طور پر متعین کیا ہے جو طاقت، مراحت اور شناخت کی سیاست سے بھرپور ہے۔ نظم کے مختلف استعارے اور کردار جیسے پیرہ زن، دھیاں، ہوا، کنوں اور غیرہ دراصل طاقت اور

علم کے اس باہمی کھیل کو ظاہر کرتے ہیں جسے فوکونے طاقت و علم کی ساخت کے طور پر متعین کیا تھا۔ ناصر عباس نیر اس نظم کے مرکزی بیانیے کی ساخت میں موجود خاموشیوں اور حذف شدہ جہات کو پڑھنے کی سعی کرتے ہیں جیسے عورت کی غیر موجود زبان، اور ماضی کی گمشدہ شناخت۔ نظم میں پیرہ زن کی شناخت اس طرح متشکل ہوتی ہے کہ وہ ایک ایسا موضوع بن جاتی ہے جو سماجی ڈسکورس کے تحت مخصوص کردار اور معنیات میں قید ہے۔ یہ موضوع جو کبھی دیوانی عورت ہے کبھی شکست خورده روایت دراصل مقتدرہ بیانیے کا رد عمل ہے۔ اس نظم کے قاری کے سامنے طاقت کا وہ سیاسی استعمال آتا ہے جو سچائی کی سیاست کو تشکیل دیتا ہے جیسے ماضی کو زہریلا کنوں کہنا، جو نوآبادیاتی قوتوں کی طرف سے مسلط کردہ بیانیہ ہے۔ نظم میں واضح طور پر مزاحمتی ڈسکورس کی صورتیں بھی نمایاں ہیں جیسے پیرہ زن کی قہقہہ زن حرکات یاد ہجیاں چنے کا عمل، جو ایک غیر مرکزی مگر معنی خیز سرگرمی بن کر ابھرتا ہے۔ ناصر عباس نیر نظم کی قرأت میں کسی ایک حتی یا مرکوز معنی کو قبول نہیں کرتے بلکہ متن کی معنوی وسعت کو تسلیم کرتے ہوئے اس میں موجود لغوی و استعاراتی ہٹاؤ کو بھی جزوی طور پر نمایاں کرتے ہیں۔ پیرہ زن اور دھجی جیسے استعارے اپنے روایتی معانی سے ہٹ کرنے سیاق و سبق میں معنویت اختیار کرتے ہیں۔ اسی بنیاد پر نظم کی ازسرنو تشكیل ممکن ہوتی ہے جہاں قاری اس نظم کو روایتی جمالياتی قرأت سے ہٹ کر، سیاسی، ثقافتی اور نسوانی زاویے سے ازسرنو پڑھتا ہے۔ اس مطالعے میں نظم کی سماجی تہہ کا بھر پور انکشاف کیا گیا ہے۔ سماجی طبقات، تاریخی بحران اور جنسی استعمال جیسے موضوعات کے پس منظر کو نظم کی ساخت سے جوڑ کر ایک سماجی حقیقت آشکار کی گئی ہے۔ اس مطالعے میں نسائی اظہار کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ پیرہ زن کا کردار صرف ایک بورڈی عورت کا نہیں بلکہ ایک نسائی احتجاج کی علامت ہے جو مردانہ نظام کے استعمال کے خلاف خاموش مگر مسلسل مزاحمت کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہوا جیسا استعارہ محض فطرت نہیں بلکہ مردانہ طاقت اور ہوس کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ نظم میں معنی کی تشكیل کو ثقافتی و تاریخی سیاق میں سمجھنے کی بھر پور کوشش کی گئی ہے جس میں نوآبادیاتی سیاست، شکست خورده تہذیب اور ماضی سے رشتہ توڑنے کی منصوبہ بند کو ششیں شامل ہیں۔ یہ مطالعہ قاری کو محض ایک تماشائی نہیں بلکہ ایک فعال ثقافتی ہستی کے طور پر متصور کرتا ہے، جو متن کی نئی جہات کو دریافت کرتا ہے۔ اگرچہ مصنف فنکشن کو براہ راست چیلنج نہیں کیا گیا، لیکن نہ راشد کی نظم میں تخلیقی مرکزیت کی تعبیر جزوی طور پر موجود ہے۔ اسی طرح، نظم میں موجود متنوں، اشارے اور حوالہ جات کے ذریعے بین المتنیت کی کچھ صورتیں ضرور ظاہر ہوتی ہیں، لیکن ان کی سماجی جہت کو مکمل طور پر واضح نہیں کیا گیا۔ لہذا ناصر عباس نیر کا مطالعہ مابعد جدید تھیوری کی

سماجی تشکیل کے بیشتر نکات کو بڑی بصیرت کے ساتھ برداشت ہے، خاص طور پر ڈسکورس، طاقت و علم، موضوع کی ساخت، سچائی کی سیاست، مزاحمت، اور نسوانی تنقید جیسے پہلوؤں کو۔ تاہم کچھ نکات جیسے مصنف فنکشن کی تحدید، ادراہ جاتی کلامیے، بین المللیت کی سماجی جہت اور عالمی نظاموں کی سیاسی سطھ پر تفصیلی بحث نہیں کی گئی۔ اس کے باوجود یہ مطالعہ اردو تنقید میں ما بعد جدید تھیوری کے اطلاق کی عمدہ مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

مثال نمبر 2:

ڈاکٹر اور نگ زیب نیازی کا مضمون بعنوان مجید امجد کی نظم 'کنوال': ایک رہ تشكیلی مطالعہ (۲۰) اردو نظم کی پس ساختیاتی تنقید کا ایک نہایت سنجیدہ، بصیرت افروز اور تنقیدی گہرائی کا حامل تجزیہ ہے۔ اس مطالعے میں ڈاکٹر نیازی نے مجید امجد کی نظم کو نہ صرف ایک عالمی اور فکری مظہر کے طور پر دیکھا ہے بلکہ اسے ایک تہ دار متن کے طور پر پڑھا ہے، جو قرأت در قرأت کے اصول پر نئے نئے معانی اور تعبیرات کو جنم دیتا ہے۔ مضمون کا تحقیقی و تنقیدی اسلوب یہ باور کرتا ہے کہ نظم ایک واحد مرکز یا حتیٰ معنی کی حامل نہیں بلکہ اس کے اندر معانی کی ایک مسلسل التوائی حرکت ہے جو ہر قاری کے زاویے سے نئی صورت میں سامنے آتی ہے۔ نظم کنوال کا ظاہری بیانیہ ایک دیہاتی منظر کو بیان کرتا ہے جس میں کنوال، بیلوں کا جوڑا، سوکھے کھیت، پانی، اور کنویں والا شامل ہیں۔ بادی النظر میں یہ منظر نامہ محض ایک دیہاتی مشق حیات معلوم ہوتا ہے مگر پس ساختیاتی تجزیہ اسے مختلف عالمی، سماجی اور سیاسی سطھوں پر نئے معانی سے جوڑتا ہے۔ ڈاکٹر نیازی اس نظم کی قرأت میں قاری کو یہ دکھاتے ہیں کہ نظم کی بنیادی علامت کنوال وقت، جبر، انسان کی بے بُسی، سماجی ساخت اور تاریخی استحصال کا ایسا دائرہ ہے جونہ آغاز رکھتا ہے نہ انجام، جیسے ایک ایسا جاودا نی چکر جس میں انسان تھکا ماندہ بیل کی طرح الجھا ہوا ہے۔ اس چکر کو وقت کا مقابلہ اور بعض مقامات پر خدا کی تصور کا ہم معنی قرار دیا گیا ہے۔ نظم کی قرأت میں اہم نکتہ یہ ہے کہ کنوال صرف ایک زرعی نظام کا جزو نہیں بلکہ انسانی زندگی کی تکراری، استحصالی اور جبر آمیز حرکت کا استعارہ بھی ہے۔ بیلوں کی تھکن، زنجیریں، سلاسل اور تازیانے ان سماجی و مذہبی روایات اور اقدار کا اظہار ہیں جن کے تحت انسان ازل سے محصور اور محدود ہے۔ نظم کا یہ پہلو خاص طور پر اہم ہو جاتا ہے جب ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے حوالے سے یہ کہا جاتا ہے کہ فرد اپنی منزل کی تعین کے لیے آزاد نہیں کیونکہ اس کی آزادی کو دو عوامل، فطرت (تقریر) اور اجتماعی نظام نے سلب کر کھا ہے۔ اس قرأت

میں نظم نہ صرف ایک ذاتی کیفیت بلکہ ایک اجتماعی تجربہ بن جاتی ہے جو فرد کی شکستِ ذات، محرومی اور مایوسی کی نمائندگی بن کر ابھرتی ہے۔ مضمون کا اہم حصہ ترقی پسند شعریات اور نوآبادیاتی تنقید سے جڑتا ہے جہاں نظم کو استعماری جبرا، سرمایہ دارانہ استھان اور طبقاتی تقسیم کے سیاق میں پڑھا گیا ہے۔ کنویں والا دراصل وہ حکمران طبقہ ہے جو گادی پر لیٹا اپنی راحتوں میں مست ہے جبکہ سوکھے کھیت، پیاسی کیا ریاں اور دھول میں ملی فصلیں وہ استعارے ہیں جو عوامی طبقات کی محرومی اور غربت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ بیانیہ نوآبادیاتی قوتوں کی تشکیل کر دہ اس نفیسیاتی فرمانبرداری (internalized obedience) کی نشاندہی کرتا ہے جو ملکوم اقوام کو اپنی محرومی کو خدا کی رضا سمجھنے پر مجبور کرتی ہے۔ اس نظم میں بیلوں کی علامت مزدور، کسان اور تیسری دنیا کے ملکوم انسانوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ نظم کی ساخت میں بغیری ایک ایسا استعماری نغمہ ہے جو مظلوموں کو احتجاج کے بجائے مفاہمت پر آمادہ کرتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو نظم نہ صرف ترقی پسند شعریات سے مکالمہ کرتی ہے بلکہ ایک تخلیقی سطح پر اس کے دائرے سے آگے نکل کر سماجی حقیقت کوئئے زاویے سے اجاگر کرتی ہے۔ مضمون میں نظم کی ایک اور قرأت کو رومانوی اور عالمی تناظر میں بھی پیش کیا گیا ہے جہاں کنوں دیہاتی زندگی، زرعی کلچر اور ارضی حقیقوں سے جڑا ہوا ایک زندہ مظہر ہے۔ نظم کا Locale، دیہی زندگی کا ایک فعال جزو بنتا ہے، اور اشرافیہ کے شہری شعری مزاج کے بر عکس، مجید امجد حاشیے پر موجود دنیا کو مرکز میں لے آتے ہیں۔ یہی عمل خود ایک مرکز شکنی (de-centering) کا مظہر ہے، اور نظم کی رومانیت کوئی خیالی تخلیق نہیں بلکہ ایک ارضی اور محسوساتی سچائی سے جڑی ہوئی ہے۔ اس میں جمالياتی سادگی کے باوجود ایک گہری معنویت پہاں ہے، جو اشیاء اور مظاہر کے داخلی رمز کو قاری کے لیے نمایاں کرتی ہے۔ لہذا ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی نے اس نظم کا ایک ایسا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے جو پس ساختیات کے اہم اصولوں جیسے معنی کا التوا، قرأت در قرأت، بین المونیت، مرکز شکنی اور متنی تضادات کو بر تھے ہوئے نظم کے اندر چھپے ہوئے متون، اشارات، اور علامتوں کو اجاگر کرتا ہے۔ مضمون نہ صرف مجید امجد کے فکری زاویوں کوئئے تنقیدی تناظر میں رکھتا ہے بلکہ اردو نظم میں ایک نئی معنوی جہت کی نشاندہی بھی کرتا ہے جو قاری کو محض جمالیاتی سطح پر نہیں بلکہ فکری، تاریخی اور سیاسی سطح پر بھی جھنچھوڑتی ہے۔ یہی اس تخلیقی و تنقیدی اسلوب کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

اس مضمون کو مابعد جدید ٹھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے سماجی تشکیل کے زاویے سے پرکھا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے کئی بنیادی نکات کو نہایت موثر طریقے سے بر تا ہے جبکہ چند نکات ایسے ہیں جو غیر حاضر یا جزوی طور پر موجود ہیں۔ ڈاکٹر نیازی کامطالعہ نظم کنوں کو ایک ڈسکورس کے طور پر متعین کرتا ہے جو استھانی، طبقاتی اور تاریخی طاقت کے نظام سے جڑا ہوا ہے۔ اس نظم میں کنوں، بیل، نفیری اور کنوں والا جیسے استعارے ایسے عالمی اجزاء کے طور پر سامنے آتے ہیں جو طاقت و علم کی ساخت کو بے نقاب کرتے ہیں۔ کنوں والا طاقت کی علامت ہے جو آرام سے لیٹا ہوا ہے جبکہ بیل مزدور طبقے کی استعارتی شکل میں مسلسل مخت کر رہا ہے۔ یہ طاقت اور علم کی روایتی درجہ بندی پر ایک تنقید ہے۔ تاہم مصنف فکشن کی تحدید کا پہلو مکمل طور پر موجود نہیں؛ مجید امجد کو مصنف کی حیثیت سے مرکزی حوالہ ضرور بنایا گیا ہے، مگر فوکو کے معنوں میں اس کی تخلیقی مرکزیت کو واضح چیلنج نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر نیازی نے نظم میں موجود خاموشیوں اور حذف شدہ جہات کی عمدہ نشاندہی کی ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ نظم میں بیل کا استھان، دھول میں لپٹے کھیت اور کنوں والا کی خاموش موجودگی دراصل سماجی جبر کی غیر مرئی سطحیں ہیں جنہیں متن ظاہر نہیں کرتا مگر بیس منظر میں قائم رکھتا ہے۔ اس تنقید میں نظم کے معانی پر ادارہ جاتی اثرات کو بالواسطہ انداز میں پرکھا گیا ہے۔ بالخصوص جب وہ زرعی سماج، سرمایہ دارانہ استھان، اور نوآبادیاتی نظام کو نظم کے بیانیے سے جوڑتے ہیں مگر ادارتی پالیسیوں یا تعلیمی، مذہبی اداروں کی براہ راست تعبیر نہیں کی گئی۔ نظم کے کرداروں کی تشکیل، خاص طور پر بیل، کنوں والا اور مزدور ڈسکورس میں موضوع کی تشکیل کی عمدہ مثالیں فراہم کرتے ہیں جہاں بیل جیسا غیر انسانی کردار بھی استھانی نظام کا موضوع بن جاتا ہے۔ اس تجزیے میں تاریخی سلسلے کا تجزیہ بھی موجود ہے خاص طور پر نوآبادیاتی تاریخ، زرعی معیشت اور طبقاتی جبر کے تناظر میں۔ لیکن اسے فوکو کے جینیاں لو جیکل نقطہ نظر سے نہیں دیکھا گیا۔ ڈاکٹر نیازی نظم میں مراحمتی ڈسکورس کی شناخت بھی کرتے ہیں بالخصوص بیل کی خاموش جدوجہد، تھکن اور قید کو بطور ایک احتجاجی علامت دیکھتے ہیں۔ نفیری جیسی علامت کا تجزیہ بھی استعاری طاقت کے ذریعے مظلوموں کو مسرور رکھنے کی حکمت عملی کے طور پر کیا گیا ہے جو سچائی کی سیاست کو اجاگر کرتا ہے۔ یعنی یہ کہ طاقتوں طبقے کی مسلط کر دہ سچائیاں اصل سچائی نہیں بلکہ مخصوص سیاسی عزائم کی پیداوار ہیں۔ نظم کے استغاروں کی مختلف سطحیوں پر قرأت اور تعبیر، معنیاتی تنوع اور مرکزیت کے انکار کا مظہر ہے۔ کنوں صرف پانی کا منبع نہیں بلکہ وقت، جبر، استھان اور سماجی جمود کا استغارہ بن جاتا ہے۔ بیل صرف جانور نہیں بلکہ استھان زدہ انسان مزدور اور ملکوم طبقات کا نمائندہ بن جاتا ہے جو نظم میں لغوی واستعاراتی ہٹاؤ کو بھی ظاہر

کرتا ہے۔ مضمون کا مجموعی تنقیدی رویہ نظم کی از سر نو تشكیل پر مبنی ہے جہاں قاری کو دعوت دی جاتی ہے کہ وہ نظم کو محض زرعی منظر نہ سمجھے بلکہ اسے تہذیبی، تاریخی اور سیاسی نظاموں کی نمائندگی کے طور پر پڑھے۔ نظم میں موجود سماجی علامتوں جیسے سلاسل، پیاسی کیا ریاں اور گرد آلود فصلوں کے ذریعے متن کی سماجی تہہ کو بخوبی بے نقاب کیا گیا ہے۔ اگرچہ قاری کو فعال بنایا گیا ہے اور نظم کی کئی سطحیں قرأت کے ذریعے منشوف کی گئی ہیں تاہم قاری و مصنف کی مرکزیت کو توڑنے کا عمل جزوی ہے؛ قاری کی تخلیقی فعالیت کو بالواسطہ تسلیم کیا گیا ہے، مگر اسے متن کی معنوی تشكیل میں مرکزی طاقت کے طور پر پیش نہیں کیا گیا۔ اسی طرح، نسائی اظہار نظم میں بنیادی موضوع نہیں چنانچہ اس زاویے سے کوئی خاص تجزیہ پیش نہیں کیا گیا۔ نظم کی معنویت کو ثقافتی و تاریخی سیاق میں رکھنے کی کوشش کی گئی ہے خاص طور پر جب زرعی نظام، استعماری تاریخ اور طبقاتی کشمکش کو نظم کی قرأت سے جوڑا گیا ہے۔ تاہم، بین المونیت کی سماجی جہت کا مطالعہ جزوی طور پر دکھائی دیتا ہے۔ نظم میں کسی دوسرے متن یا بیانیے سے بین المونی رشتہ استوار نہیں کیا گیا ہی اس کی سماجی تعبیر پیش کی گئی۔ علامات جیسے نفیری، کنوں اور بیل کو نئے معانی دیے گئے ہیں مگر ان کی روایتی سیاسی درجہ بندی کو توڑنے کا عمل مکمل نہیں یعنی ان علامات کی سوسائٹی میں رانچ ہیرار کی کو چیلنج نہیں کیا گیا۔ آخر میں نظم کی قرأت کو ثقافتی عمل کے طور پر جزوی طور پر پیش کیا گیا ہے؛ دیہی کلچر اور حاشیائی سماج کی طرف توجہ دلائی گئی ہے، مگر قاریت کی ثقافتی تھیوری کی مکمل اصطلاحی بحث موجود نہیں۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر اور نگ زیب نیازی کا مطالعہ کنوں کو سماجی تشكیل کی مابعد جدید تعبیرات کے بیشتر نکات سے مطابقت رکھتا ہے۔ خاص طور پر طاقت، ڈسکورس، سچائی، مزاجت، موضوع کی تشكیل اور سماجی تہہ کی تفہیم نہایت موثر ہے۔ البتہ چند اہم نکات جیسے مصنف فنکشن کی تحدید، ادارتی پالیسیوں کا تجزیہ، بین المونیت کی سماجی جہت اور نسائی / علامتی سیاسی درجہ بندی کو یا تو جزوی بر تاگیا ہے یا مکمل نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ پھر بھی یہ مطالعہ اردو تنقید میں مابعد جدید سماجی تعبیر کی ایک بصیرت افروز مثال کے طور پر نمایاں مقام رکھتا ہے۔

حوالہ جات

1. Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. Translated by Stephen Heath, Fontana Press, 1977, p. 148.

۲۔ ناصر عباس نیز، ڈاکٹر، متن سیاق اور تناظر، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2021ء، ص 11

3. Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1991, p. 17.

If the ideas of a ruling class were once the dominant (or hegemonic) ideology of bourgeois society, the advanced capitalist countries today are now a field of stylistic and discursive heterogeneity without a norm.

۴۔ ناصر عباس نیز، ڈاکٹر، *بعد جدیدیت: نظری مباحث*، سگ میل پبلی کیشنر، لاہور، 2018ء، ص 237-238

۵۔ نظام صدیقی، ڈاکٹر، *بعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک*، کتابی دنیا، لاہور، 2021ء، ص 190

۶۔ گوپی چدنا رنگ، ڈاکٹر، *ساختیات اور مشرقی شعریات*، سگ میل پبلی کیشنر، لاہور، 2013ء، ص 541

7. Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1991, p. 25.

There no longer does seem to be any organic relationship between the American history we learn from schoolbooks and the lived experience of the current, multinational, high-rise, stagflated city of the newspapers and of our own everyday life.

8. Kristeva, J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, ed. L. S. Roudiez, trans. T. Gora, A. Jardine & L. S. Roudiez. Columbia University Press, New York. 1980. p. 262

The text is therefore a 'productivity' and this means: First that its relationship to the language in which it is situated is re-distributive (destructive- constructive), and hence can be better approached through logical catagories rather than linguistic ones: and second that it is a permutation of texts an inter textuality; in the space of a given text, several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one-another.

9. Kuhn, Thomas S. *The Structure of Scientific Revolutions*. University of Chicago Press, 1962, p. 150.

"The transition between competing paradigms cannot be made a step at a time, forced by logic and neutral experience. Like the Gestalt switch, it must occur all at once (though not necessarily in an instant) or not at all."

10. Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Translated by Sheila Faria Glaser, University of Michigan Press, 1994, p. 11.

"The territory no longer precedes the map, nor does it survive it. It is nevertheless the map that precedes the territory—precession of simulacra—that engenders the territory, and if one must return to the fable, today it is the territory whose shreds slowly rot across the extent of the map. It is the real, and not the map, whose vestiges persist here and there in the deserts that are no longer those of the Empire, but ours. The desert of the real itself."

11. Foucault, Michel, *The History of Sexuality*, Vol. 1 trans by R. Hurley Vintage books Penguin. 1990. P.100-101

"Discourses are not once and for all subservient to power or raised up against it... We must make allowances for the complex and unstable process whereby a discourse can be both an instrument and an effect of power, but also a hindrance, a stumbling point of resistance and a starting point for an opposing strategy. Discourse transmits and produces power; it reinforces it, but also undermines and exposes it, renders it fragile and makes it possible to thwart".

12. Foucault, M. *Discipline and Punish: the birth of a prison*. Trans by Alan Sheridan
Vintage Books 1979. P. 194

“We must cease once and for all to describe the effects of power in negative terms: it ‘excludes’, it ‘represses’, it ‘censors’, it ‘abstracts’, it ‘masks’, it ‘conceals’. In fact power produces; it produces reality; it produces domains of objects and rituals of truth. The individual and the knowledge that may be gained of him belong to this production”

13. Foucault, Michel, *The History of Sexuality*, Vol. 1 trans by R. Hurley Vintage books
Penguin. 1990. P.105

14. Derrida, Jacques. *Aporias*. Translated by Thomas Dutoit, Stanford University Press,
1993.P. 12

“Aporia suggests 'an impasse', a knot or an inherent contradiction found in any text, an insuperable deadlock, or 'double bind' of incompatible or contradictory meanings which are 'undecidable'.”

15. De Man, Paul. *The Resistance to Theory*. University of Minnesota Press, 1986, p.11.

“The resistance to theory is a resistance to reading, and what it resists is not reading per se, but reading as a mode of understanding that is always already caught in the undecidable.”

16. Tyson, Lois. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*, 2nd ed., Routledge, 2006,
p. 170.

“ Reader-response theory... maintains that what a text is cannot be separated from what it does... reader-response theorists share two beliefs: (1) that the role of the reader cannot be omitted from our understanding of literature and (2) that readers do not passively consume the meaning presented to them by an objective literary text.”

17. Iser, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Johns Hopkins University Press, 1974, pp. 274–275.

“If this is so, then the literary work has two poles, which we might call the artistic and the aesthetic: the artistic refers to the text created by the author, and the aesthetic to the realization accomplished by the reader. From this polarity it follows that the literary work cannot be completely identical with the text, or with the realization of the text, but in fact must lie halfway between the two. The work is more than the text, for the text only takes on life when it is realized, and furthermore the realization is by no means independent of the individual disposition of the reader—though this in turn is acted upon by the different patterns of the text.”

18. Jauss, Hans Robert. *Toward an Aesthetic of Reception*. Translated by Timothy Bahti, University of Minnesota Press, 1982, p. 21.

“A literary work is not an object that stands by itself and that offers the same view to each reader in each period. It is not a monument that monologically reveals its timeless essence.”

۱۹- راشد کی نظم زندگی ایک پیرہن اکاپس ساختیانی مطالعہ، مضمون مشمولہ، ما بعد جدیدیت: اطلاقی مباحث، ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2018ء، ص 141

۲۰- مجید امجد کی نظم کنوں: رد تشكیلی مطالعہ، مضمون مشمولہ، ما بعد جدیدیت: اطلاقی مباحث، ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ص 134

باب پنجم

ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا دائرہ کار اور طریق کار

[یہ باب سابقہ ابواب کا حاصل ہے۔ اس میں سابقہ ابواب کے مباحث کی روشنی میں ما بعد جدید تھیوری کا دائرہ کار اور طریق کار مجموعی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ چونکہ یہ باب سابقہ ابواب کا ایک طرح سے مجموعی جائزہ اور سابقہ مباحث کا حاصل ہے اس لیے اس میں پہلے سے پیش کیے گئے مباحث کے حوالہ جات شامل نہیں ہوں گے۔]

ما بعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیر کا عمل سادہ نہیں بلکہ زبان، متن اور سماجی سیاق کے باہمی تعامل سے وجود پذیر ایک مسلسل اور متحرک معنیاتی کیفیت ہے۔ سابقہ ابواب میں یہ واضح کیا گیا کہ ما بعد جدید مفکرین جیسے میثل فوکو، ڈاک درید اور جولیا کر سٹیوانے معنی کے روایتی تصورات کو کس طرح چینچ کیا ہے اور ڈسکورس، ردِ تشكیل اور بین المونیت جیسے مباحث کے ذریعے معنیاتی تعبیر کے نئے امکانات پیدا کیے ہیں۔ لسانی سطح پر معنی کا مطالعہ زبان کی ساخت اور علامتی نظام کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ ما بعد جدید نقطہ نظر کے مطابق زبان مخصوص ابلاغ کا ذریعہ نہیں بلکہ معنی پیدا کرنے کا ایک پیچیدہ عمل ہے۔ درید انے افتراق والتوا کی رو سے واضح کیا کہ ہر لفظ کا معنی مستقل نہیں رہتا بلکہ ہر نئے استعمال میں متعین ہوتا رہتا ہے۔ اس سیاق میں معنوی یکسانیت کے تصور کی ردِ تشكیل ہو جاتی ہے اور معنی کے التوا کا سلسہ جاری رہتا ہے۔ جولیا کر سٹیوانے بھی زبان کے دو جہتی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے؛ ایک نیماتی سطح جو جذبات، اہم اور غیر منظم لسانی بہاؤ سے جڑی ہے اور دوسرا علامتی سطح جو قواعد اور معنی کے نظام پر استوار ہوتی ہے۔ کر سٹیوانے کے مطابق معنی کی تعبیر میں صرف لسانی ساخت کا ہی نہیں بلکہ انسانی شعور والا شعور کی پرتوں کا بھی اہم کردار ہوتا ہے۔ متنی سطح پر معنی کی تعبیر متن میں پائے جانے والے معنوی جوڑ توڑ اور حوالہ جاتی عناصر کے سلسے پر منحصر ہوتی ہے۔ درید کے مطابق ہر متن مخصوص کوئی تحریری عبارت نہیں بلکہ علامات / نشانات کے جال کا ایک پیچیدہ نظام ہوتا ہے، جس میں ہر لفظ یا جملہ دوسرے نشانات سے مر بوٹ ہے۔ اس روشنی میں متن کا کوئی حتمی مرکز نہیں ہوتا اور معنی ہر نئے قاری اور سیاق میں نئی صورت اختیار کرتے ہیں۔ جولیا کر سٹیوانے کے نزدیک ہر متن درحقیقت متعدد متون کا امترانج ہوتا ہے۔ ان کے تصور بین المونیت کے مطابق ہر متن ماضی کے دیگر متون کے اثرات سے جڑی

ہوتی ہے جس سے متن کی معنویت میں گہری مربوطیت و تسلسل قائم ہو جاتا ہے۔ میثل فوکو کے نزدیک متن کا معنی کسی واحد مصنف کی نیت تک محدود نہیں بلکہ ایک مصنف فنکشن کے تحت وجود میں آتا ہے جو مخصوص تاریخی و سماجی کلامیوں اور طاقت کے نظاموں سے تشکیل پاتا ہے۔ سماجی سطح پر معنی کی تشکیل سماجی ساختوں / نظاموں، طاقت کے رشتہوں اور ثقافتی سیاق و تناظر کے پس منظر میں ہوتی ہے۔ میثل فوکو کے نزدیک ہر علمی ڈسکورس / کلامیے میں طاقت کے رشتے موجود ہوتے ہیں جو تصورات اور معانی کے دائرے متعین کرتے ہیں۔ ان کے مطابق معنی کو کسی مستقل حقیقت کا عکس نہ سمجھا جائے بلکہ یہ سماجی و سیاسی نظاموں کے زیر اثر ابھرتے ہیں اور وقتاً تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ سماجی روایتیں، ادارے اور طاقت / اختیار زبان کے استعمال اور معنیاتی پھیلاؤ / کثرت میں اہم کردار ادا کرتے ہیں جس سے معنی کی تشکیل میں طاقت و سیاست شامل ہو جاتے ہیں۔ جو لیا کر سٹیواز بان و تہذیب کے امتراج میں ذاتی تصوراتی اور جذباتی رموز کی اہمیت اجاگر کرتی ہیں جبکہ دریدا کے نزدیک معنی کا تعین صرف زبان و متن کی بنیادی ساختوں تک محدود نہیں بلکہ متن کی تہہ داریوں میں چھپے تضادات اور ابہام کے توسط سے بھی ہوتا ہے۔

ما بعد جدید سیاق میں یہ تمام مفکرین اتفاق کرتے ہیں کہ معنی کو کسی جامد حقیقت کا عکس تصور نہیں کیا جانا چاہیے۔ میثل فوکو کے نزدیک معنی طاقت اور علم کے تاریخی نظاموں میں تراشے جاتے ہیں جبکہ دریدا کے مطابق زبان و متن میں معنی ہمیشہ التواکی حالت میں رہتے ہیں۔ جو لیا کر سٹیواز نے زبان کے شعوری والا شعوری عناصر کو ملا کر معنیاتی تعبیر کی حرکی پھیلی کو اجاگر کیا ہے۔ مشترک طور پر یہ مفکرین لسانی، متنی اور سماجی جہات میں معنی کے مطالعے کے لئے ایک مربوط فکری تشکیل پیش کرتے ہیں جس میں کوئی ایک طریقہ کار ہتھی نہیں بلکہ ضروری ہے کہ زبان، متن اور سماج کے پس منظر کو یکساں طور پر سامنے رکھتے ہوئے معنی کی پرت در پرت کھونج کی جائے۔ اس سے نظریاتی اصولوں کے عملی اظہار اور معنیاتی تعبیر کے مخصوص طریقہ کار واضح ہوں گے۔

الف۔ ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا مجموعی دائرہ کار

ما بعد جدید تھیوری بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں سامنے آنے والا وہ فکری و تنقیدی رجحان ہے جس نے معنی، علم، حقیقت، سچائی، مصنف، قاری، زبان اور متن جیسے تصورات کو بنیاد سے ہلا دیا۔ اس

رجحان نے نہ صرف ادب بلکہ فلسفہ، سماجیات، لسانیات، تاریخ، ثقافت، فنونِ لطیفہ اور سیاست جیسے شعبوں کو بھی متاثر کیا۔ مابعد جدیدیت نے ان تمام تصورات کو نئے سرے سے وضع کرنے پر اصرار کیا جنہیں جدیدیت اور اس سے پہلے کی فکر میں جامد اور مطلق مانا جاتا تھا۔ خاص طور پر "معنی" کا مسئلہ مابعد جدید فکر کا مرکز رہا، اور اس پر سب سے زیادہ مباحثت اور تنقیدی نظریات سامنے آئے۔

معنیاتی تعبیر روایتی طور پر ایک ایسا عمل سمجھا جاتا رہا ہے جس میں قاری متن میں موجود کسی معنی کو دریافت کرتا ہے۔ لیکن مابعد جدید تھیوری میں یہ تصور بدل گیا۔ اب معنی کو کسی پہلے سے طے شدہ مفہوم کی بازیافت نہیں بلکہ ایک تخلیقی، سیاقی، اور لا محدود عمل کے طور پر دیکھا گیا۔ اس تبدیلی کے پیچھے بنیادی کردار فوکو، دریدا، لیوتارڈ، کر سٹیو اور غیرہ جیسے مفکرین کا ہے جنہوں نے زبان، طاقت، تاریخ، لاشعور اور شاخت جیسے عناصر کو معنی کی تشكیل کے ساتھ جوڑا۔ لسانیات مابعد جدید فکر میں بنیادی اہمیت کی حامل ہے، کیونکہ معنی کی ساری تشكیل زبان کے ذریعے ہوتی ہے۔ دریدا نے زبان کو محض علامتی نظام نہیں بلکہ ایک ایسا میدان قرار دیا جس میں معنی کبھی طے نہیں ہوتا بلکہ ایک سے دوسرے نشان کی طرف سرکتار ہتا ہے۔ ان کے مطابق کوئی بھی لفظ خود میں مکمل معنی نہیں رکھتا بلکہ وہ اپنے سے مختلف اور غیر موجود لفظ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لہذا معنی ہمیشہ متواتی ہوتا ہے۔ دوسری طرف جولیا کر سٹیو اے زبان کے دو پہلو متعین کیے Semiotic اور Symbolic۔ جملتی، جسمانی اور لاشعوری جہت ہے جس میں صوت، ردھم، وقہ اور غیر لفظی اشارات شامل ہوتے ہیں؛ جبکہ Symbolic وہ جہت ہے جو لغت، صرف و نحو اور سو شل آرڈر سے مربوط ہے۔ کر سٹیو اے کے مطابق زبان کا تخلیقی اور جمالیاتی استعمال انہی دونوں جہات کے تعامل سے ممکن ہے۔ مابعد جدید تعبیر میں لسانی جہت اس بات کو سمجھنے کا ذریعہ بنتی ہے کہ کس طرح زبان خود ایک نظریاتی اور طاقت کا نظام بن جاتی ہے۔ یہ نہ صرف معنی کو تخلیق کرتی ہے بلکہ بعض معنوں کو دباتی اور غیر مرئی بھی کرتی ہے۔ زبان کی یہ طاقت نویعت میشل فوکو کے نظریہ طاقت و علم میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہے جہاں ہر بیانیہ یا علمی اظہار کو ایک سماجی طاقت کا مظہر سمجھا جاتا ہے۔ متن کو مابعد جدیدیت میں ایک بند، مکمل اور مرکزیت رکھنے والی ساخت کے بجائے ایک کھلا، کثیر المعانی اور غیر مرکزیت رکھنے والا مظہر سمجھا جاتا ہے۔ دریدا کے مطابق "There is nothing outside the text" یعنی ہر حقیقت، معنی یا تجربہ بھی دراصل ایک متنی تشكیل ہے۔ وہ مصنف کے ارادے، پس منظر یا متن سے باہر کسی بھی حقیقت کو متن کے معنی کے لیے حتیٰ کہ

ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ کرسٹیو انے بین المونیت کا تصور پیش کیا جس کے مطابق ہر متن دوسرے متون کے ساتھ روابط میں ہوتا ہے چاہے وہ شعوری طور پر ہو یا لاشعوری طور پر۔ اس طرح ایک متن میں ہمیشہ کئی آوازیں، بیانیے، حوالہ جات اور مفہومیں موجود ہوتے ہیں۔ فوکو کے مطابق متن کو ہمیشہ اس کے ڈسکورس کی روشنی میں پڑھا جانا چاہیے۔ یعنی وہ تاریخی، سماجی، ثقافتی اور ادارہ جاتی بیانیہ جس کے اندر وہ لکھا گیا ہو۔ اس طرح مابعد جدید تعبیر میں متن کو ایک ایسا مقام تسلیم کیا گیا جہاں معنی کی تشكیلاتی کشمکش جاری رہتی ہے اور ہر قرأت نے معانی کو جنم دیتی ہے۔ اس عمل میں متن کی ساخت، زبان، علامتیں، ابہام، خاموشیاں، تضادات اور *intertextual* روابط سب اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ میثل فوکو کے نزدیک کوئی بھی معنیاتی نظام طاقت سے آزاد نہیں ہوتا۔ ان کے مطابق علم، سچائی اور ڈسکورس طاقت کے نظاموں سے مربوط ہوتے ہیں جو طے کرتے ہیں کہ کیا کہا جاسکتا ہے کس طرح کہا جاسکتا ہے اور کس کو بولنے کا حق حاصل ہے۔ اس نظریے میں زبان ایک ایسا آلہ بن جاتی ہے جو سماجی اداروں اور نظاموں کے توسط سے فرد کی شناخت، علم اور رویے کو تشكیل دیتی ہے۔ مثال کے طور پر، عدالت، مدرسے، اسپتال اور جیل جیسے ادارے نہ صرف مخصوص لغت استعمال کرتے ہیں بلکہ ان کی زبان طاقت، اختیار، نار ملٹی اور سچائی کے معیار متعین کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدید تعبیر میں معنی کو کسی سماجی تناظر اور سیاق سے کاٹ کر نہیں سمجھا جاسکتا۔ کرسٹیو نے اس پہلو کو نفسیاتی اور ثقافتی سطح پر بھی ابھار کیا کہ زبان لاشعوری محرکات، صنفی شناخت، جسمانی اظہارات اور ثقافتی تناظر سے جڑی ہوتی ہے۔ مذکورہ تین جہات کو سامنے رکھ کر جب معنیاتی تعبیر کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ مابعد جدید تھیوری ایک ایسے دائرہ کا رکھ کر کی تجویز دیتی ہے جس میں:

۱۔ کوئی حتیٰ معنی نہیں ہوتا بلکہ ہر معنی خود ایک اور معنی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

۲۔ ہر متن خود دیگر متون کا تسلسل ہے۔

۳۔ زبان نہ صرف اظہارات بلکہ اختیار، طاقت، شناخت اور نظریے کی تشكیل کا میدان ہے۔

۴۔ قاری کی حیثیت متحرک اور تخلیقی ہے۔

۵۔ اور معنی کی تشكیل میں تاریخی، سماجی، ثقافتی، ادارہ جاتی اور نفسیاتی عوامل شامل ہوتے ہیں۔

ان نکات سے واضح ہوتا ہے کہ مابعد جدید تھیوری میں "معنیاتی تعبیرات کا دائرہ کار" "مجموعی طور پر زبان، متن، قاری، اور سماجی تشكیل کے باہمی تعامل پر مبنی ہے۔ ذیل میں ان چاروں عوامل کا مجموعی خاکہ پیش کیا جا رہا ہے۔

۱۔ معنیاتی تعبیرات کا دائرہ کار: زبان کی رو سے

فوکو کے مطابق زبان طاقت اور علم کا امتزاج ہے۔

دریدا کے مطابق زبان افتراق اور التوا کا نظام ہے۔

کر سٹیووا کے مطابق زبان: سیمیائی اور علامتی تقسیم پر مشتمل ہے

۲۔ معنیاتی تعبیرات کا دائرہ کار: متن کی رو سے

فوکو کے مطابق متن ڈسکورس / کلامیہ اور سچائی کی تشکیل ہے

دریدا کے مطابق متن لامر کنیت اور بین المتنیت پر مشتمل ہے

کر سٹیووا کے مطابق متن بین المتنیت اور کثیر الاصواتی مظہر ہے

۳۔ معنیاتی تعبیرات کا دائرہ کار: سماجی تشکیل کی رو سے

فوکو کے مطابق ادارے اور طاقت کے نظام سچائی، علم، معنی اور موضوع کی تشکیل کرتے ہیں۔

دریدا کے مطابق زبان، طاقت، شناخت اور معنی سب سماجی تشکیل ہیں۔

کر سٹیووا کے مطابق بھی زبان، طاقت، شناخت اور معنی کے مابین ایک سماجی تشکیلی تعامل ہوتا ہے۔

۴۔ معنیاتی تعبیرات کا دائرہ کار: قاری کی رو سے

فوکو کے مطابق قاری محض معنی کا تعبیر کننده نہیں بلکہ وہ موضوع (Subject) کی تشکیل کرتا ہے۔

دریدا کے مطابق قاری محض معنی کا تعبیر کننده نہیں بلکہ اس کی تشکیل میں فعال کردار ادا کرتا ہے۔

کر سٹیووا کے مطابق قاری ایک متحرک اور تشکیل پذیر موضوع ہے۔

مندرجہ ذیل جدول نمبر 1 میں ڈاک دریدا، میشل فوکو، اور جولیا کر سٹیو اکی مابعد جدید فکر کی روشنی میں "معنیاتی تعبیرات کا مجموعی دائرہ کار" پیش کیا گیا ہے جس میں زبان، متن، قاری اور سماجی تشکیل کے پہلوؤں کو یکجا طور پر بیان کیا گیا ہے۔

جدول نمبر 1

پہلو	میشل فوکو	ڈاک دریدا	جولیا کر سٹیو
ج	<p>زبان اور طاقت کا گہر ا تعلق ہے۔ زبان نہ صرف علم کی ترسیل کا ذریعہ ہے بلکہ یہ خود علم کی تشکیل میں بھی کردار ادا کرتی ہے۔ طاقت اور علم ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں جہاں طاقت عمل پیدا کرتی ہے اور علم طاقت کو مضبوط کرتا ہے۔</p>	<p>زبان میں معنی کی تشکیل ہوتی ہے جہاں ہر نشان یا لفظ کا معنی دوسرے نشانات سے اس کے فرق اور التوا کے ذریعے متعین ہوتا ہے۔ یہ عمل معنی کو کبھی مکمل طور پر طے نہیں ہونے دیتا۔</p>	<p>زبان کو دو سطحوں پر پڑھا جاتا ہے؛ سیمیائی (لا شعوری، جبلتی، جسمانی اظہار) اور سمبولک (سماجی، ثقافتی، نحوی نظام)۔ یہ دونوں نظام باہمی کشمکش اور تعامل کے ذریعے معنی کی تشکیل کرتے ہیں۔</p>
ج	<p>متن ڈسکورس کا حصہ ہے جو سچائی اور علم کی تشکیل میں کردار ادا کرتا ہے۔ ڈسکورس وہ نظام ہے جو طے کرتا ہے کہ کیا کہا جا سکتا ہے کس کے ذریعے کہا جا سکتا ہے اور کس سیاق میں کہا جا سکتا ہے۔</p>	<p>متن کوئی خود مختار اکائی نہیں بلکہ مختلف متنوں کا مجموعہ ہے جہاں معنی کی تشکیل بین المتنیت کے ذریعے ہوتی ہے۔ متن میں موجود تضادات، خاموشیاں اور غیر موجودگی بھی معنی کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔</p>	<p>ہر متن دوسرے متنوں کے ساتھ جڑا ہوا ہوتا ہے اور اس کے پس منظر کو اجاگر کرتا ہے۔ متن کو "متن کھیل" کا حصہ سمجھا جاتا ہے جس میں کئی آوازیں اور نظریات موجود ہوتے ہیں۔</p>

<p>زبان کو نظریاتی، جسمانی اور نفسیاتی عوامل کی کھلی جگہ سمجھا جاتا ہے، جہاں سماجی نظم اور لاشعور کی کشمکش کو متن میں تلاش کیا جاتا ہے۔</p>	<p>زبان کے ذریعے سماجی اصول، اقدار اور معیارات قائم کیے جاتے ہیں، اور یہ عمل بین المللیت اور لا مرکزیت کے ذریعے ہوتا ہے۔</p>	<p>سماجی ادارے جیسے اسکول، ہسپتال، اور جیلیں ڈسکورس کے ذریعے افراد پر نظم و ضبط قائم کرتے ہیں۔ یہ ادارے مخصوص زبان اور بیانیے کے ذریعے سچائی اور علم کی تشكیل کرتے ہیں جو سماجی کنڑوں کو برقرار رکھنے میں مدد دیتے ہیں۔</p>	<p>ذریعہ</p>
<p>قاری متن میں موجود مختلف آوازوں، بیانیوں اور نظریات کو سنبھال کر تربیت دیتا ہے جس سے متن کی کثیر المعانی اور کثیر الاصواتی خصوصیات اجاگر ہوتی ہیں۔</p>	<p>قاری مغض معنی کا وصول کننہ نہیں بلکہ اس کی تشكیل میں فعال کردار ادا کرتا ہے۔ متن کی قرأت کے دوران قاری مختلف تعبیرات اور معانی پیدا کرتا ہے جو کہ متن کے اندر ورنی تضادات اور بین المللیت کے ذریعے ممکن ہوتی ہیں۔</p>	<p>قاری موضوع کی تشكیل میں کردار ادا کرتا ہے۔ ڈسکورس قاری کو مخصوص سماجی اور ثقافتی کرداروں میں ڈھالتا ہے جو اس کی سوچ، عمل اور شناخت کو متاثر کرتے ہیں۔</p>	<p>قاری</p>

یہ جدول ما بعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کے مختلف پہلوؤں کو تین اہم مفکرین کی ما بعد جدید فکر کے سیاق میں پیش کرتا ہے جو اس سلسلے میں زبان، متن، قاری اور سماجی تشكیل کے باہمی تعلقات کو سمجھنے میں مدد گار ثابت ہوتا ہے۔ اس جدول کی ما بعد جدید فکر کی روشنی میں "معنیاتی تعبیرات کے دائرہ کار" کو مزید تین زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے یعنی قابلِ تفکر جہات، قابلِ عمل جہات اور قابلِ اطلاق جہات۔ میثاق فوکو، ٹرائک درید اور جولیا کر سٹیو اسکی فکر کی روشنی میں ما بعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کے دائرہ کار کے لیے قابلِ تفکر، قابلِ عمل، اور قابلِ اطلاق جہات درج ذیل ہیں:

ب۔ قابلِ تفکر جہات: (Conceptual Dimensions)

یہ نظریاتی تنقید پر مشتمل جہات ہیں جن سے تنقید کے نظری مباحث سامنے آتے ہیں۔

❖ فوکو کی مابعد جدید فکر سے درج ذیل قابلِ تفکر جہات نمایاں نظر آتی ہیں:

۱۔ کلامیوں کی ساخت اور اثرات: زبان محس اظہار نہیں بلکہ علم و طاقت کے نظام کی تشكیل ہے۔ / Discursive Formations

۲۔ فرد کی تشكیل میں سماجی عوامل یعنی موضوعیت: ہر علمی نظام طاقت کے مفادات سے جڑا ہوتا ہے؛ سچائی بھی طاقت کا آلہ ہے۔ / Power/Knowledge Nexus

۳۔ سچائی کے نظام: سچائی کوئی آفی شے نہیں بلکہ اداروں، ضوابط اور کلامیوں سے پیدا ہوتی ہے۔ / Regimes of Truth

۴۔ ضابطہ علم اور ما قبل تاریخی تشكیل: ہر عہد کے علم اور معانی کی مخصوص "شرائط امکان" ہوتی ہیں۔ / Episteme and Historical A Priori

۵۔ سکوت اور اخراج: جو باتیں زبان میں نہیں آتیں یادبادی جاتی ہیں وہ طاقت کی حدود کی نشاندہی کرتی ہیں۔ / Silences and Exclusions

❖ دریدا کی مابعد جدید فکر سے درج ذیل قابلِ تفکر جہات نمایاں نظر آتی ہیں:

۱۔ معنی کا مسلسل التوا اور افتراق: دریدا کا وضع کر دہ اصطلاحی مفہوم جو اس بات پر زور دیتا ہے کہ ہر معنی تاخیر (deferral) اور فرق (difference) کے باہمی عمل سے وجود میں آتا ہے کوئی مفہوم کبھی کمکمل حاضر نہیں ہوتا۔ / Différance

۲۔ Logocentrism / لفظ مرکزیت کی تنقید: وہ تنقیدی رجحان جس کے تحت زبان یا متن میں ایک "مرکزی حقیقت" (سچائی، مصنف، یا شعور) کی موجودگی کو مفروضہ قرار دیا جاتا ہے۔

۳۔ / اضدادی جوڑوں کا تجھیہ: دریدا نے واضح کیا کہ مغربی فکر میں اکثر تصورات شتوی تضادات / اضدادی جوڑے (مثلاً: خیر / شر، مرد / عورت، تحریر / تقریر) میں بیٹھے ہوتے ہیں، جن میں ایک کو برتری حاصل ہوتی ہے۔ اسے درہم برہم کیا جانا چاہیے۔

۴۔ / Trace نشان کی غیر موجودگی میں موجودگی: ہر نشان اپنے اندر کسی غیر موجود نشان کا اثر رکھتا ہے۔ یہ اثر ایک طرح کی "غیر موجود موجودگی" ہے جو مفہوم کو ہمیشہ عدم تکمیل میں رکھتی ہے۔

۵۔ / اضافی عناصر: دریدا کے مطابق ہر مرکزی مفہوم دراصل کسی اضافی شے پر منحصر ہوتا ہے جو ظاہر غیر ضروری مگر معنی کی تخلیق میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔

❖ کر سٹیوا کی مابعد جدید فکر سے درج ذیل قابلِ تفکر جہات نمایاں نظر آتی ہیں:

۱۔ / Semiotic vs Symbolic سیمیاتی اور علامتی لسانی نظام: زبان کی دو سطحیں، شعور سے پہلے کی لاشعوری، صوتی، جذباتی سطح اور عقلی / سماجی سطح۔

۲۔ / Significance متحرک معنی: معنی کوئی جامد شے نہیں بلکہ جاری، متحرک اور ارتعاشی عمل ہے۔

۳۔ / Intertextuality متون کے باہمی رشتے (بین المتنیت): ہر متن دوسرے متون کے ساتھ گھرے معنوی ربط میں ہوتا ہے۔

۴۔ / Subject-in-Process موضوع کی مسلسل تشكیل: قاری / مصنف کا موضوع کوئی مستحکم اکائی نہیں بلکہ مسلسل بنتا اور بگڑتا رہتا ہے۔

۵۔ / Chora ما قبل لسانی مقام اظہار: قبل از نشانیاتی (pre-symbolic) آہنگ، ردھم اور جسمانی حرکت جو معنی کے عمل کو متاثر کرتی ہے۔

ج۔ قابلِ عمل جہات: (Practical Dimensions):

یہ عملی ترقید پر مشتمل جہات ہیں جو متون کے عملی مطالعے کے ذریعے تھیوری کی صورت یا اس کے اجزا کی صورت میں نمایاں ہوتی ہیں۔

❖ فوکو کی مابعد جدید فکر سے درج ذیل قابل عمل جہات نمایاں نظر آتی ہیں:

۱۔ **ڈسکورس کا مطالعہ:** متن یا کلامیے کو سماجی، ادارہ جاتی اور تاریخی کلامیے کے طور پر تجزیہ کرنا۔

۲۔ **علم کی پرتوں کی کھوج:** علم کے تاریخی ارتقاء اور علم کی سطحی تہوں کو کھو جنا۔

۳۔ **تاریخی تجزیے کی تکنیک:** معنیاتی اور نظریاتی تصورات کی تاریخی جڑوں کی دریافت۔

۴۔ **مسائل (قضایا) کی تشكیل کا مطالعہ:** کسی تصور یا مفہوم کو "طبعی" ماننے کے بجائے اس پر سوال قائم کرنا۔

۵۔ **ظاہر اور پوشیدہ ڈسکورس:** کلامیے میں جو چیزیں دکھائی دیتی ہیں اور جو پوشیدہ رکھی جاتی ہیں، ان کے باہمی تعلق کو سمجھنا۔

❖ دریدا کی مابعد جدید فکر سے درج ذیل قابل عمل جہات نمایاں نظر آتی ہیں:

۱۔ **دکھنے کی رہنمائی (ساخت شکنی):** متون میں موجود خود ساختہ تضادات، خاموشیوں اور غیر مرئی تعصبات کو بے نقاب کرنے کا تلقیدی عمل۔

۲۔ **بین المتنیت (متون کے باہمی رشتہوں کا مطالعہ):** کسی بھی متن کو دیگر متون سے مربوط سمجھنا، جہاں ہر مفہوم دوسرے مفہوم سے بجڑا ہوا ہے۔

۳۔ **غیر حتمی معنویت کی شناخت:** ایسے متنی مقامات کی نشاندہی کرنا جہاں معنی واضح نہیں، اور قاری کسی واحد معنی پر فیصلہ نہیں کر سکتا۔

۴۔ **زبان کی تکرار پذیری:** زبان یا یادوں کی وہ خصوصیت جس کے تحت ہر اظہار نئے سیاق میں مختلف مفہوم پیدا کرتا ہے۔

۵۔ سیاق کی غیر یقینی صور تحال کا تجزیہ: یہ تسلیم کرنا کہ سیاق ہمیشہ مکمل طور پر طے شدہ یا محدود نہیں؛ یہ بھی معانی کی سرکنے والی فطرت کا حصہ ہے۔

❖ کر سٹیو اکی مابعد جدید فکر سے درج ذیل قابل عمل جہات نمایاں نظر آتی ہیں:

۱۔ Polyphonic Reading / کثیر الاصواتی مطالعہ: ایک ہی متن میں کئی آوازوں، لہجوں اور بیانیوں کی قرأت۔

۲۔ Desire in Language / لسانی خواہش: زبان کو جذبات، جبلت، خواہش اور لاشعور کی حرکیات سے مربوط کرنا۔

۳۔ Maternal Semiotics / نسوانی اور مادری بیانیے کی شناخت: نسوانی اور مادری بیانیے کی شناخت اور سماجی / لسانی دائرے میں ان کی بازیافت۔

۴۔ Poetic Language Analysis / شعرياتی زبان کا تجزیہ: شاعری اور فنون میں صوتیاتی ساخت، و تقوں اور خلاوں کی قرأت۔

۵۔ Bounded Text Deconstruction / محدود متن کی ردِ تشكیل: متنی حدود کی ردِ تشكیل کر کے اس کی بین المتنی وسعت کو دریافت کرنا۔

د۔ قابل اطلاق جہات: (Applied Dimensions)

یہ اطلاقی تقيید پر مشتمل ہے جس میں عملی تقيید سے اخذ شدہ طریق کاری Methodology کا متن پر اطلاق کیا جاتا ہے۔

❖ فوکو کی مابعد جدید فکر سے درج ذیل قابل اطلاق جہات نمایاں نظر آتی ہیں:

۱۔ نصاب میں طاقت کے بیانیوں کی شناخت: تعلیمی اور ادبی متنوں میں حاوی بیانیوں کی شناخت اور ان کا رد۔

۲۔ ادب میں ادارہ جاتی لسانیات کی تلاش: ادبی متنوں میں قانون، طب، مذہب جیسے اداروں کی زبان کی تغیر اور ردِ تشكیل۔

۳۔ تاریخی متون میں سچائی کے تخلیقی عمل کا اکشاف: تاریخی و سائنسی متون میں سچائی کے تشکیلی عمل کا تجزیہ۔

۴۔ ڈسکورس میں حاشیہ بردار گروہوں کی واپسی: خواتین، نوآبادیاتی افراد، اقیتوں کو خاموش رکھنے والے بیانیوں کو چیلنج کرنا۔

۵۔ سماجی و ثقافتی بیانیے میں طاقت کی تنظیم نو: ثقافت کو طاقت کی تشکیل کے آئے کے طور پر دیکھنا اور متبادل بیانیوں کو اجاگر کرنا۔

❖ دریدا کی مابعد جدید فکر سے درج ذیل قابل اطلاق جہات نمایاں نظر آتی ہیں:

۱۔ ادبی متون کی نئی تحریکات و تعبیرات: کلاسیکی اور جدید ادب کو غیر مرکزیت، اضدادی جوڑوں اور بین المونیت کے تناظر میں دوبارہ پڑھنا۔

۲۔ متون پر ردِ تشکیل کا اطلاق: ردِ تشکیل کے اطلاق سے متون کے بیانیوں میں موجود داخلی تضادات کو بے نقاب کیا جاتا ہے جو مطلق سچائی یا عدل کے دعوے کرتے ہیں۔

۳۔ ثقافتی مطالعات میں معنی کی غیر مرکزیت: مختلف ثقافتی متون میں مرکزی بیانیے کو چیلنج کرتے ہوئے متبادل آوازوں کو سامنے لانا۔

۴۔ تعلیمی نصاب میں تنقیدی سوچ کی ترویج: ردِ تشکیل کو تدریسی اصول کے طور پر اختیار کر کے طلبہ میں تخلیقی و تنقیدی شعور پیدا کرنا۔

۵۔ لسانی نظریات میں نئی جہات کی تلاش: زبان کے معنیاتی نظام کو غیر قطعی، غیر مرکزیت اور Trace کے ذریعے از سر نو ترتیب دینا۔

❖ کر سٹیوائی مابعد جدید فکر سے درج ذیل قابل اطلاق جہات نمایاں نظر آتی ہیں:

۱۔ فنون لطیفہ میں لسانی عمل کا مطالعہ: موسیقی، مصوری، رقص اور شاعری میں لسانی حرکیات کا تجزیہ۔

۲۔ نسوانی بیانیے کی بازیافت: مرد مرکزیت کے خلاف نسوانی اظہار اور مادری شناخت کو متون میں اجاگر کرنا۔

- ۳۔ ادبیات میں لاشعوری مظاہر کی تجیہ: ادبی متون میں جذبائی، جبلتی اور لاشعوری تحریکات کو شناخت کرنا۔
- ۴۔ تخلیقی متون میں جسم اور زبان کی باہمی تحریک: جسمانی آہنگ، صوتی علامات اور ادبی لذت کو تحریکی عمل کا حصہ بنانا۔

- ۵۔ بین المونیت کے عملی اطلاقات: کلائیکی، معاصر اور ثقافتی متون کے باہمی اثرات اور حوالوں کی تطبیق۔

درج بالائی کات کے ذریعے مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے دائرہ کار کا ایک خاکہ تیار ہو جاتا ہے جس سے تینوں مفکرین کی نظری، عملی اور اطلاقی جہات بھی نمایاں ہو جاتی ہیں۔ فوکو، درید اور کر سٹیوا کے ان تمام نکات کی روشنی میں قابلِ تفکر، قابلِ عمل اور قابلِ اطلاق جہات کی مجموعی تفصیل ذیل میں جدول نمبر 2 کے ذریعے پیش کی جا رہی ہے۔

جدول نمبر 2

زمرہ	میشل فوکو	ڈاک دریدا	جو لیا کر سٹیوا
قبلی تفکر جہات	کلامیوں کی ساخت اور اثرات	معنی کا مسلسل اتو اور افتراق	Semiotic vs Symbolic سیمیاتی اور علامتی لسانی نظام
	فرد کی تشكیل میں سماجی عوامل یعنی موضوعیت	لاظہ مرکزیت کی تقدید	Significance تحریک معنی
	سچائی کے نظام	Binary Oppositions اضدادی جوڑوں کا تجزیہ	Intertextuality متون کے باہمی رشتہ (بین المونیت)
	ضابطہ علم اور ماقبل تاریخی تشكیل	Trace نشان کی غیر موجودگی میں موجودگی	Subject-in-Process موضوع کی مسلسل تشكیل

Chora ماقبل لسانی مقام اظہار	Supplementarity اضافی عناصر	Silences and Exclusions سکوت اور اخراج	
Polyphonic Reading کشیر الاصواتی مطالعہ	Deconstruction متون کی رو تشكیل (ساخت ٹکنی)	Discourse Analysis ڈسکورس کامطالعہ	قبل عمل جهات
Desire in Language لسانی خواہش	Intertextuality میں المتنیت (متون کے باہمی رشتہوں کامطالعہ)	Archaeology of Knowledge علم کی پرتوں کی کھوج	
Maternal Semiotics نسوانی اور مادری بیانیے کی شناخت	Undecidability غیر حتمی معنویت کی شناخت	Genealogy تاریخی تجربیے کی تکنیک	
Language Poetic Analysis شعر یاتی زبان کا تجزیہ	Iterability زبان کی تکرار پذیری	Problematization مسائل (قضايا) کی تشكیل کامطالعہ	
Bounded Text Deconstruction محدود متون کی رو تشكیل	Contextual Analysis سیاق کی غیر یقینی صور تھال کا تجزیہ	Visibility/ Invisibility Critique ظاہر اور پوشیدہ ڈسکورس	
فنون لطیفہ میں لسانی عمل کامطالعہ	ادبی متون کی نئی تشریحات و تعمیرات	نصاب میں طاقت کے بیانیوں کی شناخت	قابل اطلاق جهات
نسوانی بیانیے کی بازیافت	متون پر رو تشكیل کا اطلاق	ادب میں ادارہ جاتی لسانیات کی تلاش	
ادبیات میں لاشعوری مظاہر کی تعمیر	ثقافتی مطالعات میں معنی کی غیر مرکزیت	تاریخی متون میں 'سچائی' کے تخلیقی عمل کا انشاف	
تخلیقی متون میں جسم اور زبان کی باہمی تحریک	تعلیمی نصاب میں تنقیدی سوچ کی ترویج	ڈسکورس میں حاشیہ بردار گروہوں کی واپسی	
میں المتنیت کے عملی اطلاقات	لسانی نظریات میں نئی جہات کی تلاش	سماجی و ثقافتی بیانیے میں طاقت کی تنظیم نو	

مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کی صحن میں اس جدول کا اجمال کیا جائے تو معنیاتی تعبیرات کی درج ذیل صور تحال سامنے آتی ہے۔ جسے جدول نمبر 3 کی ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

جدول نمبر 3

کلیدی نکات	مختصر وضاحت	زمرہ
1- زبان اور طاقت کی باہمی تشكیل کا فہم 2- مرکزیت کی تنقید 3- بیانیہ کی تفہیم میں افتراق والتو 4- ڈسکورس کی نظریاتی جہتیں 5- بین المللیت کی فکری بنیادیں	مابعد جدید نظریات کے فکری اثرات، فلسفیانہ بنیادیں، اور نظریاتی تنازعات کا مطالعہ۔	قابل تکریجہات
1- لسانی حرکیات اور ساختیاتی تضاد 2- متنی تجزیے کے ماذلز 3- قاری اور متن کا تعلق 4- سیاق اور تناظر کی تشكیل 5- سماجی تشكیل کا مطالعہ 6- ڈسکورس کا عملی تجزیہ	عملی تنقید، تنقیدی قرأت اور لسانی و متنی تجزیے کے وہ پہلو جو محقق کے ذریعے قابل انجام ہوں۔	قابل عمل جہات
1- ادبی، سماجی، ثقافتی متون پر اطلاق کے امکانات، 2- صنفی، نسلی، طبقاتی مطالعے 3- جمالياتی مظاہر کی تعبیر 4- ثقافتی مظاہر میں کثرت معانی کا رجحان 5- ماہرین تعلیم، ادب، سماجیات کے لیے اطلاقی رہنمائی	ادبی، سماجی، ثقافتی متون پر اطلاق کے امکانات، مختلف صنفی اور سماجی سیاق میں تنقید کا رجحان۔	قابل اطلاق جہات

سابقہ ابواب کے مباحث اور درج بالا تمام قضایا اور نکات کی روشنی میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں اس کی لسانی، متنی اور سماجی تشکیلی جہات کا دائرہ کار بھی مرتب کیا جا سکتا ہے۔ جسے اجمالی طور پر جدول نمبر 4 کی ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

جدول نمبر 4

مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی لسانی، متنی اور سماجی جہات کا مجموعی دائرہ کار		
سماجی جہات	متنی جہات	لسانی جہات
ڈسکورس کا تجویز	بین المونیت	افتراؤ اور کثرتِ معنی
سچائی کی تشکیل	ساخت شکنی / ردِ تشکیل	سیمیائی اور علامتی کی کشمکش
قاری کی ثقافتی شرکت	اپوریا (Aporia)	ڈسکورس اور طاقت کا رشتہ
علم اور طاقت	کثیر اتعبيری حیثیت	شویت شکنی / اضداد کی ردِ تشکیل
آنہیڈ یا لو جی اور زبان کا تعلق	تحریر کی اولیت	سیاق کی غیر قطیعیت

یہ مجموعی دائرہ کار اس باب کی بنیاد ہے جہاں ان "لسانی، متنی اور سماجی" جہات کو کجا کرتے ہوئے مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیر کا ایک ہمہ جہت، تشکیلی اور عملی طریقہ کا رتیریب دیا جائے گا۔

۵۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا طریقہ کار

مابعد جدید فکر بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں فلکری، ادبی اور تنقیدی شعور کی ایک ایسی تحریک کے طور پر ابھری جس نے معنی، سچائی، مرکزیت اور شناخت جیسے تصورات کو نئے تناظر میں دیکھنے کی دعوت دی۔ یہ فکر صرف فلسفیانہ دعووں تک محدود نہیں رہی بلکہ ادب، لسانیات، سماجیات، بشریات، نفیسیات اور علم کی دیگر جہات میں بھی اس نے اپنے گھری نقوش ثبت کیے۔ خاص طور پر معنیاتی تعبیرات کے حوالے سے، مابعد جدید تھیوری اس مفروضے کو مسترد کرتی ہے کہ کسی متن، بیانیے یا کلامیے کا ایک واضح، مستحکم اور مطلق معنی ممکن ہے۔ اس کے بجائے، وہ معنی کو ایک تحریک پذیر، مشکلم اور متکثر عمل تصور کرتی ہے جو ہمیشہ لسانی ساخت، متنی ارتباط، اور سماجی سیاق کے باہمی عمل سے وجود میں آتا ہے۔

سابقہ ابواب میں اسی سیاق میں مطالعہ کرتے ہوئے مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں لسانی، متنی اور سماجی جہات کو مربوط انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ لسانی جہت میں زبان کو محض ابلاغ کا ذریعہ نہیں بلکہ طاقت، خواہش اور شناخت کی تشكیل کا میدان قرار دیا گیا۔ فوکو، درید اور کر سٹیووا کی فکر کے حوالے سے یہ دکھایا گیا کہ زبان خود کسی بھی بیانیے کے معنی، طاقت اور تاثر کا تعین کرتی ہے۔ متنی جہت میں متن کو ایک خود مختار اکائی کے بجائے بین المونی رشتہ، غیر مرکزیت، اور لامتناہی تعبیرات کے منظرنامے میں دیکھا گیا۔ متن کی اندر وہی ساخت، خارجی حوالہ جات / سیاق اور قاری کی فعلیت کے باہم تعامل کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ سماجی جہت میں اس بات کا جائزہ لیا گیا کہ معنی کس طرح اداروں، علمی ڈسکورس، طاقت کے نظاموں اور تاریخی سیاق میں تشكیل پاتے ہیں۔ یہاں فوکو کا تصور ڈسکورس، علم اور طاقت کا رشتہ اور کر سٹیووا کے نفیسیاتی و ثقافتی متون کے تجزیے کو بنیاد بنا یا گیا۔ یہ تینوں جہات "لسانی، متنی اور سماجی" نہ صرف اپنے اپنے دائرہ کار میں بھر پور تجربیاتی و تقدیدی وسعت رکھتی ہیں بلکہ ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں۔ مابعد جدید تقدید کا تقاضا یہ ہے کہ کسی بھی معنیاتی مطالعے میں ان تینوں سطحوں کو الگ الگ نہیں بلکہ مربوط تشكیل کے طور پر دیکھا جائے۔ اس لیے موجودہ باب کا مقصد ان جہات کو ایک جامع طریق کار (integrated methodology) کی صورت میں پیش کرنا ہے تاکہ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کی عملی جہات واضح ہو سکیں۔

اس حوالے سے ذیل میں فوکو، درید اور کر سٹیووا کی فکر کو ایک بین المونی فکری دھانگے کی صورت میں ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے جس کے ذریعے یہ سمجھ سکیں گے کہ:

- لسان کس طرح نشانات کے کھیل (play of signs) کے ذریعے خود کو ظاہر اور مخفی کرتا ہے۔
- متن کس طرح غیر مرکزیت، رد تشكیل اور بین المونی اثرات کے باعث معنی کو مسلسل سر کاتا ہے۔
- سماجی سیاق کس طرح ہر "سچائی" اور "معنی" کی پیدائش، شناخت اور مقام کو کنٹرول کرتا ہے۔
- اور قاری کس طرح ان تینوں جہات کو متحرک اور تخلیقی بناتا ہے۔

یہ طریق کار نہ صرف ادبی متون کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے بلکہ سائنسی، قانونی، میڈیا ای اور روزمرہ بیانیوں کے تجزیے کے لیے بھی استعمال ہو سکے گا۔ لہذا یہ باب اس فکری سفر کا وہ عملی مقام ہے جہاں سابقہ مباحث ایک جامع اور مربوط تقدیدی خاکے کی صورت اختیار کریں گے۔

۱۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تغیرات کا مجموعی طریق کار: انسان کی رو سے

۱۔ زبان کا مطالعہ طاقت کے نظام کے طور پر کرنا: پہلے کسی مخصوص متن یا بیانیے میں استعمال ہونے والی زبان کی شناخت کرنی ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں دیکھنا ہو گا کہ اس زبان کے ذریعے کس قسم کی حقیقت بیان یا تشکیل دی جا رہی ہے۔ تیسرا مرحلے میں یہ شناخت کرنا ہو گا کہ اس حقیقت کے بیان سے کن طبقات یا اداروں کو فائدہ پہنچتا ہے اور آخری مرحلے میں یہ تجزیہ کرنا ہو گا کہ زبان کس طرح دوسرے ممکنہ معانی یا تغیرات کو خاموش کر کے طاقت کے نظام کو تقویت دیتی ہے۔

۲۔ کلامیوں کی شناخت اور تجزیہ: پہلے کسی مخصوص کلامیے کی شناخت کرنی ہو گی جو تاریخی و سماجی سیاق میں موجود ہو۔ دوسرے مرحلے میں کلامیے میں بار بار آنے والے الفاظ، اصطلاحات اور ساختوں کا مطالعہ کرنا ہو گا۔ تیسرا مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ وہ کلامیہ کس قسم کی سچائی یا علم کو تشکیل دیتا ہے اور آخری مرحلے میں یہ تجزیہ کرنا ہو گا کہ یہ کلامیہ کس طرح مخصوص مفادات یا طاقت کے مراکز کی نمائندگی کرتا ہے۔

۳۔ اداروں میں زبان کے کردار کا تجزیہ: پہلے کسی ادارے (جیسے اسکول، اسپیتال، عدالت) میں استعمال ہونے والی زبان کی شناخت کرنی ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں اس زبان میں موجود ضوابط، اصطلاحات اور بیانیوں کا تجزیہ کرنا ہو گا۔ تیسرا مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ یہ زبان افراد کی شناخت اور رویوں کو کس طرح منتشر کرتی ہے اور آخری مرحلے میں یہ جانچنا ہو گا کہ ادارہ کس طرح زبان کے ذریعے طاقت اور نظام کو نافذ کرتا ہے۔

۴۔ علم، طاقت اور سچائی کے تعلق کا تجزیہ: پہلے کسی علمی، سائنسی یا تحقیقی بیانیے کو شناخت کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں یہ مطالعہ کرنا ہو گا کہ اس بیانیے میں کن امور کو سچ یا علم کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ تیسرا مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ ان سچائیوں کو کس ادارے یا طاقت کے نظام کی پشت پناہی حاصل ہے اور آخری مرحلے میں یہ تجزیہ کرنا ہو گا کہ کس طرح زبان کے ذریعے سچائی کو طاقت کے ڈھانچوں سے جوڑا جاتا ہے۔

۵۔ انسانی عمل کے تاریخی تجربے کو اپنانا: پہلے کسی مخصوص لفظ، اصطلاح یا کلامیے کا تاریخی تجزیہ کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں مختلف ادوار میں اس کے معانی کی تبدیلی کا مطالعہ کرنا ہو گا۔ تیسرا مرحلے میں ہر تبدیلی کے پیچے موجود سیاسی / سماجی تناظر کو شناخت کرنا ہو گا۔ اور آخری مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ کیسے ایک غیر جانبدار نظر آنے والا لفظ طاقت کا آلہ بن گیا ہے۔

۶۔ روزمرہ زبان کے سیاسی اثرات کا تجزیہ: پہلے روزمرہ گفتگو یا میڈیا میں استعمال ہونے والی زبان کو شناخت کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ کس طرح عام الفاظ یا جملے کسی خاص نظریے یا بیانے کو فروغ دے رہے ہیں۔ تیسرا مرحلے میں ان جملوں کی ساخت اور معنوی حدود کا تجزیہ کرنا ہو گا اور آخری مرحلے میں یہ ظاہر کرنا ہو گا کہ کس طرح عام زبان کے ذریعے طاقت کو معمول کا درجہ دے دیا جاتا ہے۔

۷۔ ڈسپلنری میکانزم کی لسانیاتی ردِ تشكیل: پہلے نظم و ضبط سے متعلق کسی اصول، قانون یا ادارہ جاتی متن کو شناخت کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں اس میں موجود زبانی احکامات، اصطلاحات اور ضوابط کا مطالعہ کرنا ہو گا۔ تیسرا مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ ان زبانوں کے ذریعے افراد پر کوئی نظام کیسے نافذ کیا جا رہا ہے اور آخری مرحلے میں ان ساختوں کی لسانیاتی بنیادوں کو ردیابے نقاب کرنا ہو گا تاکہ ان کی طاقت کو سمجھا جاسکے۔

۸۔ اختیار / طاقت کے غیر مرئی نظاموں کی شناخت: پہلے کسی ایسے بیانے یا نظام کو شناخت کرنا ہو گا جو ظاہر غیر جانبدار یا فطری معلوم ہوتا ہو۔ دوسرے مرحلے میں اس بیانے میں پوشیدہ لسانی مفروضات اور ساختوں کو شناخت کرنا ہو گا۔ تیسرا مرحلے میں ان پوشیدہ معانی کا سیاسی و سماجی تجزیہ کرنا ہو گا اور آخری مرحلے میں ان غیر مرئی طاقت کے نظاموں کو آشکار کر کے ان کے معانی پر گرفت حاصل کرنی ہو گی۔

۹۔ سچائی کی ادارہ جاتی ساختوں کا تجزیہ: پہلے کسی ادارے (تعلیمی، سائنسی، دینی) میں رائج سچائیوں کا مطالعہ کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں یہ جانچنا ہو گا کہ یہ سچائیاں کن لسانی طریقوں اور اصطلاحات کے ذریعے پیش کی جا رہی ہیں۔ تیسرا مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ ان ادارہ جاتی سچائیوں کو طاقت کا سہارا حاصل ہے یا نہیں اور آخری مرحلے میں ان سچائیوں کی تشكیل کے طریقوں کو معنیاتی سطح پر بے نقاب کرنا ہو گا۔

۱۰۔ معنی کی ارتقائی سیاست کا مطالعہ: پہلے کسی اصطلاح یا تصور کا تاریخی جائزہ لینا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں مختلف ادوار میں اس کے معانی میں آنے والی تبدیلیوں کا مطالعہ کرنا ہو گا۔ تیسرا مرحلے میں ان تبدیلیوں کے پیچے موجود سیاسی و ثقافتی عوامل کو شناخت کرنا ہو گا اور آخری مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ کس طرح طاقت کے مرکز نے ان معانی کی سیاست کے ذریعے زبان پر کنٹرول حاصل کیا۔

۱۱۔ افتراق والتو (Differance) کو نقطہ آغاز بنانا: پہلے متن میں موجود کسی اہم لفظ یا نشان کی شناخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں یہ واضح کرنا ہو گا کہ وہ لفظ مکمل معنویت کا حامل نہیں، بلکہ ہمیشہ التوا اور افتراق

معنی (differed and deferred) میں رہتا ہے۔ تیسرے مرحلے میں یہ تجزیہ کرنا ہو گا کہ وہ لفظی سیاق میں کن معنوں کو خارج یا ملتوی کر رہا ہے اور آخری مرحلے میں یہ دکھانا ہو گا کہ اس ملتوی معنویت کے باعث متن میں معنی ہمیشہ سرک رہا ہوتا ہے جو قطعی نہیں ہو سکتا۔

۱۲۔ مرکزیت کی ردِ تشکیل کرنا: پہلے متن کے اندر موجود کسی مرکزی بیانی، نظری یا قدر کی شناخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں اس مرکز کو چیلنج کرنا ہو گا کہ آیا وہ واقعی معنی کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ تیسرے مرحلے میں متن کے اندر موجود تبادل امکانات کو تلاش کرنا ہو گا جو مرکز کی غیر موجودگی کو ظاہر کرتے ہوں اور آخری مرحلے میں یہ دکھانا ہو گا کہ مرکزیت دراصل ایک طاقت ور ساختیاتی فریب ہے نہ کہ حقیقی معنوی مرکز۔

۱۳۔ اضدادی جوڑے (Binary Oppositions) کو بے نقاب کرنا: پہلے متن میں موجود اضدادی جوڑوں مثلاً سچ / جھوٹ، مرد / عورت، تحریر / تقریر یا انسان / مشین کی شناخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں ان جوڑوں کی درجہ بندی کو سمجھنا ہو گا کہ کون سا عنصر بالادست یا مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ تیسرے مرحلے میں ان جوڑوں کو الٹ کر یا ان میں فرق کرتے ہوئے دکھانا ہو گا کہ یہ درجہ بندی مستحکم نہیں اور آخری مرحلے میں یہ واضح کرنا ہو گا کہ یہ تضادات دراصل طاقت کو قائم رکھنے کے لسانی حریب ہیں۔

۱۴۔ Trace اور Supplementarity کا سراغ: پہلے کسی کلیدی لفظ کی شناخت کرنا ہو گی جس کے پیچھے غیر موجود معانی کا نقش یعنی (trace) ہو۔ دوسرے مرحلے میں اس لفظ کے خمنی یا خارج شدہ معنوں کا سراغ لگانا ہو گا۔ تیسرے مرحلے میں یہ معانی متن کے مجموعی اثر پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں اس کا تجزیہ کرنا ہو گا۔ آخری مرحلے میں یہ دکھانا ہو گا کہ یہ اضافی یا پوشیدہ معانی متن میں معنی کے عدم استحکام کو ظاہر کرتے ہیں۔

۱۵۔ Context / سیاق کی غیر استحکامیت کو تسلیم کرنا: پہلے کسی متن یا بیانی کے سیاق کی شناخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں اس سیاق کو ایک بندیاٹے شدہ فریم ماننے سے انکار کرنا ہو گا۔ تیسرے مرحلے میں یہ تجزیہ کرنا ہو گا کہ سیاق کس طرح معنی کی کثرت کا باعث بنتا ہے یا اسے بدل دیتا ہے اور آخری مرحلے میں یہ ثابت کرنا ہو گا کہ سیاق بھی معنی کو مستحکم نہیں کرتا بلکہ اسے غیر طے شدہ بناتا ہے۔

۱۶۔ Iterability کے اصول کا اطلاق: پہلے کسی ایسے لفظ، فقرے یا علامت کی شناخت کرنا ہو گی جو تکرار (iteration) کا حامل ہو۔ دوسرے مرحلے میں اس کی مختلف موقع پر تکرار کا مطالعہ کرنا ہو گا۔ تیسرے مرحلے میں دیکھنا ہو گا کہ ہر تکرار کے ساتھ معنی میں کیا نیا پن پیدا ہوتا ہے اور آخری مرحلے میں یہ واضح کرنا ہو گا کہ تکرار دراصل معنی کی لامتناہیت، کثرت اور مرکوزیت کی عدم موجودگی کو ظاہر کرتی ہے۔

۷۔ Undecidability کو قبول کرنا: پہلے متن میں ایسے مقامات کی شناخت کرنا ہو گی جہاں معنی واضح یا یک رُخی نہ ہوں۔ دوسرے مرحلے میں ان معنوی الجھاؤ/انتشار یا متضاد امکانات کا تجزیہ کرنا ہو گا۔ تیسرے مرحلے میں یہ دکھانا ہو گا کہ یہ غیر طے شدہ مقام دراصل متن کا بنیادی مسئلہ ہے نہ کہ خامی۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ معنی ہمیشہ دو یا زیادہ ممکنات کے پیچ جھولتا ہے جسے قطعی نہیں کیا جاسکتا۔

۸۔ تحریر کو زبان کا بنیادی مظہر تسلیم کرنا: پہلے متن کو صرف تقریری یا ابلاغی سطح پر نہیں بلکہ تحریری وجود کے طور پر دیکھنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں اس بات کو تسلیم کرنا ہو گا کہ تحریر زبان کی اصل اور مستقل صورت ہے، نہ کہ نقل۔ تیسرے مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ تحریر کس طرح معنی کو ملتوي، غیر طے شدہ اور نسبتاً آزاد بناتی ہے۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ زبان کا اصل کھل تحریر میں وقوع پذیر ہوتا ہے، نہ کہ تقریر میں۔

۹۔ مابعدیت (Post-ness) کا اصول اپنانا: پہلے یہ دیکھنا ہو گا کہ جو قرأت کی جا رہی ہے وہ کسی پرانی قرأت یا مفروضے کے "بعد" میں وقوع پذیر ہو رہی ہے۔ دوسرے مرحلے میں یہ سمجھنا ہو گا کہ نئی قرأت اس مابعدیت کے بغیر ممکن نہیں۔ تیسرے مرحلے میں یہ تجزیہ کرنا ہو گا کہ کس طرح نئی تعبیر پرانی تعبیر کے اثرات سے مشروط ہے۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ ہر نئی قرأت ایک تاریخی سلسلے کا تسلسل ہے جو معنی کو نئی متحرک صورت دیتا ہے۔

۱۰۔ زبان کے سیاق میں متن کی لامتناہیت کا تجزیہ: پہلے کسی متن کو ایک مکمل اور حتمی مفہوم دینے کی کوشش سے اختناب کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ ہر بار قرأت سے نئے مفہوم جنم لیتے ہیں۔ تیسرے مرحلے میں ان نئی تعبیرات کا جائزہ لینا ہو گا کہ وہ کیسے بدلتے ہوئے سیاق میں مختلف معنوں کو جنم دیتی

ہیں۔ آخری مرحلے میں یہ ماننا ہو گا کہ متن کبھی بھی حتی طور پر پڑھا نہیں جا سکتا کیونکہ وہ لامناہی طور پر نئے معانی پیدا کرتا ہے۔

۲۱۔ سیمیائی اور علامتی نظام کا دہری سطح پر تجزیہ کرنا: پہلے متن میں سیمیائی (semiotic) اور علامتی (symbolic) عناصر کی شناخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں دیکھنا ہو گا کہ سیمیائی پہلو کیسے جبلت، ردھم یا جسمانی اظہار سے جڑا ہے۔ تیسرا مرحلے میں سبولک پہلو کا تجزیہ کرنا ہو گا کہ وہ سماجی قانون یا سانسی ساخت کی نمائندگی کیسے کرتا ہے۔ آخری مرحلے میں یہ دکھانا ہو گا کہ دونوں نظام کس طرح ایک دوسرے کے ساتھ تعامل میں متن کی معنویت کو تشکیل دیتے ہیں۔

۲۲۔ Significance کا طریقہ اختیار کرنا: پہلے متن میں ایسے مقالات کی شناخت کرنا ہو گی جہاں معنی جنم لے رہے ہوں، نہ کہ مکمل ہو چکے ہوں۔ دوسرے مرحلے میں یہ تجزیہ کرنا ہو گا کہ یہ معنی کیسے مسلسل تبدیلی سے گزر رہے ہیں۔ تیسرا مرحلے میں زبان کے ایسے پہلو تلاش کرنے ہوں گے جو signifiance کو تحریک دے رہے ہوں جیسے خاموشی، تکرار یا وقفہ۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ معنی ایک مستقل "عمل" ہے نتیجہ نہیں۔

۲۳۔ بین المتنیت کو قرأت کی بنیاد بنانا: پہلے منتخب متن کے ساتھ مربوط دوسرے متنوں یا ثقافتی اشاروں کی شناخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں دیکھنا ہو گا کہ ان متنوں کے درمیان کیا ربط، تضاد یا مکالمہ موجود ہے۔ تیسرا مرحلے میں اس تعلق سے پیدا ہونے والے نئے معانی کا تجزیہ کرنا ہو گا۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ کوئی بھی متن خود مختار نہیں بلکہ بین المتنیت کے رشتہوں میں تشکیل پاتا ہے۔

۲۴۔ Semiotic Chora کی بازیافت کرنا: پہلے متن میں ان مقالات کی تلاش کرنا ہو گی جہاں منطقی ساخت کی بجائے لاشعوری، ردھمی یا جذباتی اظہار موجود ہو۔ دوسرے مرحلے میں ان آوازوں، وقوفوں، اور خاموشیوں کا تجزیہ کرنا ہو گا جو شعور سے اور اہیں۔ تیسرا مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ یہ اظہار کیسے قاری یا مصنف کی اندر وہی کیفیت سے جڑے ہیں۔ آخری مرحلے میں یہ ظاہر کرنا ہو گا کہ Semiotic Chora متن کی غیر منطقی مگر گہری تہوں کو اجاگر کرتی ہے۔

۲۵۔ Polylogue اور Polyphony کو اپنانا: پہلے متن میں مختلف بیانیوں، آوازوں یا نظریات کی شناخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں یہ تجزیہ کرنا ہو گا کہ یہ آوازیں آپس میں کیسار شتر رکھتی ہیں یعنی ہم آہنگ، متصادم یا متوازی۔ تیسرے مرحلے میں یہ سمجھنا ہو گا کہ قاری کو کن مختلف نقطے ہائے نظر سے واسطہ پڑتا ہے۔ اور آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ متن ایک کثیر الاصواتی (polyphonic) اور کثیر الحوار (polylogue) فضار کھاتا ہے۔

۲۶۔ "The Subject-in-Process" کے اصول کو لا گو کرنا: پہلے قاری یا مصنف کی شناخت کو جامد تصور کرنے کے بجائے، اس کی تبدیلی اور سفر کو متحرک دیکھنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں یہ تجزیہ کرنا ہو گا کہ متن میں کہاں اور کیسے قاری یا مصنف کی ذات متحرک یا غیر مستحکم دکھائی دیتی ہے۔ تیسرے مرحلے میں اس تشکیل پذیر (Subject in-process) کی معنوی حرکیات کو سمجھنا ہو گا۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ معنی کی تعبیر ایک مستقل ذاتی اور نفسیاتی تشکیل کا عمل ہے۔

۲۷۔ Feminine Language اور مادری اظہار کو اہمیت دینا: پہلے متن میں ایسے لسانی یا اسلوبی عناصر کی شناخت کرنا ہو گی جو نسوانی یا مادری اظہار سے جڑے ہوں۔ دوسرے مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ وہ اظہار کیسے روایت سے مختلف یا اسے چیلنج کرتے ہیں۔ تیسرے مرحلے میں ان ساختوں کی جمالیات اور غیر خطی خاصیت کا تجزیہ کرنا ہو گا۔ آخری مرحلے میں یہ دکھانا ہو گا کہ نسوانی زبان معنی کو سیالیت اور لذت کے زاویے سے تشکیل دیتی ہے۔

۲۸۔ Desire in Language کا نفسیاتی تجزیہ: پہلے متن میں موجود خواہش، لذت یا جنسیت کے اشاروں کو شناخت کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں ان اشاروں کو صرف علامتی سمجھنے کے بجائے نفسیاتی تناظر میں پڑھنا ہو گا۔ تیسرے مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ یہ اظہار قاری یا مصنف کی لاشعوری خواہشات سے کس طرح جڑے ہیں۔ اور آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ زبان مخف منطق نہیں بلکہ نفسیاتی، جسمانی اور جذباتی خواہشات کی آماجگاہ بھی ہے۔

۲۹۔ متنی حدود کی تعبیر: پہلے متن کی بظاہر واضح ساخت اور حد بندی کی شناخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں متن میں موجود خاموشیوں، اشاروں یا خارج شدہ پہلوؤں کی تلاش کرنا ہو گی۔ تیسرے مرحلے میں یہ جانچنا

ہو گا کہ ان خاموش متوں یا ثقافتی دباؤ نے متن کی ظاہری ساخت کو کس طرح متاثر کیا ہے۔ آخری مرحلے میں یہ ثابت کرنا ہو گا کہ متن اپنی حدود سے باہر کے معنی بھی رکھتا ہے جن کی بازیافت کرنا ضروری ہے۔

۳۰۔ ادبی اور غیر انسانی فنون کا لسانی تجزیہ: پہلے کسی غیر ادبی فن جیسے مو سیقی، مصوری یا ڈرامے میں موجود لسانی اشاروں کو شناخت کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں ان فنون کے اندر پوشیدہ علاماتی یا معنوی نظام کا مطالعہ کرنا ہو گا۔ تیسرا مرحلے میں دیکھنا ہو گا کہ یہ فنون زبان کی وسعت کو کیسے بڑھاتے ہیں یا اس سے مکالمہ کرتے ہیں۔ اور آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ لسانی مطالعہ صرف الفاظ کا نہیں بلکہ تمام علاماتی اظہار کی تعبیر و تشكیل ہے۔

۲۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا مجموعی طریق کار: متن کی رو سے

۱۔ متن کو ڈسکورس کے طور پر متعین کرنا: پہلے متن کو صرف ذاتی اظہار یا جمالیاتی فن پارہ ماننے کے بجائے ایک کلامیاتی شے کے طور پر تسلیم کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں یہ شناخت کرنا ہو گا کہ یہ ڈسکورس کس سماجی، ثقافتی یا ادارہ جاتی نظام کا حصہ ہے۔ تیسرا مرحلے میں ان نظاموں کی ساخت اور زبان کا تجزیہ کرنا ہو گا جو متن کی معنویت کو متعین کرتے ہیں۔ اور آخری مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ متن دراصل ایک وسیع تر کلامیاتی و معنوی نظام کی پیداوار ہے۔

۲۔ مصنف فنکشن کی نشاندہی کرنا: پہلے مصنف کو ایک تخلیق کار کے بجائے ایک فنکشن / تفاعل کے طور پر دیکھنا ہو گا جو تاریخی، ثقافتی یا قانونی ساختوں سے پیدا ہوتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں یہ جانچنا ہو گا کہ مصنف کی شناخت کس ادارہ جاتی دباؤ اور امکانات کے تحت تشكیل پاتی ہے۔ تیسرا مرحلے میں مصنف کے اختیار، مقام اور مداخلت کی حدود کا تجزیہ کرنا ہو گا۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ مصنف ایک سماجی اور ڈسکورس میں تشكیل پانے والا کردار ہے نہ کہ آزاد ذات۔

۳۔ ڈسکورس کی طاقت کا تجزیہ: پہلے متن میں ان بیانیوں یا اصولوں کی شناخت کرنا ہو گی جو سچائی، اخلاق یا قانون جیسے مظاہر کو پیش کرتے ہیں۔ دوسرے مرحلے میں یہ جانچنا ہو گا کہ یہ بیانات کس طرح سماجی طاقت کو مستحکم کرتے ہیں۔ تیسرا مرحلے میں متن کو ایک قسم کی سماجی کنسٹرول کی ٹیکنالوژی کے طور پر پڑھنا ہو گا۔ اور آخری مرحلے میں یہ واضح کرنا ہو گا کہ معنی کے نام پر طاقت کا نفاذ کیسے عمل میں آتا ہے۔

۳۔ ادارہ جاتی کلامیوں کی پالیسیوں کا انکشاف: پہلے متن میں ان اداروں کی موجودگی کو شناخت کرنا ہو گا جیسے مدرسہ، ریاست، عدالت، مذہب یا میڈیا۔ دوسرے مرحلے میں ان اداروں کے بیانیوں اور زبان کا تجزیہ کرنا ہو گا۔ تیسرا مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ ادارہ جاتی کلامیے متن کے اندر کن معنوں کو جائز اور کن کو غیر معتبر بناتے ہیں۔ آخری مرحلے میں یہ واضح کرنا ہو گا کہ ادارے معنی پر کس حد تک اثر انداز ہوتے ہیں۔

۴۔ معنی کی تاریخی، سیاسی ساخت کی کھو ج کرنا: پہلے متن کے اس سماجی یا تاریخی لمحے کی شناخت کرنا ہو گی جس میں وہ تشکیل پایا۔ دوسرے مرحلے میں اس لمحے کے سیاسی بیانیوں اور قوتوں کا جائزہ لینا ہو گا۔ تیسرا مرحلے میں یہ جانچنا ہو گا کہ متن میں موجود معنی کیسے ان سیاسی قوتوں کے تابع بنے۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ معنی کوئی خالص ادبی چیز نہیں بلکہ ایک تاریخی و سیاسی تشکیل ہے۔

۵۔ سچائی کے کلامیاتی دعووں کو سوالیہ بنانا: پہلے متن میں ان دعووں کو تلاش کرنا ہو گا جو سچائی / حقیقت کے طور پر پیش کیے گئے ہوں۔ دوسرے مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ یہ سچائیاں کن اداروں یا نظاموں کی تائید سے قائم ہیں۔ تیسرا مرحلے میں یہ جانچنا ہو گا کہ ان دعووں سے کون فائدہ اٹھا رہا ہے یا کس پر قابو پایا جا رہا ہے۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ سچائی بھی طاقت کے ذریعے پیدا کی جانے والی تشکیلی ساخت ہے، نہ کہ مطلق حقیقت۔

۶۔ نارمل / غیر نارمل تقسیم کا مطالعہ: پہلے متن میں ان تصورات کو شناخت کرنا ہو گا جو کسی چیز کو "معمولی" یا "غیر معمولی" قرار دیتے ہیں۔ دوسرے مرحلے میں یہ جانچنا ہو گا کہ یہ تقسیم کن سماجی یا اخلاقی اصولوں پر قائم ہے۔ تیسرا مرحلے میں یہ دکھانا ہو گا کہ یہ درجہ بندیاں کس کو خارج یا قابو میں کرتی ہیں۔ آخری مرحلے میں یہ واضح کرنا ہو گا کہ نارمل / غیر نارمل کی لسانی ساخت دراصل طاقت کی ایک حکمتِ عملی ہے۔

۷۔ خاموشیوں اور حذف شدہ جہات / خلاکی دریافت کرنا: پہلے متن میں ان پہلوؤں یا آوازوں کی شناخت کرنا ہو گی جو غیر موجود، حذف شدہ یا خاموش رکھی گئی ہیں۔ دوسرے مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ یہ حذف شدہ عناصر کن مفادات یا قوتوں کے تحت پس پشت ڈالے گئے۔ تیسرا مرحلے میں ان خلاؤں سے پیدا ہونے والی معنوی و نظری خاموشی کا تجزیہ کرنا ہو گا۔ آخری مرحلے میں ان خاموشیوں کو معنیاتی سطح پر بازیافت کرنا ہو گا۔

۹۔ قاری کو ادارہ جاتی پوزیشن کا شعور دینا: پہلے قاری کی عمومی حیثیت کو ایک غیر جانبدار فاعل کے طور پر ماننے سے انکار کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں قاری کی ذہن سازی میں شامل ادارہ جاتی اثرات (تعلیم، میڈیا، مذہب) کا جائزہ لینا ہو گا۔ تیسرے مرحلے میں قاری کو اس بات کا شعور دینا ہو گا کہ وہ خود بھی ڈسکورس کے اثرات میں جکڑا ہوا ہے۔ آخری مرحلے میں قاری کو ایک تنقیدی مقام پر لانا ہو گا جہاں وہ متن اور اپنی قرأت کے ادارہ جاتی اثرات کو سمجھ سکے۔

۱۰۔ ڈسکورس کی حدود اور مزاجمتی امکانات کی تلاش: پہلے متن میں طاقت کی ساختوں اور ان کے نفاذ کی صورتوں کو شاخت کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں دیکھنا ہو گا کہ یہ طاقت کہاں تک اثر انداز ہوتی ہے اور کہاں اس کی حد آتی ہے۔ تیسرے مرحلے میں ان امکانات کا تجربیہ کرنا ہو گا جو مزاجمت یا تحریب کی صورت میں متن میں موجود ہو سکتے ہیں۔ آخری مرحلے میں یہ دکھانا ہو گا کہ متن محض طاقت کا آلہ نہیں بلکہ بعض صورتوں میں مزاجمت کا امکان بھی رکھتا ہے۔

۱۱۔ مرکزیت کے انہدام سے آغاز: پہلے متن میں موجود کسی مرکزی تصور (جیسے سچائی، مصنف، اخلاقیات یا صنف) کی شاخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں اس مرکز کو چیلنج کرنا ہو گا کہ کیا واقعی وہ معنوی کنٹرول رکھتا ہے۔ تیسرے مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ متن میں اس مرکز کے مقابل امکانات کہاں اور کیسے پیدا ہوتے ہیں۔ آخری مرحلے میں یہ واضح کرنا ہو گا کہ مرکز دراصل ایک اختیاری تشکیل ہے جو معنی کے استحکام کا فریب پیدا کرتا ہے۔

۱۲۔ افتراق اور اتوں کی تلاش: پہلے متن میں ان مقامات کی شاخت کرنا ہو گی جہاں کوئی لفظ یا خیال مکمل طور پر حاضر / موجود نہیں، بلکہ کسی اور لفظ یا سیاق پر مخصر ہے۔ دوسرے مرحلے میں یہ جانچنا ہو گا کہ یہ اتوں معنی کے عدم استحکام کو کیسے ظاہر کرتا ہے۔ تیسرے مرحلے میں معنی کے اس تحرک کو دریدا کے *différance* کے اصول کے تحت سمجھنا ہو گا۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ معنی کبھی بھی مکمل طور پر ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ہمیشہ *defer* اور *differ* کرتا ہے۔

۱۳۔ متضاد اجزاء کی نشاندہی: پہلے متن میں ایسے بیانیوں یا ساختوں کی تلاش کرنا ہو گی جو آپس میں متضاد ہوں یا ایک دوسرے کی نفی کرتے ہوں۔ دوسرے مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ یہ تضاد کس طرح متن کے استحکام کو

کمزور کرتا ہے۔ تیسرا مرحلے میں ان تضادات کا تنقیدی تجزیہ کرنا ہو گا کہ وہ معنی کی سرکنے والی نوعیت کیسے ظاہر کرتے ہیں۔ اور آخری مرحلے میں یہ ثابت کرنا ہو گا کہ متن خود اپنے بیانیے کی مزاحمت میں شریک ہے۔

۱۳۔ "خاموشیوں" کا مطالعہ: پہلے متن میں ان عناصر یا موضوعات کی شناخت کرنا ہو گی جو غائب یا غیر موجود ہیں۔ دوسرے مرحلے میں یہ دریافت کرنا ہو گا کہ ان خاموشیوں کے پیچے کون سے ادارہ جاتی یا نظریاتی اسباب ہو سکتے ہیں۔ تیسرا مرحلے میں یہ تجزیہ کرنا ہو گا کہ یہ غیر موجودگی یا سکوت معنی کو کیسے بدلتا ہے۔ آخری مرحلے میں ان خاموشیوں کو ایک تنقیدی امکان کے طور پر بازیافت کرنا ہو گا۔

۱۵۔ مصنف اور قاری کی مرکزیت کا انکار: پہلے یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ مصنف کا ارادہ متن پر حاکم نہیں ہے۔ دوسرے مرحلے میں قاری کو بھی حقیقی تغیر کرنے کی حیثیت سے رد کرنا ہو گا۔ تیسرا مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ معنی متن، قاری اور سیاق کے درمیان ایک غیر مستحکم رشتہ سے پیدا ہوتا ہے۔ آخری مرحلے میں یہ مانا ہو گا کہ معنی کا کوئی مالک نہیں بلکہ یہ مسلسل عمل میں آنے والا مظہر ہے۔

۱۶۔ تقابلی تضاد: پہلے ایک قرأت وہ اپنائی جائے جو متن کی ظاہری یا خارجی بیانیے پر مشتمل ہو۔ دوسرے مرحلے میں ایک دوسری، گھری قرأت کی جائے جو متن کے بیانیے کو ہی چلیخ کرتی ہو۔ تیسرا مرحلے میں ان دونوں قراؤں کے درمیان تناو اور تضاد کا تجزیہ کیا جائے۔ آخری مرحلے میں یہ دکھایا جائے کہ متن میں معنی کی کوئی ایک واحد سمت نہیں بلکہ وہ کئی سطحوں پر نمایاں ہوتا ہے۔

۱۷۔ لغوی اور استعاراتی جہات کی علیحدگی: پہلے متن میں لغوی یا واضح سطح پر پیش کیے گئے معانی کی شناخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں اس سطح کے نیچے موجود استعاراتی یا علامتی معانی کو الگ کرنا ہو گا۔ تیسرا مرحلے میں ان دونوں سطحوں کے درمیان فرق اور کشمکش کا تجزیہ کرنا ہو گا۔ آخری مرحلے میں یہ دکھانا ہو گا کہ لغویت دراصل استعاراتی نظام سے جڑی ہوئی اور اس کی محتاج ہے۔

۱۸۔ "Différence" کی بازیافت کرنا: پہلے متن میں ان علامات (signs) کی شناخت کرنا ہو گی جو ایک دوسرے کی وضاحت دینے کے لیے زیر اثر آتی ہیں۔ دوسرے مرحلے میں دیکھنا ہو گا کہ یہ علامتیں مکمل وضاحت کیوں نہیں کرتیں بلکہ ایک دوسرے کو defer کرتی ہیں۔ تیسرا مرحلے میں اس سلسلے کی پیروی

کرنا ہو گی کہ کس طرح ایک معنی دوسرے پر موقوف ہے۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ یہ "sign" ہی دراصل معنی کے التوا اور سر کنے کی بنیاد ہے۔

۱۹۔ "تحریر" کی اولیت کا تجزیہ کرنا: پہلے یہ تصور رد کرنا ہو گا کہ تقریر، تحریر پر فوقیت رکھتی ہے۔ دوسرے مرحلے میں دریدا کے اصول کے تحت تحریر کو زبان کا اصل مظہر تسلیم کرنا ہو گا۔ تیسرے مرحلے میں متن کو ایک تحریری نظام کے طور پر پڑھنا ہو گا جو مکمل موجودگی سے انکار کرتا ہے۔ آخری مرحلے میں یہ ثابت کرنا ہو گا کہ تحریر میں ہی زبان کی اصل حرکت اور غیر مرکزیت کا فرمایہ ہوتی ہے۔

۲۰۔ حتیٰ معنی کی معطلی: پہلے متن میں کسی ایسے مقام کی شناخت کرنا ہو گی جہاں کوئی حتیٰ نتیجہ اخذ کیا جا رہا ہو۔ دوسرے مرحلے میں اس نتیجے یا اختتام پر سوال اٹھانا ہو گا۔ تیسرے مرحلے میں متن میں موجود دوسرے امکانات اور معنوی رخ تلاش کرنا ہو گا۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ متن کبھی بھی مکمل طور پر بند نہیں ہوتا؛ ہر قرأت ایک نئے امکان کی صورت ہوتی ہے۔

۲۱۔ متنی ربط کی تلاش: پہلے متن میں موجود دوسرے متون، حوالہ جات یا ثقافتی اشارات (مثلاً مذہبی، فلسفیانہ، ادبی یا تاریخی) کی شناخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ یہ متنی ربط کس سیاق یا مفہوم میں شامل کیے گئے ہیں۔ تیسرے مرحلے میں یہ تجزیہ کرنا ہو گا کہ یہ بین المونیت کیسے نئے معنی پیدا کرتی ہے یا پرانے معنوں کو چیلنج کرتی ہے۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ متن دراصل ایک تنہا اکائی نہیں، بلکہ مختلف متون کا مکالماتی امتراج ہے۔

۲۲۔ سیاقی تشخیص: پہلے متن کے سماجی، تاریخی، ثقافتی اور سیاسی پس منظر کی شناخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں دیکھنا ہو گا کہ یہ سیاق کس زمانے اور فلکری دباؤ سے متاثر ہے۔ تیسرے مرحلے میں سیاق کا اثر متن کی زبان، اسلوب اور معنوی حدود پر جانچنا ہو گا۔ آخری مرحلے میں یہ ظاہر کرنا ہو گا کہ سیاق، متن کو ایک مخصوص مقام اور معنوی رجحان عطا کرتا ہے، جس کے بغیر تعبیر ممکن نہیں۔

۲۳۔ قاری اور مصنف کی پوزیشنگ: پہلے مصنف اور قاری دونوں کو جامد شناختوں کے بجائے تشکیل پذیر موضوع (subject-in-process) کے طور پر دیکھنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں قاری کو صرف معنی وصول کرنے والا نہیں بلکہ فعال شریک سمجھنا ہو گا۔ تیسرے مرحلے میں یہ تجزیہ کرنا ہو گا کہ قاری کی سماجی اور

نفسیاتی ساخت متن کو کس طرح متأثر کرتی ہے۔ آخری مرحلے میں یہ ماننا ہو گا کہ معنی مصنف اور قاری کے مابین ایک غیر مستحکم اور مسلسل متحرک عمل ہے۔

۲۳۔ سیمیائی اور علامتی تجزیہ: پہلے متن کے جذباتی، صوتی، آہنگی اور لاشعوری پہلوؤں کی شناخت کرنا ہو گی (سیمیائی پہلو)۔ دوسرے مرحلے میں لسانی، سماجی اور ضابطہ بند علامتی نظام کا جائزہ لینا ہو گا (علامتی پہلو)۔ تیسرے مرحلے میں یہ جانچنا ہو گا کہ سیمیائی اور علامتی پہلو کیسے باہم تعامل کر کے معنی کو ممکن بناتے ہیں۔ آخری مرحلے میں یہ تجزیہ کرنا ہو گا کہ متن صرف ایک منطقی بیانیہ نہیں بلکہ جذباتی اور نفسیاتی سطحوں پر بھی مشتمل ہوتا ہے۔

۲۴۔ ابجیکشن کی شناخت: پہلے متن میں ان عناصر کی تلاش کرنا ہو گی جو قاری کو اجنبیت، خوف یا داخلی اضطراب سے دوچار کرتے ہیں۔ دوسرے مرحلے میں یہ تجزیہ کرنا ہو گا کہ یہ عناصر کس شفاقتی یا نفسیاتی سرحد کو چیلنج کر رہے ہیں۔ تیسرے مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ قاری کی شناخت اور حفاظت کا احساس ان عناصر کے سامنے کیسے ٹوٹتا ہے۔ آخری مرحلے میں یہ واضح کرنا ہو گا کہ ابجیکشن، متن کو ایک نفسیاتی بحران کے تناظر میں پڑھنے کا امکان فراہم کرتا ہے۔

۲۵۔ مکالماتی ساخت کی پہچان: پہلے متن میں مصنف و قاری (افتقی) اور متن و سیاق (عمودی) رشتوں کی شناخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں دیکھنا ہو گا کہ یہ رشته کیسے بیک وقت ربط و انقطاع پیدا کرتے ہیں۔ تیسرے مرحلے میں ان دونوں سطحوں کے باہمی اثرات کا تجزیہ کرنا ہو گا۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ متن ایک "مکالماتی فضا" میں تشکیل پاتا ہے، نہ کہ یک طرفہ بیانیے میں۔

۲۶۔ معنیاتی کثرت اور توسعی: پہلے متن کے ایسے مقامات تلاش کرنا ہوں گے جہاں ایک سے زیادہ معانی پیدا ہونے کی گنجائش ہو۔ دوسرے مرحلے میں ان معنوی امکانات کی متنوع تعبیرات کو شناخت کرنا ہو گا۔ تیسرے مرحلے میں ان قراؤں کا تقابلی مطالعہ کرنا ہو گا کہ وہ کس طرح مختلف نظریاتی یا شفاقتی تناظر پیدا کرتی ہیں۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ متن کسی ایک قطعی مفہوم تک محدود نہیں بلکہ کثیر المعانی ہے۔

۲۷۔ صنفی ارتقاء کی تشکیل: پہلے متن کی صنفی شناخت (مثلاً نظم، افسانہ، ڈرامہ، مضمون یا پھر مرد اور عورت) کا تعین کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ وہ صنف کس ارتقائی سفر سے گزری ہے۔ تیسرے

مرحلے میں متن کی لسانی یا اسلوبی ساخت میں اس تبدیلی کے آثار تلاش کیے جائیں۔ آخری مرحلے میں یہ واضح کرنا ہو گا کہ صنف بھی تاریخی و ثقافتی اثرات کے تحت تغیر پذیر ہوتی ہے نہ کہ جامد اصول۔

۲۹۔ متن بطور موزائیک: پہلے متن میں موجود مختلف بیانیوں، آوازوں، ثقافتی اشاروں، حوالہ جات اور اسالیب کو شناخت کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں دیکھنا ہو گا کہ یہ عناصر کیسے ایک دوسرے میں جذب ہو کر ایک نیا معنوی سانچہ تشکیل دیتے ہیں۔ تیسرا مرحلے میں ان اجزاء کی باہمی ساختیاتی ترتیب کا تجربہ کرنا ہو گا۔ آخری مرحلے میں یہ ثابت کرنا ہو گا کہ متن دراصل ایک موزائیکی ساخت ہے جو مختلف کلامیوں اور متون کی آمیزش سے بنتا ہے۔

۳۰۔ قاری کا اختتامی تجربہ: پہلے قاری کی اس سطح کی شناخت کرنا ہو گی جس پر وہ متن سے معنی اخذ کرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں یہ دیکھنا ہو گا کہ وہ قاری متن کو کس طرح چیلنج، بول یار دکرتا ہے۔ تیسرا مرحلے میں قاری کے سماجی، نفسیاتی اور فلکری عوامل کا تجربہ کرنا ہو گا جو اس کے رویہ عمل کو تشکیل دیتے ہیں۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ قاری کا تجربہ کوئی حتمی انجام نہیں بلکہ ایک مسلسل کھلا، تغیر پذیر اور تخلیقی عمل ہے۔

۳۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا مجموعی طریق کار: سماجی تشکیل کی رو سے

۱۔ ڈسکورس کا تعین: پہلے یہ شناخت کرنا ہو گا کہ متن کس بیانیے یا ڈسکورس سے جڑا ہوا ہے (مثلاً مذہبی، طبی، تعلیمی، قانونی یا جنسی)۔ دوسرے مرحلے میں یہ دیکھا جائے گا کہ اس بیانیے کی لسانی، موضوعاتی اور ادارہ جاتی خصوصیات کیا ہیں۔ تیسرا مرحلے میں یہ جانچنا ہو گا کہ یہ ڈسکورس متن میں کن معنوی سانچوں کو جنم دیتا ہے۔ آخری مرحلے میں اس بیانیے کی سماجی حیثیت اور طاقت کی تشکیل میں اس کا کردار واضح کیا جائے گا۔

۲۔ طاقت و علم کی ساخت کی تشخیص: پہلے متن میں موجود علمی بیانیوں اور سچائیوں کی شناخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں ان بیانیوں کے ذریعے موجود طاقت کے نظاموں کی جانچ کی جائے گی۔ تیسرا مرحلے میں یہ دیکھا جائے گا کہ علم کس طرح پھیلایا، محدود یا مسلط کیا جا رہا ہے۔ آخری مرحلے میں یہ واضح کیا جائے گا کہ طاقت اور علم باہم جڑے ہوئے ہیں اور مل کر ایک سماجی نظام کی تشکیل کرتے ہیں۔

۴۔ مصنف۔ فنکشن کی تحدید: پہلے متن میں "مصنف" کے مقام کو پہچانا جائے گا یعنی کیا وہ ایک حقیقی فرد ہے یا ادارتی مقام؟ دوسرے مرحلے میں اس کی تجزیہ کیا جائے گا کہ وہ کس بیانیے یا ادارے کی نمائندگی کرتا ہے۔ تیسرے مرحلے میں یہ دیکھا جائے گا کہ مصنف کا کردار معنی پر کیسے اثر انداز ہوتا ہے۔ آخری مرحلے میں اسے ایک خود مختار تخلیق کار کے بجائے "مصنف۔ فنکشن" کے طور پر جانا جائے گا، جو سماجی نظاموں کے تحت کام کرتا ہے۔

۵۔ مضرمات و خاموشیوں کا مطالعہ: پہلے متن میں غیر موجود یا حذف شدہ عناصر کو شناخت کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں یہ تجزیہ کیا جائے گا کہ کون سی آوازیں یا بیانیے دانستہ یا غیر دانستہ چھپائے گئے ہیں۔ تیسرے مرحلے میں ان خاموشیوں کے پیچھے موجود نظریاتی یا ادارہ جاتی مفادات کو بے نقاب کیا جائے گا۔ آخری مرحلے میں یہ دکھایا جائے گا کہ حذف شدہ معانی کی بازیافت سے متن کی نئی قرأتیں ممکن بنتی ہیں۔

۶۔ ادارتی اثرات کا تجزیہ: پہلے یہ شناخت کیا جائے گا کہ متن کن اداروں (جیسے اسکول، میڈیا، مذہب، ریاست) سے وابستہ ہے۔ دوسرے مرحلے میں دیکھا جائے گا کہ ان اداروں نے اس متن کو کیسے قبول، رد یا توسعہ دی۔ تیسرے مرحلے میں یہ جانچنا ہو گا کہ متن کے ذریعے کون سابیانیہ "سچائی" کے طور پر نافذ کیا گیا۔ آخری مرحلے میں یہ ثابت کیا جائے گا کہ ادارے ہی معنی کی تشكیل اور سرکوشی کے بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔

۷۔ ڈسکورس میں موضوع کی تشكیل کا مطالعہ: پہلے متن میں موجود کردار یا قاری کو ایک subject کے طور پر دیکھا جائے گا۔ دوسرے مرحلے میں یہ جانچنا ہو گا کہ یہ subject کہاں اور کیسے طاقت کے زیر اثر تشكیل پایا ہے۔ تیسرے مرحلے میں یہ واضح کرنا ہو گا کہ subject کی شناخت خود مختار نہیں بلکہ کنٹرولڈ اور ساختہ ہے۔ آخری مرحلے میں یہ تجزیہ کیا جائے گا کہ ڈسکورس subject کیسے شناخت، قابو اور مرتب کرتا ہے۔

۸۔ تاریخی سلسلے کا تجزیہ: پہلے موجودہ ڈسکورس کی جڑوں کو تلاش کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں تاریخی بیانیوں اور طاقت کے تسلسل کو شناخت کیا جائے گا۔ تیسرے مرحلے میں دیکھا جائے گا کہ موجودہ معنوی و سماجی تشكیل کن پر اనے نظاموں سے جڑی ہے۔ آخری مرحلے میں فوکو کے جینیالوگی کے اصول کے تحت یہ ظاہر کیا جائے گا کہ موجودہ سچائیاں بھی تاریخی طاقت کے نتائج ہیں جو ہمیشہ تغیر پذیر رہی ہیں۔

۸۔ ڈسکورس میں مزاحمت کی صورتیں: پہلے متن میں کسی تبادل، حاشیائی یا مزاحمتی بیانیے کی شناخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں یہ جانچنا ہو گا کہ وہ مرکزی ڈسکورس کو کیسے چینچ کرتا ہے۔ تیسرا مرحلہ میں اس مزاحمت کے اثرات اور حدود کا تجزیہ کیا جائے گا۔ آخری مرحلے میں یہ تسلیم کیا جائے گا کہ ہر ڈسکورس کے اندر ہی اس کی مزاحمت کے بیچ موجود ہوتے ہیں جو طاقت کے انتشار کو ظاہر کرتے ہیں۔

۹۔ سچائی کی سیاست کا انشاف: پہلے متن میں موجود سچائی کے دعووں کو شناخت کرنا ہو گا۔ دوسرے مرحلے میں یہ تجزیہ کیا جائے گا کہ یہ سچائی کس نظام فکر یا نظریاتی طاقت کو سہارا دیتی ہے۔ تیسرا مرحلے میں دیکھا جائے گا کہ سچائی کو کیسے سماجی اور انسانی ذرائع سے قائم کیا گیا۔ اور آخری مرحلے میں یہ واضح کیا جائے گا کہ سچ ایک غیر جانب دار حقیقت نہیں بلکہ ایک طاقت و ریاضیہ ہے جو کسی خاص مفاد سے جڑا ہوتا ہے۔

۱۰۔ معنیاتی تنوع اور انکارِ مرکزیت: پہلے یہ شناخت کرنا ہو گا کہ آیا متن معنی کو طے شدہ اور قطعی بناتا ہے یا اسے کھلا رکھتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں متن میں موجود ان ساختوں کو دیکھا جائے گا جو معنی کو پھینے یا سرکنہ کی اجازت دیتی ہیں۔ تیسرا مرحلے میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ معنی کا مرکز کہیں نہیں بلکہ وہ طاقت کی گردش میں بنتا اور بگڑتا ہے۔ آخری مرحلے میں یہ واضح کیا جائے گا کہ مابعد جدید ترقیت کسی بھی حتیٰ مفہوم کو قبول نہیں کرتی۔

۱۱۔ لغوی واستعاراتی ہٹاؤ: پہلے متن میں لغوی اور استعاراتی بیانات کی شناخت کرنا ہو گی۔ دوسرے مرحلے میں استعارات کو لغوی سطح پر لا کر ان کا مطلب واضح کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ تیسرا مرحلے میں لغوی بیانات کو علمتی یا ثقافتی جہت سے کھولنے کی کوشش کی جائے گی۔ آخری مرحلے میں ان دونوں سطحوں میں تضاد اور ہٹاؤ کو واضح کر کے معنی کی غیر حتمی ساخت کو نمایاں کیا جائے گا۔

۱۲۔ متن کی از سرنو تشكیل: پہلے متن کی روایتی ساخت کو سمجھا جائے گا جیسا کہ وہ خود کو ظاہر کرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں اس ساخت میں موجود خالی جگہوں، تضادات یا داخلی کشمکش کو شناخت کیا جائے گا۔ تیسرا مرحلے میں ان خفیہ بیانیوں یا سیاقوں کو سامنے لایا جائے گا جو متن کی ساخت کو از سرنو معنی دیتے ہیں۔ آخری مرحلے میں نئی قراؤں کے ذریعے متن کی وحدت کو منہدم کر کے متوالی بیانیے تخلیق کیے جائیں گے۔

۱۳۔ متن کی سماجی تہہ کا اکشاف: پہلے یہ دیکھا جائے گا کہ متن کن ثقافتی، طبقاتی یا سماجی نظاموں سے جڑا ہے۔ دوسرے مرحلے میں دیکھا جائے گا کہ متن میں کن شناختوں (جیسے جنس، نسل، طبقہ) کو پیش کیا گیا ہے اور کن کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ تیسرا مرحلے میں طاقت کی وہ ساختیں واضح کی جائیں گی جنہیں متن تقویت دے رہا ہے۔ آخری مرحلے میں یہ ظاہر کیا جائے گا کہ متن صرف جمالياتی اکائی نہیں بلکہ ایک سماجی، سیاسی اور معنوی کردار ادا کرتا ہے۔

۱۴۔ قاری و مصنف کی مرکزیت کی ردِ تشكیل: پہلے مرحلے میں مصنف کو معنیاتی مرکز کے طور پر ماننے سے انکار کیا جائے گا یعنی مصنف کی نیت کو معنی پر حاوی نہیں سمجھا جائے گا۔ دوسرے مرحلے میں قاری کو بھی ایک جامد حیثیت سے مسترد کیا جائے گا، کیونکہ وہ بھی تاریخی، ثقافتی اور نفسیاتی عوامل سے متاثر ہو گا۔ تیسرا مرحلے میں قاری اور مصنف دونوں کو ایک سماجی تعامل کا حصہ سمجھا جائے گا، جن کی شناختیں اور کردار مستقل متعین نہیں ہوں گے۔ آخر میں یہ نتیجہ اخذ کیا جائے گا کہ معنی کوئی طے شدہ ہستی نہیں بلکہ قاری اور مصنف کے تعامل سے پیدا ہونے والا تغیر پذیر عمل ہو گا۔

۱۵۔ نسائی اظہار اور زبان کی لپک کا تجزیہ: پہلے نسوانی موضوعات یا تانیشی بیانیے پر مشتمل متنوں کی شناخت کی جائے گی۔ دوسرے مرحلے میں ان متنوں میں موجود غیر خطی جملوں، تکراری ساخت اور آہنگی اظہار کو زبان کی علامت کے طور پر شناخت کیا جائے گا۔ تیسرا مرحلے میں دیکھا جائے گا کہ یہ غیر روایتی اظہار زبان کی جودی مردانہ ساخت کو کیسے توڑتا ہے۔ آخر میں یہ تسلیم کیا جائے گا کہ نسائی زبان ایک لپکدار، تخلیقی اور مزاجی طریقہ اظہار فراہم کرے گی جو روایتی طاقت کے نظام کو کمزور کرے گی۔

۱۶۔ ثقافتی و تاریخی سیاق میں معنی کی تشكیل کا مطالعہ: پہلے متن کے لسانی و بیانیاتی اجزاء کی شناخت کی جائے گی۔ دوسرے مرحلے میں ان اجزاء کو اس دور، مقام اور ثقافت کے ساتھ وابستہ کیا جائے گا جس میں متن تشكیل پایا ہو گا۔ تیسرا مرحلے میں یہ تجزیہ کیا جائے گا کہ مخصوص تاریخی سیاق نے متن کی ساخت اور معنویت کو کس طرح متاثر کیا ہے۔ آخر میں یہ نتیجہ نکالا جائے گا کہ معنی کبھی بھی ثقافتی یا تاریخی سیاق سے الگ وجود نہیں رکھے گا بلکہ انہی میں تشكیل پائے گا۔

۷۔ بین المونیت کے رشتہوں کی سماجی جہت کا مطالعہ: پہلے متن میں ان حوالہ جات کی شناخت کی جائے گی جو مذہبی، سیاسی یا نظریاتی بیانیوں سے جڑے ہوں گے۔ دوسرے مرحلے میں یہ دیکھا جائے گا کہ یہ بیانیے کس طرح متن کو نظریاتی بنیاد فراہم کر رہے ہیں یا اس پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ تیسرے مرحلے میں ان بین المونیت رشتہوں کا سماجی و تنقیدی تجزیہ کیا جائے گا۔ آخر میں یہ تسلیم کیا جائے گا کہ بین المونیت صرف لسانی نہیں، بلکہ ایک سماجی بیانیہ جاتی عمل ہو گا۔

۸۔ علامتی نظاموں کی سیاسی درجہ بندی کا مطالعہ: پہلے متن میں موجود اضدادی جوڑوں (مثلاً مرد / عورت، عقل / جسم، مرکز / حاشیہ) کی شناخت کی جائے گی۔ دوسرے مرحلے میں ان جوڑوں کے تاریخی و سیاسی سیاق کو بے نقاب کیا جائے گا۔ تیسرے مرحلے میں یہ دکھایا جائے گا کہ ان علامتی جوڑوں کے ذریعے طاقت کی درجہ بندی قائم کی گئی ہے۔ آخر میں یہ واضح کیا جائے گا کہ متن ان درجہ بندیوں کو رد یا تبادل آوازوں کے ذریعے چیلنج کرے گا۔

۹۔ قاریت کا ثقافتی عمل کے طور پر مطالعہ: پہلے قاری کی ثقافتی، لسانی، طبقاتی اور صنفی شناخت کو مد نظر رکھا جائے گا۔ دوسرے مرحلے میں یہ جانا جائے گا کہ یہ شناختیں قرأت کے عمل پر کیسے اثر ڈالتی ہیں۔ تیسرے مرحلے میں یہ واضح کیا جائے گا کہ قاری کے سماجی پس منظر سے معنی میں کیسی تبدیلی آتی ہے۔ آخر میں یہ تسلیم کیا جائے گا کہ قاریت صرف ایک ذہنی عمل نہیں، بلکہ ایک ثقافتی، طبقاتی اور تاریخی سرگرمی ہو گی۔

ذیل میں اس مجموعی طریق کار کا ایک جدول پیش کیا جا رہا ہے۔

جدول نمبر 5

مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تغیرات کا طریق کار		
لسان کی رو سے	متن کی رو سے	سماجی تشكیل کی رو سے
۱۔ زبان کا مطالعہ طاقت کے نظام پر کرنا	۱۔ متن کا مطالعہ ڈسکورس کے طور پر کرنا	۱۔ سماجی تشكیل میں ڈسکورس کا مطالعہ کرنا
۲۔ کلامیوں کی شناخت اور تجزیہ	۲۔ مصنف فتنشن کی نشاندہی	۲۔ طاقت و علم کی ساخت کی تشخیص

۳۔ مصنف فنکشن کی تجدید	۳۔ ڈسکورس کی طاقت کا تجزیہ	۳۔ اداروں میں زبان کے کردار کا تجزیہ
۴۔ مضمرات اور خاموشیوں کا مطالعہ	۴۔ ادارہ جاتی کلامیوں کی پالیسیوں کا انکشاف	۴۔ علم، طاقت اور سچائی کے تعلق کا تجزیہ
۵۔ ادارتی اثرات کا تجزیہ	۵۔ معنی کی تاریخی، سیاسی ساخت کی کھوچ	۵۔ سانی عمل کے تاریخی تجزیے کو اپنانا
۶۔ ڈسکورس میں موضوع کی تشکیل کا مطالعہ	۶۔ سچائی کے کلامیاتی دعووں کو سوالیہ بنانا	۶۔ روزمرہ زبان کے سیاسی اثرات کا تجزیہ
۷۔ تاریخی سلسلے کا تجزیہ	۷۔ نارمل/غیر نارمل تقسیم کا مطالعہ	۷۔ ڈسپلینری میکانزم کی لسانیاتی روٰیٰ کا تشکیل
۸۔ ڈسکورس میں مزاحمت کی صورتیں	۸۔ خاموشیوں اور حذف شدہ جہات/خلاکی دریافت	۸۔ اختیار/طاقت کے غیر مرئی نظاموں کی شناخت
۹۔ سچائی کی سیاست کا انکشاف	۹۔ قاری کو ادارہ جاتی پوزیشن کا شعور دینا	۹۔ سچائی کی ادارہ جاتی ساختوں کا تجزیہ
۱۰۔ معنیاتی تنوع اور انکار مرکزیت	۱۰۔ ڈسکورس کی حدود اور مزاحمتی امکانات کی تلاش	۱۰۔ معنی کی ارتقائی سیاست کا مطالعہ
۱۱۔ لغوی واستعاراتی ہٹاؤ	۱۱۔ مرکزیت کے انہدام سے آغاز	۱۱۔ افتراق و التوا (Différence) کو نقطہ آغاز بنانا
۱۲۔ متن کی از سر نو تشکیل	۱۲۔ افتراق اور التوا کی تلاش	۱۲۔ مرکزیت کی روٰیٰ تشکیل کرنا
۱۳۔ متن کی سماجی تہہ کا انکشاف	۱۳۔ متفاہد اجزاء کی نشاندہی	۱۳۔ اضدادی جوڑے (Binary Oppositions) کو بے نقاب کرنا
۱۴۔ قاری و مصنف کی مرکزیت کی روٰیٰ تشکیل	۱۴۔ "خاموشیوں" کا مطالعہ	۱۴۔ اور Trace کا سراغ Supplementarity

۱۵۔ نسائی اظہار اور زبان کی پاک کا تجزیہ	۱۵۔ مصنف اور قاری کی مرکزیت کا انہدام	۱۵۔ سیاق کی غیر Context استحکامیت کو تسلیم کرنا
۱۶۔ ثقافتی و تاریخی سیاق میں معنی کی تشكیل کا تجزیہ	۱۶۔ تقابلی تضاد	۱۶۔ Iterability کے اصول کا اطلاق
۱۷۔ بین المونیت کے رشتہوں کی سماجی جہت کا تجزیہ	۱۷۔ لغوی اور استعاراتی جہات کی علیحدگی	۱۷۔ Undecidability کو قبول کرنا
۱۸۔ علامتی نظاموں کی سیاسی درجہ بندی کا مطالعہ	۱۸۔ "Différence" کی بازیافت	۱۸۔ تحریر کو زبان کا بنیادی مظہر تسلیم کرنا
۱۹۔ قاریت کو ثقافتی عمل کے طور پر دیکھنا	۱۹۔ "تحریر" کی اولیت کا تجزیہ	۱۹۔ مابعدیت (Post-ness) کا اصول اپنانا
	۲۰۔ حتی معنی کی معطلی	۲۰۔ زبان کے سیاق میں متن کی لامتناہیت کا تجزیہ
	۲۱۔ متنی ربط کی تلاش کرنا	۲۱۔ سیمیائی اور علامتی نظام کا دہری سطح پر تجزیہ کرنا
	۲۲۔ سیاقی تشخیص کرنا	۲۲۔ Significance کا طریقہ اختیار کرنا
	۲۳۔ قاری اور مصنف کی پوزیشنگ کا مطالعہ	۲۳۔ بین المونیت کو قراءت کی بنیاد بنانا
	۲۴۔ سیمیائی اور علامتی تجزیہ	۲۴۔ Semiotic Chora کی بازیافت کرنا
	۲۵۔ انجیکشن کی شناخت کرنا	۲۵۔ Polyphony اور Polylogue کو اپنانا
	۲۶۔ مکالماتی ساخت کا تجزیہ کرنا	۲۶۔ "The Subject-in-Process" کے اصول کو لاگو کرنا

۲۷۔ معنیاتی کثرت اور توسعہ کا مطالعہ	۲۷۔ Feminine اور مادری اظہار کو Language اہمیت دینا
۲۸۔ صنفی ارتقاء کی تشکیل کا مطالعہ	۲۸۔ Desire in Language کانفسیاتی تجزیہ
۲۹۔ متن بطورِ موزائیک کا مطالعہ	۲۹۔ متنی حدود کی تعبیر
۳۰۔ قاری کا اختتامی تجربہ	۳۰۔ ادبی اور غیر لسانی فنون کا لسانی تجزیہ

مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا مطالعہ بنیادی طور پر غیر خطی (non-linear)، تجزیاتی (analytic) اور سیاقیاتی (contextual) ہوتا ہے یعنی یہ کوئی ایسی تھیوری نہیں جو زمانی یا درسی ترتیب کی پابند ہو۔ تاہم، اگر مقصد ایک تحقیقی جدول یا منظم دائرہ کار اور طریق کار بنانا ہے جو کسی متن کی معنیاتی تعبیرات کے لیے بنیادی فرمیور کی حیثیت رکھے تو پھر ایک تصوراتی ترتیب تجویز کی جاسکتی ہے جیسا کہ جدول نمبر 5 میں بتائی گئی ہے۔ جس میں معنیاتی تعبیرات کی لسانی، متنی اور سماجی تشکیل کے حوالے سے مابعد جدید تھیوری کے تقریباً 79 نظرے ہائے نظر عملی صورتوں کے طور پر نمایاں کیے گئے ہیں جنہیں مجموعی طور پر یا انفرادی طور پر قابل مطالعہ بنایا جاسکتا ہے یا اس طریق کار کی روشنی میں کسی متن پر ان کا اطلاق کیا جاسکتا ہے۔

و۔ اردو میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے اطلاقی نمونے

مثال نمبر 1:

مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے اس طریق کار کا تجزیہ اردو میں اس حوالے سے کیے گئے مطالعات کی روشنی میں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے لیے گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے دو مضامین مثال کے طور پر پیشِ خدمت ہیں۔ سب سے پہلے گوپی چند نارنگ کے مضمون "درید ائی ٹریں اور غالب شعريات" کا تجزیہ کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اس مضمون میں مابعد جدید تھیوری کا درج بالا تشکیل کردہ

طريق کا رکس قدر متعلقہ معلوم ہوتا ہے۔ اس مضمون میں غالب کی شعريات کو دریدا کے Trace اور افترات و التوا کی روشنی میں سمجھنے کی سنجیدہ کوشش کی گئی ہے۔ مضمون کا بنیادی مقدمہ یہ ہے کہ غالب کی شاعری صرف ایک جمالیاتی تجربہ نہیں بلکہ ایک ایسا فکری اور لسانی مظہر ہے جو زبان کی ساخت، جدلیات اور عدم مرکزیت کے اصولوں پر قائم ہے۔ گوپی چند نارنگ غالب کے شعری رویے کو ایک "نفی اساس" یا "حرکیات نفی" کی شعريات قرار دیتے ہیں جو بعد جدید تھیوری کے سیاق میں ایک نیا اور بامعنی زاویہ فراہم کرتی ہے۔ نارنگ کے مطابق غالب کی شاعری کی اساس نہ صرف زبان کی ساخت میں پوشیدہ ہے بلکہ ذہن کی ساخت بھی جدلیاتی ہے۔ غالب حقیقت کو ایک رخ سے دیکھنے کے بجائے ہمہ رخ اور بیک وقت متضاد زاویوں سے دیکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں معنی کبھی جامد نہیں ہوتے بلکہ ایک مسلسل التوا اور جدلیاتی حرکت میں رہتے ہیں۔ دریدا کے "ٹریس" کے تصور کی بنیاد بھی یہی ہے کہ ہر معنی میں اس کا غیاب / غیر موجودگی (absence) اور جدلیاتی رد (negation) مضمرا ہوتا ہے۔ گویا معنی کبھی مکمل ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ہر لمحہ کسی اور ممکنہ معنی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ غالب کی شاعری اسی ٹریس کی نمائندہ ہے۔ مضمون میں خاص طور پر اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ غالب کی زبان اور اس کے استعمال میں جو خاص اسلوب ہے وہ سادہ اظہار کے بجائے ایک تہہ دار، متضاد، اور حیرت انگیز جدلیاتی عمل کا حصہ ہے۔ نارنگ نے "کلمہ نفی" اور "تعییر نفی" کی جس باریکی سے توضیح کی ہے، اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ غالب کی شعريات مخف ادبی فن نہیں بلکہ ایک گہرا فلسفیانہ رویہ / تفکر بھی ہے، جو کلاسیکی روایات سے انحراف کرتے ہوئے جدید فکری منہاج کی تشکیل کرتا ہے۔ نارنگ "شوینتا"، یعنی بودھی فلسفے کی "عدم" پر مبنی فکر، کو بھی غالب کی شعريات سے جوڑتے ہیں۔ وہ یہ بتاتے ہیں کہ غالب کی فکر و شعريات میں "شوینتا" کی مانند ایک جدلیاتی تخلیقی عمل کا فرماء ہے جو حقیقت کو متضاد رخوں سے روشن کرتا ہے۔ یہ شعريات نہ تو مکمل ماورائی ہے نہ ہی مخف ارضی بلکہ انسانی صورت حال کو اس کی مکمل پیچیدگی میں بیان کرتی ہے۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو غالب کی شعريات میں موجود "نفی"، صرف "انکار" نہیں بلکہ ایک تخلیقی عمل ہے جو معنی کو آزاد، غیر محدود اور سیال بناتی ہے۔ مضمون میں "جدلیاتی لفظ"، "قول محال"، "حرکیات نفی"، "معنیاتی تفاصیل"، "شعری منطق" اور "شعریات خاموشی" جیسے تصورات کے ذریعے یہ واضح کیا گیا ہے کہ غالب کی شاعری کسی ایک حتمی تاثر یا مفہوم پر ختم نہیں ہوتی بلکہ قاری کو مسلسل تعییر اور تاویل کے عمل میں مبتلا رکھتی ہے۔ غالب کا ہر شعر معنی کی نئی جہات کھولنے والا ایک فکری کولاج (collage) ہے، جس میں ہر تاثر، ہر رد، ہر غیاب اور ہر اشارہ، معنی کے نئے امکان کو جنم

دیتا ہے۔ نارنگ بار بار اس امر پر زور دیتے ہیں کہ غالب کی شعريات صرف فني مهارت یا بدیعی تخلیق نہیں بلکہ ایک ایسا فکری اور فلسفیانہ نظام ہے جو زبان، معنی اور وجود کی کثیر جہتی کو اجاگر کرتا ہے۔ درید ائی فکر جیسے ایک Aporia اور Trace، Différance غالب کی شاعری کے تقیدی فہم کے لیے نئے امکانات پیدا کرتے ہیں اور یہ ثابت کرتے ہیں کہ غالب کی فکر مغض کلاسیکی فارسی تصوف یا روایتی جماليات سے مانوذ نہیں بلکہ اس میں ایک "فني بنیاد" پر قائم تخلیقی تحریک کا فرماء ہے۔

مضمون کے اختتام میں گوپی چند نارنگ واضح کرتے ہیں کہ غالب کی شعريات ایک مسلسل حرکت، ایک تخلیقی عدم یقین اور ایک فکری کشادگی کا نام ہے۔ یہ شعريات محدود معنی کی تردید کرتی ہے اور قاری کو آزاد، جسبجو آمیز اور حیران کن تجربے سے ہمکنار کرتی ہے۔ اس میں جہاں "ہاں" کا عمل جمالیاتی سکوت ہے وہیں "نہیں" کا تفاعل ایک تخلیقی گونج بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے گوپی چند نارنگ کا یہ مضمون مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے لیے ایک ماذل کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ خاص طور پر یہ مضمون درید ائی فکر کے اطلاق کی عمدہ مثال ہے۔ اب ذیل میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے طریق کار کو اس مضمون سے نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ کے اس مضمون میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے تینوں زاویوں یعنی لسانی، متنی، اور سماجی تشكیل کے حوالے سے اہم مباحث سامنے آتے ہیں۔ تاہم اس کی توجہ خاص طور پر لسانی و متنی تناظرات پر مرکوز ہے۔ مضمون میں زبان کو مغض اظہار کا وسیلہ نہیں بلکہ ایک ایسا نظام تصور کیا گیا ہے جو معانی کے امکان، التوا، اور افتراق کے اصولوں کے تحت کام کرتا ہے۔ اگرچہ زبان کو براہ راست طاقت کے نظام کے طور پر نہیں پڑھا گیا تاہم غالب کی شعريات میں موجود جدیاتی فني، تضاد اور عدم تعین کے اصول زبان میں طاقت، ضد اور غیاب کے عمل کو ظاہر کرتے ہیں۔ کلامیوں کا تجزیہ موجود ہے خصوصاً جب نارنگ غالب کے شعری لب و لبجے، اسالیب اور طرزِ اظہار کی انفرادیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اداروں میں زبان کے کردار، روزمرہ زبان کے سیاسی اثرات اور طاقت کے غیر مرئی نظام کی شناخت جیسے نکات کا واضح بیان موجود نہیں، البتہ علم، طاقت اور سچائی کے تعلق کو غالب کے اشعار کے کلامیاتی تضاد میں جزوی طور پر بر تاگیا ہے۔ لسانی عمل کے تاریخی تجزیے کی صورت میں نارنگ غالب کے فکری پس منظر کو فارسی، عربی، ہندی اور بودھی روایات سے جوڑتے ہیں جو لسانی سیاق میں ایک بین الثقافتی قرأت ہے۔ سب سے اہم افتراق والتوا کو نقطہ

آغاز کے طور پر پیش کیا گیا ہے جہاں ہر لفظ ہر استعارہ اور ہر معنی غیر موجود معنی اور دوسرے امکانات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو دریدائی Trace اور Supplementary کی واضح مثال ہے۔ مرکزیت کی روشنی اور اضدادی جوڑوں کی نمائندگی جیسے نکات پوری شدت سے مضمون میں شامل ہیں۔ غالب کی شاعری میں عشق / عقل، ہستی / نیستی، یقین / شک جیسے جوڑوں کی نہ صرف تعبیر کی گئی بلکہ ان کے ذریعے نئی فکری جہات کا انکشاف بھی کیا گیا۔ سیاق کی غیر استحکامیت اور undecidability کو تسلیم کرتے ہوئے نارنگ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ غالب کا ہر شعر نئی قرأت اور تعبیر کا تقاضا کرتا ہے۔ Iterability کا اصول بھی شعوری یا لاشعوری طور پر مستعمل ہے، جب غالب کے مخصوص الفاظ اور استعارے مختلف مقامات پر نئی معنوی جہات پیدا کرتے ہیں۔ تحریر کو زبان کا بنیادی مظہر مانتے ہوئے نارنگ دریدا کے اس موقف کو دہراتے ہیں کہ آواز (speech) سے زیادہ تحریر (writing) معنیاتی وسعت اور تنوع کی حامل ہے۔ مضمون میں یعنی علامتی / معنیاتی کشافت کا شعور بھی نمایاں ہے تاہم Significiance ، Semiotic Chora اور نظر کیا گیا ہے۔

متن سطح پر غالب کی شاعری کو بطور ڈسکورس پیش کیا گیا ہے جو ایک پچیدہ فکری و لسانی مظہر ہے۔ مصنف فنکشن کی نشاندہی کی گئی ہے جہاں غالب کی شخصیت کو تخلیقی مرکز کے بجائے ایک فکری و شعری رویے کے نمائندہ کے طور پر دیکھا گیا ہے اور مصنف اور قاری کی مرکزیت کے انکار کے اصول کو بھی برناگیا ہے۔ ڈسکورس کی طاقت اور ادارہ جاتی پالیسیوں کا تجزیہ کمزور ہے مگر معنی کی تاریخی و سیاسی ساخت اور سچائی کے کلامیاتی دعووں کو سوالیہ بنانا مضمون کی اساس ہے۔ نارنگ غالب کی شاعری میں متضاد اجزا، لغوی و استعاراتی ہٹاؤ اور معنی کی معطلی کو واضح کرتے ہیں جہاں ہر شعر ایک غیر ہتمی تجربہ ہے۔ متن کے رشتؤں، بین المتونیت اور سیاقی تشخیص بھی کسی حد تک مضمون میں موجود ہیں خاص طور پر غالب کی شعریات کو بودھی فلسفے، فارسی غزل کی روایت اور مغربی فلسفہ زبان سے جوڑتے ہوئے۔ اگرچہ مکالماتی ساخت یا بحیکشیں سے متعلقہ شعری جہات سے صرف نظر کیا گیا تاہم معنیاتی کثرت اور متن بطور موزائیک جیسے نکات مضمون کے ساختیائی رجحان سے واضح ہوتے ہیں۔

سماجی تشكیل کے حوالے سے مضمون کی گرفت نسبتاً محدود ہے۔ ڈسکورس کی شناخت تو موجود ہے لیکن طاقت و علم کی ساخت، ادارتی اثرات، موضوع کی تشكیل اور سچائی کی سیاست جیسے نکات کو برداشت

نہیں چھپر آگیا۔ متن کی سماجی تہہ یا مراحتی ڈسکورس کا تجزیہ بھی غائب ہے کیونکہ غالب کی شعریات کو زبان کی داخلی حرکیات اور فلسفیانہ نظام کے تناظر میں پرکھا گیا ہے نہ کہ سماجی یا سیاسی نظاموں کے تناظر میں۔ اسی طرح نسائی اظہار، ثقافتی سیاق اور قاریت کی سماجی ساخت پر بھی خاموشی ہے۔ لہذا گوپی چند نارنگ کے اس مضمون سے ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں عملی جہات واضح ہیں۔ یہ مضمون ما بعد جدید تھیوری کے لسانی اور متنی پہلوؤں بالخصوص افتراق، التوا، Trace، مرکزیت شکنی اور معنیاتی پھیلاؤ کو نہایت بصیرت سے بر تاتا ہے تاہم سماجی تشكیل کے پہلوؤں سے صرف نظر کیا گیا ہے۔ باوجود اس کے یہ مطالعہ اردو تنقید میں ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات اور اس کی لسانیاتی فکر کا ایک عمدہ اطلاقی نمونہ ہے۔

مثال نمبر 2:

ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا مضمون "متن، سیاق اور تناظر" لسانی، متنی اور سماجی تشكیل کے زاویوں سے معنیاتی تعبیرات کے امکانات کو نہایت باریک بینی سے دریافت کرتا ہے۔ مضمون کا مرکزی مقدمہ یہ ہے کہ متن مخصوص الفاظ کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک کثیر الجہات، غیر مرکزیت پذیر اور سماجی و ثقافتی تشكیل یافہ مظہر ہے، جو ہر تعبیر کے ساتھ نئے معانی کی تشكیل کرتا ہے۔ ناصر عباس نیر قدیم، کلاسیکی اور جدید تصورات متن کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اس جانب اشارہ کرتے ہیں کہ متن کی معنویت کسی ایک مرکز جیسے کہ مصنف کی نیت یا ناظر کے زاویے سے متعین نہیں ہوتی بلکہ یہ متن کے سیاق (context)، تناظر (perspective) اور ثقافتی حوالہ جات کے باہمی تعامل سے جنم لیتی ہے۔ اس کے تحت وہ "مصنف کی موت" کے نظریے کو قبول کرتے ہوئے متن کو آزاد معنیاتی کائنات قرار دیتے ہیں جہاں معنیات کا مرکز قاری، ثقافت اور تاریخی و فکری نظام میں منتقل ہو جاتا ہے۔ مضمون میں زبان کو مخصوص اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک سیاسی، علمی اور طاقت سے جڑی ہوئی ساخت کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو مختلف ڈسکورسز میں مختلف کردار ادا کرتی ہے۔ نیر کلاسیکی مشرقی تنقید اور مغربی ساختیات و ما بعد ساختیات کے بیچ ایک بین اللسانی اور بین المللی پل قائم کرتے ہوئے یہ واضح کرتے ہیں کہ سیاق صرف لغوی یا نحوی حوالہ نہیں بلکہ ایک ثقافتی نظام کا حصہ ہے جو متن کو معنویت عطا کرتا ہے۔ اسی طرح تناظر مخصوص قاری کی رائے نہیں بلکہ ایک نظریاتی، سائنسی یا فکری موقف ہے جو تعبیر کے زاویے کو طے کرتا ہے۔ وہ سیاق اول و دوم کی تفریق کے ذریعے اس بات کو واضح کرتے ہیں کہ متن کی تنقید میں لغوی / مقامی سیاق کے ساتھ ساتھ تاریخی، ثقافتی،

شعریاتی اور نظریاتی سیاق کو سمجھنا بھی لازم ہے۔ لسانی اعتبار سے نیر درید ای مفاہیم جیسے difference، iterability، trace، undecidability کی وضاحت نہ سہی لیکن ان کے اثرات نمایاں طور پر ان کی دلیلیوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ وہ واضح کرتے ہیں کہ ہر قرأت معنی خیزی کا ایک عمل ہے اور ہر معنی سابقہ معانی کی عدم موجودگی یا انتوا (deferral) سے جنم لیتا ہے۔ تنی سطح پر وہ مصنف فنکشن، ڈسکورس کی طاقت، تنی سیاق کے تقيیدی تجزیے اور عالمی نظاموں کی رو تشكیل کے ذریعے مابعد جدید تجزیے کو اردو تقيید میں راست کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہر متن میں متعدد سطحیں، استعاراتی نظام اور بین المللی رشتے پوشیدہ ہوتے ہیں جنہیں مختلف فکری زاویوں سے بازیافت کیا جاسکتا ہے۔ سماجی تشكیل کے حوالے سے ڈاکٹر ناصر عباس نیز متن کو ایک ثقافتی، تاریخی اور سیاسی مظہر کے طور پر دیکھتے ہیں جس کی تعبیر ہمیشہ کسی خاص ڈسکورس، آئینہ یا لوگوں یا ثقافتی ساخت کے زیر اثر ہوتی ہے۔ وہ واضح کرتے ہیں کہ سیاق اور تناظر کی غیر تمثیلی نوعیت ہی وہ بنیاد ہے جس سے تعبیر کی کثرت ممکن ہوتی ہے اور یہی کثرت مابعد جدید تعبیراتی فکر کا اصل حسن اور چیلنج ہے۔ ان کے مطابق کوئی بھی متن بند نظام (closed system) نہیں ہوتا بلکہ وہ ہمیشہ ایک کھلا نظام (open system) ہوتا ہے جو قرأت، سیاق اور ثقافت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ یہ مضمون مابعد جدید تعبیراتی تھیوری کی لسانی، تنی اور سماجی جہات کو اردو تقيید کے تناظر میں ایک نظری، عملی اور اطلاقی سطح پر واضح کیا ہے۔ نیر نے متن کو محض ایک بیانیاتی ساخت نہیں بلکہ ایک تعبیر طلب متحرک ثقافتی مظہر قرار دے کر اس کی تعبیر کو مسلسل ایک سوالیہ عمل میں بدل دیا ہے جس کی ہر قرأت ایک نئی تشكیل ہے نہ کہ کسی قطعی معنی کی دریافت۔ یہ نظریاتی وسعت اردو میں معنیاتی تعبیرات کو ایک نئی علمی اور فکری وسعت سے ہمکنار کرتی ہے جو مابعد جدید فکر کے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ ذیل میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے طریق کار کو اس مضمون سے نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیز نے اس مضمون میں مابعد جدید تھیوری کی عملی جہات کافی حد تک واضح کر دی ہیں۔ لسانی سطح پر مابعد جدید تعبیرات کی رو سے وہ زبان کا مطالعہ طاقت کے نظام کے طور پر کرتے ہوئے واضح موقوف اپناتے ہیں۔ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ کلاسیکی تقيید مصنف کی منشا کو مرکز بنا کر معنی کا تعین کرتی ہے تو دراصل وہ اس بیانیے کو بے نقاب کر رہے ہوتے ہیں جس میں زبان ایک طاقتور آئے کے طور پر کام کرتی ہے۔ زبان ان کے نزدیک محض اظہار کا آله نہیں بلکہ ایک نظریاتی اور سیاسی نظام ہے جو معنی کو مستحکم کرنے

کے لیے بروئے کار لایا جاتا ہے۔ اسی طرح کلامیوں کی شناخت اور تجربیہ بھی اس مضمون میں نمونے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ نیر غالب کے ایک ہی شعر کو مختلف فکری تناظرات سے پڑھتے ہوئے بتاتے ہیں کہ ہر تعبیر ایک مخصوص کلامی سے جڑی ہوتی ہے جو اس کے مخصوص نظریاتی اور ثقافتی پس منظر کو ظاہر کرتا ہے۔ اداروں میں زبان کے کردار کا تجربیہ بھی مضمون کی ایک اہم جہت ہے۔ ای ڈی ہر شجیسے نقادوں کی تعبیر و احد کی تھیوری کو نیر تقید کا نشانہ بناتے ہیں جس کے ذریعے وہ اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ کس طرح ادارے مخصوص لسانی سانچوں کے ذریعے معنی کی گرفت مضبوط کرتے ہیں۔ یہاں زبان نہ صرف ادارتی طاقت کا آله بن جاتی ہے بلکہ وہ نظریاتی برتری کے اظہار کا ذریعہ بھی بن جاتی ہے۔ علم، طاقت اور سچائی کے تعلق کا تجربیہ اس وقت سامنے آتا ہے جب نیر سچائی کو ایک مطلق یا الہامی شے ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ ان کے مطابق سچائی بھی زبان اور ڈسکورس کا حصہ ہے جو ادارتی بیانیوں میں تشکیل پاتی ہے اور طاقت کے ذریعے راجح کی جاتی ہے۔ لسانی عمل کا تاریخی تجربیہ مضمون کی ساختیاتی بنیاد ہے۔ نیر ہر قرأت کو اس کے زمانی، ثقافتی اور فکری سیاق سے جوڑتے ہیں۔ ان کے نزدیک معنی ہمیشہ ایک تاریخی لمحے میں تشکیل پاتا ہے اور اس لیے اس لمحے کے فکری و ثقافتی تناظر میں ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس بات کی مثال وہ غالب کے اشعار کی تعبیر مختلف شارحین کے تجربیے کے حوالے سے پیش کرتے ہیں جہاں ہر قرأت مختلف زمانی شعور کی نمائندگی کرتی ہے۔ روزمرہ زبان کے سیاسی اثرات کا تجربیہ اگرچہ براہ راست زیر بحث نہیں تاہم جب وہ زبان کی نظریاتی اور ثقافتی حیثیت کو اجاگر کرتے ہیں تو یہ نکتہ بھی بالواسطہ طور پر شامل ہو جاتا ہے۔ ڈسپلزی میکانزم کی لسانیاتی رو ڈ تشکیل مضمون میں اس وقت واضح ہوتی ہے جب نیر کلاسیکی تفہیمات کو چلتخت کرتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ معنی کا تعین کسی بھی ڈسپلز کے اندر ورنی اصولوں کی پیداوار ہوتا ہے اور ان اصولوں کی تعبیر و تشکیل سے ہی متن کو نئے معانی دیے جاسکتے ہیں۔ اختیار / طاقت کے غیر مرئی نظاموں کی شناخت اس وقت سامنے آتی ہے جب نیر بتاتے ہیں کہ کیسے شارحین کی قرأتیں غیر محسوس طریقے سے خاص بیانیوں کو مرکزی اور دیگر کو حاشیہ پر ڈالتی ہیں۔ سچائی کی ادارہ جاتی ساختوں کے تجربیے میں نیر یہ واضح کرتے ہیں کہ سچائی ایک نظریہ ہے جو ادارتی ترجیحات اور ڈسکورسز کے تحت وضع ہوتا ہے۔ وہ مصنف کی نیت کو واحد سچائی ماننے کے رجحان کو رد کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ یہ سچائی دراصل ایک ادارتی تشکیل ہے جو معنویت کے دیگر امکانات کو مسدود کر دیتی ہے۔ اسی سے جڑا ہوا نکتہ معنی کی ارتقائی سیاست کا مطالعہ ہے جہاں نیر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ معنی کوئی حقیقت نہیں بلکہ ایک مسلسل جاری، تغیر پذیر اور متنازعہ عمل ہے۔ نیر افتراق والتوا (Différence) کو نظرے

آغاز بناتے ہیں اگرچہ وہ اس اصطلاح کا استعمال نہیں کرتے تاہم جب وہ کہتے ہیں کہ معنی ہر نئی قرأت کے ساتھ تبدیل ہوتا ہے اور مکمل ہونے کے بجائے مسلسل التوامیں رہتا ہے تو یہ دریدائی فکر کا عکاس بن جاتا ہے۔ وہ مرکزیت کی ردِ تشكیل کو بھی بھرپور طریقے سے پیش کرتے ہیں۔ مصنف، قاری اور متن تینوں کی مرکزیت کو وہ چیلنج کرتے ہیں اور ایک غیر مرکز نظام کے تحت معنی کے امکانات کو قبول کرتے ہیں۔ اضدادی جوڑوں کی تعبیر بھی نیر کی فکری ساخت کا حصہ ہے۔ وہ متن / قاری، لغوی / مجاز، درست / غلط جیسے بائزی تصورات کی ردِ تشكیل کر کے بتاتے ہیں کہ ہر اصطلاح کا معنی دوسرے کی موجودگی سے پیدا ہوتا ہے۔

اور Trace کی جھلک بھی ان کے مطابعے میں ملتی ہے خاص طور پر جب وہ بتاتے ہیں کہ ہر قرأت سابقہ معانی کے نشانات کو ساتھ لے کر چلتی ہے۔ سیاق کی غیر استحکامیت بھی مضمون کا ایک بنیادی رجحان ہے جہاں وہ سیاق کو ایک متحرک، تغیر پذیر اور کثیر الجہات مظہر قرار دیتے ہیں۔ Iterability کے اصول کے مطابق ہر نئی قرأت سے نیا معنی پیدا ہوتا ہے اور نیر یہی کہتے ہیں کہ ایک ہی شعر مختلف سیاقوں میں مختلف معانی پیدا کرتا ہے۔ وہ Undecidability کو بھی تسلیم کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ کوئی بھی تعبیر حرفِ آخر نہیں۔

متنی سطح پر نیر متن کو ڈسکورس کے طور پر متعین کرتے ہیں اور اسے مختلف نظریاتی، ثقافتی اور ادارتی بیانیوں کا مظہر مانتے ہیں۔ وہ مصنف فنکشن کی تعبیر کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ مصنف کوئی مکمل آزاد شعور نہیں بلکہ وہ خود بھی ایک کلامیاتی پوزیشن ہے۔ ڈسکورس کی طاقت ان کے موقف سے ظاہر ہوتی ہے کہ کس طرح ادارے اور تنقیدی روایات خاص بیانیوں کو ترجیح دے کر دیگر امکانات کو رد کرتے ہیں۔ وہ ادارتی پالیسیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے کلاسیکی شارحین کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جو ایک مخصوص قرأت کو درست قرار دیتے ہیں۔ معنی کی تاریخی اور سیاسی ساخت مضمون کے اہم استدلال میں شامل ہے جب نیر مختلف ادوار میں ہونے والی تعبیرات کا موازنہ کرتے ہیں۔ وہ سچائی کے دعووں کو سوالیہ بناتے ہیں اور ان کے پیچھے موجود نظریاتی مفروضوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ خاموشیوں اور حذف شدہ جہات کی بازیافت غالب کی شعر فہمی میں قاری کے مختلف تناظرات سے ظاہر ہوتی ہے۔ وہ قاری کو ادارہ جاتی پوزیشن کا شعور دیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ہر قاری اپنی فکری اور ثقافتی ساخت سے مشروط ہوتا ہے۔ سماجی تشكیل کی سطح پر نیر ڈسکورس کا تعین کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ ہر متن کسی نہ کسی ثقافتی نظام کے تحت پیدا ہوتا ہے۔ وہ طاقت و علم کی

ساخت کو واضح کرتے ہیں اور مصنف، قاری اور متن کی سچائی / معنی، تینوں کو اس ساخت کا نتیجہ مانتے ہیں۔ موضوع کی تشکیل بھی ان کے تجزیے میں شامل ہے جہاں قاری اور مصنف دونوں کو نظریاتی تشکیل یافہ مانا گیا ہے۔ تاریخی تجزیہ، متن کی از سر نو تشکیل اور سماجی تہہ کا انکشاف جیسے تمام نکات اس مضمون "Desire in Feminine Language" کا براہ راست استعمال اس مضمون میں نہیں کیا گیا لیکن یہ کمی مضمون کی فکری وسعت کو کمزور نہیں کرتی۔ لہذا یہ مضمون اردو تنقید میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کی ایک مدل، مربوط اور نظریاتی سطح پر پختہ مثال ہے جو معنی، متن، مصنف اور قاری کے روایتی تصورات کی تعبیر و تشکیل کر کے تعبیرات کے نئے امکانات پیدا کرتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ دونوں مثالیں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کی بہترین مثالیں ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مضمون کی پیش کردہ مثال کے بارے میں ناصر عباس نیز اپنی کتاب "ما بعد جدیدیت: اطلاقی مباحث" میں اس مضمون کے آغاز میں تبصرہ کرتے ہوئے صفحہ نمبر 86 پر لکھتے ہیں کہ "یہ مضمون مابعد جدید تنقید کی ایک نہایت عمدہ اطلاقی مثال ہے"۔ اس لحاظ سے یہ مضمون بہت اہم ہے۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں پیش کردہ دونوں مضامین کی مثالیں اسی تناظر میں پیش کی گئی ہیں۔ جن سے اردو میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا ایک دائرہ کار اور طریق کار وضع ہوتا ہے۔ طریق کار کی یہ عملی صور تین اطلاقی سطح پر مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کو ایک فریم ورک دیتی ہیں۔

ز۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات سے متعلقہ اصطلاحات

اس تحقیق مطالعے سے معنیاتی تعبیرات کا جو طریق کار سامنے آتا ہے وہ درج ذیل اصطلاحات کی روشنی میں عملی اور اطلاقی جہات کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ان اصطلاحات کو جدول نمبر 6 کی ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

جدول نمبر 6

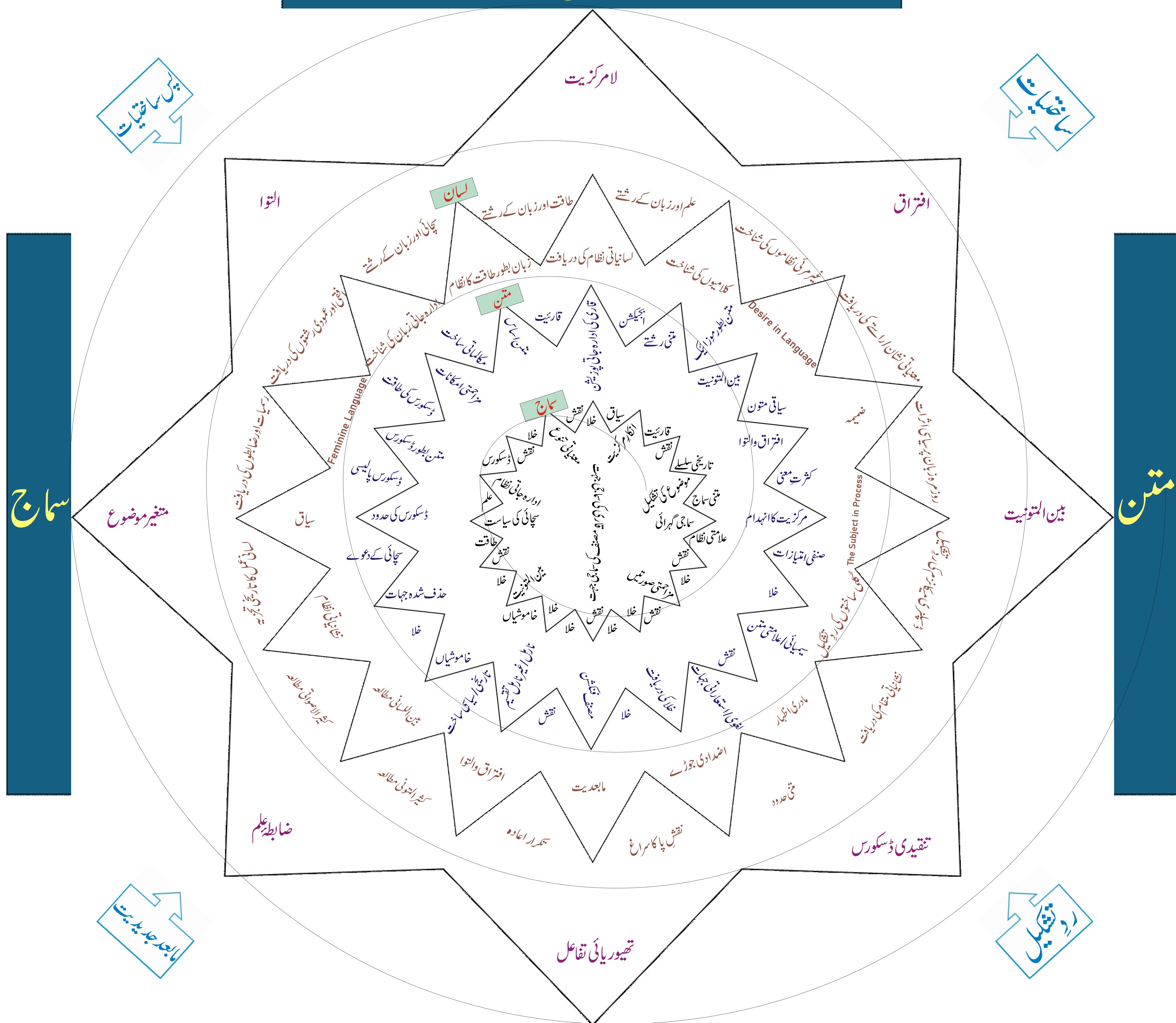
مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کی اصطلاحات		
سماجی تشكیل کے حوالے سے	متنی حوالے سے	لسانی حوالے سے
نظریہ (Ideology)	متن بطور ڈسکورس (Text as Discourse)	طااقت / علم (Power / Knowledge)
ثقافتی غلبہ (Cultural Hegemony)	مصنف - فنکشن / تفاؤل مصنف (Author Function)	ڈسکورس تجزیہ (Discourse Analysis)
سچائی کی سیاست (Politics of Truth)	بیانیائی حقیقت (Narrative Authority)	ادارہ جاتی زبان (Institutional Language)
ذلت (Subversion)	ڈسکورس کی طاقت (Discursive Power)	موضوعیت (Subjectivity)
مزاحمت (Resistance)	خاموشیاں اور خلا (Silences and Gaps)	غلبہ (Hegemony)
نسلی / تاریخی تجزیہ (Genealogy)	بین المتنی راستہ / نقشہ (Intertextual Mapping)	بین المتنیت (Intertextuality)
مخالف ڈسکورس (Counter-Discourse)	تضادات (Contradictions)	رد تشكیل (Deconstruction)
سماجی تشكیلات (Social Constructs)	طااقت کی ساختیں (Power Structures)	معنی نما / تصور معنی (Signifier / Signified)
ادارہ جاتی تقدیم (Institutional Critique)	مصنف کی رد تشكیل (Différance)	افتراء والتواء (Différence)

	(Deconstructing the Author)	
نماہندگی کی سیاست (Politics of Representation)	موضوع کی پوزیشنگ (Subject Positioning)	معنیاتی سراغ / نقش (Trace)
ثقافتی مطالعہ (Cultural Studies)	سیاق نو کی تشكیل (Recontextualization)	اضافی پن (Supplementarity)
تائیشی / نسوائی تقدیم (Feminist Critique)	نشانیاتی عوامل (Signifying Practices)	لاظمر کریت (Logocentrism)
سماجی شناخت (Social Identity)	پس ساختیات (Post-structuralism)	اضدادی جوڑے (Binary Oppositions)
نسلی مطالعہ (Ethnography)	ثقافتی تقدیم (Cultural Criticism)	کثیر معنویت (Polysemy)
جسمانی سیاست (Body Politics)	قرأت کی حکمت عملی (Reading Strategies)	سیمیاتی / نشانیاتی (Semiotics)
ڈسپلینری طاقت (Disciplinary Power)	غیاب / موجودگی (Absence / Presence)	متنی / معنوی پھیلاؤ (Dissemination)
ثقافتی سرمایہ (Cultural Capital)		معنیاتی بُتی (Abjection)
		غیر مقرر / غیر یقینی (Undecidability)
		اعادہ / تکرار (Iterability)

		مرکزِ مرادگی (Phallogocentrism)
		تانيشی / مؤنث متن (Ecriture Feminine)

یہ اصطلاحات اردو میں معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں مابعد جدید تھیوری کے مختلف پہلوؤں کو واضح کرتی ہیں، جن کے ذریعے لسانی، متنی، اور سماجی سطح پر معنی کی تشكیل کو سمجھا جاسکتا ہے۔ اس تحقیق سے مابعد جدید تھیوی کی معنیاتی تعبیرات کا جو طریق کار سامنے آتا ہے اسے اگلے صفحے پر ایک ڈایاگرام کی صورت میں پیش کیا جا رہا ہے تاکہ اس تحقیق کے بنیادی سوال کا حل نمایاں ہو سکے۔

لسان



اردو میں ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا طریق کار

باب ششم

ماحصل

الف۔ مجموعی جائزہ

ادب کی دنیا میں ہر عہد کا ایک مخصوص تنقیدی رجحان ہوتا ہے جو اس عہد کی فکری، سماجی، لسانی اور تہذیبی ساخت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ بیسویں صدی کے اوآخر میں جب جدیدیت اپنے سوالات، معیارات اور تنقیدی نظریات کے ساتھ کمزور پڑنے لگی تو ایک نئے تنقیدی شعور نے جنم لیا جسے ہم ما بعد جدیدیت کے نام سے جانتے ہیں۔ ما بعد جدید تھیوری نے ادب، زبان، ثقافت اور سماج کے اسالیب و تنقیدی شعور کو نہ صرف نئے زاویے دیے بلکہ معنی، حقیقت، شاخت اور متن کے بارے میں موجودہ تصورات کو بنیادی سطح پر چلچھ کیا۔ ما بعد جدیدیت دراصل ایک روایہ، ایک تنقیدی شعور اور ایک فکری زاویہ ہے، جو کسی بھی متن کو طے شدہ معانی یا حتیٰ سچائی کی سطح پر نہیں دیکھتا بلکہ یہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ ہر متن میں متعدد اور متنوع معانی پہاڑ ہوتے ہیں۔ یہ معانی نہ صرف متن کے اندر ورنی ساختیاتی عناصر سے بنتے ہیں بلکہ قاری، سیاق، ثقافت اور طاقت کے نظاموں کے ساتھ بھی مربوط ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ما بعد جدید تھیوری معنیاتی تعبیرات کو یک جہتی یا قطعی نہیں مانتی بلکہ وہ انہیں متھرک، متنوع اور غیر مستحکم سمجھتی ہے۔

ما بعد جدید تھیوری نے زبان کو ایک مرکز سے آزاد نظام کے طور پر دیکھا ہے۔ سو سیٹر کے فلسفہ لسان اور ساختیات کے بعد درید اپنے تفہیم زبان اور معنی کی غیر مرکزیت کی جو بنیاد رکھی اس نے ادب کی قرأت میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ درید اکا تصور التوا افتراق اس بات پر زور دیتا ہے کہ معنی کبھی مکمل طور پر گرفت میں نہیں آتے؛ وہ ہمیشہ التوا (deferral) میں رہتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ما بعد جدید تھیوری معنیاتی کثرت کو اجاگر کرتی ہے۔ اسی طرح میثل فوکونے زبان اور طاقت کے تعلق کو اجاگر کیا۔ اس کے مطابق زبان مخصوص اظہار کا وسیلہ نہیں بلکہ یہ ایک ایسا سماجی نظام ہے جو علم اور طاقت کے نظاموں کو ترتیب دیتا ہے۔ جو لیا کر سیٹیوں نے معنی کی تشکیل میں بین المونیت اور قاری کے کردار پر زور دیا۔ اس لحاظ سے ہر یا متن گز شتہ متنوں سے جڑا ہوتا ہے اور قاری اس سلسلے کو ایک نئی قرأت میں ڈھالتا ہے۔ اس لحاظ سے ما بعد جدید تھیوری

میں معنیاتی تعبیرات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ یہ صرف زبان یا متن تک محدود نہیں رہتا بلکہ یہ ثقافت، سیاست، جنس، شناخت اور سماجی ساختوں کو بھی اپنے دائرہ کار میں شامل کرتا ہے۔ جب مابعد جدید معنیاتی تعبیرات کی بات کی جائے تو متن کو صرف اس کی بیانیہ ساخت، کرداروں یا پلاٹ کی سطح پر نہیں دیکھنا ہوتا، بلکہ اس کی بین السطور معنویت، سیاقی پس منظر، ثقافتی اشاروں اور قاری کے رد عمل کو بھی شامل مطالعہ بنانا ہوتا ہے۔ مثلاً اردو افسانے ناول شاعری یا تقدیم میں مابعد جدید نظریات کے زیر اثر جو تعبیرات سامنے آتی ہیں وہ صرف روایت شنی تک محدود نہیں رہتیں بلکہ وہ معنی کو ایک مسلسل مکالمے اور نئی قراءت کے عمل سے جوڑتی ہیں۔ یہاں متن ایک بند ساخت نہیں بلکہ ایک کھلانظام ہوتا ہے جو ہر بار نئی تعبیرات کے لیے آمادہ رہتا ہے۔ مابعد جدید تعبیرات میں لسانی و متنی تحریے کی خاص اہمیت ہے۔ اس میں قاری کی شمولیت، مصنف کی عدم مرکزیت، سیاق کی اہمیت اور معانی کی غیر قطعیت جیسے تصورات مرکزی کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ عناصر نہ صرف متن کو سمجھنے کا ایک نیا تناظر فراہم کرتے ہیں بلکہ زبان اور سماج کے باہمی تعلق کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔

مابعد جدید تھیوری میں کچھ بنیادی تصورات ایسے ہیں جو معنیاتی تعبیرات کو سمجھنے کے لیے ناگزیر ہیں:

۱۔ عدم مرکزیت (Decentering) معنی کا کوئی حتی مرکز نہیں ہوتا۔

۲۔ افتراق (Différance) معنی ہمیشہ تاخیر اور فرق کے عمل سے گزر کر بنتے ہیں۔

۳۔ معنی کی غیر حتمیت (Indeterminacy) کوئی بھی معنی قطعی یا آخری نہیں ہوتا۔

۴۔ التوانے معنی (Deferral of Meaning) معنی کامل طور پر کبھی ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ملتوی رہتا ہے۔

۵۔ بین المتنیت (Intertextuality) ہر متن، دوسرے متنوں کے ساتھ ایک مکالمے میں شامل ہوتا ہے۔

۶۔ قاری کی شرکت (Reader-Response) معنی قاری کی فعالیت سے بنتے ہیں، نہ کہ مصنف کے ارادے سے۔

۷۔ تقیدی ڈسکورس کا تجربہ (CDA) Critical Discourse analysis زبان اور متن میں علم اور طاقت کے نظاموں پر مشتمل ڈسکورس تشکیل دیے جاتے ہیں۔

یہ تمام تصورات اردو تلقید اور ادب میں نئی قرأت اور تعبیر کے دروازے کھولتے ہیں۔ مابعد جدید تھیوری نہ صرف ادب کے مطالعے کے نئے اسالیب فراہم کرتی ہے بلکہ یہ قاری، متن اور زبان کے باہمی رشتے کو از سر نو متعین کرنے کی کوشش بھی ہے۔ اس تحقیقی مقالے کا پہلا باب انہی بنیادی مباحث پر مشتمل ہے

باب نمبر 2 میں مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کی لسانی جہات کے حوالے سے جامع مباحث پیش کیے گئے ہیں۔ مابعد جدید مفکرین کے مطابق معنیاتی نظام کو ایک غیر مستلزم، تغیر پذیر مظہر تصور کیا گیا ہے۔ یہ رجحان روایتی ساختیاتی مفروضوں کے برخلاف معنی کو حتمی یا معمرو خی حقیقت کے بجائے مسلسل تریلی عمل، التوا و افتراق اور لا محدود امکانات کا حامل دیکھتا ہے۔ باب کا آغاز قدیم لسانی اور فلسفیانہ روایات سے ہوتا ہے جس میں افلاطون اور ارسطو کے خیالات بھی منظر عام پر لائے گئے ہیں۔ افلاطون نے غار کی تمثیل کے ذریعے موجودہ دنیا کو صرف کسی بالائی حقیقت کے سائے کا عکس بتایا۔ ارسطونے ہرشے کی صورت (فارم) کو خود اس میں پوشیدہ قرار دیا جیسے درخت کی ہیئت بیچ میں پوشیدہ رہنا۔ اس تاریخی پس منظر کے بعد Saussure کی ساختیاتی لسانیات کا تذکرہ آتا ہے جو زبان کو علامات کے نظام کے طور پر دیکھتی ہے۔ باب میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ زبان کی معنوی ساخت کا تجزیہ diachronic کی بجائے synchronic نقطہ نظر سے کرنا جدید لسانی مطالعات کا سنگ بنیاد ہے۔ ساختیاتی لسانیات میں زبان کو معنی رکھنے والے نشانات (Signs) کے مجموعے کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ قدیم مفروضوں کے مطابق پہلے تصور یہ تھا کہ لفظ اور مادی شے میں فرق نہیں ہوتا (Word = Thing)۔ یعنی اشیاء کو نام دینے کے عمل کو فطری تصور کیا جاتا تھا۔ افلاطون کے مکالمہ Cratylus میں بھی یہی بات ملتی ہے کہ اشیاء کا علم زبان میں ہے اور زبان اشیاء کو پیش کرتی ہے نہ کہ اشیاء زبان کو۔ ساختیات نے اس سے متصادم موقف کو اپنایا کہ زبان اشیاء کے بجائے ان کے تصورات کو پیش کرتی ہے جن کی نوعیت ثقافتی اور مانی ہوتی ہے۔ ساختیات نے لسانی نظام میں بنیادی اضدادی جوڑے (Binary Oppositions) متعارف کرائے۔ جن کے مطابق معنی متصاد جوڑوں میں کشمکش کی بنیاد پر تعمیر ہوتے ہیں۔ درید اپنی اضدادی مرکزیت کو چینچ کیا۔ درید نے ساختیاتی مرکزیت کی لازمیت کو منہدم کیا اور Traces کے تصورات متعارف کرائے۔ ان کے نزدیک زبان میں موجودگی / غیر موجودگی، تقریر / تحریر جیسے جوڑوں میں پہلی اصطلاح اکثر ثانوی کو مات دیتی ہے، مگر حقیقت میں ہر عصر لا مرکز اور غیر حتمی ہے۔ فوکو کے نزدیک زبان یا ڈسکورس مخفی اظہار کا آلہ نہیں بلکہ طاقت اور علم پیدا کرنے

والا ذریعہ ہے۔ انہوں نے بتایا کہ کسی بھی معاشرے میں کیا، صحیح یا غلط ہے یہ مخصوص کلامیں (Discourse) طے کرتے ہیں۔ ہر دور کا ڈسکورس اپنے اندر سچائی کے بیانیے اور علمی ضابطے سمیئے ہوتا ہے۔ اس نقطہ نظر میں زبان بے مقصد نہیں بلکہ اس کے ذریعے علم و سچائی کی تعمیر ہوتی ہے۔ اسی روشنی میں انہوں نے تاریخی تنقیدی طریقہ کار اپنایا۔ ان کے آرکیاولو جیکل (Archaeological) نقطہ نظر سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر عہد کے اپنے آثار یا ذخائر (Archives) ہیں جو اس زمانے کی زبان، اصطلاحات اور قواعد کو تشکیل دیتے ہیں۔ مثلاً قدیم زمانے میں پاگل پن کو شرائیز عمل سمجھا جاتا تھا جبکہ بعد ازاں یہی حالت بیماری کے زمرے میں آگئی۔ یہ تبدیلی مغض اصطلاح کی نہیں بلکہ ڈسکورس کی تشکیل کی بدولت ہوئی۔ فوکو کے نزدیک کسی بھی معنی کو تاریخی اور سیاقی طور پر جاننا ضروری ہے۔ ان کا فکری سفر علم اور طاقت کے رشتہوں پر مبنی ہے جس کے تحت سچائیاں ہمیشہ مخصوص طاقت کے نظاموں سے وابستہ ہوتی ہیں۔ کر سٹیوانے روایتی ساختیانی لسانیات پر تنقید کرتے ہوئے کہا کہ اس نے زبان کو صرف اندروںی نظام تک محدود کر دیا اور بولنے والے کا وجود نظر انداز کر دیا۔ وہ استدلال کرتی ہیں کہ زبان کے مطالعے میں انسانی خواہش، ضرورت اور موضوعیت کو شامل کرنا ضروری ہے۔ ان کے نزدیک زبان کا ہر نظام ایک غیر ہم جنس متحرک عمل (Heterogeneous Process) ہے جس میں بولنے والے کی نفسیاتی اور سماجی شناختیں شامل ہوتی ہیں۔ کر سٹیوانی اخلاقیات پر بھی زور دیتی ہیں۔ ان کے مطابق جب لسانی قواعد و اصول کو توڑا جائے تو نئی معنوی قوتیں پیدا ہوتی ہیں اور زبان میں لطف / لذت (Jouissance) کے اظہار کی جگہ ملتی ہے۔ یوں زبان کا اخلاقی پہلوت ب نمودار ہوتا ہے جب ایک متحرک عمل کی صورت میں بیانیے کی آزادی ممکن ہو۔ کر سٹیوانا کا کہنا ہے کہ معنیات غیر مستحکم، سیاقی اور موضوعی ہوتے ہیں، اور ہمیں ایسی لسانیات کی ضرورت ہے جو زبان کو علمتی subject کے اظہار کے طور پر دیکھے۔ دوسرے لفظوں میں ادبی تنقید اور لسانی تحقیق کو تخلیقی اور خود ساختہ انداز میں پیش کرنا چاہیے تاکہ بولنے والے کی ذات، خواہشات اور سماجی پس منظر کی ترجمانی ہو سکے۔ کر سٹیوانی کی اہم کتاب ”Desire in Language“ میں ان مباحث کا تفصیلی ذکر ہے۔ کر سٹیوانے یہ بنیاد فراہم کی کہ ما بعد جدید تھیوری زبان کے اندروںی تضادات کے ساتھ ساتھ ادیب / قاری کے باہمی تعلق پر بھی توجہ دے۔

باب نمبر 3 میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کی متین جہات کے حوالے سے مباحثہ پیش کیے گئے ہیں۔ ابتداء میں واضح کیا گیا ہے کہ مابعد جدید فکر متن کو کوئی جامد یا بند اکائی نہیں بلکہ کثیر المعانی، کثیر المتون اور لامحدود تعبیری امکانات کا حامل قرار دیتی ہے۔ اس کے مطابق متن صرف الفاظ کا مجموعہ نہیں بلکہ شفافی، تاریخی، سماجی اور نفسیاتی عناصر کا ایسا مجموعہ ہے جس میں معانی کی تشکیل مسلسل جاری رہتی ہے۔ مابعد جدید مفکرین نے متن کے اس نئے تصور کو مختلف انداز سے واضح کیا ہے۔ مثلاً کر سٹیو، فوکو اور دیگر ناقدین نے معنیاتی کثرت کے ان تصورات کو پیش کیا ہے جن کے تحت متن صرف مصنف اور قاری کے تعلق تک محدود نہیں بلکہ طاقت اور مزاحمت کے مکالماتی بیانیوں سے بھی وابستہ ہوتا ہے۔ ان نظریات میں ردِ تشکیل، بین المتونیت، زبان و طاقت کے ھکیل اور ڈسکورس تھیوری شامل ہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ متن کو صرف لسانی اظہار سمجھنے کے بجائے اسے ایک ڈسکورس تصور کرنا چاہیے جس میں طاقت اور علم کے عناصر پوشیدہ ہیں۔

مشرقی کلائیکی تقدیم میں متن کو عموماً بند نظام سمجھا جاتا تھا جہاں مصنف کے ارادے اور مخصوص بیانیوں کا مجموعہ کل معنی کا اختیار ہوتا تھا۔ تاہم مابعد جدید دور کے مفکرین نے متن کو بند یا خود مختار نظام کی بجائے بدلتی ہوئی اور لکیریں پار کرتی ہوئی ساخت کے طور پر دیکھا۔ رواں بار تھے مشہور مضمون "مصنف کی موت" میں استدلال پیش کیا کہ جوں ہی لکھنے کا عمل ختم ہوتا ہے، مصنف کا اختیار بھی ختم ہو جاتا ہے اور متن ایک کھلانظام بن جاتا ہے جو قاری کے شفافی پس منظر میں نئے معنی تخلیق کرتا ہے۔ دریادنے بھی اس تناظر میں تحریکیہ پیش کیا کہ معنی کبھی حتی طور پر طے نہیں ہوتے بلکہ ہمیشہ مبہم اور متعدد انداز میں گردش کرتے رہتے ہیں۔ مابعد جدید نقطہ نظر میں الفاظ کو محض لسانی اکائیاں نہیں بلکہ شفافی، جذباتی اور تاریخی معاملات کا پہلو جانا جاتا ہے۔ کر سٹیو اور بانختن کے نظریات اس حوالہ سے اہم ہیں۔ بانختن کی مکالماتی تھیوری کے مطابق ہر ادبی تخلیق مختلف آوازوں اور طبقاتی لہجوں کا مرکب ہوتی ہے اور ہر لفظ متعدد روایتی اور شفافی سیاقوں کے ساتھ گونجتا ہے۔ کر سٹیو اکہتی ہیں کہ ناول ایک ایسی صنف ہے جو تکثر اور مکالمے کو انتہاء تک لے جاتی ہے، جہاں کئی زبانیں، لہجے اور تاریخی بیانیے ایک ساتھ مل کر معنی پیدا کرتے ہیں۔ اس طرح متن اور قاری کے باہمی تعلق میں ہر نیا سیاق مزید معنویت لاتا ہے اور کوئی بھی مفہوم اپنے سیاق کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ اس باب کا کلیدی تصور بین المتونیت ہے جس کی مابعد جدید تھیوری میں مرکزی اہمیت ہے۔ بین المتونیت کا مفہوم یہ ہے کہ ہر متن دوسرے متون کا حوالہ ہوتا ہے اور نئی تحریکات پیش کرنے کے لیے ان دیگر متونی

تناظرات کو بھی پڑھنا ضروری ہے۔ مثلاً اگر ہم جیمز جو اس کا ناول پڑھیں تو اس کے معانی سمجھنے کے لیے شیکسپیر اور عوامی موسيقی کے حوالوں کو بھی ذہن میں لانا پڑے گا۔ کر سٹیو اس خیال کو آگے بڑھاتے ہوئے بتاتی ہیں کہ معنی دراصل متن، قاری اور ثقافتی ماحول کے ایک کھلے مکالمے کا نتیجہ ہیں۔ ہر لفظ کسی نہ کسی طرح متنوں کے چورا ہے پر واقع ہوتا ہے جس میں ماضی و حال کے متن ملتے ہیں اس لیے ہر لفظ کے کئی رخ اور مخاطب بنتے ہیں۔ مجموعی طور پر ہر مفہوم اپنے دوسرے متنوں سے مل کر بتتا ہے اور مستقل نہیں رہتا۔ تعبیر کی اس مابعد جدید فکر کے تحت مصنف، قاری اور متن کے روایتی کردار بدل کر رکھ دیے گئے ہیں۔ مابعد جدید تنقید میں مصنف کو کوئی کلی اختیار یا حتمی معنی کا سرچشمہ نہیں سمجھا جاتا بلکہ اس کا کردار محض ایک سماجی و ثقافتی نظام کا فنکشن تصور کیا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف، قاری کو معانی پیدا کرنے میں فعال حصہ دار مانا جاتا ہے، جو ہر نئے سیاق میں متن کو نئے انداز میں سمجھتے ہوئے تعبیرات میں شرکت کرتا ہے۔ نتیجتاً متن کی معنویت ایک متحرک اور ہمہ جہتی عمل بن جاتی ہے جس میں زبان، ثقافت اور تاثر کے مختلف عوامل برابر کے شریک ہیں۔

تعبیر کا دائرہ کار اور طریقہ کار بھی اس پس منظر میں دوبارہ وضع کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ فوکو کی ڈسکورس تھیوری میں پیش کیا گیا ہے متن کو ذاتی اظہار کی بجائے ایک سماجی ڈسکورس کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ اس میں متن کی تاریخ، سیاق و سباق اور طاقت کے ڈھانچوں کو مد نظر رکھ کر تجزیہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً متن میں موجود علم کو کسی غیر جانبدار حقیقت نہیں بلکہ طاقت کے استعمال کا ذریعہ سمجھنا اور معنی کی تشكیل کو سماجی اداروں اور اصولوں سے جوڑنا (مثلاً مذہبی، تعلیمی اور عدالتی اداروں کا کردار) شامل ہیں۔ اس تنقیدی زاویے سے ڈسکورس میں چھپی طاقت و رحمت عملیوں کو بے نقاب کرنے، خاموشیوں (silences) کی نشاندہی کرنے اور سماجی معمولات و غیر معمولات کے معیاروں کو چیلنج کرنے کا بھی اہتمام ہوتا ہے۔ اس طرح متن اور معنی کا کوئی پہلو محدود نہیں رہتا بلکہ وہ سیع ثقافتی و سیاسی روشنی میں سمجھا جاتا ہے۔

باب نمبر 4 میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کی سماجی جہات کے حوالے سے مباحثہ پیش کیے گئے ہیں۔ مابعد جدید مکتبہ فلکر زبان کے ذریعے معنی کے وجود کو خود مختار نظام کی بجائے سماجی و ثقافتی طاقتلوں کے زیر اثر دیکھتا ہے۔ اس نقطہ نظر میں زبان یا متن میں جو معنی پیدا ہوتے ہیں وہ کسی اٹھ حقیقت کا عکس نہیں بلکہ معاشرتی طاقتلوں، رسمیات اور روایتوں کے تناظر میں تشكیل پاتے ہیں۔ اس لیے مابعد جدید تھیوری ان معنیاتی نظاموں کی معروضیت اور استحکام پر شبہ کرتی ہے اور انہیں وسیع قوتوں کی پیداوار سمجھتی ہے۔ اس نظر

سے معنی کا کوئی بھی حتیٰ مرکز وجود نہیں رکھتا بلکہ یہ مسلسل پھیلتا اور تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ درید امعنی کی غیر مبحد نو عیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ درید اکے مطابق کسی بھی متن یا نشان کا معنی قطعی نہیں ہوتا بلکہ ہر نشان دوسرے نشانات سے مربوط ہوتا ہے۔ زبان کی ہر علامت دوسروں کے ساتھ خفیہ ربط میں ہوتی ہے اور معنی کا ہمیشہ انداز (difference) جاری رہتا ہے۔ ان کے بقول "کسی بھی متن کو لا تعداد طریقوں سے سمجھا جاسکتا ہے اور کسی ایک تعبیر کو قطعی سچ تسلیم کرنا ممکن نہیں"۔ اس پس منظر میں وضاحت کی گئی ہے کہ چونکہ زبان کا کوئی قطعی مرکز نہیں ہوتا لہذا حقیقت کو بھی یکساں معنویت میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ فوکو کے کلامیاتی تجزیے اور علم اور طاقت کے تصورات اس باب کا دوسرا اہم محور ہیں۔ فوکو کے نزدیک معاشرے میں پھیلے کلامیاتی نظام خاص طائقوں کے مقاصد کی ترجمانی کرتے ہیں اور کلامیے بذاتِ خود طاقت اور علم کا اجتماع ہوتے ہیں۔ وہ بیان کرتے ہیں کہ کلامیے نہ صرف قوت کو مضبوط کرتے ہیں بلکہ اس میں موجود کمزوریوں کو بھی آشکار کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر فوکونے کہا ہے کہ "ڈسکورس طاقت کو مستقل اور پیدا کرتا ہے؛ وہ طاقت کو مضبوط بھی کرتا ہے اور کمزور بھی بناتا ہے"۔ اس طرح کلامیاتی قواعد میں طاقت اور مزاحمت کا پیچیدہ ربط موجود رہتا ہے جسے سمجھنا ضروری ہے۔ بین المتنوں کے تناظر میں کر سٹیو اکے تصورات کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ کر سٹیوانے بتایا کہ کوئی متن بذاتِ خود معنی کا مستقل منع نہیں بلکہ ہر عبارت دراصل دوسرے متنوں کا امترانج ہوتی ہے۔ ہر متن دوسرے متنوں کا موزائیک ہوتا ہے۔ کسی بھی متن میں بنیادی طور پر دوسرے متنوں کی موجودگی اور ان کی تبدیل شدہ شکل ہوتی ہے۔ اس کے مطابق ہر متن ایک دوسرے متن کی عکاسی اور اس کا تسلسل ہوتا ہے جس سے یہ سمجھ آتا ہے کہ معانی ہر بارئے سیاق کے ساتھ دوبارہ تشکیل ہوتے ہیں۔

تحقیق کے مطابق مابعد جدید نقطہ نظر میں معنیاتی ساختیں ساکن نہیں بلکہ سماجی حالات اور قوتوں کے زیر اثر مسلسل تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ کسی متن کا معنی صرف اس کے لغوی معنی یا قواعد سے نہیں بلکہ سماجی ساختوں یا نظاموں، طاقت کے رشتہوں اور روایتوں کے تعامل سے طے ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر کسی مذہبی یا سیاسی متن کا مفہوم اس معاشرے کی روایات، سماجی اثر و رسوخ اور حکومتی بیانیوں سے متاثر ہو کر سامنے آتا ہے۔ یوں جب معنیاتی تعبیرات کو سماجی تناظر میں دیکھا جائے تو ہر سطح پر طاقت کے خدوخال نمایاں ہو جاتے ہیں۔ مابعد جدید تھیوری کے مطابق حقیقت کو ایک یکساں مضبوط بیانیے کی شکل میں پیش نہیں کیا جاسکتا بلکہ اسے متعدد نظریوں اور بیانیوں کی پیچیدہ ہم آہنگی سمجھنا چاہئے۔ حقیقت کو سماجی بیانیوں اور منظر ناموں کے

توسط سے ہی دریافت کیا جاتا ہے اور ہر بیانیہ حقیقت کا اپنا عکس پیش کرتا ہے۔ جیسا کہ دریدا نے کہا ہے دنیا کا ہر پہلو ایک "متن" ہے اور کوئی بھی چیز قطعی "سچ" نہیں ہوتی لہذا حقیقت بھی زبانوں اور بیانیوں کی متعدد پرتوں میں تقسیم ہوتی ہے۔ مابعد جدیدی نقطہ نظر میں ڈسکورس سے مراد وہ قواعد و نظام ہیں جو طاقت میں لپٹے معنی پیدا کرنے میں ملوث ہوتے ہیں۔ تحقیق میں واضح کیا گیا ہے کہ ایک سماج کے رسمی بیانیے افراد کے تصورات کو منظم کرتے ہیں اور طاقتوں کے مخصوص اہداف کو آگے بڑھاتے ہیں۔ فوکو کے مطابق یہ ڈسکورس کسی خاص طاقت کا نمائندہ ہوتا ہے اور اس میں طاقت اور مزاحمت کا جال بُنا ہوتا ہے جس سے ہر بیانیے میں طاقت کے تعلقات پوشیدہ رہتے ہیں۔ لہذا مابعد جدید معنیاتی تعبیر کے مطابق معنی کبھی مستحکم اور یکساں نہیں رہتے بلکہ ہر نئے سیاق میں نئے روپ دھارتے ہیں۔ معنیاتی نظاموں، سماجی تشکیل اور بیانیوں کے یہ تصورات قاری کو یہ شعور دیتے ہیں کہ کسی بھی اصطلاح یا موضوع کا مفہوم اس کے پس منظر، ماحول اور طاقتوں سے جڑا ہوتا ہے۔ ہر بار معنی ایک نئے پس منظر اور ڈسکورس کی روشنی میں ارتقا پذیر ہوتے ہیں؛ لہذا کسی بھی ادبی یا اقافتی متن کی جامع تعبیر کے لیے اس کے پیچھے چھپی ہوئی طاقتوں اور روایتوں کا ادراک ضروری ہے۔

باب نمبر 5 میں مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے دائرة کار اور طریق کار کے حوالے سے مباحث پیش کیے گئے ہیں۔ مابعد جدید تھیوری میں معنی کو مستقل اور قطعی نہیں سمجھا جاتا بلکہ اسے زبان کے نشانات کے باہمی تعلق اور معاشرتی سیاق و سبق کے تحت تعمیر شدہ خیال کیا جاتا ہے۔ بہت سے مابعد جدید مفکرین کے نزدیک حقیقت اور علم کے دعوے ہر دور کے غالب بیانیوں کے تین مشروط ہیں؛ یعنی حقیقت، علم اور اقدار، خود بیانیوں کے ذریعے تعمیر کیے جاتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے معنی کا حصول ایک فعال اور تغیر پذیر عمل ہے۔ دریدا جیسے مفکر نے اس بات پر زور دیا کہ زبان میں ہر لفظ کا مفہوم دوسرے الفاظ سے افتراق کے سبب و قوع پذیر ہوتا ہے۔ سو سیئر کا بھی یہی اصول ہے۔ ان کا اصرار تھا کہ "زبانوں میں صرف افتراق ہے، کوئی اثبات نہیں"، یعنی کسی نشان کی شاخت صرف اس کے باقی نشانات سے امتیازی خصوصیات کے ذریعے ہوتی ہے۔ اسی تناظر میں دریدا نے افتراق وال تو اجیسا تصور پیش کیا جس کے مطابق معنی کبھی مکمل حالت میں نہیں ہوتا بلکہ نشانات کے تسلیل میں مسلسل التواکا شکار رہتا ہے۔ ان کے نزدیک ہر متن میں تضادات تعامل کر رہے ہوتے ہیں اور معنی ان تضادات کی کھوچ سے مسلسل تشکیل پاتا ہے۔ اس کے نتیجے میں کوئی حتمی معنی نہیں بلکہ لا محدود معانی کا سلسلہ ہے جو قاری کے تعبیری عمل کے ذریعے بدلتا رہتا ہے۔ اسی خیال کا تسلیل

مصنف اور قاری کے کردار پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ مابعد جدید ٹھیوری میں "مصنف کا مرکزیت سے نکل جانا" اہم بحث ہے۔ کر سٹیوا کے مطابق ہر متن دوسرے متون کے مابین مکالمے کا حصہ ہوتا ہے اور کوئی بھی متن خالص مصنف کی انفرادیت نہیں بلکہ ماضی کے متون اور حوالوں کا مرقع ہوتا ہے۔ اس لئے مصنف صرف ابتدائی خیال پیدا کرتا ہے؛ باقی معنی مختلف قاریوں اور حوالہ جاتی ادبی روایات کے تعامل سے پیدا ہوتے ہیں۔ یوں قاری کا کردار بھی فعال ہو جاتا ہے کہ وہ متن میں موجود دیگر متون سے وقوف کے ذریعے نئے معانی جنم دیتا ہے۔ آسانی کہا جائے تو معنی کو منتقل کرنے میں مصنف و قاری دونوں میں موجود سماجی اور ثقافتی ساختوں / نظاموں کا عمل دخل ہوتا ہے نہ کہ صرف منشائے مصنف۔ متون کے باہمی تعلق کو سمجھنے کے لیے بین المتنیت کا تصور مفید ہے۔ کر سٹیوا کے مطابق کوئی بھی متن تنہا وجود نہیں رکھتا ہر متن ایک دوسرے متون کے اقتباسات، اشارات اور تشبیہات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس نظر سے معنی محض اندر وہی ہم آہنگی یا مصنف کی نیت کا نتیجہ نہیں بلکہ متون کے تابنے بانے میں سرایت کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر، کسی نظم یاناوں کے اندر کسی تاریخی واقعہ یا ادب کے دوسرے متن کے حوالے سے خم کیے جانے سے نیا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔ لہذا متن کے معنی کو دریافت کرنے کے لیے اس کا وسیع ادبی اور ثقافتی پس منظر سمجھنا ضروری ہے۔ بین المتنیت کا یہ تصور معنی کو متھرک وسیال سمجھتا ہے جس میں ہر متن دوسرے متون کے ساتھ مسلسل گفت و شنید میں ہوتا ہے۔ مابعد جدید فکر میں علم اور طاقت کے پہلو بھی معنی سازی میں اہم ہیں۔ میثال فوکو کے نزدیک 'ڈسکورس' ایک ایسا تاریخی طور پر مخصوص سماجی نظام ہوتا ہے جو علم و معنی پیدا کرتا ہے۔ طاقت کے نظام سے جنم لینے والی یہ کلامیاتی ساختیں مخصوص قواعد وضع کرتی ہیں جو کسی چیز کو 'معیاری علم' اور 'حقیقت' کا درجہ دیتی ہیں۔ یوں جو بیانیے معاشرے میں غالب ہوتے ہیں، وہ اپنے اصول کے مطابق معانی کو روایتی اور سائنسی و منطقی قرار دے کر قانونی حیثیت دے دیتے ہیں جبکہ دوسرے خیالات یا غیر متوقع معانی کو خارج کر دیتے ہیں۔ مثلاً فوکو بتاتے ہیں کہ ہر معاشرے میں بیانیوں کی پیداوار منظم اور محدود ہوتی ہے تاکہ کسی بیانیے کا بے قابو ارتکاز (زائد المعیاد معنی) سماجی نظام کو خطرے میں نہ ڈالے۔ اسی عمل کے تحت ہر ڈسکورس اپنی حتیٰحد بندی کر دیتا ہے، اور جو خیالات اس تسلسل میں فٹ نہ ہوں، انہیں 'دیوانگی' یا غیر سماجی گرداں لیا جاتا ہے۔ یوں سماجی طاقتیں اپنے بیانیے کو محض معنی کا ضامن نہیں رہنے دیتیں بلکہ ذاتی اور اجتماعی شعور میں اس کی حقیقت پسندی قائم کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

الہذا بعد جدید تھیوری کی تینوں جہات لسانی، متن اور سماجی ایک ساتھ کام کرتی ہیں۔ لسانی جہت سے مراد یہ ہے کہ زبان ایک ایسے نظام کے طور پر کام کرتی ہے جس میں ہر علامت کا معنی صرف دوسری علامتوں سے امتیاز پر تشکیل پاتا ہے۔ معنی کسی اکیلے تصور کا عکاس نہیں بلکہ اس نشان کے ماحولیاتی افتراق سے جڑا ہے۔ متن جہت میں ہر متن کئی معانی کا حامل ہوتا ہے اور انھیں سمجھنے میںحوالہ جاتی یا سیاقی متنوں کا کردار کلیدی ہوتا ہے۔ جبکہ سماجی جہت میں ڈسکورس اور طاقت کے نظام معنی سازی کو قابو میں رکھتے ہیں۔ یہ تینوں جہات مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں ایک جامع دائرہ کار اور طریق کار وضع کرتی ہیں۔

لسانی حوالے سے مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں فوکو کی فکر میں معنیاتی تعبیرات کا ایک واضح دائرہ کار اور طریق کار پیش کیا گیا ہے جو زبان کو محض ابلاغ کے آئے کی حیثیت دینے کی بجائے اسے طاقت، علم اور سچائی کے باہم مربوط نظام کا حصہ قرار دیتا ہے۔ فوکو کے نزدیک زبان کسی بھی سماجی حقیقت کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ وہ خود اس حقیقت کو تشکیل دیتی ہے اور یہی تشکیل طاقت کے مخصوص نظاموں کے تحت وقوع پذیر ہوتی ہے۔ اس تناظر میں زبان کو ایک ایسے سماجی عمل کے طور پر سمجھا جاتا ہے جو نہ صرف علم کو پیدا کرتا ہے بلکہ اسے جائز بھی بناتا ہے اور اس طرح سماجی نظم و ضبط کے قیام میں معاون ہوتا ہے۔ فوکو کے نزدیک ہر بیانیہ یا کلام میہ محض ایک علمی اظہار نہیں بلکہ طاقت کا ایک آلہ ہے۔ کسی بھی ڈسکورس کا تجربیہ اس بنیاد پر کیا جانا چاہیے کہ وہ کس گروہ یا طبقے کے مفادات کی نمائندگی کرتا ہے اور کس کو خاموش کرتا ہے۔ زبان کے اندر موجود وہ اصول اور ساختیں جن کے ذریعے کچھ بیانیے مرکزی حیثیت اختیار کرتے ہیں اور کچھ کو غیر مرکزی کر دیا جاتا ہے فوکو کے لسانیاتی تقيید کا بنیادی ہدف ہیں۔ اس نقطہ نظر سے زبان ایک ایسی جگہ بن جاتی ہے جہاں طاقت کی مانگری و سیاست متحرک رہتی ہے۔ فوکو لسانی عمل کو تاریخی تناظر میں بھی دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک زبان کی ساختیں اور بیانیے تاریخی طور پر تشکیل پاتے ہیں، اور ان کی تشکیل کا عمل خود ایک طاقت و رہبیانی کے تحت ہوتا ہے۔ ان کا تصور "آر کیا لوجی آف نالچ" اس عمل کی چھان بین کرتا ہے کہ کس طرح مخصوص عہد میں علم کی تشکیل ہوئی، اور کون سے بیانیے مسترد کر دیے گئے۔ اس طرح ماضی کی زبان کو صرف لغوی یا گرامری سطح پر نہیں بلکہ اس کے سیاسی، سماجی اور نظریاتی پہلوؤں سے جانچنے کی ضرورت ہے۔ اداروں میں استعمال ہونے والی زبان کو بھی فوکو ایک خاص اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے مطابق ہسپتال، عدالت، تعلیمی ادارے یا دیگر ڈھانچے زبان کے ذریعے اپنی طاقت کو قائم رکھتے ہیں۔ زبان نہ صرف

سچائی کو تشكیل دیتی ہے بلکہ "نارمل" اور "انحرافی" رویوں کی تعریف بھی اسی کے ذریعے کی جاتی ہے۔ اصطلاحات، ضوابط اور علمی دعوے اس نظام کا حصہ ہوتے ہیں جو طاقت کو جواز فراہم کرتا ہے۔ اس تجزیے کے ذریعے زبان میں چھپے اس معیاری کنٹرول کو بے نقاب کیا جاتا ہے جو سماجی درجہ بندیوں کو قائم رکھتا ہے۔ فوکو کی فکر میں روزمرہ کی زبان کو بھی اہم مقام حاصل ہے۔ عام بولچال میں بھی طاقت کی جھلک دکھائی دیتی ہے، جہاں عام جملے اور اصطلاحات انسانی عمل اور شعور پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ زبان کے ذریعے نہ صرف خیالات کی تشكیل ہوتی ہے بلکہ مخصوص طرز فکر کو فروغ دیا جاتا ہے۔ روزمرہ زبان میں موجود غیر محسوس اصول اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ طاقت صرف سرکاری یا سائنسی بیانیوں تک محدود نہیں بلکہ روزمرہ زندگی میں بھی فعال ہے۔ فوکو کے تجزیے میں "سچائی" کا تصور ایک خاص تنقیدی مقام رکھتا ہے۔ ان کے مطابق سچائی کوئی آفاقی یا غیر مشروط حقیقت نہیں، بلکہ ایک سماجی پیداوار ہے جو مخصوص اداروں، علمی نظاموں اور طاقت کے مفادات کے تحت ابھرتی ہے۔ سچائی کا ادارہ جاتی تجزیہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ "کون سچ بولنے کا اہل ہے" اور "کس کا سچ" سناتا ہے۔ فوکو اس مفروضے کو چیلنج کرتے ہیں کہ زبان غیر جانبدار ہوتی ہے؛ ان کے نزدیک ہر زبان سیاسی اور نظریاتی حدود میں بندھی ہوتی ہے۔ فوکو کے نظریے میں لسانی تجزیے کی بنیاد یہ ہے کہ ہر بیانیہ کثیر المعانی اور کثیر الابعاد ہوتا ہے۔ کوئی واحد سچ یا حقیقی معنی موجود نہیں ہوتا بلکہ ہر معنی طاقت کے خاص تعلقات میں جنم لیتا ہے۔ اس لیے زبان کے تجزیے میں یہ سوال اہم ہوتا ہے کہ کس نے معنی کو مرتب کیا، اور وہ کس مفاد کا حامل ہے۔ یہی معنی کی ارتقائی سیاست ہے جو فوکو کی فکر میں نمایاں ہے۔ بیانیے کے اندر موجود درجہ بندیوں، طبقاتی مفادات اور نظریاتی ساختوں کا تجزیہ کر کے زبان میں موجود سماجی نا انصافیوں کو بے نقاب کیا جاسکتا ہے۔ فوکو کی فکر زبان کو ایک متحرک، طاقت و رہبری سیاسی فیلڈ کے طور پر دیکھتی ہے، جہاں ہر اظہار ایک سیاسی عمل بن جاتا ہے۔ چاہے وہ ادبی متون ہوں سائنسی تحقیقات یا عام گفتگو، ہر سطح پر زبان طاقت کے اظہار، مزاحمت اور حکمرانی کے اصولوں سے جڑی ہوئی ہے۔ یہی فوکو کا وہ نکتہ نظر ہے جو لسانی تجزیے کو محض الفاظ یا جملوں کے تجزیے سے نکال کر اسے ایک سماجی اور نظریاتی فہم کی سطح پر لے آتا ہے، جہاں زبان اور طاقت کا گلہ جوڑ ہمیشہ زیر سوال رہتا ہے۔

لسانی حوالے سے مابعد جدید تحریری میں معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں دریدا کی فکر میں معنیاتی تعبیرات کا ایک واضح دائرہ کا رہ طریق کا پیش کیا گیا ہے، جوزبان، متن اور معانی کے باہمی تعلق کو مکمل طور

پر نئے زاویے سے دیکھنے پر زور دیتا ہے۔ دریدا کے نزدیک زبان میں کوئی بھی لفظ یا نشان خود میں کامل معنی کا حامل نہیں ہوتا بلکہ وہ ہمیشہ کسی اور نشان سے defer کرتا ہے یعنی وہ نہ صرف اپنے معنی کو ملتوی کرتا ہے بلکہ ان میں فرق بھی پیدا کرتا ہے۔ یہی نظریہ differ کی فکر کی اساس ہے۔ دریدا نے لا مرکزیت کے اصول کے تحت یہ واضح کیا کہ کسی بھی متن یا بیانے میں کوئی مرکزی مفہوم موجود نہیں ہوتا۔ معنی ہمیشہ متحرک ہوتے ہیں اور ہر تعبیر ایک نئی تعبیر کی بنیاد پر کھڑتی ہے۔ اس لیے ہر متن کا مرکز مٹا جاتا ہے اور معانی کی سمتیں بڑھتی جاتی ہیں۔ یہی لا مرکزیت دراصل معنی کے استحکام کو چیلنج کرتی ہے اور حاکم بیانیوں کی گرفت کو کمزور بناتی ہے۔ دریدا کی فکر میں بین المللی ربط کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ ان کے نزدیک کوئی بھی متن اپنی حدود میں قید نہیں بلکہ وہ دیگر متوں، اقتباسات اور تاریخی و ثقافتی حوالوں کے ساتھ جڑا ہوا ہوتا ہے۔ یہی ربط معانی کے در پیچ کھولتا ہے اور قارئین کو نئے سیاق و سبق کی طرف مائل کرتا ہے۔ ہر متن کو اس کی اندر ہونی ساخت کے ساتھ ساتھ بین المللی تعامل میں بھی پرکھنا دریدا کی تقدیم کا بنیادی وصف ہے۔ متن اساس رہ جان کے مطابق دریدا زبان کو ایک متنی نظام کے طور پر دیکھتے ہیں جو خود میں ایک ساختیائی نظام رکھتا ہے۔ وہ یعنی تقریر پر تحریر کی برتری کے نظر میں کورڈ کرتے ہیں اور تحریر کو زبان کا اصل مظہر Phonocentrism قرار دیتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کی Of Grammatology کی فکر زبان کے مطالعے میں ایک انقلابی تبدیلی کا باعث بنتی۔ دریدا کے نزدیک تحریر ہی وہ مقام ہے جہاں زبان کی پیچیدگیاں سب سے زیادہ نمایاں ہوتی ہیں۔ دریدا نے Binary Oppositions، جیسے سچ / جھوٹ، موجود / غیر موجود، تحریر / تقریر کی بنیاد پر قائم ساختوں کو تقدیم کا نشانہ بنایا۔ ان کے نزدیک یہ اضدادی جوڑے محض فلسفیانہ جبر کے آئے ہیں، جو معانی پر ایک خاص مرکزیت قائم رکھنے کے لیے ترتیب دیے گئے ہیں۔ ان تضادات کو بے نقاب کرنا دریدا کی تقدیم کا ایک بنیادی طریق کارہے تاکہ ظاہر کیا جاسکے کہ ان اضداد کے پیچھے طاقت کے مخصوص نظام کا فرمہ ہوتے ہیں۔ اور Trace کی اصطلاحات کے ذریعے دریدا نے یہ واضح کیا کہ ہر لفظ اپنے اندر ان نشانات کا نقش رکھتا ہے جو ماضی میں موجود رہے ہیں یا جنہیں بیانے سے خارج کیا گیا ہے۔ یہ اضافی معانی نہ صرف متن کی تعبیر میں معاون ہوتے ہیں بلکہ اس کی غیر حتمی حیثیت کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ ہر نشان اپنی ظاہری غیر موجودگی کے باوجود کسی غیر موجود کا پتہ دیتا ہے جو اس کے معنی کو مسلسل متحرک رکھتا ہے۔ دریدا Iterability کے اصول کے ذریعے زبان کے اس پہلو کو اجاگر کرتے ہیں کہ ہر بیان دھر ایسا جا سکتا ہے اور ہر تکرار ایک نیا معنی پیدا کر سکتی ہے۔ اس تکرار میں ہی معنی کے امکانات چھپے ہوتے ہیں، جو کسی بھی تعبیر کو حتمی

بننے سے روکتے ہیں۔ یوں ایک ہی بیان مختلف سیاق میں مختلف معنویت اختیار کر لیتا ہے اور یہی اس کی کثیر المعنویت کی بنیاد بنتی ہے۔ Undecidability کا تصور درید اکی مابعد جدید فکر میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے مطابق ایسے مقامات جہاں کوئی واضح یا حتیٰ تعبیر ممکن نہ ہو وہی متن کے اصل معنی خیز لمحات ہوتے ہیں۔ ایسی تعبیرات نہ صرف معنی کی لامحدودیت کی نشاندہی کرتی ہیں بلکہ قاری کو نئے سوالات پر سوچنے پر مجبور بھی کرتی ہیں۔ اس نوعیت کی تعبیرات میں قاری کا کردار مرکزی ہو جاتا ہے اور متن کا معنی قارئیں کی قرأت پر منحصر ہو جاتا ہے۔ درید اسیاق (Context) کو بھی ایک غیر مستحکم، کھلا اور لامتناہی عمل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک سیاق کوئی مقررہ فریم نہیں بلکہ معانی کی مسلسل تشكیل اور تغیر کا ذریعہ ہے۔ لہذا سیاق کو مطلق یا حتیٰ حوالہ سمجھنا درید ایسی فکر کے منافی ہے۔ درید اکا کہنا ہے کہ سیاق خود بھی معنی کی پیداوار کا حصہ ہے نہ کہ اس پر کنٹرول رکھنے والا یروں فریم۔ درید انے ادب، فلسفہ اور سائنس جیسے بیانیوں میں بھی اس لامتناہی معنویت کو دریافت کیا، جہاں کوئی بھی دعویٰ یا تصور آخری سچائی کے طور پر برقرار نہیں رہتا۔ ان کے مطابق تمام فکری و ادبی بیانیے ایسی تعبیرات سے بھرے ہوتے ہیں جنہیں بار بار کھولا جاسکتا ہے۔ یہی مابعدیت کا اصول ہے جو ہر نئی قرأت کو ایک نئے سیاق سے جوڑتا ہے اور ہر تشرح ایک مسلسل عمل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس تمام فکری تناظر میں درید ازبان کو ایک نظریاتی اور سیاسی میدان کے طور پر دیکھتے ہیں، جہاں معانی کی تشكیل میں طاقت، ثقافت، اور سیاق کا گھر اکردار ہوتا ہے۔ ان کی فکر سے واضح ہوتا ہے کہ کوئی معنی کبھی مکمل نہیں، کوئی مرکز حتیٰ نہیں اور کوئی سچ مطلق نہیں۔ یہی درید ایسی فکر کا سب سے بڑا تنقیدی پہلو ہے جو مروجہ بیانیوں کی ساخت کو غیر مستحکم کر کے نئے امکانات کو جنم دیتا ہے۔

لسانی حوالے سے مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کے سلسلے میں کر سٹیوا کی فکر ایک کثیر الجہات اور بین المللی تصور زبان پیش کرتی ہے، جونہ صرف لسانی تجزیے کی روایت کو چینچ کرتی ہے بلکہ اس کے دائرہ کار کو نفیسیاتی، جسمانی، ثقافتی اور فنی جہات تک وسعت دیتی ہے۔ کر سٹیوا زبان کو محض ایک منطقی اور ساختیائی نظام نہیں مانتیں بلکہ اسے ایک ایسا متحرک اور پیچیدہ مظہر تصور کرتی ہیں جو انسانی لاشعور، جبلتوں اور جذباتی کیفیات سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ ان کی فکر میں زبان کو دو سطھوں پر پڑھنے کی ضرورت پر زور دیا جاتا ہے: سیمیائی (semiotic) اور علامتی (symbolic)۔ سیمیائی نظام جذبات، جسمانی ردھم اور جبلتی اظہار سے وابستہ ہوتا ہے جبکہ سمبولک نظام سماجی قانون، نحوی ضوابط اور ثقافتی نظم کی نمائندگی کرتا ہے۔ کر سٹیوا

کے نزدیک زبان اور جسم کے درمیان تعلق ایک مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ لاشعوری اور جسمانی لذت کو زبان کا بنیادی حصہ قرار دیتی ہیں۔ زبان صرف فکر یا ابلاغ کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک ایسا مقام ہے جہاں انسانی خواہشات، کشمکشیں اور داخلی تجربات خود کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادبی متون کو صرف بیانیاتی یا نظریاتی ساختوں کے طور پر نہیں بلکہ نفسیاتی اور جسمانی اظہار کے پیچیدہ نظام کے طور پر بھی دیکھتی ہیں۔ متون میں موجود خاموشیاں، آہنگ، وقفے اور صوتی ساختیں زبان کے اس غیر عقلی اور جبلتی پہلو کی علامت ہوتی ہیں، جسے وہ semiotic *chora* سے تعبیر کرتی ہیں۔ بین المتنیت کر سٹیووا کی فکر میں ایک اور بنیادی عنصر ہے۔ ان کے مطابق کوئی بھی متن خود مختار نہیں بلکہ دوسرے متون، آوازوں، نظریات اور تاریخی و ثقافتی حوالوں کا تسلسل ہوتا ہے۔ ہر متن ایک "متنی کھیل (intertextual play)" کا حصہ ہوتا ہے جہاں مختلف سطحوں پر گفتگو جاری رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ "bounded text" یعنی سرحد بند متن کے تصور کو رد کرتی ہیں اور متن کی بین المتنی وسعت کو اس کی اصل معنویت قرار دیتی ہیں۔ کر سٹیووا کے نزدیک متن کی حقیقی قرأت وہی ہے جو اس وسعت کو کھولے اور اس میں موجود مختلف آوازوں، بیانیوں اور لہجوں کو سئے۔ کر سٹیووا کے تصور signifiance کے تحت معنی کو کوئی جامد یا مکمل حقیقت نہیں مانا جاتا بلکہ اسے ایک مسلسل، تغیر پذیر اور متھر ک عمل سمجھا جاتا ہے۔ اس نظریے کے مطابق معنی کبھی مکمل طور پر حاصل نہیں کیا جا سکتا بلکہ وہ ہمیشہ بننے، بکھرنا اور دوبارہ تشكیل پانے کے عمل میں ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی فکر میں قرأت ایک حتیٰ نتیجے تک پہنچنے کے بجائے ایک تخلیقی اور تجرباتی عمل بن جاتی ہے۔ پدری اور مادری زبان کی کشمکش بھی کر سٹیووا کے لسانی نظام میں اہم مقام رکھتی ہے۔ وہ زبان میں پدری قانون (social symbolic) (order) اور مادری لذت (pre-symbolic pleasure) کے درمیان کشمکش کو اجاگر کرتی ہیں۔ اس تناظر میں نسوانی اظہار، مادری جماليات اور "feminine language" کو اہمیت دی جاتی ہے جو مردانہ بیانیوں کے حاشیے پر موجود رہتے ہوئے بھی اپنے منفرد لمحے اور ساخت کے ذریعے زبان کی تشكیل نو کرتے ہیں۔ کر سٹیووا کا تصور "subject-in-process" خودی کو ایک مستحکم یا جامد شناخت کے بجائے ایک مسلسل بننے والا، متھر ک اور تغیر پذیر مظہر تصور کرتا ہے۔ ان کے مطابق زبان میں خودی ہمیشہ تشكیل کے عمل میں ہوتی ہے اور یہی عمل قاری اور مصنف دونوں کے لیے ایک نئی شناخت کا موقع فراہم کرتا ہے۔ اس طریقہ کار میں زبان اور خودی دونوں کی تشكیل ایک دوسرے سے مربوط ہوتی ہے۔ ادبی متون میں لاشعور، خواہش، جنسیت اور جبلتوں کی فعالیت کو تلاش کرنا کر سٹیووا کی فکر کا ایک اہم جزو ہے۔ ان کے مطابق ادب،

مصوری، مو سیقی اور دیگر فنون میں وہ لسانی علامات موجود ہوتی ہیں جو روایتی لغوی تجزیے سے ماوراء ہوتی ہیں۔ یہی علامات انسانی تجربے کے ان پہلوؤں کی نمائندگی کرتی ہیں جو اکثر سماں زبان میں اظہار نہیں پاسکتے۔ کر سٹیوا کے نزدیک قرأت کو کثیر الصوتی (polyphonic) اور کثیر المعنوی (polylogous) انداز میں انجام دینا ضروری ہے۔ ہر متن میں مختلف بیانیے، لبجے اور نظریات بیک وقت موجود ہوتے ہیں اور قاری کو ان سب کو سنتے اور سمجھنے کی تربیت حاصل ہونی چاہیے۔ یوں قرأت ایک کثیر سطحی اور کثیر جھنی عمل بن جاتی ہے جو زبان کی تہہ در تہہ پیچیدگی کو کھولنے کا ذریعہ بنتی ہے۔ کر سٹیوا کا لسانیاتی طریقہ کار صرف زبان کی ساخت تک محدود نہیں بلکہ وہ اسے ثقافت، سیاست، نفسیات اور فن کے ساتھ جوڑتی ہیں۔ زبان کو ایک ایسا کھلائی نظام مانا جاتا ہے جو انسانی تجربے کی تمام سطحیوں کو سمیئے ہوئے ہے۔ یہی ہمہ گیری اور میں ان لظیحی رجحان ان کی فکر کو ما بعد جدید نظریات میں ایک ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔ ان تمام نکات سے واضح ہوتا ہے کہ کر سٹیوا کی لسانی جہات مروجہ لسانیات سے کہیں آگے نکل کر ایک کثیر الجہات، نفسیاتی، جسمانی اور علامتی مطالعے کی راہ ہموار کرتی ہیں۔ ان کی فکر میں زبان نہ صرف ایک اظہار کا ذریعہ ہے بلکہ خود ایک تجربہ، ایک لذت اور ایک مسلسل بنتی ہوئی شناخت ہے۔ یہی وہ تنقیدی و تذن ہے جو کر سٹیوا کی فکر کو ما بعد جدید لسانی مباحثت میں ایک انقلابی حیثیت عطا کرتا ہے۔

متنی حوالے سے فوکو کے تناظر میں متن کو "ڈسکورس" یعنی ایک ایسے نظام کے طور پر پڑھا جاتا ہے جو زبان، طاقت اور علم کے درمیان باہمی تعلق سے تشکیل پاتا ہے۔ اس میں محض زبان کا لسانیاتی پہلو اہم نہیں ہوتا بلکہ وہ ادارہ جاتی سچائیوں، قانونی بیانیوں اور اخلاقی نظاموں کا اظہار بھی کرتا ہے۔ متن ایک ایسے میدان کی حیثیت اختیار کرتا ہے جہاں طاقت اور علم کے نظام باہم مربوط ہو کر "سچائی" کے دعووں کو مستحکم کرتے ہیں۔ یہی "سچائی" دراصل ایک تاریخی و سماجی پیداوار ہے جو مختلف اداروں (جیسے مدرسہ، عدالت، میڈیا، ریاست) کے ذریعے نافذ ہوتی ہے۔ فوکو کے نظریہ "مصنف فنکشن" کے مطابق، مصنف کوئی آزاد تخلیق کار نہیں بلکہ ایک ایسا ادارتی فنکشن ہے جو سماجی، تاریخی اور قانونی نظاموں کے ذریعے متعین کیا جاتا ہے۔ مصنف کی حیثیت اور اس کی تحریر کی حیثیت ان اداروں کے نظام سے جڑی ہوتی ہے جو متن کے معنی کو کنٹرول کرتے ہیں۔ اس لیے کسی متن کو اس کے مصنف کے حوالے سے "ذاتی اظہار" ماننے کے بجائے اسے ایک سماجی مقام سے جڑے کردار کے طور پر سمجھنا ضروری ہے۔ فوکو کی فکر میں سیاق ایک مرکزی عنصر ہے۔ متن کو ہمیشہ

ایک مخصوص تاریخی / ثقافتی سیاق کے اندر سمجھا جاتا ہے، جو اس کی معنویت کو طے کرتا ہے۔ اس سیاق میں سماجی نظم و ضبط، قانون، اخلاقی ضوابط اور ادارہ جاتی قوتیں کار فرماء ہوتی ہیں۔ یہی قوتیں یہ تعین کرتی ہیں کہ کون سی بات "چ" مانی جائے گی کون سارو یہ "نارمل" سمجھا جائے گا اور کس آواز کو غیر مرئی کر دیا جائے گا۔ فوکو کے مطابق ہر متن میں کچھ نہ کچھ "خاموشیاں" موجود ہوتی ہیں لیکن ایسے خیالات یا بیانے جو یا تو دانستہ نظر انداز کیے گئے ہوتے ہیں یا ادارہ جاتی ساختوں کے تحت دبادیے گئے ہوتے ہیں۔ ان خاموشیوں کو دریافت کرنا ایک ضروری تنقیدی عمل ہے کیونکہ یہ وہ مقامات ہوتے ہیں جہاں طاقت کے غیر مرئی نظام ظاہر ہوتے ہیں۔ اسی طرح متن میں جو کچھ غیر موجود یا حذف شدہ ہے وہ بھی کلامیاتی تجزیے میں اہم ہوتا ہے کیونکہ وہ اداروں کے ترجیحاتی رویوں کو نمایاں کرتا ہے۔ فوکو کی فکر میں "نارمل" اور "غیر نارمل" کی تقسیم بھی ایک طاقت ور بیانیہ ہے جو سماجی کنٹرول کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ ہر متن میں اس تقسیم کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو ہمیں یہ سکھاتی ہے کہ کس رویے کو قابل قبول مانا جائے اور کس کو مسترد کیا جائے۔ ان معیارات کا تجزیہ کر کے یہ معلوم کیا جاسکتا ہے کہ متن سماجی نظام کو مستحکم کر رہا ہے یا اس کے خلاف مزاحمت کا کوئی امکان رکھتا ہے۔ فوکو کی فکر قاری کی حیثیت کو بھی ادارہ جاتی تشکیل کا نتیجہ مانتی ہے۔ قاری محض ایک آزاد تعبیر کننده نہیں بلکہ وہ خود ادارہ جاتی بیانیوں، سچائیوں اور سماجی ضوابط کے زیر اثر ایک "تشکیل پذیر موضوع" ہے۔ چنانچہ قاری کو بھی متن میں موجود طاقت کے نظاموں کا حصہ سمجھا جانا چاہیے اور یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ کن نظریات کو قبول کرتا ہے اور کن پر سوال اٹھاتا ہے۔ متن کو فوکو کے تناظر میں پڑھنے کا مطلب ہے کہ ہم اسے ایک "سماجی و سیاسی ٹیکنالوژی" کے طور پر دیکھیں جو طاقت کونہ صرف منعکس کرتی ہے بلکہ اسے نافذ بھی کرتی ہے۔ یہ طریقہ کار ہمیں یہ سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ کیسے مختلف تاریخی اداروں میں بیانے تکمیل دیے گئے کس طرح سچائی کے دعوے قائم کیے گئے اور کن اداروں نے کن نظریات کو مرکزی حیثیت دی۔ فوکو کا تجزیہ یہ تجویز کرتا ہے کہ ہر متن کو اس کی کلامیاتی حدود، مزاحمتی امکانات اور طاقت کی ساختوں کے تناظر میں دیکھا جائے۔ کیا متن محض طاقت کو دوام بخش رہا ہے یا اس میں مزاحمت کا کوئی امکان موجود ہے؟ یہ سوال فوکو کی فکر کے مرکز میں ہے اور اسی تناظر میں بال بعد جدید فکر متن کو ایک متحرک، جد لیاتی اور سیاسی مظہر کے طور پر دیکھتی ہے جس کی ہر سطر طاقت، علم اور مزاحمت کے گھرے کھیل میں مصروف عمل ہوتی ہے۔

متنی حوالے سے مابعد جدید تھیوری میں دریدا کی فکر متن، زبان اور معنی کو ایک متحرک، غیر مستحکم اور غیر مرکزیت یافتہ دائرے میں رکھتی ہے۔ دریدا کے تصور Différance، مرکز کے انہدام، اور معنی کے لامحدود کھیل کے تحت متن نہ کوئی بند اکائی ہوتا ہے نہ ہی کوئی مکمل اور مستحکم معنی رکھتا ہے۔ اس فکر کے مطابق ہر متن ایک ایسے سلسلہ وار حوالہ جاتی نظام کا حصہ ہوتا ہے جہاں معنی ہمیشہ انوا میں رہتا ہے کسی اور لفظ، سیاق یا غیر موجود حوالہ کی طرف سر کرتا ہے۔ دریدا کے تناظر میں متن کو مرکز، سچائی اور مصنف جیسے روایتی تصورات سے آزاد کر کے پڑھنا ضروری ہے۔ دریدا کے مطابق کوئی بھی متن مکمل طور پر "حاضر" نہیں ہوتا، بلکہ اس میں موجود معنی ہمیشہ "غیر موجودگی" یا "غیاب" کے ساتھ جڑا ہوتا ہے۔ معنی ایک مستقل سرکاو، انوا اور فرق کے عمل سے وجود میں آتا ہے، جسے دریدا نے difference کہا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کوئی بھی لفظ یا نشان اپنے معنی کو مکمل طور پر واضح نہیں کر سکتا بلکہ وہ کسی اور نشان کی طرف اشارہ کرتا ہے یوں معنی ایک لامتناہی حوالہ جاتی سلسلے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس تناظر میں دریدا متن کے حاکم مرکز کے تصور کو رد کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک متن کا کوئی ایک مرکز نہیں ہوتا بلکہ وہ متعدد مرکزیتوں، ممکنہ معنوی حوالوں اور تضادات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ مرکزیت کو suspend کرنے کی بات کرتے ہیں تاکہ متن کے اندر وہی تناو، خاموشیاں، حذف شدہ اجزاء اور تضادات کو نمایاں کیا جا سکے۔ اس عمل کو وہ کا نام دیتے ہیں جو کسی متن کو منہدم کرنے کا عمل نہیں بلکہ اس کی ممکنہ معنوی ساختوں اور حدود کو بے نقاب کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ دریدا کے نظریے میں مصنف کا ارادہ بھی مرکز نہیں ہوتا۔ متن میں مصنف کی موجودگی ہمیشہ جزوی، غیاب پر مبنی اور غیر حتمی ہوتی ہے۔ قاری کا کام بھی کوئی حتمی معنی اخذ کرنا نہیں بلکہ اس غیر قطعی اور لامتناہی معنیاتی عمل میں شامل ہونا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دریدا قاری اور مصنف دونوں کی مرکزیت کو چیلنج کرتے ہیں اور انہیں متنی عمل کا ایک "جزو" قرار دیتے ہیں نہ کہ "حاکم" عضر۔ Deconstruction کے طریق کار میں اہم نکتہ یہ ہے کہ ہر متن کو دو ہری قرأت (double reading) کے تحت پڑھا جائے۔ ایک وہ قرأت جو متن خود کو ظاہر کرنے کے لیے پیش کرتا ہے اور دوسری وہ قرأت جو اس کے بیانیے کے اندر موجود تضاد، تنقید یا خود اپنی نفی کو بے نقاب کرتی ہے۔ یہ طریقہ ہمیں متن کی سطحی اور پوشیدہ جہات دونوں تک رسائی دیتا ہے۔ اسی طرح دریدا خاموشیوں، غیاب اور حذف شدہ معانی کو بھی معنوی ساخت کا حصہ مانتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ وہ مقامات ہوتے ہیں جہاں طاقت، جبر، یار و ایتی مرکزیت اپنے آپ کو چھپاتی ہے۔ ایک گہری قرأت ان خاموشیوں کی بازیافت کرتی ہے اور نئے معنوی

امکانات کو دریافت کرتی ہے۔ دریدا کے نظر یہ میں حتیٰ معنی کا تصور خارج کر دیا جاتا ہے۔ ان کے مطابق ہر معنی سرکتا ہے اور نئے معنی کے امکان کو جنم دیتا ہے۔ لہذا کسی بھی قرأت یا تعبیر کو جامع مطلق یا آخری قرار دینا دریدا ای فکر کے منافی ہے۔ معنی ہمیشہ سوال کے دائرے میں ہوتا ہے اور اس کی شناخت کا عمل کبھی مکمل نہیں ہوتا۔ دریدا کے تقدیدی دائرة کار میں متن ایک ایسی سرگرمی بن جاتا ہے جو زبان، ثقافت، فکر اور سیاست کے لامحدود امکانات کو اپنے اندر سمیٹے ہوتی ہے۔ یہ سرگرمی محض معنی تلاش کرنے کی نہیں بلکہ معنی کی ناپاسیداری، اس کی غیر یقینی حالت اور اس کے غیاب میں چھپے امکانات کو دریافت کرنے کا عمل ہے۔

متنی حوالے سے مابعد جدید تھیوری میں جو لیا کر سٹیووا کی فکر متن، زبان اور معنی کی تعبیر کو ایک تحرک، غیر مرکزیت یافتہ اور باہم مربوط تجربے کے طور پر پیش کرتی ہے۔ کر سٹیووا کے نزدیک متن کبھی خود مختار یا بند نظام نہیں ہوتا بلکہ وہ ہمہ وقت دیگر متون، ثقافتی حوالہ جات اور تاریخی سیاق کے ساتھ جڑا ہوتا ہے۔ ان کے تصور *بین المونیت* کے تحت ہر لفظ یا جملہ دوسرے متون کی بازگشت ہوتا ہے چاہے وہ شعوری سطح پر ہو یا لاشعوری طور پر چھپا ہو۔ یہی تصور متن کو ایک موزائیک (mosaic) میں تبدیل کرتا ہے جہاں مختلف آوازیں، زبانیں اور ثقافتیں باہم مل کر ایک نئی معنوی فضا تشكیل دیتی ہیں۔ کر سٹیووا کی فکر کے مطابق معنی کسی ایک مرکز سے جنم نہیں لیتا جیسے مصنف کا ارادہ یا قاری کی تعبیر بلکہ یہ ایک باہمی تعامل کا نتیجہ ہوتا ہے جو متن، قاری، ثقافت اور زبان کی مسلسل سرگرمی سے پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے قاری کو محض ایک "وصول کننده" نہیں بلکہ ایک "فعال شریک" مانا جاتا ہے جو ہر نئے سیاق میں متن کو نئی معنویت عطا کرتا ہے۔ اس تناظر میں قاری اور مصنف دونوں "Subject-in-Process" ہوتے ہیں یعنی وہ مستقل تشكیل اور تعبیر کے عمل سے گزرتے ہیں۔ کر سٹیووا کا نظریہ سیمیوٹک اور سمبالک نظاموں پر مبنی ہے جنہیں وہ متن کے اندر ایک ساتھ تحرک پاتی ہیں۔ سیمیوٹک نظام لاشعوری، جذباتی اور جسمانی اظہار سے وابستہ ہوتا ہے جبکہ سمبالک نظام لسانی ضوابط، سماجی اصولوں اور ثقافتی ساختوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ خاص طور پر شاعری اور فکشن میں سیمیوٹک نظام زبان کے ضوابط کو توڑ کر ایک نئی نفیسیاتی اور جذباتی فضاقائم کرتا ہے جو قاری کو لاشعوری سطح پر متاثر کرتی ہے۔ کر سٹیووا کے تصور ابجیکشن (abjection) کے مطابق بعض متون میں ایسے عناصر موجود ہوتے ہیں جو قاری کو اجنبیت، انتشار یا معنوی بحران سے دوچار کرتے ہیں۔ یہی تجربہ قاری کو نہ صرف متن میں گم کرتا ہے بلکہ اسے ایک نئی معنویت کی تلاش پر بھی مجبور کرتا ہے۔ اس تقدیدی زاویے سے ادب کا

مقصد صرف معنی دینا نہیں بلکہ قاری کو معنی کی شکست و ریخت میں شامل کرنا بھی ہے۔ متن میں اتفاقی (مصنف-قاری) اور عمودی (متن-سیاق) رشتہوں کا انضمام ایک پیچیدہ کشیر سطحی تجربہ تخلیق کرتا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ معنی صرف لغوی سطح پر نہیں بنتے بلکہ جذباتی، ثقافتی اور لاشعوری سطحوں پر بھی متھر ک رہتے ہیں۔ ادبی متنوں صرف بیانیہ یا افسانہ نہیں بلکہ ایسی متنی کائنات ہیں جہاں ہر قاری اپنا راستہ تلاش کرتا ہے نئے سوالات اٹھاتا ہے اور اپنے سیاق کے مطابق نئی قراءات انجام دیتا ہے۔ کر سٹیو اکے طریق کار میں متن کو اس کی میں المتنیت کے سیاق میں پڑھنا لازم ہے۔ اس میں نہ صرف دوسرے متنوں، حوالہ جات اور ثقافتی مظاہر کی شاخت ضروری ہے بلکہ یہ دیکھنا بھی لازم ہے کہ متن کس فکری یا تاریخی ماحول سے تعلق رکھتا ہے۔ قاری کی حیثیت کو فعال، متھر ک اور غیر حتمی مانا جاتا ہے جو معنی کو تشكیل دیتا ہے لیکن کسی ایک مفہوم پر اکتفا نہیں کرتا۔ متن کے اندر سیمیوٹک اور سمبالک سطحوں کا تجزیہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ کیسے لاشعوری تحریکات، آوازیں، ردھم اور خاموشیاں بھی معنیاتی سرگرمی میں شامل ہوتی ہیں۔ اسی لیے ادب میں استعمال ہونے والے الفاظ صرف لغوی مفہوم کے حامل نہیں ہوتے بلکہ وہ جذباتی، تاریخی اور ثقافتی جہات کو بھی متھر کرتے ہیں۔ ہر صنف (مثلاً ناول، نظم، افسانہ) اپنے مخصوص لسانی اظہار کے ساتھ ایک الگ بیانیاتی فضائی فراہم کرتی ہے جس کا ارتقاء خود زبان کے اندر ورنی تناوہ کا نتیجہ ہوتا ہے۔ کر سٹیو اکی فکر قاری کے تجربے کو حتمی نہیں مانتی بلکہ اسے ایک کھلے عمل کا حصہ تسلیم کرتی ہے۔ قاری کی قراءات ہر بار نئی جہات پیدا کر سکتی ہے نئے امکانات دے سکتی ہے اور کسی بھی متن کو کئی معنوی سطحوں پر پرکھ سکتی ہے۔ یہی وہ فکری بنیاد ہے جس پر کر سٹیو اکی مابعد جدید متنی جہات استوار ہیں۔ یعنی ایک ایسی جہت جہاں ادب، زبان، ثقافت اور قاری ایک مسلسل متھر ک اور باہمی تعامل میں جڑے ہوتے ہیں۔

سماجی تشكیل کے حوالے سے مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات میں فوکو کی فکر ایک غیر روایتی اور انقلابی تنقیدی نقطہ نظر فراہم کرتی ہے جس میں زبان اور ڈسکورس میکس اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ طاقت، علم اور سماجی کنٹرول کا آله ہوتے ہیں۔ فوکو کے مطابق ہر معنی اپنے پیچھے طاقت کے کسی نہ کسی نظام کو سموئے ہوتا ہے۔ اس لیے متن، زبان اور بیانیہ کو سماجی، سیاسی اور ادارہ جاتی سیاق میں سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ فوکو کی فکر کے مطابق ڈسکورس ایک سماجی طاقت ہے جو صرف خیالات یا بیانیے کا نظام نہیں بلکہ عملی طور پر افراد، اداروں اور سماجی کے معیارات کو تشكیل دیتا ہے۔ زبان انفرادی اظہار سے بڑھ کر ایک ایسا نظام بن جاتی ہے جو طے کرتا

ہے کہ کن موضوعات پر گفتگو کی جاسکتی ہے کن کو دبایا جائے گا اور کن آوازوں کو سنایا جائے گا۔ اس میں خاموشیاں، حذف شدہ بیانیے اور "غیاب" سب ہی معنی خیز ہوتے ہیں کیونکہ وہ طاقت کے نظام کی ترجیحات کی عکاسی کرتے ہیں۔ فوکو کے مطابق "سچ" ایک طاقت سے جڑی اصطلاح ہے نہ کہ کوئی آفاقی، ابدی حقیقت۔ ہر سماجی نظام "سچائی" کی اپنی تعریف تیار کرتا ہے اور اس کے جواز کے لیے مخصوص بیانیے اور ادارے استعمال کرتا ہے جیسے اسکول، ہسپتال، عدالت، میڈیا وغیرہ۔ ان اداروں کے ذریعے علم کونہ صرف پھیلایا جاتا ہے بلکہ مخصوص تناظر میں محدود بھی کیا جاتا ہے۔ علم اس تناظر میں طاقت کے دائرہ کار سے باہر نہیں بلکہ اس کا جزو ہے۔ مصنف کے بارے میں فوکو کا تصور "مصنف فنکشن" کے نام سے جانا جاتا ہے جس میں مصنف کو کوئی خود مختار تخلیق کار نہیں بلکہ ایک ادارہ جاتی کردار کے طور پر سمجھا جاتا ہے۔ مصنف کی حیثیت متن کے معنی پر اختیار اور اس کی حیثیت کا تعین بھی طاقت کے ادارتی نظاموں کے ذریعے طے پاتا ہے۔ قاری بھی اسی نظام کا جزو ہے جو کسی نہ کسی بیانیے کے دائرے میں معنی کو قبول یا رد کرتا ہے۔ فوکو کے مطابق متن کبھی مکمل آزادیا خود مختار نہیں ہوتا۔ وہ ہمیشہ کسی ڈسکورس کے تابع ہوتا ہے جو اس کی معنویت، دائرہ اثر اور سماجی اثرات کو متعین کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ قاری اور مصنف دونوں کو ایک ایسے متنی و سماجی قید خانے میں دیکھتے ہیں جہاں معنی، بیانیے اور سچائی سب طاقت کے کھیل کا حصہ ہوتے ہیں۔ فوکو کی فکر میں حاشیہ بردار بیانیے، اقلیتیں اور خاموش آوازیں ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کے مطابق معنی کا مرکز صرف مرکزی بیانیوں سے نہیں بلکہ حاشیے سے بھی ابھرتا ہے۔ مزاحمت اور متبادل ڈسکورس وہ راستے فراہم کرتے ہیں جن سے سماجی سچائیوں کو چیلنج کیا جاسکتا ہے۔ یہی مزاحمت معنی کی جدیاتی ساخت کو ظاہر کرتی ہے جہاں ہر سچائی کے نیچے طاقت اور ردِ عمل کا عمل دخل موجود ہوتا ہے۔ فوکو کے طریقہ کار میں سب سے پہلا قدم یہ سمجھنا ہے کہ متن کس ڈسکورس کا حصہ ہے۔ کیا وہ مذہبی، تعلیمی، قانونی یا جنسی ڈسکورس میں بولا جا رہا ہے؟ اس کے بعد یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ اس ڈسکورس کے ذریعے کن طاقتیں کو تقویت دی جا رہی ہے اور کس علم کو پھیلایا یا محدود کیا جا رہا ہے۔ مصنف کی حیثیت کو ایک ادارتی مقام کے طور پر چیلنج کیا جاتا ہے اور یہ جانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ وہ کس حد تک اختیار رکھتا ہے یا محدود ہے۔ فوکو اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہر ڈسکورس کے اندر وہ چیزیں بھی ہوتی ہیں جو نہیں کہی گئیں۔ مثلاً خاموشیاں، حذف شدہ طبقات، غیر موجود بیانیے وغیرہ یہ سب بھی تجزیے کا حصہ ہیں کیونکہ یہ بھی کسی طاقت کے فیصلے کی پیداوار ہوتی ہیں۔ ادارے کس بیانیے کو "سچ" کے طور پر قبول کرتے ہیں اور کون سے بیانیے کو رد کر دیتے ہیں اس کی شناخت بھی ایک ایک اہم تنقیدی عمل ہے۔ متن میں

موجود کردار یا قاری کس طرح subject بتاتے ہے اس کا بھی تجویہ کیا جاتا ہے۔ کیا یہ subject خود مختار ہے یا کسی ادارے یا ڈسکورس کے ذریعے بنایا گیا ہے؟ مثلاً تعلیم کے میدان میں "طالب علم" صرف سیکھنے والا نہیں بلکہ ایک ترتیب شدہ subject ہے جو مخصوص رویوں اور افکار کے تحت ڈھالا گیا ہے۔ فوکو کے نزدیک تاریخ بھی ایک بیانیہ ہے نہ کہ کوئی معروضی حقیقت۔ ہر دور کی تاریخ اس کے غالب ڈسکورس کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس لیے ادبی یا تاریخی متون کو بیانیاتی ساخت کے طور پر پڑھنا اور یہ جانچنا کہ وہ کن تاریخی ڈسکورسز سے جڑے ہوئے ہیں بہت ضروری ہو جاتا ہے۔ فوکو کی فکر کا مقصد طاقت کے ان "سچائی کے ڈسکورسز" کو چیلنج کرنا ہے جو سماجی و ثقافتی زندگی پر غالب رکھتے ہیں۔ مابعد جدید تعبیرات کے ذریعے ان غیر مرکزی، تبادل اور حاشیائی بیانیوں کو سامنے لانا ضروری ہے جو عام طور پر مرکزی ڈسکورس کے نیچے دب جاتے ہیں۔ یہی وہ تنقیدی میدان ہے جہاں فوکو کی فکر مابعد جدید تھیوری میں گھری معنویت رکھتی ہے اور جہاں متن ایک ایسا سماجی مظہر بن جاتا ہے جو نہ صرف معنی پیدا کرتا ہے بلکہ ان معنوں کی بنیاد پر طاقت کے نظام کو قائم یا منہدم بھی کرتا ہے۔

سماجی تشکیل کے حوالے سے مابعد جدید تھیوری میں دریدا کی فکر سماجی جہات میں معنی، زبان اور متون کے قائم شدہ اصولوں کو رد تشکیل کے ذریعے چیلنج کرتی ہے۔ دریدا کے نزدیک کوئی بھی معنی حقیقی مکمل یا قطعی نہیں ہوتا بلکہ وہ ہمیشہ التوا، فرق اور غیاب کی حالت میں رہتا ہے۔ اسی بنیاد پر ان کی تنقید کا مرکز "مرکزیت" کا انہدام ہے۔ یعنی وہ تمام فکری، اخلاقی یا ثقافتی اصول جو کسی ایک حقیقی سچ مرکز یا مأخذ کو بنیاد بنتے ہیں دریدا کی فکر میں وہ سوالیہ بن جاتے ہیں۔ دریدا کے مطابق متن نہ تو خود مختار ہے نہ مکمل اور نہ کسی واحد "مرکز" کے گرد گھونٹے والا۔ وہ متن کو ایسے تحرک ڈھانچے کے طور پر پڑھتے ہیں جو متعدد حوالوں، سیاقوں اور دیگر متون کے ساتھ مسلسل تعامل میں ہوتا ہے۔ ہر نشان اپنے ساتھ کسی غیاب شدہ مفہوم کا "سراغ" رکھتا ہے جو نہ صرف اس کے معنی کو غیر مستحکم بناتا ہے بلکہ اسے مسلسل تاخیر اور فرق میں رکھتا ہے۔ یہی *Différance* ہے جو ان کی فکر کی بنیاد ہے۔ دریدا تحریر کو تقریر پر فوکیت دیتے ہیں کیونکہ تحریر غیاب کی نمائندہ ہوتی ہے اور مابعد جدید فکر میں حاضر (presence) پر شک کیا جاتا ہے۔ تحریر اس غیر موجودگی کا مظہر ہے جو معنی کو مکمل ہونے سے روکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مغربی لفظ مرکزیت (logocentric) روایت کو چیلنج کرتے ہیں جو عقل، مرکز، سچ، حقیقت اور موجودگی پر زور دیتی ہے۔ دریدا کی فکر کے مطابق ہر متن تضادات، ابہام اور خاموشیوں سے بھرا ہوتا ہے۔ ایک ہی متن میں بیک وقت وہ بات بھی ہو سکتی ہے جو

وہ ظاہر کر رہا ہے اور وہ بھی جو اسے خود سے منہدم کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دوہری قرأت (Double Reading) کا طریقہ کارپناتے ہیں جس میں ایک قرأت وہ ہوتی ہے جو متن ظاہر کر رہا ہے اور دوسری وہ جو اس کی ساخت کو رد کرتی ہے یا اندر ونی تضاد کو بے نقاب کرتی ہے۔ سماجی سطح پر دریدا کی فکر اس بات پر زور دیتی ہے کہ متن مخفی لسانی نظام یا ساخت نہیں بلکہ ایک سماجی و ثقافتی تشکیل بھی ہے۔ ہر متن کسی نہ کسی نظام طاقت، طبقاتی ساخت، جنسی یا شناختی بیانیے کو سہارا دیتا ہے یا چیلنج کرتا ہے۔ اس طرح وہ "متن" کو سماج میں طاقت کی کارکردگی کے ایک آئے کے طور پر دیکھتے ہیں جہاں زبان مخصوص مفہوم کو نافذ کرتی ہے اور دوسروں کو خارج کر دیتی ہے۔ یہی زبان کا جگہ ہے جو ظاہر اگر جانبدار دکھائی دیتی ہے مگر درحقیقت ایک سیاسی عمل کا حصہ ہوتی ہے۔ دریدا کے تصور Supplementarity کے مطابق ہر معنی کے ساتھ ایک اضافی چیز موجود ہوتی ہے جو اس کے "اصل" ہونے کو چیلنج کرتی ہے۔ اسی اضافی عضر کے ذریعے طاقت کے اصول، مرکزیت یا سچائی کا دعویٰ کمزور پڑتا ہے۔ یہی فکر دراصل ادب، فلسفہ اور ثقافت کے بیانیوں میں موجود مرکزیت کے انہدام کی بنیاد رکھتی ہے۔ سیاق کے حوالے سے دریدا کا موقف یہ ہے کہ سیاق کبھی مستقل یا قطعی نہیں ہوتا۔ ہر سیاق تبدیل ہو سکتا ہے اور اس تبدیلی کے ساتھ ہی معنی کی بنیاد بھی بدل جاتی ہے۔ اس عمل کو وہ contextual slippage کہتے ہیں جو سماجی اور ثقافتی تجزیے میں ایک نیازاویہ فراہم کرتا ہے۔ دریدا کی فکر قاری کو مصنف سے زیادہ اہم مقام دیتی ہے کیونکہ معنی صرف متن میں نہیں بلکہ اس کی قرأت میں پیدا ہوتا ہے۔ قاری کے مختلف پس منظر، نظریات اور سیاق کی بنیاد پر ہر بار ایک نیا مطلب جنم لیتا ہے۔ یہی undecidability کی حالت ہے جو متن کو ہمیشہ کھلا، کشیر المعنی اور غیر مستلزم رکھتی ہے۔ دریدا کی رد تشکیل صرف ایک لسانیاتی یا فنی عمل نہیں بلکہ ایک اخلاقی و سیاسی فعل بھی ہے۔ اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ طاقت کے نظاموں کو چاہے وہ علمی ہوں اور ادبی ہوں یا اخلاقی ان کی بنیادوں کو چیلنج کیا جائے۔ یہی مزاجمتی پہلو دریدا کے سماجی تنقیدی دائرہ کار کو مابعد جدید فکر میں ایک بنیادی مقام عطا کرتا ہے جہاں معنی کو کبھی مکمل کبھی جامد اور کبھی مرکزی نہیں مانا جاتا بلکہ ہمیشہ سوال کے دائرے میں رکھا جاتا ہے۔

سماجی تشکیل کے حوالے سے مابعد جدید تھیوری میں جو لیا کر سٹیوا کی فکر معنی، زبان، شناخت اور متن کو ایک پیچیدہ، بین المللی اور ثقافتی عمل کے طور پر پیش کرتی ہے۔ ان کے نزدیک متن ایک "خود مختار اکائی" نہیں بلکہ ایک "موزائیک" ہے جس میں مختلف متنوں، سیاق اور ثقافتی بیانیے ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں۔

کر سٹیو اکی بین المونیت (intertextuality) کا تصور اس بات پر زور دیتا ہے کہ ہر متن دراصل دوسرے متون کا تسلسل، ان کا تغیر یا ان کی بازگشت ہوتا ہے۔ اس میں نہ صرف ادبی متن شامل ہوتا ہے بلکہ سماجی، سیاسی اور تاریخی بیانیے بھی بطور intertext متن کی معنویت میں داخل ہوتے ہیں۔ کر سٹیو اکی فکر کے مطابق معنی کا حقیقی خالق مصنف نہیں بلکہ قاری ہے۔ مصنف کا اختیار ایک ادارہ جاتی ڈھانچے کا حصہ ہے جس کی معنوی گرفت مابعد جدید فکر میں ختم ہو چکی ہے۔ قاری بھی کوئی جامد وجود نہیں بلکہ ایک subject-in-process ہے یعنی ایک ایسا شعور جو مسلسل تشكیل، تعبیر اور تجدید کے عمل میں مصروف ہے۔ قاری کی سماجی، ثقافتی اور صنفی حیثیت متن کے معنی پر براہ راست اثر انداز ہوتی ہے۔ کر سٹیو اک متن کو صرف ادب یا لسانی اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک سماجی اور ثقافتی واقعہ منتی ہیں۔ متن نہ صرف جمالیاتی معنویت رکھتا ہے بلکہ وہ اس زمانے کی سیاسی، صنفی، نسلی اور طبقاتی ساختوں کا آئینہ بھی ہوتا ہے۔ اس میں موجود الفاظ، بیانیے اور علامتیں مخصوص تاریخی حالات، اقتدار کے نظاموں اور سماجی اقدار کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس طرح ہر متن بذات خود ایک "ڈسکورس" ہوتا ہے جو کسی خاص نظریاتی نظام سے منسلک ہوتا ہے۔ کر سٹیو اک فکر میں نشانیاتی (semiotic) اور علاماتی (symbolic) نظام کی ثنویت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ بتاتی ہیں کہ ہر متن میں ایک سطح وہ ہے جو منطق، زبان اور سماجی ضوابط پر مشتمل ہے (symbolic) اور ایک سطح وہ ہے جو جذبات، جسمانی احساسات اور جبلاتی تاثرات کا اظہار کرتی ہے (semiotic)۔ یہ نشانیاتی نظام خاص طور پر نسائی تحریروں، شاعری اور تخلیقی متون میں زیادہ واضح ہوتا ہے۔ یہاں زبان اپنی معیاری ساختوں کو توڑ کر ایک زیادہ سیال، غیر منطقی اور جمالیاتی اظہار کی صورت اختیار کرتی ہے۔ کر سٹیو اک تصور abjection سطح پر ان عناصر کی نشاندہی کرتا ہے جو ثقافت یا معاشرے کے لیے ناقابلِ قبول ہوتے ہیں؛ جیسے جنس، طبقاتی بد نظمی، نسل، نفرت یا غایظ چیزیں۔ متون میں یہ عناصر اکثر غیر موجود یا دبادیے گئے ہوتے ہیں مگر ان کی شاخت معنیاتی اور سماجی تنقید کے لیے اہم ہوتی ہے۔ یہی عناصر حاشیے پر رکھے گئے افراد، گروہوں یا نظریات کو مرکز کی طرف کھینچنے میں مدد دیتے ہیں۔ کر سٹیو اک فکر زبان اور شاخت کے درمیان گہرے تعلق کو بھی واضح کرتی ہے۔ ان کے نزدیک فرد کی شاخت ایک فطری حقیقت نہیں بلکہ زبان، ثقافت اور سماجی تعامل کا نتیجہ ہے۔ خاص طور پر نسوانی زبان (maternal language) جو جسمانی اور قبل از علامتی تجربات کی نمائندہ ہے۔ جسے وہ ایک تخلیقی اور مزاجی قوت کے طور پر دیکھتی ہیں۔ یہی فکر جدید تانیش تنقید، کوئی تھیوری اور شناختی سیاست کے نئے رجحانات کو بنیاد فراہم کرتی ہے۔ کر سٹیو اک اطریقہ کاریہ واضح کرتا ہے کہ ہر

متن کو اس کی بین المللی ساخت، تاریخی و ثقافتی سیاق اور قاری کی متحرک حیثیت کے ذریعے پڑھا جائے۔ متن میں موجود وہ بیانیے، کردار اور علامات جو درجہ بندی (مثلاً مرد / عورت، مرکز / حاشیہ) کو قائم کرتے ہیں ان کی رد تشكیل کر کے متن کی مزاحمتی آوازوں کو سامنے لایا جائے۔ قاری کو ایک فعال ثقافتی عامل سمجھا جائے جو اپنی صنف، طبقہ، مذہب یا زبان کی بنیاد پر مختلف قرأتوں کا امکان پیدا کرتا ہے۔ کر سٹیو اکی فکر ما بعد جدید تعبیرات میں سماجی تنقید، نسائی اظہار اور بین المللی تعاملات کو جوڑتی ہے۔ وہ بتاتی ہیں کہ ادب صرف خوبصورتی یا جمالیات کا اظہار نہیں بلکہ ایک ثقافتی، نفسیاتی اور سیاسی سرگرمی ہے۔ ایک ایسا مقام جہاں زبان کے ذریعے نہ صرف دنیا کو بیان کیا جاتا ہے بلکہ اسے از سر نو تخلیق بھی کیا جا سکتا ہے۔

ب۔ تحقیقی نتائج

1۔ ما بعد جدید تھیوری میں معنی کو یک جہت نہیں سمجھا جاتا بلکہ ہر متن میں متعدد معنیاتی امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں۔ اس ما بعد جدید فکر کے تحت ادبی متن میں مخفی طاقت کے نظاموں، بیانیوں اور کلامیوں کو بے نقاب کرنا اہم ہے لہذا قاری، عملی و فکری سیاق اور ثقافتی تناظر کو معنی کی تشكیل میں مدد نظر رکھا جاتا ہے۔ ما بعد جدید تھیوری کے معنیاتی تعبیراتی حربوں میں متن کے تانے بانے کو رد تشكیل کرنا، متن کے ما بین ربط اور رشته تلاش کرنا (بین المللیت) اور تنقیدی ڈسکورس کے تجزیے شامل ہیں۔ ان حربوں سے ہر تعبیر کو ایک نئی بصیرت سے دیکھا جا سکتا ہے اور کسی بھی باضابطہ تعبیر کو حتی نہیں گردانا جاتا۔ ما بعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کی مزید صورتیں / حربے درج ذیل ہیں:

ا۔ متن کی کثیر المعانی تشخیص: ہر ادبی متن میں متعدد معنیاتی امکانات موجود ہیں جنہیں ظاہر کرنا ما بعد جدید تھیوری کا ہدف ہوتا ہے۔

2۔ سیاق اور قارئین کی شمولیت: معانی صرف تحریر شدہ جملوں میں نہیں بلکہ قاری، عملی و فکری سیاق، ثقافت اور اجتماعی پس منظر سے مل کر بنتے ہیں۔

3۔ مصنف کی عدم مرکزیت: متن کا معنوی خالق صرف مصنف نہیں بلکہ ہر نیا قاری اور ہر نیازمانہ متن کو نئی تعبیرات سے ہمکنار کرتا ہے۔

۴۔ بین المتنیت: ہر متن کو دوسرے متن کے ساتھ مکالمے میں سمجھا جاتا ہے اور نئی تعبیرات پر انے متن کی روشنی میں جنم لیتی ہیں۔

۵۔ تنقیدی ڈسکورس کا تجزیہ: متن کا مطالعہ سماجی ڈسکورس کے طور پر کرتے ہوئے اس کے اندر چھپی سیاسی و نظریاتی قوتوں اور مسکوت / خاموش بیانیوں کو بے ناقاب کیا جاتا ہے۔

۲۔ مابعد جدید تھیوری میں معنی کی نوعیت لسانی، متنی اور سماجی سطحیوں پر تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ یہ تغیر و تبدل متن میں کثرتِ معانی کا سبب بنتا ہے۔ مابعد جدید تھیوری میں زبان کو مرکز سے آزاد ایک علامتی نظام تصور کیا جاتا ہے جہاں ہر نشان دوسرے نشانات سے فرق کے عمل سے معنی پیدا کرتا ہے۔ متنی سطح پر ہر متن مکمل نہیں بلکہ دوسرے متنوں، سیاق اور سماجی و ثقافتی حوالوں کے ساتھ جڑاکھا متحرک نظام / تشکیل سمجھا جاتا ہے۔ سماجی سطح پر معانی کو طاقت و حکمرانی کے ڈسکورس سے وابستہ سمجھا جاتا ہے، جہاں معاشرتی و سیاسی بیانیے حقیقت اور معنویت کو تشکیل دیتے ہیں۔ نتیجتاً کسی بھی معنی کو مستقل یا حتمی نہیں مانا جاتا بلکہ ہر تعبیر وقت اور سیاق کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کی نوعیتیں درج ذیل ہیں۔

۱۔ لسانی سطح: زبان کو صرف ابلاغ کا ذریعہ نہیں بلکہ علامات و نشانات کا آزاد نظام سمجھا جاتا ہے۔ ہر لفظ اور نشان دیگر علامات کے فرق سے معنی کا حامل بنتا ہے اور کسی معنی کا کوئی حتمی مرکز نہیں ہوتا۔ اگر کوئی فرق معنی کی حتمیت کا باعث بنتا ہے تو ردِ تشکیل اس حتمی امکان کو تبدیل کر دیتی ہے جس سے نئے معانی سامنے آتے ہیں اور یہ سلسلہ متن میں مسلسل ہو رہا ہوتا ہے۔

۲۔ متنی سطح: متن ایک بند اکائی نہیں بلکہ کثیر الجہات، کھلا متحرک نظام / تشکیل ہے۔ اس کی تشریح میں صرف بیانیہ اور کردار نہیں بلکہ بین المتن معنویت، عملی و فکری سیاق اور قاری کے تجربے کو بھی مدِ نظر رکھا جاتا ہے۔

۳۔ معنیاتی کثرت: ہر متن میں کئی معنیاتی امکانات لسانی، متنی اور سماجی سیاق میں موجود ہوتے ہیں جس سے معنیاتی تعبیرات کے کئی سلسلے سامنے آتے ہیں۔ اس لحاظ سے ایک ہی متن کی مختلف تعبیرات سے کچھ نہ کچھ نئے معانی سامنے آتے ہیں۔

۳۔ سماجی ڈسکورس : معنی کو سماجی اور سیاسی طاقتون کے سیاق اور تناظر میں دیکھا جاتا ہے۔ ادب اور زبان وہ سماجی نظام ہیں جو معنی پیدا کرتے ہیں لہذا ان نظاموں کو حقیقت کا عکس نہیں بلکہ طاقت اور علم کے بیانیوں کی پیداوار سمجھا جاتا ہے۔

۵۔ تشكیلاتی زاویہ : مابعد جدید نقطہ نظر کے مطابق حقیقت یکساں یا مضبوط بیانیے میں پیش نہیں کی جاسکتی بلکہ یہ متعدد بیانیوں اور نظریاتی زاویوں سے دریافت ہوتی ہے۔ حقیقت کے یہ متعدد اور متنوع زاویے حقیقت کی اصلیت کو تکشیری اور تشكیلی بنادیتے ہیں جس سے معنیاتی کثرت بھی جنم لیتی ہے۔

۳۔ مابعد جدید تھیوری میں معنیاتی تعبیرات کا دائرة کار اور طریقہ کار کشیر الجہات، کثیر الابعاد، انتقادی اور بین الشعوبہ جاتی ہے۔ سب سے پہلے، تعبیر متن کے سلسلے میں معنی کو خالصتاً مصنف کے ارادے یا لغوی تناظر سے آزاد سمجھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے متن کا مطالعہ متن کے مطابق یادو سرے لفظوں میں اس میں شامل دیگر متنوں کی مطابقت کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ یعنی متن کو ایک سماجی و نظریاتی ڈسکورس کے طور پر پڑھا جاتا ہے جس میں طاقت کے نظام اور علمی ڈسکورس جملکتے ہیں۔ اس طریقے میں متن کی ساخت، مخفی بیانیے، غالی پڑے سیاق اور تعلیلی خاموشیوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ دائرة کار میں محض لسانی ترجمے یا تشریح سے آگے بڑھ کر تاریخی، ثقافتی اور سماجی عوامل شامل کیے جاتے ہیں۔ مثلاً مذہبی یا سیاسی بیانیے متن کے معانی تشكیل دیتے ہیں۔ کسی بھی تعبیر کو آخری نہیں تسلیم کیا جاتا اور معنی کے امکانات کو ہر نئے سیاق میں تلاش کرنا مابعد جدید فریم ورک کا بنیادی مقصد ہے۔ پانچویں باب میں پیش کیا گیا جدول نمبر 5 اور باب کے آخر میں پیش کی گئی ڈایاگرام مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کے طریقہ کار کی واضح مثال ہے۔ اس سے اخذ شدہ نتائج کے طور پر مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیرات کا دائرة کار اور طریقہ کار درج ذیل ہے:

۱۔ تعبیر کا دائرة کار : معنی کے تجزیے میں لسانی اور متنی سیاق کے علاوہ ثقافتی، سیاسی اور سماجی حوالوں کو بھی اہم سمجھا جاتا ہے۔ متن اور معنی کو وسیع ثقافتی کیوس میں دیکھا جاتا ہے جس سے ہر زاویے پر معنی کے بدلتے خدو خال نمایاں ہوتے رہتے ہیں۔

۲۔ طریقہ کار : متن کو سماجی ڈسکورس کی طرح پڑھا جاتا ہے یعنی لغوی سیاق کے ساتھ ساتھ تاریخی اور نظریاتی پس منظر کو بھی زیر نگاہ لا یا جاتا ہے۔

۳۔ مسلسل سیاق اور تناظر: کوئی ایک حتیٰ دائرة کار اور طریق کار نہیں ہوتا۔ معنی ہر نئے سیاق میں نئے انداز سے کھلتے ہیں۔ مابعد جدید تھیوری کی معنیاتی تعبیر کے سلسلے میں گنائے گئے طریق کار کی نوعیت تشكیلی اور متنوع ہے۔

۴۔ تعبیری حرbe: متن میں پوشیدہ تصورات، طاقتوں اور مسکوت بیانیوں اور کلامیوں کو بے نقاب کیا جاتا ہے۔ مثلاً زبان و رسمیات کی روایت کو چیلنج کر کے نئے معنی دریافت کیے جاتے ہیں۔

۵۔ بین الشعوبہ جاتی مطالعہ: لسانیات، تاریخ، ثقافت اور سماجی علوم کے بیانیوں کو کیجا کر کے معنی کے متنوع اور بدلتے پہلو سامنے لائے جاتے ہیں۔

ج۔ سفارشات

تحقیقی موضوع کے اعتبار سے جن موضوعات پر مزید کام کی گنجائش موجود ہے وہ درج ذیل ہیں:

۱۔ اردو نظم نگاری میں fragmentation، irony، intertextuality اور simulacra جیسے مابعد جدید حربوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

۲۔ معاصر اردو افسانے میں meta-fiction، غیر خلی بیانیہ، کردار کی شکلیت شناخت جیسے مابعد جدید اسالیب پر تحقیقی کام کیا جاسکتا ہے۔

۳۔ اردو نسائی ادب میں مابعد جدید فلکر کی نمائندگی اور معنیاتی مزاحمت کا مطالعہ نہایت اہم تحقیقی میدان ہو سکتا ہے۔

کتابیات

۱۔ بنیادی آخذ (اردو)

- شارف قدوائی، ڈاکٹر، فشن مطالعات: پس ساختی قرأت، بیکن بکس ملتان، ۲۰۱۵ء
- قاضی افضل حسین، تحریر اساس تنقید، مثال پبلیشورز فیصل آباد، ۲۰۱۱ء
- محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، مابعد جدیدیت (حقائق اور تجزیہ)، پس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء
- نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء
- نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، ترقی پسندی جدیدیت مابعد جدیدیت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء
- نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر، متن سیاق اور تناظر، سنگ میل پبلیشورز لاہور، ۲۰۱۶ء
- نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر، مرتبہ، مابعد جدیدیت (اطلاقی مباحث)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء
- وزیر آغا، ڈاکٹر، تھیوری کے سوسال، سانجھ، لاہور، ۲۰۱۲ء
- وزیر آغا، ڈاکٹر معنی اور تناظر مجلس ترقی ادب لاہور، جون ۲۰۱۶ء

بنیادی آخذ (انگریزی)

Jacques Derrida: **Of Grammatology**, trans. by Gayatri Chakravorty Spivak, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1976

Jacques Derrida: **Writing and Difference**, Translated by Alan Bass, Routledge Classics by Routledge Press, London & New York, 2005

Julia Kristeva: **Desire in language: a semiotic approach to literature and art**, trans. Columbia University Press, New York, 1980

Michel Foucault: **The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences**, trans. Routledge Classics, London, 2002.

Michel Foucault: **Archaeology of Knowledge**, trans. A.M. Sheridan Smith, Routledge, London, 2002.

۲۔ ثانوی مآخذ

اقبال آفاقت، ڈاکٹر، ما بعد جدیدیت: فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۸ء

ضمیر علی بدایونی، جدیدیت اور ما بعد جدیدیت: ایک ادبی فلسفیانہ مخاطبہ، اختر مطبوعات، کراچی، ۱۹۹۹ء

ضمیر علی بدایونی، ما بعد جدیدیت کا دوسرا رخ، شہرزاد پبلشرز، کراچی، ۲۰۰۶ء

قاسم یعقوب، ڈاکٹر، ادبی تھیوری، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۷ء

محمد علی صدیقی، ڈاکٹر نشانات، ادارہ عصر نو کراچی، ۱۹۸۱ء

نارنگ، گوپی پنڈ، ڈاکٹر، مرتبہ، ادب کا بدلہ منظر نامہ: اردو ما بعد جدیدیت پر مکالمہ، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۸ء

نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر، مرتبہ، ما بعد جدیدیت (نظری مباحث)، سنگ میل پبلی کیشنر، لاہور، ۲۰۱۸ء

نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر، جدید اور ما بعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر میں)، انجمان ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۲ء

ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، اردو ادب کی تشكیل جدید، اوسکفر ڈیونیور سٹی پریس، کراچی، 2016ء

وزیر آغا، ڈاکٹر تنقید اور جدید اردو تنقید، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر نئی دہلی، ۲۰۱۱ء

انگریزی کتب:

Arnold, Matthew. Culture and Anarchy. Oxford University Press, Oxford, UK, 1869

Barthes, Roland. Image, Music, Text. Translated by Stephen Heath, Fontana Press, 1977

Baudrillard, Jean. Simulations. Trans. Paul Foss et al. New York, 1983.

Baudrillard, Jean. Jean Baudrillard: Selected Writings, ed. Mark Poster. Stanford, CA, 1988.

Baudrillard, Jean. Simulacra and Simulation. Translated by Sheila Faria Glaser, University of Michigan Press, 1994

Burke, Edmund. A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. Original work published 1767; Oxford University Press, Oxford, UK, 2001

Currie, Mark. Postmodern Narrative Theory. Basingstoke, 1998.

Coleridge, Samuel Taylor. Biographia Literaria. Oxford University Press, Oxford, UK, 1817

Claude Lévi-Strauss, The Structural Study of Myth, in Structural Anthropology, tr. Claire Jacobson, Basic Books, New York 1963

Culler, Jonathan. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Cornell University Press, 1983

Eagleton, Terry. *Marxism and Literary Criticism*. Routledge, London, UK, 1976

Ferdinand de Saussure *The object of study. Modem critical theory* (Edited by David Lodge) New York, Longman 1988

Ferdinand de Saussure, *Nature of Linguistic Sign. Modern critical theory* (Edited by David Lodge) New York, Longman 1988

Gilbert, Richard, Edt. *The Philosophy Book*, DK Publisher, New York (America), 2016

Hegel, G. W. F. *Phenomenology of Spirit*. Oxford University Press, Oxford, UK, 1977

Jacques Derrida: *Speech And Phenomena*, trans. by David B. Allison and Newton Garver, Northwestern University Press, U.S.A. 1973

Jacques Derrida: *Dissemination*, trans. by Barbara Johnson, The Athlone Press, London, 1981

Jacques Derrida: *Aporia*, trans. by Thomas Doutoit, Stanford University Press, Stanford California, 1993

Julia Kristeva: *Revolution in Poetic Language*, trans. Columbia University Press, New York, 1984.

Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1991

Kant, Immanuel. *Critique of Judgment*. Original work published 1790; Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2000

Longinus, Pseudo. *On the Sublime*. Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2001

Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis, MN, 1984.

Michel Foucault: *The History of Sexuality* (Vol-1), trans. Robert Hurley, Pantheon Books, New York, 1978.

Rancière, Jacques. *Post-Marxist Theory*. Duke University Press, Durham, USA, 2010

Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Blackwell, 1968

لغات:

- 1- آکسفرونگش اردو کشنری، مرتب و مترجم: شان الحق حقی، آکسفرونیورسٹی پریس کراچی، چوتھی طباعت ۲۰۰۵ء،
2. J.A. Cuddon. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Wiley, 2012.

ویب سائٹس:

<http://lib.bazmeurdu.net>

<https://www.rekhta.org>

<https://archive.org>

<https://adbimiras.com>

<https://en.wikipedia.org>

اصطلاحات کی فرہنگ

افرّاق و التوا	Différence
ادارہ جاتی زبان	Institutional Language
ادارہ جاتی تنقید	Institutional Critique
ادارہ جاتی ساخت	Institutional Constructs
اضافی پن	Supplementarity
احدادی جوڑے	Binary Oppositions
بیانیہ کی حرمتی	Narrative Authority
بین المتنیت	Intertextuality
(متنی ربط کی تلاش) بین المتنی راستہ	Intertextual Mapping
پس ساختیات	Post-structuralism
تضادات	Contradictions
تاریخی سلسلے کا تجزیہ	Genealogical Analysis
تائیشی تحریر	Ecriture Feminine
تحریر	Writing
تکرار / اعادہ	Iterability
ثقافتی غلبہ	Cultural Hegemony
جسمانی سیاست	Body Politics
خاموشیاں اور خلا	Silences and Gaps
ڈسکورس تجزیہ	Discourse Analysis
ڈسکورس کی طاقت	Discursive Power
ڈسکورس کا تعین	Identifying the Discourse
ڈسکورس کی حدود	Limits in Discourse
ڈسپلری طاقت	Disciplinary Power
ردِ تشكیل / لا تشكیل / ساخت شکنی	Deconstruction

سیمیاتی/ نشانیاتی	Semiotics
سماجی تشكیلات	Social Constructs
سماجی شناخت	Social Identity
سیاقِ نو کی تشكیل	Recontextualization
سیاقی تشخیص	Contextual Diagnosis
سچائی کی سیاست	Politics of Truth
طااقت / علم	Power / Knowledge
عدم یقینی / غیر مقرر	Undecidability
غیاب / موجودگی	Absence / Presence
غلبه	Hegemony
قاری اساس تقدیر	Reader-Response Criticism
کی حکمت عملی قرأت	Reading Strategies
کلامیاتی سچ	Truth in Discourse
کثیر معنویت	Polysemy
کثیر سطحی / لفظی	Polylogue
کثیر الاصوات	Polyphony
مردانگی مرکزیت	Phallogocentrism
متن بطور ڈسکورس	Text as Discourse
معنیاتی پستی	Abjection
معنیاتی بازیافت / نقش / سراغ	Trace
متن / معنیاتی پھیلاؤ	Dissemination
مزاجیتی ڈسکورس	Counter-Discourses
متن کی سماجی تہہ کا انکشاف	Unveiling the Social Construct
مونث / نسوانی / تانیشی زبان	Feminine Language
مونث / نسوانی / تانیشی اظہار	Feminine Expression

مَوْنَثٌ / نِسْوَانٍ / تَارِيْخِيٌّ تَحْرِيرٌ	Ecriture Feminine
نَمَائِنَدَگَيْ كَيْ سِيَاسَت	Politics of Representation
نَظَرِيَّة	Ideology
نَارَمْ / غَيْرِ نَارَمْ تَقْسِيمٌ	Normal / Abnormal Divide
نَسْلِيَاتِيٌّ / تَارِيْخِيٌّ تَحْزِيرٌ	Genealogy
نِسْوَانٍ / تَارِيْخِيٌّ تَقْنِيدٌ	Feminist Critique