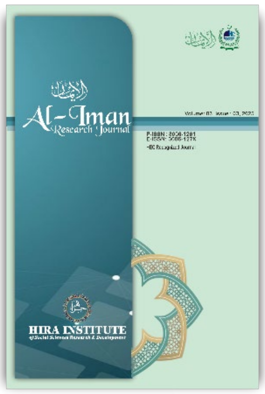
Volume 03, Issue 03,
July-September 2025
PP: 74-86
Open Access on:
www.alimanjournal.com

AL-IMAN
Research Journal
P-ISSN : 3006-1261 E-ISSN : 3006-127X



خالد سعید کے افسانوں میں تصویرِ زن کے چار مدارج

The Four Stages of Anima in the Short Stories of Khālid Saeed

Syed Fakhar Imam Shah [1]*, *Dr. Wasif Iqbal*[2]

Article History

Received
30-07-2025

Accepted
26-09-2025

Published
28-09-2025

Indexing

Abstract

Woman represents the very essence and creative spirit of the universe an indispensable force without which existence remains incomplete. Endowed by nature with biological, emotional, and psychological attributes that mirror those of her masculine counterpart, she embodies a unique harmony of balance and contrast. Within this framework, Carl Gustav Jung's theory of the collective unconscious introduces the concept of the Anima the feminine image within the male psyche manifesting in four progressive stages of development. This study critically explores Khalid Saeed's short stories through the lens of Jungian psychology, particularly the four stages of the Anima. It argues that Khalid Saeed not only internalizes his Anima but also artistically externalizes it through his female characters, each representing different aspects of feminine evolution. His fiction portrays diverse dimensions of womanhood ranging from physical beauty and romantic idealization to sensual expression, spiritual insight, and intellectual wisdom.

Through textual analysis, this research highlights how Saeed's narratives transcend traditional gender portrayals, presenting womanhood as both a mirror of male consciousness and a symbol of universal equilibrium. His stories thus serve as a metaphorical dialogue between the masculine and feminine principles, reflecting an inherent desire for psychological and creative wholeness. Ultimately, this study situates Khalid Saeed's work within the broader discourse of gender representation in Urdu literature, illustrating how his depiction of Anima contributes to a nuanced understanding of identity, balance, and human completeness.

Keywords:

Anima, Collective Unconscious, Jungian Psychology, Khalid Saeed, Gender Representation, Feminine Archetype, Urdu Literature.

[1] *Ph.D Scholar (Urdu), Department of Urdu & Iqbaliat, The Islamia University of Bahawalpur.*
fakhar.imam@iub.edu.pk ***Corresponding Author***
[2] *Assistant Professor, Department of Urdu & Iqbaliat, The Islamia University of Bahawalpur.*
wisiqbal70@gmail.com

All Rights Reserved © 2025 This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

وجودِزن محض اتفاقی امر ہی نہیں کائنات کا لازمی جزو بھی ہے۔ دیگر حیاتیاتی مخلوقات کی طرح یہ بھی کائنات کے فطری عمل کا ایک خوبصورت معجزہ ہے۔ اِس وجود کا حسن عضویاتی کشش، نسائی حسیات، جذباتی کیفیات اور ادائی واردات ایسے پہلوؤں میں مضمر ہے۔ یہ وہ پہلو ہیں جو وجودِزن کو کائنات کا صاحبِ جمال مظہر ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔ اس کے علاوہ سوچنے سمجھنے کی صلاحیت، علم و حکمت، تخلیقی شعور اور نسلِ انسانی کی بقاء ایسے پہلو ہیں جو اُسے ایک صاحبِ کمال شخصیت کا روپ بھی عطاء کرتے ہیں۔ پہلو صاحبِ جمال کا ہو یا صاحبِ کمال کا ہر دو سلبی یا ایجابی نوعیّت کا ہوتا ہے۔ چونکہ فطری طور پر عورت کی تخلیق ایک آزاد عمل کے ذریعے ہوئی ہے، اِس لیے وہ اپنی زندگی کے فیصلے خود کرنے کا اختیار بھی رکھتی ہے۔ علاوہ ازیں اپنے خوابوں کو پورا کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کا پورا حق بھی محفوظ رکھتی ہے۔ یہی خود مختاری اُسے ایک غیر انسانی ماحول میں نہ صرف جنسی تسکین کے ادھورے سماجی کردار سے باہر نکال سکتی ہے بلکہ ایک مکمل اور بااختیار انسان کا درجہ بھی دلا سکتی ہے۔ کیونکہ:

"عورت محض جنسی تلذّذ کی شے نہیں بلکہ ایک عاقل و بالغ انسان ہے۔"[1]

اگرچہ عورت کا وجود ایک قابلِ مشاہدہ حقیقت ہے جو ایک آفاقی حیثیت بھی رکھتا ہے، لیکن کئی جگہوں پر اِس کی سماجی حیثیت تا حال ثانوی ہے۔ فطری طور پر آزاد جنم لینے والا یہ مظہر بیسیوں سماجی معاملات میں ہمیشہ جبر کا شکار رہا ہے، جبکہ اِس کی حقیقی معنویت فقط انسانی معاشرہ یا زمینی حقائق تک محدود نہیں بلکہ کائنات کے مکمل نظام اور اُس کے تخلیقی عمل تک بھی پھیلی ہوئی ہے۔ عورت کی ثانوی حیثیت اور سماجی جبر کا بنیادی محرک جنسی تعصب کو ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ فطری طور پر مرد عورت کی متضاد جنس کہلاتی ہے، اگرچہ جنسی لحاظ سے دونوں میں تضاد پایا جاتا ہے لیکن یہی تضاد دونوں میں قربت کا سبب بھی بنتا ہے۔ یہ تو سماج نے جنسی و جسمانی پیمانے بنا رکھے ہیں ورنہ یہ پُرکشش تضاد کبھی تعصب کا شکار نہ ہوتا۔ البتہ بعض مذہبی تشریحات اور عقائد کے پیشِ نظر مرد اور عورت کی جنسی تخصیص الگ نوعیّت کی ہوسکتی ہے۔ تاہم فطری اعتبار سے دونوں کا جنسی تضاد اگر برابری کی سطح پر قربت کے لمحات کا موجب بن سکتا ہے تو دونوں ہی مساوی کہلائے جاسکتے ہیں۔ چونکہ دونوں ہی سماج کی اکائی ہیں اِس لیے دونوں کے وجود کو بھی ایک دوسرے کی طلب ہمہ وقت رہے گی۔ کیونکہ یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ:

"معاشرے کی تشکیل کے لیے عورت اور مرد دونوں ضروری ہیں۔"[2]

حیاتیاتی اعتبار سے بھی مرد اور عورت کے درمیان اشتراک پایا جاتا ہے۔ اعضائے جسمانی کی تخلیق ہو یا مختلف حواس کا ادراک، دونوں صورتوں میں ممکن حد تک یکسوئی پائی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ جسمانی ڈھانچے کے باطنی اعضاء بھی قدرے مشترک ہیں، البتہ قدرتی طور پر چند مخصوص اعضائے ظاہری و باطنی کی بدولت دونوں میں نفسی کمی بیشی ضرور پائی جاتی ہے۔ اگر یہ نفسی کمی بیشی بھی دونوں میں فطری ہے تو اِس صورت میں بھی عورت کو ثانوی حیثیت کیوں دی جاتی ہے؟ یعنی سماج میں عورت کو جنسی استحصال کا نشانہ یا جنسی تلذّذ کا آلہ کیوں سمجھا جاتا ہے؟ اُسے مرد کے مقابلہ میں کمزور، ناتواں اور محکوم و مجبور کیوں تصوّر کیا جاتا ہے؟ اِسے علمِ طب کا اتفاقی مشاہدہ سمجھ لیجیے یا قدرتی کرشمہ فطرت نے مرد اور عورت میں صنفی توازن برقرار رکھنے کے لیے ایک مشترک قدر کا اہتمام بھی کیا ہوا ہے۔ جس کے بارے ڈاکٹر محمد اجمل اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"یہ ایک بدنیاتی حقیقت ہے کہ ہر مرد کا جسم دو قسم کے ہارمون سے مرکب ہے۔ کچھ ہارمون مذکر ہوتے ہیں اور کچھ مؤنث۔ مرد میں مذکر ہارمون کی مقدار مؤنث ہارمون سے زیادہ ہوتی ہے۔ اِسی طرح عورت میں بھی یہ دونوں قسم کے ہارمون ہوتے ہیں لیکن اُس میں مؤنث ہارمون کی تعداد مذکر سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔"[3]

اِس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر بھی اپنی ایک تحقیقی کتاب میں لکھتے ہیں کہ:

"یہ حیاتیاتی لحاظ سے بھی غلط نہیں کیونکہ اب یہ ثابت کیاجاچکاہے کہ مرد اور عورت دونوں میں تولیدی اعضاء مشترک تھے لیکن صدیوں کے عدم استعمال کی وجہ سے ایک صنف میں دوسرے کے تولیدی اعضاء اپنی مکمل صورت نہیں اختیار کرپاتے۔"[4]

علمِ نفسیات بھی مرد اور عورت کے نفسی اشتراکات کا علمبردار ہے، اِس حوالے سے کارل ژُنگ کا نظریہ "اجتماعی لاشعور" مرد اور عورت کی نفسی مماثلات کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ بنیادی طور پر ژُنگ کے اِس نظریے کی اساس فرائڈ کا لاشعور ہے، البتہ ژُنگ نے ذاتی لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی صورت میں فرائڈ کے لاشعور کی دو سطحیں متعین کر کے علمِ نفسیات کی تحقیق میں خاطر خواہ اضافہ کیا ہے۔ ژُنگ ذاتی یا انفرادی لاشعور کی نسبت اجتماعی لاشعور پر زیادہ زور دیتا ہے۔ اُس کے مطابق اجتماعی لاشعور تمام انسانوں میں مشترک ہوتا ہے۔ یہ وہ گہرا لاشعور ہے جو نسل در نسل منتقل ہوتا ہے اور کل نوعِ انسانی کے مشترکہ تجربات، ثقافتوں اور تاریخ کا نچوڑ ہوتا ہے۔ ژُنگ کے نظریے کی اصل بنیاد بھی طبعی طور پر ہارمونل سسٹم کے تحت رکھی گئی ہے۔ نفسیاتی طور پر وہ مرد اور عورت کے اشتراک کو انیمس اور انیما کی اصطلاحوں سے وضع کرتا ہے۔ انیمس عورت میں موجود مرد کی اندرونی تصویر کو ظاہر کرتا ہے جبکہ انیما کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے کہ:

"ہر انسان کے لاشعور میں عورت کا ایک ایسا اجتماعی تصوّر موجود ہوتا ہے جو اُسے ورثہ میں ملتا ہے اور اُس کی امداد سے وہ عورت کی فطرت کو سمجھتا ہے۔"[5]

مندرجہ بالا متن میں مترجم اگر انسان کے بجائے لفظ مرد استعمال میں لاتا تو زیادہ مناسب لگتا، کیونکہ انسان سے مراد صرف مرد ہی نہیں بلکہ عورت بھی ہے۔ بنیادی طور پر یہی انسانی تخصیص ہی ژُنگ کی وضع کردہ اصطلاح انیما کو بنیادی جواز فراہم کرتی ہے، کیونکہ مردانہ ذہن میں عورت کے متعلق کچھ موروثی، آفاقی اور لاشعوری نقوش موجود ہوتے ہیں جو نسل در نسل منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ یہ نقوش مرد کو عورت کی فطرت، اُس کے کردار اور اُس کے ساتھ تعلقات کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ چاہے مرد کو اِس فطری امر کا شعوری ادراک نہ بھی ہو تو پھر بھی لاشعوری طور پر مرد کا نسوانی ہمزاد اُس کے خوابوں اور واہموں کی صورت میں عورت کے ابتدائی نقوش تراشتا رہتا ہے۔ جو مرد صنفِ مخالف کو قبول کرنے کی شعوری طاقت رکھتے ہیں اُن کے لاشعور میں تصویرِ زَن یعنی انیما کے ایجابی روپ گردش کرتے رہتے ہیں، جبکہ اِس کے برعکس نسوانی ہمزاد کے سلبی نقوش آسیب کی طرح مرد کا پیچھا کرتے رہتے ہیں۔ زیادہ تر مردوں کے لاشعور میں تو نسائی مثالی شکل ایک پختہ اور مکمل عورت کی ہوتی ہے، تاہم تصویرِ زَن کے مختلف روپ بھی ہوسکتے ہیں۔ بہر حال ایک محتاط اندازے کے مطابق:

"تصویرِ زن بالعموم ایک جوان عورت کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے جو لوگ تحلیلِ نفسی کرواتے ہیں اُن میں کبھی کبھی وہ ایک چھوٹی لڑکی کی صورت میں نظر آتا ہے۔ ایک شوخ اور صحت مند لڑکی۔"[6]

ایک پختہ نسوانی ہمزاد یعنی انیما کے مقابلے میں ایک نابالغ انیما کسی غیر حل شدہ نفسیاتی مسئلے یا نئی ترقی کے امکان کی علامت ہو سکتا ہے۔ اِس کے علاوہ مرد کو لاشعوری طور پر اپنے اندر کے اِس نازک اور معصوم نسائی پہلو کو تحفظ فراہم کرنے کی ضرورت بھی محسوس ہو سکتی ہے یا پھر شوخ اور صحت مند لڑکی کی تصویر مرد کے اندر کی توانائی، تخلیقی صلاحیت اور نئی شروعات کی خواہش کو بھی واضح کر سکتی ہے۔ البتہ پختہ تصویرِ زَن یہ ظاہر کرتی ہے کہ انسانی نفسیات میں عورت مختلف روپ دھار سکتی ہے اور اُس کے منفی اور مثبت دونوں پہلو اُس کی مکمل شناخت کا حصّہ ہیں۔ یعنی عورت کی ظاہری خوبصورتی کے پیچھے ایک روحانی اور وجودی گہرائی بھی موجود ہے جو جوانی، حکمت، تقدّس، گناہ، رحمت اور ظلم کے متضاد پہلوؤں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ یوں بظاہر جوان عورت میں دِکھنے والے تصویرِ زَن کے مختلف مدارج بھی ہوسکتے ہیں۔

ماہرِ نفسیات ڈاکٹر محمد اجمل کے مطابق:

"ژُنگ نے تصویرِ زن کے چار مدارج بتائے ہیں:

1. اِس درجہ پر جسے ژُنگ "حوا" کہتا ہے، تصویرِ زن کی حیثیت محض حیاتیاتی ہے۔ اِس کا تفاعل جنسی فعل کے ذریعے لڑکی کو اِس قابل بنانا ہے کہ وہ بچّے پیدا کر سکے۔
2. دوسرا درجہ وہ ہے جس میں جنسی عنصر تو ہوتا ہے لیکن جمالیاتی اور رومانوی پہلو بھی شامل ہوتے ہیں۔ اِس منزل پر عورت ایک انفرادی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ اِس منزل کو ژُنگ "ہیلن" کا نام دیتا ہے۔
3. تیسرے درجہ پر جنسی آرزو، روحانی اور مذہبی سپردگی اور اعتقاد میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ منزل 'کنواری مریم' کہلاتی ہے۔
4. چوتھا درجہ حکمت ہے۔ ژنگ اِسے 'صوفیہ' کا نام دیتا ہے۔"[7]

خالد سعید سر زمینِ ملتان میں نوے کی دہائی کے وہ افسانہ نگار گزرے ہیں جنہوں نے تصویرِ زَن یعنی(Anima) کے فطری اثرات کو اپنی شخصیت میں ہو بہو قبول کیا ہے۔ مقداری اعتبار سے یہ افسانے کم ضرور ہیں لیکن وجودِ زَن کی حقیقی معنویت اور اُس کی سماجی حیثیت کے تناظر میں یہ کہانیاں بھی تصویرِ زَن یعنی انیما کے چاروں مدارج کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اِن افسانوں کے زیادہ تر نسوانی کردار حوا، ہیلن، کنواری مریم اور صوفیہ کے ایجابی و سلبی نقوش کی ہر ممکن حد تک نقل معلوم ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار کی فنی مہارت یہ ہے کہ اُس نے مردانہ شبیہ کے خول سے باہر نکل کر نسوانی شبیہ کی نسائی کشش، نرمی و حلیمی دانائی و حکمت اور نسائی پرستش کو اپنی ذات میں تلاش کرتے ہوئے اپنے افسانوں کے نسوانی کردار تخلیق کیے ہیں، چونکہ افسانہ نگار اپنی حیات میں ماہرِ نفسیات بھی رہا ہے اِس لیے کہیں کہیں یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ اُس نے اپنے افسانوں پر ژُنگ کے نظریہ "اجتماعی لاشعور" کی وضع کردہ اصطلاح "انیما" کا اطلاق جوں کا توں کر کے محض لاشعوری ہی نہیں بلکہ قدرے شعوری طور پر بھی یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ:

"ہم احساسی دراصل کسی اور فرد کے محسوسات کو اُسی طرح محسوس کرنے کا عمل ہے اور نفسیاتی طور پر اِسے جو بھی کہا جائے بڑا فن اِس کے بغیر جنم نہیں لے سکتا اور ہم احساسی اپنی "ذاتی انا" کی نفی کیے بغیر پیدا نہیں ہو سکتی۔"[8]

مندرجہ بالا متن کسی حد تک ژُنگ کے اِس نظریہ کا ہم خیال لگتا ہے کہ تخلیقی عمل کا کامل ترین تعلق اجتماعی لاشعور یعنی ہم احساسی (Empathy) سے ہوتا ہے۔ اِس لحاظ سے تو تصویرِ زَن بھی مردانہ لاشعور کا حصّہ ہے، وہ بھی تو مرد کے تخلیقی الہام کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ اگر مرد تخلیق کار اپنی انیما کے ذریعے خود کی جذباتی اور بدیہی صلاحیتوں کا ادراک کر لے تو وہ ایسے فن پارے تخلیق کر سکتا ہے جو نہ صرف گہرے جذباتی تجربات کو بیان کر سکتے ہیں بلکہ سامعین و قارئین میں بھی ہم احساسی پیدا کر سکتے ہیں۔ یعنی مرد تخلیق کار کا اپنی انیما کے نسوانی پہلوؤں مثلاً جذباتی ذہانت، حساسیت اور تعلق قائم کرنے کی طاقت کو خود کی شخصیت میں ضم کرنا بنیادی طور پر عورت کی وجودی معنویت اور مکمل معاشرتی انسان کا اقرار کہلاتا ہے۔ خالد سعید نے محض عام معاشرتی فرد کی حیثیت سے اپنی ذات میں عورت کے مکمل سماجی فرد ہونے کا اقرار ہی نہیں کیا بلکہ مرد افسانہ نگار کی حیثیت سے نسوانی ہمزاد کو اپنی کہانیوں میں اِس طرح قبول کیا ہے کہ جس کے سبب ادب میں تانیثی نظریے کی کسی حد تک گنجائش ناممکن معلوم ہونے لگتی ہے۔ مزید افسانوں میں نسوانی کرداروں کی کثرتِ تخلیق اِس امر کی نشاندہی کرتی ہے کہ:

"عورت محض اُس کی دلچسپی نہیں بلکہ عجائباتِ عالم میں سے ایک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی مجلسی زندگی سے لے کر تخلیقی فکشن تک ہر جگہ عورت کے کردار کی وسعت لامحدود ہے۔"[9]

افسانہ "بدنصیب" سے تصویرِ زن کی قبولیت کا کامل ترین عنصر ملاحظہ ہو:

"آنے والے زمانوں میں لڑکیاں بوجھ نہیں ہوں گی، یہ اعلیٰ تعلیم حاصل کریں گی، اِن کے پاس دو ہاتھ اور دو پاؤں کے علاوہ اچھا بھلا اور خاصا بڑا سر بھی ہے یہ اپنا رزق خود پیدا کریں گی۔"[10]

افسانہ "بد نصیب" کا مرکزی کردار "منی" کی ذاتی حیثیت بھی محض حیاتیاتی ہے۔ جو بذاتِ خود ژُنگ کے نظریہ تصویرِ زن کے پہلے درجہ بعنوان "حوا" کی شبیہ میں تخلیق کیا گیا ہے۔ یہ وہ کردار ہے جس کی بنیاد پر خود افسانے کا عنوان بد نصیب ہی تشکیل پایا ہے۔ ایک ایسا غیر انسانی ماحول جس میں عورت کی جنسی کمزوری یا بانجھ پن کو عیاں کرنے کی اجازت تو ہے لیکن مرد کی جنسی ناتوانی پر بات کرنے یا علاج کروانے کو ایک عیب سمجھا جاتا ہے۔ افسانے کا ایک غیر واضح یا سپاٹ کردار "عظمت علی" بھی جنسی کمزوری کا شکار ہے، جو مرکزی کردار منی کا شوہر ہونے کے باوجود بھی میاں بیوی کے تعلقات سے عاری ہے۔ ثانوی کردار "ارشد" جو کہ منی کا منہ بولا بھائی بھی ہے منی کے کہنے پر علی عظمت کو علاج کے بارے میں تلقین تو کرتا ہے لیکن جوابی ردِ عمل میں گھریلو معاملات میں اُس کے بے جا مداخلت کرنے کے سبب منی کو اپنے من پسند شوہر سے طلاق کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سماجی رکھ رکھاؤ کے سبب بامر مجبوری منی کی دوسری شادی تو کر دی جاتی ہے مگر اُس کا انتخاب محض جنسی تفاعل کے ذریعے بچّے پیدا کرنے اور جنسی وجسمانی تشدّد کے لیے کیا جاتا ہے۔ اِسی لیے منی کو اپنے دوسرے شوہر نامدار کے اچانک جوانا مرگی کی وجہ سے مرنے پر نہ تو کوئی کفِ افسوس ہوتا ہے اور نہ ہی اپنی جوانی اُجڑنے اور بچّوں کے سر سے باپ کا سایہ اُٹھنے کی فکر لاحق ہوتی ہے، کیونکہ اُس کے ذہن میں اکتسابی بے چارگی کے سبب یہ کُلیہ مختص کر دیا گیا ہے کہ عورت فقط بچّے پیدا کرنے کی مشین ہے، البتہ منی کی ماں جو بذاتِ خود اکتسابی بے چارگی کا شکار ہے کے منہ سے پریشانی کے عالم میں یہ کلمات ضرور نکلتے ہیں:

"ہائے ہائے! چار چھوٹے چھوٹے سے بچّے پانچواں منی کے پیٹ میں بد نصیب.........جوان بیوہ کس سے کہوں ، کدھر جاؤں؟"[11]

افسانہ "جندرہ" بنیادی طور پر ایک ایسا استعارہ ہے جو عورت پر لگائی گئی اولاد کی قدغن کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں افسانہ "بد نصیب" میں عورت کو بچّے پیدا کرنے کی مشین کے روپ میں دکھایا گیا ہے وہاں افسانہ "جندرہ" ایک ایسی عورت کی کہانی کو بیان کرتا ہے جو پدر سری سماج میں مرد کی ایک ایسی قید یا پابندی میں جکڑی ہوئی ہے جو اُسے ماں بننے سے روک رہی ہے۔ جس کا کرب مرکزی کردار "کنیز فاطمہ" کو جسمانی اور ذہنی دونوں طرح سے متاثر کر رہا ہے۔ اِس افسانے میں مرکزی کردار کی شکل میں "حوا" کا وہ نقش دکھایا گیا ہے جسے فقط مرد کی جنسی تسکین کے لیے استعمال تو کیا جاسکتا ہے لیکن اُسے سب سے بنیادی اور فطری ضرورت کے تحت اولاد ایسی خواہش سے محروم رکھا جارہا ہے۔ یہ ایک ایسا المیاتی قصہ ہے جس میں عورت کی اولاد بارے التجا، شکوہ اور مایوسی کا گہرا رنگ نمایاں ہے۔ عورت کے اِس کے کرب کو قاری اِس اقتباس میں یوں محسوس کر سکتا ہے کہ:

"حسن تم ابھی تک ویسے کے ویسے ہی ہو، بھئی اُس نے میرے رحم پر بند باندھ دیا ہے دس برس ہو گئے "بچّہ میرے پیٹ میں ہے وہ پیدا ہونا چاہتا ہے مگر اِس جندرے کی وجہ سے بیچارہ پیدا نہیں ہو سکتا۔ اِس لیے تو میرے پیٹ میں ہر وقت درد رہتا ہے، سر اور کنپٹیاں جلتی رہتی ہیں اور ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے ساری نسیں ایک دھماکے کے ساتھ پھٹ جائیں گی مگر وہ جندرہ وہیں کا وہیں رہے گا۔"[12]

اِسی افسانہ میں مرکزی کردار "کنیز فاطمہ" کو حقیقی "حوا" یعنی ماں کے روپ میں دیکھنے کا فطری نسوانی احساس بھی پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر مرد کردار "حسن" کے روپ میں افسانہ نگار کا اپنے انیما کی قبولیت کا انضمام ملاحظہ کیجیے:

"میں کل سے کام پر جاؤں گا جندرہ ضرور کھلے گا اور وہ بچّہ جسے بہت پہلے پیدا ہونا چاہیے تھا ضرور پیدا ہو گا" ایک اور بدھ اپنے گمان سے امکان کی راہ میں تھا۔"[13]

جندرہ کا کھلنا اور بچے کا پیدا ہونا اُس نفسیاتی تبدیلی کے علامتی مظاہر ہیں جو واقعی انیما کے انضمام کے بعد ہی رونما ہو سکتے ہیں۔ انیما کو قبول کرنے کا یہی تناظر "حوا" کہلاتا ہے۔ جہاں مرد اپنی نسوانی خصوصیات کو پہچانتا اور اُنہیں اپنی زندگی میں شامل کرتا ہے۔ اِس عمل کے نتیجے میں اُس کی شخصیت میں توازن، وسعت اور ایک نیا جنم ہوتا ہے۔ وہ اپنی پوری صلاحیتوں کے ساتھ زندگی کے امکانات کو قبول کرتا ہے اور ایک زیادہ مکمل اور باشعور انسان بن جاتا ہے۔

"ہیلن" کا تصویرِ زَن خالد سعید کے افسانوں کا محبوب ترین نقش کہلایا جاسکتا ہے۔ عائزہ، ارینا، مادر علمی، سحرش ، انیلا ، شاد ملک اور سائلہ وہ کردار ہیں جن کی جمالیات جنسی ہونے کے ساتھ ساتھ رومانی بھی ہے۔ افسانہ نگار اپنی نسائی حسیات کا اتنا قائل ہے کہ اُس نے نسوانی کرداروں کی ایک مصوّر کی حیثیت سے سراپا نگاری کی ہے۔ اِس کے علاوہ ہیلن کے سلبی اور ایجابی پہلوؤں کو بھی عکس بند کیا ہے۔ افسانہ "پریم کتھا اِک سنبل کی" کا مرکزی کردار "عائزہ" ہیلن کا وہ جمالیاتی روپ ہے جو تین مردوں کے جنسی اور رومانی خوابوں اور واہموں کا مرکز ہے۔ تینوں ہی مرد کردار اپنے آپ میں ایک دوسرے کے رقیب کہلائے جاسکتے ہیں۔ ابتدائی طور پر تو "اشفاق" المعروف بہ شفوجی تو اُس کا شوہر نامدار ہے۔ بامر مجبوری شوہر کی عدم موجودگی کے سبب اشفاق سے طلاق کے بعد "پرویز سلطان" اُس کا دوسرا شوہر ٹھہرتا ہے لیکن "عابد" وہ کردار ہے جو اشفاق اور پرویز سلطان سے کہیں بڑھ کر اُس کے نسوانی حسن کا پرستار معلوم ہوتا ہے۔ جو شادی شدہ عائزہ کو اِس حد تک بھی چاہتا ہے کہ:

"عائزہ بے حد زرخیز تھی۔ شادی کے پہلے پانچ سالوں میں چار خرگوش ایسے خوبصورت بچّے۔ ہر حمل اُس میں بیک وقت مونا لیزا اور جینا لولو بریجڈ کے نقش اُبھارتا اور ہر بچّے کی پیدائش کے بعد اُس کا حسن وجمال نکھرتا چلا جاتا۔ وہ ادھوری سے پوری اور پوری سے پوری تر ہوتی چلی گئی۔"[14]

نسوانی کردار "ارینا" کا "ہیلن" کے روپ میں رومانی جمال اور جنسی تفاعل کا متوازن اظہار ملاحظہ کیجیے:

"ارینا! تم کس قدر سندر ہو، جی چاہتا ہے تم میرے اور قریب آجاؤ، مجھے اپنے اور اپنے دیس کے بارے میں سب کچھ بتاؤ۔ میں تمہارے خواب دیکھنا چاہتا ہوں اور تم تو میرا خواب بنو ہی۔"

"تم میرے ساتھ سونا چاہتے ہو؟ سولینا مگر پھر کبھی"![15]

یونانی دیومالائی قصّوں میں "ہیلن" وہ کردار گزرا ہے جو اپنی خوبصورتی میں اِس قدر طاقتور تھا کہ اُس نے پورے معاشرے اور دنیا کو عرصہ دراز تک متاثر کیے رکھا۔ بنیادی طور پر یہ کردار کائناتی اور اساطیری طاقت کا حامل ہے۔ خالد سعید کے افسانوں کے متذکرہ بالا نسوانی کردار بھی خود کی نسائی ہستی میں "ہیلن" کی مانند حسن وجمال کی دیویاں معلوم ہوتے ہیں۔ اِن افسانوں میں ایک ایسی عورت کی مشترک تصویر پیش کی گئی ہے جس کی خوبصورتی محض ظاہری ہی نہیں کائناتی ہے۔ یہ وہ نسائی روپ ہے جو زندگی بخشتا ہے، جنون پیدا کرتا ہے، فطرت کو مسخر کرتا ہے اور کائناتی نظام کو بھی ہلا سکتا ہے۔ یہ وہ عورت ہے جو خود کے نسائی جوہر میں اِس قدر طاقتور ہے کہ ہر چیز اُس کے سامنے یا تو سجدہ ریز ہو جاتی ہے یا بے قابو ہو کر اپنی ہی تباہی کا سبب بنتی ہے۔ اِن افسانوں کے نسوانی کردار ہیلن کی خوبصورتی کے اُس پہلو کو بھی اُجاگر کرتے ہیں جو یونانی داستانوں میں ایک تباہ کن اور دیومالائی طاقت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جہاں ایک فرد کی خوبصورتی پوری دنیا کو بدلنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ جیسا کہ:

"میری تنی چھاتیوں سے نکلتی تیز دھاروں سے میرے بچّوں کے ہونٹ اور پیٹ آسودہ ہیں۔ میری ناف کی کنواری خوشبو سے سارا شہر مستیوں میں تیرتا ہے۔ سپید اور اودے بادل مجھ سے جفتی کی پاگل آرزو میں دھاڑتے ہیں تو اُن کی بجلیاں کوڑا بن کر خود اُن کی پشتوں کو ادھیڑ دیتی ہیں اور جب وہ شرمسار ہو کر اونچے پہاڑوں میں پردہ کر جاتے ہیں تو پورا چاند اور اُس کے ہمراہ سرخ نارنجی اور فیروزی تارے میری اُٹھان دیکھ کر اپنی چال بھول جاتے ہیں۔"[16]

یونانی دیوی "ہیلن" کی مانند خالد سعید کے مغربی نسوانی کردار "ارینا" کا سراپا ملاحظہ ہو:

"ستواں ناک، گول چہرہ، سیدھے سونا بال، نیلی آنکھیں، فتنہ محشر قد، مختصر سیاہ سکرٹ کے نیچے ننگی سفید ٹانگیں ....سیاہ پس منظر میں فیروزی پھولوں کے پرنٹ میں بلاؤز........گلے میں سرخ منگیا، نارنجی اور نیلے رنگ کی چوکور خانوں والی سلکی سکارف، یہ سب کچھ نہ بھی ہوتا تو اُس کی گوری چمڑی میرے دل کے بہی کھاتے پر سرخ روشنائی سے لکھی جاچکی تھی۔"[17]

چونکہ تصویرِ زَن عموماً ایک جوان لڑکی کی شکل میں موجزن ہوتا ہے اِس لیے خالد سعید کی کہانیوں کے زیادہ تر نسوانی کردار بھی جواں عمر دِکھتے ہیں۔ البتہ چند نسوانی کردار نوجوان اور چند بزرگ عمر بھی ضرور ہیں۔ زیادہ تر نسوانی کردار سولہ سال سے پچیس سال کی عمر سے علاقہ رکھتے ہیں۔ اِس بابت "سحر ش" جو کہ مقامی نسوانی کردار بھی ہے کا سراپا ملاحظہ کیجیے:

"اگرچہ اُس کی عمر چوبیس برس سے کچھ اوپر تھی اور قد قریب قریب فتنہ محشر کے مساوی، یعنی پانچ فٹ نو انچ، لیکن دبلے پتلے سانولے سلونے چہرے، بڑی بڑی سیاہ آنکھوں اور قریب قریب اتنے ہی سیاہ مگر پھولے ہوئے بوائے کٹ بالوں کے ساتھ وہ ایک نابالغ لڑکی لگتی تھی۔"[18]

اِسی افسانے سے ایک اور مقامی نسوانی کردار "انیلا" کا سراپا بھی ملاحظہ کیجیے:

"گورا رنگ، بونا سا قد، بھرا بھرا جسم وہ کالج میں یونیفارم ضرور زیب تن کرتی، مگر اُس سفید رنگ میں بھی ایک پھڑک پیدا کر لیتی اور ایک ایسی چال جسے دیکھ کر سحر ش گڑبڑا جاتی۔ اُس کی ناک میں ڈائمنڈ کے جدید ترین ڈیزائن کا کوکا ہوتا۔ کانوں میں سونے کے بندے اور گلے میں سونے کا لاکٹ۔"[19]

کبھی کبھار انیما کی قبولیت مرد کو عظیم کارناموں کی طرف راغب کرتی ہے جبکہ بعض اوقات یہ تعلق غیر متوازن بھی ہو سکتا ہے، چونکہ مرد عورت کو حقیقت کی بجائے اپنے مثالی سانچے میں دیکھنا چاہتا ہے اِس لیے اُس کی توقعات غیر حقیقی بھی ہو سکتی ہیں۔ اگر عورت اِن توقعات پر پورا نہ اُترے تو مرد کو شدید مایوسی اور دکھ کا اندیشہ بھی ہو سکتا ہے۔ جس سے تعلق میں دراڑ آ سکتی ہے یا پھر مرد تباہ کن رویے بھی اختیار کر سکتا ہے۔ اِس جنون کی وجہ سے وہ اپنے سماجی رشتوں، مستقبل اور مالی حالت کو بھی داؤ پر لگا سکتا ہے۔ ایسا اُس وقت ممکن ہوتا ہے جب عورت اپنا سلبی روپ اپناتی ہے۔ یہ ایک نفسیاتی حقیقت بھی ہے کہ:

"جب مرد اپنے انیما کے خصائص کو پسند کرتا ہو تو وہ جس عورت پر اُن کا اطلاق کرے گا وہ اُسے پرستش کی حد تک چاہے گا اور اپنے جنونِ اُلفت کے ہاتھوں اُس کی خاطر تن من دھن سب کچھ تباہ کرنے سے بھی احتراز نہ کرے گا۔"[20]

عورت کا یہی سلبی عنصر خالد سعید کے افسانہ "بادہ یکی و جام دو" میں بھی نظر آتا ہے۔ جس کا مرکزی کردار "شاد ملک" نہ صرف حسنِ زَن سے مالا مال ہے بلکہ خوددار، دلیر اور انا پرست بھی ہے۔ جسے یونانی دیوی "ہیلن" کا سلبی روپ بھی کہا جا سکتا ہے۔ "خلیل مرزا" اِس افسانے کا واحد مرد کردار ہے جو شہزادہ ہونے کے باوجود بھی کنیز کے عشق میں مکمل طور پر گرفتار ہے۔ یہاں تک کہ شہزادہ کنیز سے پرستش کی حد تک محبّت کرنے لگتا ہے۔ اُس کے لیے کنیز صرف ایک فرد نہیں بلکہ اُس کے اندر کی نسوانی روح کا مظہر بن جاتی ہے۔ اِس کا مطلب مرد کی محبّت جب

عقیدت کا روپ دھار لیتی ہے تو وہ عورت کو ایک دیوی یا مثالی وجود کے طور پر دیکھنا شروع کر دیتا ہے۔یعنی بعض اوقات ہیلن کا نسوانی ہمزاد مرد کے ذہن پر اِس قدر حاوی ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق اُسے ڈھال سکتا ہے۔ مرد اُس کی ہر بات کو تسلیم کرتا ہے یہاں تک کہ اپنی تذلیل کو بھی محبّت کا حصّہ سمجھنے لگتا ہے۔ ہیلن کی محبّت میں مردانہ خود سپردگی کا یہی عنصر شاد ملک کے کردار میں یوں نظر آتا ہے:

"وہ بے خودی اور مستی کے عالم میں اُس کے پیر چُوم رہا تھا اور کنیز اِٹھلا اِٹھلا کر پیروں سے اُس کے رخسار پر ٹھوکریں لگاتی ہوئی کہہ رہی تھی۔

"ہٹو کمینے چاکر، پَرے ہو کمینے چاکر، پَرے ہو کُتّے، دُور ہو جاؤ۔"

اور خلیل مرزا نے اُس کے اور قریب آتے ہوئے کہا:

چاہے تو مجھے اپنے در کا کتا کہہ یا ایک کمینہ چاکر، میرا فخر تو یہ ہے کہ تیرا، داس تو ایک ہی ہے، خواہ تم نے اُس کے نام دو ہی کیوں نہ رکھ چھوڑے ہوں" [21]

مرد کی محبّت میں "ہیلن" کی خود سپردگی کا عنصر بھی شاد ملک کے کردار میں پایا جاتا ہے۔یعنی عورت جب ایجابی روپ اپناتی ہے تو اپنی روح کو مرد پر یوں وارتی ہے کہ مرد اُس کا مکمل انتخاب بن جاتا ہے۔ انفرادی طور پر عورت کا ایجابی پہلو بھی اُس کی اپنی خوبصورتی کی طاقت، اُس کی دلکشی اور اُس کی تقدیر کو قبول کرنے کی صلاحیت پر مرکوز ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ پہلے خلیل مرزا نے شہزادہ ہونے کے باوجود اپنی حقیقی محبّت کو ثابت کرنے کے لیے جب خود کو مکمل طور پر کنیز کا غلام بنا لیا تو:

"تب ملکہ عالیہ شاد ملک نے اپنے محبوب کے ہونٹوں پر الوداعی بوسہ دیا۔" [22]

افسانہ "ادھوری کتھا" کا مرد کردار "آذر" ایک مصوّر ہے جس کی بیوی اور بچّے کو ایک کیپٹن لے اُڑا ہے۔ بیس برس گزر جانے کے بعد پہلی بار بیوی سے بے وفائی کرتے ہوئے مرکزی کردار "سحر ش" سے ملاپ چاہتا ہے۔ سحر ش جو بارہویں جماعت کی طالبہ ہے۔ خاندان کی کفالت کرنے کے لیے جسم فروشی کا دھندہ اپنانے پر مجبور ہے۔ آذر کی داستانِ غم سنتے ہی ہیلن کا ایجابی روپ دھار لیتی ہے ۔ یہاں تک کہ آذر کی معصومیت اور مجبوری ظاہر ہوتے ہی:

"سحر ش نے اُسے گلے لگا لیا، پیار کے ان گنت چشمے اُس کے جسم کے ہر ہر مسام سے بے اختیار پھوٹتے چلے گئے۔وہ اُس کا پہلا مرد تھا اور ممکنہ طور پر آخری بھی اور رموزِ بے خودی میں دو شکستوں کے ملاپ میں فتح کی ایک نئی صبح طلوع ہو رہی تھی۔" [23]

خالد سعید کے افسانوں میں نسوانی کرداروں کا تیسرا درجہ کنواری مریم ہے۔اِس درجہ پر مرد کا تصویرِ زَن روحانیت، مذہبی سپردگی اور اعتقاد کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔ جیسا کہ کنواری مریم کی اصطلاح حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی والدہ حضرت مریم علیہا السلام سے منسوب ہے۔ عیسائی عقیدے کے مطابق وہ کنواری تھیں جب اُنہوں نے معجزانہ طور پر حضرت عیسیٰ علیہ السلام کو جنم دیا۔اِسی لیے اُنہیں کنواری مریم کہا جاتا ہے۔یعنی اِس درجہ پر مرد عورت کو ایک مقدس شخصیت کے طور پر دیکھنا پسند کرتا ہے۔ تاہم اِس درجہ پر بھی عورت کا نقش ایک چھوٹی بچّی، نوجوان لڑکی یا پھر جوان خاتون میں ظاہر ہوتا ہے۔ اِس بابت افسانہ "سوال کے ہاتھ اور سمے کی مچھلی" کا "سولس" اور افسانہ "متولیہ" کا "سائلہ" وہ نسوانی کردار ہیں جنھیں کنواری مریم کے زُمرے میں لیا جا سکتا ہے۔ کنواری مریم کو خاص طور پر جب اُنہیں یہ بشارت دی گئی کہ وہ مسیح کی ماں بنیں گی، خدا کی طرف سے خصوصی توجہ اور فضل حاصل تھا۔ اگرچہ اُنہوں نے بھی اِس بابت مصائب اور مشکلات کا سامنا کیا لیکن اُنہیں تنہا

اور نظر انداز نہیں کیا گیا بلکہ اُنہیں خدا کی حمایت حاصل تھی۔ جبکہ "سولس" کے کردار کی مذہبی صورت اِس کے بالکل برعکس ہے۔ یہ وہ کردار ہے جس کا پیدا ہونا ہی گناہ ہے۔ جسے مذہبی پیشواؤں سے بھی معاونت ملنے کا کوئی امکان نظر نہیں آرہا۔ جو بمشکل چرچ تک پہنچ تو پاتی ہے:

"مگر کسی نے حتیٰ کہ فادر نے بھی سسکیاں لیتی ہوئی اُس لڑکی کی طرف کوئی توجہ نہ کی۔ دراصل لڑکیوں کا رونا دھونا ایک روٹین کی بات ہے اور گناہ اصلی، اُس کا سبب تھا اور جب سبب معلوم ہو جائے تو پریشان ہونا لوگوں کے لیے بلاشبہ ایک فضول بات تھی۔"[24]

"سولس" کا کردار ایک ایسے معاشرتی المیے کو ظاہر کرتا ہے جہاں حاکم اور محکوم کے درمیان ایک معاہدہ کیا گیا ہے کہ محکوم ہر حال میں حاکم کی پاسداری کرے گا۔ عورت اِس معاہدے کے تحت کنواری ہی رہے گی۔ اپنے خاندان کی کفالت کرنے کے لیے وہ حاکم کی اولاد اور اُس کے گھر کی خدمت میں تمام عمر کنوارے پن میں گزار دے گی۔ یہاں تک کہ اُسے خدا کی مدد حاصل کرنے کی اجازت بھی نہیں ہے۔ اِس بابت کنواری مریم کے نقش میں "سولس" کا کہنا ہے کہ:

"آج میرے چھوٹے مالک نے مجھے بازو پر زور سے کاٹا، تو میں نے اپنا بازو تیزی سے چھڑایا، چھوٹا مالک تیزی سے رونے لگا۔ مالکن نے مجھے گندی گالیاں دیں اور الزام لگایا کہ میں نے اُس کے بچّے کو مارا ہے۔ میں کیسے مار سکتی ہوں؟ کسی بچّے کو، میرے اپنے چھوٹے چھوٹے سات بہن بھائی ہیں۔ مگر میرے آقا نے مری ایک نہ سنی اور مجھے ٹھڈوں سے مارا مجھے روز ہی کسی نہ کسی بات پر مارتا ہے۔ وہ مجھے چرچ بھی نہیں جانے دیتا۔"[25]

کنواری مریم کے تناظر میں "سائلہ" کا کردار معاشرتی اخلاقیات اور مذہبی روایات کے درمیان ایک نازک توازن کی نشاندہی کرتا ہے۔ جہاں ایک طرف مزارات کی زیارت اور روحانی تعلقات کو مذہبی حیثیت حاصل ہے وہاں دوسری طرف عورت کی پاک دامنی اور اُس کے جسمانی تعلقات پر معاشرتی اخلاقیات کی سخت پابندیاں ہیں۔ اِس افسانے میں عورت کنواری مریم کے روپ میں مذہب اور سماج کے درمیان کھڑی اپنی شناخت اور جذبات کا اظہار کر رہی ہے۔ سائلہ کا کردار عورت کی اندرونی دنیا، اُس کی روحانی جستجو، سماجی دباؤ اور اُس کے بدلتے ہوئے جذبات و خیالات کی عکاسی کرتا ہے۔ ایک ایسا شدّت پسند سماج جہاں عورت کی پاک دامنی اُس کے باکرہ ہونے میں ہے۔ ایسا معاشرہ جہاں عورت اِس دعوے کے ذریعے اپنی سماجی حیثیت اور پاکیزگی کا دفاع کر سکے کہ وہ باکرہ ہونے کے سبب ایک مقدس اور روحانی شخصیت ہے۔ سماج کا یہ تصادم ظاہر کرتا ہے کہ ایک عورت کو روحانی اور جسمانی خواہشات کے درمیان کس طرح کا مخمصہ درپیش ہو سکتا ہے۔ مگر معاشرے نے اِس نقطے کو اتنی وسعت دے رکھی ہے کہ جہاں سائلہ ایسا کردار بھی خود کو یہ ثابت کرنے کی حتی المقدور کوشش کر رہا ہے کہ:

"مگر اے صاحبِ مزار! مجھے فخر ہے کہ میں اب بھی باکرہ ہوں۔ جب میں نے تجھے بلایا تھا تو میں صرف تیری روح کی طالب تھی۔"[26]

اِس ضمن صاحبِ مزار کا طنزیہ جواب اور کنواری مریم کے روپ میں سائلہ کا گہری طنز میں جواب الجواب ملاحظہ ہو:

"دیوی تمہارا باکرہ ہونا مجھے عجیب لگتا ہے مگر کسی دیوی کا اُس پر فخر کرنا تو صرف عجیب و غریب ہی نہیں، شرمناک بھی ہے۔ کیا تم جو کچھ کہہ رہی ہو، واقعی سچ ہے۔"

ایک نفرت بھری شرمندگی اُس کے چہرے پر تلملائی۔

اے صاحبِ مزار! تم پر خدا ہی کی نہیں بلکہ تمام پیروں فقیروں کی مار۔ تم نے مجھ پر شک کیا۔ بے شک مرد کیسا ہی بزرگ اور قدیم کیوں نہ ہو، اُس کے دل کا اندھیرا کبھی نہیں جاتا۔"[27]

لفظ "صوفیہ "علم فلسفہ سے علاقہ رکھتا ہے۔ جسے عام طور پر حکمت اور دانائی کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔ انیما کے تناظر میں صوفیہ صرف علمی حکمت نہیں بلکہ ایک ایسی گہری، وجدانی اور روحانی حکمت ہے جو مرد اپنی اندرونی نسوانیت کو سمجھ کر، اُس سے تعلق قائم کر کے اور اُسے اپنی شخصیت میں ضم کر کے حاصل کرتا ہے۔ یہ درجہ مردانہ شخصیت کی تکمیل اور روحانی ارتقاء کا حصّہ کہلاتا ہے۔ صوفیہ محض عورت کی جنسی کشش یا رومانی محبّت تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ مرد کی روحانی اور جذباتی نشوونما میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہے۔ عورت کا یہ درجہ علمی معلومات سے زیادہ بصیرت اور وجدان پر مبنی حکمت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی نسوانی الہامی شخصیت ہے جو مرد کو زندگی کے گہرے معنی اور مقصد کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ انیما کے تناظر میں صوفیہ کا درجہ مرد کی تخلیقی توانائی کو مثبت اور تعمیری سمت میں استعمال کرنے کی حکمت فراہم کرتا ہے۔ جیسا کہ خالد سعید کے افسانوں میں مادر علمی، عائزہ، ڈاکٹر انوشے اور سحر ش وہ نسوانی کردار ہیں جو افسانہ نگار کے انیما کی تعمیری حکمت اور دانائی کو واضح کرتے ہیں۔ اِس حوالے سے افسانہ "اولڈ راوین "کا "مادر علمی" وہ نسوانی کردار ہے جو صوفیہ کی فطری جبلّتوں کا ہم احساس معلوم ہوتا ہے۔ یہ کردار ایک مکمل اور متحد نسائی اصول کی نمائندگی کرتا ہے جو مرد کی نفسیات کو رہنمائی، حکمت، محبّت اور عملی جرات کے درجے پر فائض کرتا ہے۔ چونکہ صوفیہ کا بنیادی کام حکمت ہے اِس لیے مادر علمی کا نسوانی کردار بھی پُروقار لہجے میں کہتا ہے کہ:

"دیکھو! ذرا غور سے دیکھو، میرے بچّوں کے بلیزر کوٹ پر کندہ اُس شمع کو، جسے اُنہوں نے اپنے مقدس اور معصوم ہاتھوں میں تھام رکھا ہے۔ اور سنو! یہ شعلہ، علم اور محبّت اور اُنہیں چکھنے کی جرات کا ہے "[28]

افسانہ "پریم کتھا اِک سنبل کی "میں عائزہ کا نسوانی کردار بنیادی طور پر تو "ہیلن "کی نمائندگی کرتا ہے لیکن بعض پہلوؤں میں اُس کا اطلاق صوفیہ کے درجے پر بھی کیا جاسکتا ہے۔ افسانہ نگار کے ہاں عائزہ کا تصویرِ زَن ہی ایک مکمل اور خالص عورت کے کائناتی و سماجی وجود کو ظاہر کرتا ہے۔ یعنی عورت کا وجود فطری طور پر پُرکشش اور بھرپور ہونے کے ساتھ دانائی اور حکمت میں ہی مکمل لگتا ہے۔ عائزہ وہ واحد نسوانی کردار ہے جو جذباتی گرمجوشی اور دانائی کی سلیقہ مند صلاحیت رکھتا ہے۔ جیسا کہ:

"وہ اگرچہ عمر میں مجھ سے بہت چھوٹی تھی۔ لیکن پھر بھی اب وہ میری دوست تھی ہم اچھّے ہمسایوں کی طرح رہ رہے تھے۔ وہ بہت سمجھداری کی باتیں کرتی عملی زندگی کی اونچ نیچ سے مجھے آگاہ کرتی اور میرے لیے اچھّے اچھّے کھانے پکا کر بھیجتی قمیصوں کے ٹوٹے بٹن لگاتی اور میرے بے ترتیب فلیٹ میں جب کبھی آتی۔ تو اُس میں پلک جھپکتے ہی ہر دفعہ ایک نئی ترتیب اور قرینہ پیدا کر دیتی۔"[29]

صوفیہ کے تصویرِ زَن میں عائزہ کی حکمتِ عملی اور دانائی کی ایک اور لفظی تصویر ملاحظہ کیجیے:

"حکومتیں منصوبہ بندی سے کام لیں یا نہ لیں، مگر ہر عورت میں تناظراتی منصوبہ بندی کی ایک زائد اور فطری حس ہوتی ہے ۔عائزہ نے آنے والے بیس سالوں میں بچّوں کی ضروریات تعلیمی اخراجات، گھریلو اور دیگر اخراجات کا تخمینہ لگایا۔"[30]

افسانہ "اِک چھوٹی سی دیوی مالا "میں "ڈاکٹر انوشے "کا نسوانی کردار حقیقی طور پر "صوفیہ "کی نقل معلوم ہوتا ہے۔ افسانہ نگار نے یہ نسوانی کردار ہمدردی، ذمے داری، حکمت اور دانائی کی چوکور کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تخلیق کیا ہے۔ پیشہ کے اعتبار سے ڈاکٹر انوشے چیف سائیکاٹرسٹ ہے۔ جس کی شخصیت میں مرد اور عورت کی فطری حسیات کا ادراک موجود ہے۔ یہ وہ نسوانی کردار ہے جو سماج میں مردانہ تسلط کے آگے منطقی احتجاج کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم رکھتا ہے۔ مرد کی بے حسی اور جنسی تشدّد کا نشانہ بننے والے سولہ سالہ نسوانی کردار "زرینہ "کو تحفّظ دینا اور عورت کی کھوئی ہوئی شناخت کو علم اور حکمت سے بحال کرانے کے عملی جتن کرنا اُس کی شخصیت کے بلند نصب العین ہیں۔ اگرچہ

وہ ذہنی صحت کے شعبے میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہے لیکن ایک ذمے دار اور انسان دوست علمی شخصیت ہونے کے ناتے وہ ایک جگہ احتیاط برتنے کا عملی مظاہرہ یوں بھی کرتی ہے کہ:

"سامنے مینٹل ہسپتال کی چیف سائیکاٹرسٹ ڈاکٹر انوشے کھڑی تھی۔ اُس نے خوش دلی سے اپنے کپکپاتے ہوئے ہاتھ اُس کی طرف بڑھائے اور ڈاکٹر نے پہلے تو ایک گرمجوش مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھایا پھر یک دم پیچھے ہٹاتے ہوئے کہا:

"نہیں دوست برا نہ ماننا، تین ماہ سے مجھے فلو ہے، میرا سانس بھی تنگ ہے اور میرا لمس تمہیں بھی بیمار کر سکتا ہے۔"[31]

"صوفیہ" کا ایک جذباتی پہلو مثبت الیکٹرا کمپلیکس بھی ہے۔ جس کے تحت عورت مرد کے بارے میں مثبت سوچ کو پروان چڑھاتی ہے۔ زیادہ تر یہ پہلو باپ اور بیٹی کے درمیان گہرے رشتے کو اُجاگر کرتا ہے۔ جہاں بیٹی باپ کو ایک ماں کے روپ میں سہارا دیتی ہے۔ اِس درجہ پر بیٹی باپ کی زندگی کے تجربات، دکھ اور شاید قربانیوں کا احساس کرتی ہے۔ صوفیہ کے تناظر میں یہ ایک علامتی تبدیلی ہو سکتی ہے کہ بیٹی باپ کی تکلیف کو اِس شدّت سے محسوس کرتی ہے کہ وہ لمحہ بھر کے لیے اپنی روایتی بیٹی کی حیثیت سے نکل کر ایک ماں جیسی دیکھ بھال اور تحفّظ کا احساس اپناتی ہے۔ یہ اِس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ کس طرح ایک بیٹی بعض اوقات اپنے باپ کی حمایت میں ایک پختہ اور ذمہ دارانہ کردار اختیار کر لیتی ہے۔ خاص طور پر جب باپ جذباتی طور پر کمزور ہوتا ہے۔ افسانہ "ادھوری کتھا" سے "سحرش" کا نسوانی کردار بھی صوفیہ کے اِس عمل کی عکاسی یوں کرتا ہے کہ:

"اُس نے اپنے بائیں ہاتھ کی انگلیاں اُن کے بے ترتیب سفید مرجھائے بالوں میں پھیریں۔ پھر وہ اُن کے چہرے پر جھکی اور بے اختیار اُن کے ماتھے کو چُوم لیا اور پھر اُس کے ہونٹوں نے تیزی سے اُن کے رخسار پر بہنے والے گرم آنسوؤں کو پی لیا اور اُس نمکین سیال میں کوئی ایسی شے تھی جس نے اُسے ایک پل میں بیٹی سے ماں بنا دیا تھا۔

"میرا بچّہ، میرا لاڈلا، میں اُسے کبھی نہ مرنے دوں گی، اپنی جان ڈال دوں گی"[32]

مجموعی طور پر خالد سعید کے افسانوں میں انیما کے چاروں مدارج حوا، ہیلن، کنواری مریم اور صوفیہ عورت کی پیچیدہ اور کثیر الجہتی شخصیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اِن کہانیوں کے نسوانی کرداروں میں نہ صرف عورت کی ظاہری خوبصورتی، جنسی کشش اور جذباتی تعلقات کو پیش کیا ہے بلکہ اُس کی روحانیت، حکمت اور معاشرتی کردار کو بھی اجاگر کیا ہے۔ اِس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے ژُنگ کے نظریے انیما کو اپنے افسانوں میں گہرائی اور باریکی سے برتا ہے۔ جس سے اُن کے نسوانی کردار نہ صرف نفسیاتی طور پر مکمل نظر آتے ہیں بلکہ معاشرتی اور کائناتی سطح پر بھی عورت کی اہمیت کو ثابت کرتے ہیں۔ انیما کی قبولیت کا یہی ادراک نہ صرف افسانوں میں دِکھائی پڑتا ہے بلکہ افسانہ نگار کی مجلسی زندگی کا حصّہ بھی رہا ہے۔ علاوہ ازیں مرد افسانہ نگار کی حیثیت سے افسانوں میں تصویرِ زَن کا انجذاب جہاں صنفِ نازک کی کامل ترین نمائندگی کرتا ہے وہاں مرد اور عورت کے درمیان صنفی توازن کی تخلیقی راہیں بھی ہموار کر سکتا ہے۔

حوالہ جات:

1 خالد سعید،"**بند پنجرے کے انہدام کا رزمیہ**"، مشمولہ معنی کا پڑاؤ، (ملتان: ضوریز اکادمی، 2012ء)، ص145-

2 قاضی افضال حسین،"**متن کی تانیثی قرات**"، مشمولہ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، مرتبہ عتیق اللہ، (نیو دہلی: ایچ۔ایس۔آفسیٹ پریس، 2002ء)، ص72-

3 ڈاکٹر محمد اجمل،"**مرد اور عورت**"، مشمولہ تحلیلی نفسیات، مرتبہ خالد سعید، (ملتان، لاہور: بیکن بکس، 2009ء)، ص103-

4 سلیم اختر، ڈاکٹر،"**کارل گستاو ژنگ**"، مشمولہ تین بڑے نفسیات دان: فرائڈ، ژنگ اور ایڈلر کے حالات زندگی اور بنیادی تصورات کا مطالعہ، ڈاکٹر سلیم اختر، (لاہور: سنگِ میل پبلیکشنز، 1994ء)، ص165-

5 ژنگ، کارل گستاؤ،"**انیما**"، مشمولہ تین بڑے نفسیات دان: فرائڈ، ژنگ اور ایڈلر کے حالات زندگی اور بنیادی تصورات کا مطالعہ، ڈاکٹر سلیم اختر (لاہور: سنگِ میل پبلیکشنز، 1994ء)، ص165-

6 ڈاکٹر محمد اجمل،"**مرد اور عورت**"، مشمولہ تحلیلی نفسیات، مرتبہ خالد سعید، (ملتان، لاہور: بیکن بکس، 2009ء)، ص104-

7 ایضاً

8 خالد سعید،"**مرد کا مستقبل**"، مشمولہ معنی کا پڑاؤ، (ملتان: ضوریز اکادمی، 2012ء)، ص85-

9 عمران از فر،"**سوال کے ہاتھ نروان میں لپٹا کہانی کار**"، مشمولہ خالد سعید جب سے تم پردیس سدھارے، سیّد عامر سہیل، سیّد علی اطہر، (لاہور: فکشن ہاؤس، 2023ء)، ص84-

10 خالد سعید،"**بدنصیب**"، مشمولہ سوال کے ہاتھ اور دوسری کہانیاں (اشاعت دوم)، (ملتان: ضوریز پبلی کیشنز، 2008ء)، ص107-

11 ایضاً، ص102-103-

12 خالد سعید،"**جندرہ**"، مشمولہ سوال کے ہاتھ اور دوسری کہانیاں (اشاعت دوم)، (ملتان: ضوریز پبلی کیشنز، 2008ء)، ص127-

13 ایضاً، ص129-

14 خالد سعید،"**پریم کتھا اِک سنبل کی**"، مشمولہ سوال کے ہاتھ اور دوسری کہانیاں (اشاعت دوم)، (ملتان: ضوریز پبلی کیشنز، 2008ء)، ص49-50-

15 خالد سعید،"**دیمک دَل**"، مشمولہ سوال کے ہاتھ اور دوسری کہانیاں (اشاعت دوم)، (ملتان: ضوریز پبلی کیشنز، 2008ء)، ص78-

16 خالد سعید،"**اولڈ راوین**"، مشمولہ سوال کے ہاتھ اور دوسری کہانیاں (اشاعت دوم)، (ملتان: ضوریز پبلی کیشنز، 2008ء)، ص23-

17 خالد سعید،"**دیمک دَل**"، مشمولہ سوال کے ہاتھ اور دوسری کہانیاں (اشاعت دوم)، (ملتان: ضوریز پبلی کیشنز، 2008ء)، ص76-

18 خالد سعید،"**ادھوری کتھا**"، مشمولہ سوال کے ہاتھ اور دوسری کہانیاں (اشاعت دوم)، (ملتان: ضوریز پبلی کیشنز، 2008ء)، ص143-144-

19 ایضاً، ص149-

20 سلیم اختر، ڈاکٹر،"**کارل گستاو ژنگ**"، ص167-

21 خالد سعید،"**دیمک دَل**"، مشمولہ سوال کے ہاتھ اور دوسری کہانیاں (اشاعت دوم)، (ملتان: ضوریز پبلی کیشنز، 2008ء)، ص87-

22 خالد سعید،"**بادہ یکی و جام دو**"، ص73-

23 خالد سعید،"**ادھوری کتھا**"، مشمولہ سوال کے ہاتھ اور دوسری کہانیاں (اشاعت دوم)، (ملتان: ضوریز پبلی کیشنز، 2008ء)، ص156-

24 خالد سعید،"**سوال کے ہاتھ اور سے کی مچھلی**"، مشمولہ سوال کے ہاتھ اور دوسری کہانیاں (اشاعت دوم)، (ملتان: ضوریز پبلی کیشنز، 2008ء)، ص19-

25 ایضاً، ص20-

26 خالد سعید،"**متولیہ**"، مشمولہ سوال کے ہاتھ اور دوسری کہانیاں (اشاعت دوم)، (ملتان: ضوریز پبلی کیشنز، 2008ء)، ص136-

27 ایضاً

28 خالد سعید،"**اولڈ راوین**"، مشمولہ سوال کے ہاتھ اور دوسری کہانیاں (اشاعت دوم)، (ملتان: ضوریز پبلی کیشنز، 2008ء)، ص23-

29 خالد سعید، "**پریم کتھا اِک سنبل کی**"، مشمولہ سوال کے ہاتھ اور دوسری کہانیاں (اشاعت دوم)، (ملتان: ضوریز پبلی کیشنز، 2008ء)، ص48-

30 ایضاً، ص50-

31 خالد سعید، "**اِک چھوٹی سی دیوی مالا**"، مشمولہ سوال کے ہاتھ اور دوسری کہانیاں (اشاعت دوم)، خالد سعید، (ملتان: ضوریز پبلی کیشنز، 2008ء)، ص89-

32 خالد سعید، "**ادھوری کتھا**"، مشمولہ سوال کے ہاتھ اور دوسری کہانیاں (اشاعت دوم)، (ملتان: ضوریز پبلی کیشنز، 2008ء)، ص152-