ISSN(**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45

ماخذ تحقیقی مجلہ

OPEN ACCESS

CC BY NC

سونیا سلیم
پی ایچ۔ڈی ریسرچ اسکالر،لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی لاہور
ڈاکٹر نورین رزاق
اسسٹنٹ پروفیسر،لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی لاہور

خالدہ حسین کے فکشن میں مضمر اساطیری شعور کا مطالعہ

Sonia Saleem
Ph.D Reesearch Scholar, Lahore College for Women University.
Dr. Noreen Razzaq
Assistant Professor, Lahore College for Women University.

Mythic Consciousness in the Fiction of Khalida Hussain: A Critical Study

In Khalida Hussain's fiction, symbolism is used in a way that subtly hides mythological nuances. A careful reading of her short stories shows that this concealment is deliberate and purposeful. Beneath Qur'anic references and Isra'ili traditions exists a vast and profound realm of meaning enriched with mythic depth. Although she does not openly narrate myths or legendary tales, their significance remains woven into the symbolic layers of her writing. She derives her symbols from everyday life and the universe, using them to communicate deeper and more complex meanings. By selecting words and events rooted in cultural and civilizational experiences, she creates an atmosphere where an underlying mythic tone colors the entire narrative. While divine figures do not appear directly in her stories, hints of divinity and mythic echoes are present in the characters and elements of the world around them. With great skill, she blends these scattered shades into a vibrant, multi-layered whole. The sense of concealment remains, and this very subtlety becomes a distinctive source of artistic beauty in her work.

ماخذ تحقیقی مجلہ
ISSN(**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45

Key Words: *Symbolism, Mythology, Concealment, Cultural experience, Artistic beauty.*

خالدہ حسین اُردو افسانے میں علامت اور حیرت کے عمیق بحرِ بے کراں کا تابدار گوہرِ یکتا ہیں۔ افسانے میں نئی جہات اور تازہ موضوعات کا ورود اور ان موضوعات کو نئی معنویت سے آراستہ کرنے کا سہرا خالدہ حسین کے سر جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں علامتی تہہ داری اور گہرائی ایک جہانِ تازہ کی پیامبر ہے وہیں علامت کے اس وسیع جہان میں اساطیری کیفیت رنگ بکھیرتی نظر آتی ہے۔

خالدہ حسین اردو فکشن کو نہ صرف موضوعاتی سطح پر تازگیوں سے نوازتی نظر آتی ہیں بلکہ ان موضوعات میں علامتی و اساطیری رنگارنگی افسانے کی لفظی و معنوی فضا میں حسن کاری کرتی ہے۔ خالدہ حسین کے علامتی و تجریدی اسلوب میں یہاں اسطوراتی طلسم نویسی کو عہدِ حاضر کی مصروف و بے رونق زندگی واقعات سے جوڑا گیا ہے۔ وہ عام زندگی سے اشیاء و اسماء مستعار لیتی ہیں اور ان کی اساطیری کیفیت نگاری کرتے ہوئے نئی معنویت سے نوازتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہندی اساطیری ماحول بندی کے نمایاں آثار ملتے ہیں۔ خال خال یہ اسطوراتی فضا کہانی کی بنت میں اہم عنصر بن کر ابھرتی ہے۔ خالدہ حسین کی کہانیوں میں فطرتی استعاروں میں اساطیری کشمکش اور الجھنیں مخصوص پرتوں میں مخفی رکھتی جاتی ہیں اور یہ الجھنیں دھیرے دھیرے ایک خاص نکتے پر ٹھہرتی ہیں اور قاری نئے معانی سے آشنا ہوتا ہے۔

خالدہ حسین کے افسانوں میں اساطیری حوالے سے وقت کا نہایت دلچسپ تصور ملتا ہے۔ ان کے ہاں وقت نہ تو مستقیمی انداز میں سامنے آتا ہے اور نہ ہی دائروی نقطہِ نظر سے وقت کو سامنے لایا گیا ہے ان کا تصورِ وقت دیومالائی فضا سے منسلک ہوتا ہوا نظر آتا ہے جہاں وقت کا سمندر تمام تر حد بندیوں سے آزاد اپنی رو میں بہے جا رہا ہے۔ ان کے افسانوں میں وقت، انسان کے لمحۂ موجود کا نام نہیں بلکہ وقت کا مخصوص خدائی تصور سامنے آتا ہے۔ جہاں ماضی کے دس ہزار سال لوٹ کر حال سے جا ملتے ہیں اس طرح ماضی حال اور مستقبل کا عالم گیر تصور دم توڑتا نظر آتا ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں وقت ایک کیفیت کی صورت میں سامنے آتا ہے جہاں مختلف کیفیات وقت کی طوالت میں اضافہ یا کمی کرتی نظر آتی ہیں یہ تصورِ وقت قاری کو ھندی اساطیر میں کال دیوتا سے ملواتا ہے جہاں سمے یا وقت کا ابدی چکر اور ڈور اپنے ہاتھوں میں سمائے کسی کی ڈور کھینچ دی جاتی ہے تو اس کے لیے وقت کم ہونے لگتا ہے اور اگر کہیں ڈور ڈھیلی کر دی جائے تو وقت طویل ہونے لگتا ہے اس کے ساتھ ہی اس سارے معاملے میں جذبات و کیفیات کو دخل حاصل ہے۔ خوشی میں وقت کی طوالت کو کم کیا جاتا ہے جبکہ اذیت میں وقت کی سست رفتاری کا سہرا

ISSN(**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45

ماخذ تحقیقی مجلہ

بھی الوہی طاقتوں کے سر جاتا ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں ایک بے ترتیب انداز میں سفر کرتا نظر آتا ہے وقت کا پہیہ، ان کے افسانوں میں ایک خاص الجھی ہوئی روانی کا حامل نظر آتا ہے جہاں ماضی، حال اور مستقبل بیک وقت باہم دگر ٹکراتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ خالدہ حسین کے ہاں یہ تصورِ وقت خالصتاً اساطیری نوعیت کا حامل ہے اسلامی اساطیر کے تناظر میں ان کے افسانے "زمین" کا جائزہ لیں تو یہ گنجلک اصحابِ کہف کے قصے میں تحلیل ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ جہاں کئی سو سال پہلے کا آدمی حال میں جیتا نظر آتا ہے۔ وقت کا یہ تصور سلیمانؑ کے متعدد واقعاتِ حیات میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ جہاں انسان و جن کے لیے وقت کا پیمانہ مختلف اور قطعی پیچیدہ ہوتا ہے جوں جوں وقت الوہی طاقتوں سے منسلک ہوتا چلا جاتا ہے توں توں اس رفتار اور پیمائش کے زاویے تبدیل ہوتے ہیں، نور اور وقت کی حدیں جہاں باہم دگر میَں ہوتی ہیں وہاں پیمائشوں کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس صورتحال کو "زمین" میں اس طرح بیان کیا گیا ہے:

"روشنی کا ایک سال یہاں کے کتنے بے شمار سالوں کے برابر ہے اور اضافی وقت کی رو سے معراج کی کیا توجیہ ہے اور اصحاب کہف کی کیا واردات ہے۔"(۱)

خالدہ حسین کے ہاں وقت کی اس الوہی تقسیم کی توجیہات کو تلاش کرنے کی سعی کی گئی ہے جو مختلف گروہوں کے درمیان مختلف ہے جو وقت پیغمبر سلیمانؑ کے لیے کئی دنوں پر محیط ہے وہی وقت ایک جن جسے سورۂ نمل میں "عفریت" کہا گیا ہے اس کے لیے پلک جھپکنے کے برابر ہے۔ خالدہ حسین کا انسان وقت کے اس لامتناہی سمندر میں غوطہ زن اور اساطیری لہروں سے نبرد آزما ہوتا نظر آتا ہے جہاں ہندی اساطیر کے دیوتا "مہاکال" کا راج نظر آتا ہے۔ "کال" ہندی زبان میں "وقت" یا موت کے لیے مستعمل ہے "مہاکال" چونکہ وقت کو زیر کرنے والا دیوتا ہے لہٰذا گھڑیاں، سال، صدیاں یہاں بے معنی ہو جاتی ہیں اور آغاز و انجام کے کناروں کا سراغ ناممکن ہو جاتا ہے۔

اساطیر یا مذہبیات میں موت ایک ایسا آلہ کار ہے جو وقت کے مروج پیمانوں کو توڑ دیتی ہے۔ اسی لیے اسے وقت یا کال سے بڑا درجہ دیا جاتا ہے۔ ہندی اساطیر میں "مہاکال" کو اسی لیے موت کا دیوتا بھی تسلیم کیا گیا ہے موت اور وقت کے اس ازلی تعلق کو اسطورہ سے اس طرح منسلک کرنے کا ڈھنگ خالدہ حسین کے ہاں ہی ملتا ہے۔ ہندی اساطیر میں "مہاکال" وقت اور موت کی مجسم صورت ہے اور یہی تجسیم کاری خالدہ حسین کے افسانوں میں ملتی ہے۔ وقت کے چھوٹے چھوٹے پیمانے ہی سوچ و فکر اور شعور و سمجھ کو تحریک عطا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وقت اساطیر

ISSN(**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45
ماخذ تحقیقی مجلہ

میں بذاتِ خود تخلیق کار بن کر سامنے آتا ہے۔ اگر برہمانے کائنات کا نظام تخلیق کیا تو اس نظام کو وقت کے ماتحت رکھا۔ یہی صورتحال افسانہ "گھڑی" میں نظر آتی ہے:

"وہ درخت تھا اور بادشاہ بن گیا یا بادشاہ تھا اور درخت بن گیا دونوں صورتوں میں سوچ کی ایک ہی تال، ٹک ٹک، ٹک ٹک"۔ (۲)

درج بالا صورت میں کایاکلپ کا تصور بھی وقت سے منسلک ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اساطیر میں انسان کو دوسری تخلیقات سے بدتر اور افضل تسلیم نہیں کیا جاتا بلکہ اس کا ہر ہر عمل اس کی اسعلیت یا اصقلیت کا حامل ہوتا ہے۔ جب مخصوص تصورِ وقت سے انسان انحراف کرتا ہے تو قدرت سے انسانیت کے درجے سے گرا کر اس کی جنس "تبدیل کر دیتی ہے اور انسان بہ یک وقت کئی ایک وجود رکھتا ہے مگر انسان نہیں رہتا۔

جنس کا یہ تصور اسلامی اساطیر سے خاصا قریب ترین محسوس ہوتا ہے جہاں موت کے بعد روح انسانی قالب سے نکل کر اعمال کے مطابق نئے اجسام میں منتقل ہو جاتی ہے گویا یہاں بھی وقت اور موت کو یکجا کیا گیا ہے۔ اسلام کے تصورات کے مطابق بھلی روحیں خوشنما پرندوں میں داخل کی جاتی ہیں جبکہ بری روحیں بدنما کرداروں کے روپ میں سامنے آتی ہیں۔ افسانہ "گھڑی" میں تصورِ وقت میں ردوبدل سے جون کی تبدیلی نظر آتی ہے۔

خالدہ حسین کے ہاں جون یا جنس کی تبدیلی کا گہرا تصور ملتا ہے۔ یہ تصور اپنے آپ میں اساطیری اور حقیقی بنت کاری میں حسن وخوبی کا غماز ہے۔ افسانہ "تیسرا پہر" میں کایاکلپ کا یہ تصور نمایاں انداز میں نظر آتا ہے:

"وہ راج ہنس تھا۔ وہ بتاتا۔
راج ہنس؟
نہیں دراصل یہ شہزادہ ہے۔ جادو نگری میں بھولے سے قدم رکھ دیا تھا۔ تب سے راج ہنس بن گیا۔" (۳)

شہزادے کا اپنی جنس تبدیل کرنے کے پس منظر میں اسطوراتی تصورات کو رد نہیں کیا جاسکتا ہے۔ طلسم یا مدد کے رونما ہونے کی صورت میں دیوتا خدا ہمیشہ جون بدلتے رہے ہیں۔ ہندی اساطیر میں وشنو جو تخلیق کو بحال کرنے کا خدا ہے۔ بیش تر مواقعوں پر اپنی حقیقی جنس تبدیل کر کے اوتار لیتا رہا ہے۔ اساطیر میں خود دیوتا انسان پر مہربانی یا غضب کا اظہار اس طرح کرتے کہ انھیں بدتر یا بہتر جون عطا کر دیتے۔ مثلاً رامائن کی کہانی میں آہلیہ کو سزا

ISSN(**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45
ماخذ تحقیقی مجلہ

کے طور پر انسان سے پتھر بن جانے کا حکم ملا اور انسانی نور سے محرومی کی بددعا ملتی ہے جس کا اثر رام زائل کرتا ہے۔ اس کا ذکر رامائن میں اس طرح ملتا ہے:

"وشنوامتر نے رام سے کہا: 'آؤ آشرم کے اندر چلیں۔ تمہاری بدولت آہلیہ کو نجات ملے گی اور اس میں وہ روشنی دوبارہ جل اٹھے گی جس کا رشی نے کہا تھا"۔ (۴)

رامائن کی ساری کہانی رام کی کتھا یا زندگی کا بیان ہے اور رام بذات خود وشنو کا اوتار ہے جو جون بدل کر انسانی روپ میں زمین پر پیدا ہوا ہے۔ ہندی اساطیر کی بنیادوں میں کایا کلپ کا تصور نکال دیا جائے تو اساطیری عمارت منہدم ہو جائے۔ اسطورہ میں جزا و سزا کے طور پر جون کی تبدیلی کا تذکرہ ملتا ہے۔ اسلامی اساطیر میں اصحاب اہلیہ کا ذکر ملتا ہے جن کی نافرمانی کی وجہ سے انھیں انسان سے بندر بنا دیا گیا اور بدترین جون عطا کی گئی۔ سورہ اعراف میں اس کایا کلپ کا ذکر اس طرح ملتا ہے:

"پھر جب وہ اس بات میں حد سے گزر گئے جس سے انھیں منع کیا گیا تو ہم نے ان سے کہہ دیا کہ ذلیل بندر بن جاؤ۔" (۵)

بندر بن جانے کا ذکر رامائن میں بھی ملتا ہے جہاں ایک مکمل بندروں کی فوج انسانوں ہی کی طرح رام کی زندگی میں مدد کا دھرم نبھاتی ہے۔ ہندی اساطیر میں اکثر دیوتا مختلف جنسوں ہی کی وجہ سے وجود میں آئے۔ وشنو کے دس روپ، شو کے آٹھ روپ، پاروتی اور لکشمی کے کئی روپ محض کایا کلپ کی وجہ سے رنگ بکھیرتے نظر آتے ہیں۔ ہندی اساطیر میں گنیش انسانی روپ سے ہاتھی کی جون میں اس طرح داخل ہوتا ہے کہ سر ہاتھی کا اور دھڑ انسان کا رہتا ہے یونانی، ہندی اور چینی اساطیر میں یہ باکمال تصور ملتا ہے کہ بیک وقت کئی جنسوں کا حامل دیوتا اپنا ایک روپ مکمل کرتے ہیں جس میں اپنی سوچ اور عمل کی بنا کر مکمل یا آدھا روپ تبدیل ہوا ملتا ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں یہ تصور افسانہ "مسیحا" میں اس طرح ملتا ہے:

"آدمی کے اندر ایک جنگل آباد ہے طرح طرح کے درندوں سے اٹا۔ باگھ، ناگ، لومڑی سب کچھ اور اپنی ذات کی تہذیب میں اسے خونخواروں کو زیر کرنا ہوتا ہے۔" (۶)

کایا کلپ کا یہ خوبصورت فلسفہ خالدہ حسین کے افسانوں میں جابجا ملتا ہے جہاں سوچ، فکر یا عمل انسان کی جنس تبدیلی کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے اور یہی تصور ہندی اساطیر میں ملتا ہے جہاں عمل یا سوچ جنس یا جون تبدیل کر دیتی ہے۔ دیوی پاروتی جہاں محبت اور پریم کا ساگر ہوتی ہے وہاں خوبصورت خاتون ہوتی ہے لیکن جہاں اس

ISSN(**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45
ماخذ تحقیقی مجلہ

کے مزاج میں تبدیلی آتی ہے وہیں اس کے خدوخال تبدیل ہونے لگتے ہیں۔ کایا کلپ کا یہ تصور آور گون کے نظریے کو تحریک دیتا ہے جس کے مطابق انسان کا یہ موجودہ روپ چوراسی لاکھ مختلف رویوں کے بعد حاصل ہوا ہے۔ افسانہ "جنم پتری" میں تصور نظر آتا ہے:

"تم مجھے سانپ کے سال میں دریافت کرو جب تمام راز افشا ہو جائیں گے۔"(۷)

افسانہ "جنم پتری" میں ہی مہاکالی، چڑیل اور روحوں کا ذکر ملتا ہے جو عورت کی جون سے تبدیل ہو کر اپنا الگ وجود رکھتی ہیں۔ کایا کلپ کے سلسلے میں افسانہ "دھوپ چھاؤں" کا یہ درج ذیل اقتباس اہم ہے:

"سو برس سے اوپر کا جو جون چاہے لے لیتا ہے'۔ نانی نے منہ کے ایک کونے سے نیلا تیلا دھواں چھوڑا۔

آدمی کی بھی۔۔۔؟ اس کا دل رک گیا۔

تو اور کیا۔۔۔ آدمی کی بھی۔۔۔ پر ایسا آدمی پلک نہیں جھپکتا۔"(۸)

یہاں بھی آوا گون اور کایا کلپ کا نظریہ اپنا رنگ جماتا نظر آتا ہے اور تہذیبی فکر اور سماجی اعتقادات میں اساطیری سوچ کی پنپ کا غماز ہے۔ انسان کا اپنی جنس تبدیل کر لینا اور نتیجتاً خوف وہراس کا پیدا ہونا اساطیری لاشعوریت کی جانب اشارہ ہے۔ سانپ کا ذکر خالدہ حسین کے ہاں کئی بار آیا ہے جہاں وہ برائی کا پیامبر بنتا ہوا نظر آتا ہے جو کہ مذہبی اور اساطیری تصورات کا حامل خیال ہے۔ سانپ کو انسان کا ازلی دشمن کہا گیا ہے اور برائی کا بے جا ارتکاب کرنے پر روح انسانی جون سے سانپ کی جون میں داخل ہو جاتی ہے۔(۹) قرآن میں آیا ہے کہ روزِ جزا کئی چہرے خوشی سے روشن اور کئی چہرے خوف و غم سے سیاہ ہوں گے۔ وجوہ کی تبدیلی دراصل جون کی تبدیلی ہے اور خوف سے جون کی تبدیلی کا ذکر افسانہ "ہم جنس" میں ملتا ہے۔ جہاں مداری اگرچہ انسان ہے مگر خوف وہراس نے اسے بکرا بنا دیا ہے۔ جبکہ بکرا آزاد و سرمست ہے اس لیے بظاہر نہ سہی مگر اس کی جون انسانی ہے۔

کایا کلپ ہی کی ذیل ایک تصور ہمزاد کا ملتا ہے۔ اساطیر میں ہمزاد کا تصور واضح اور عیاں ہے، ہندو سادھو درویش کئی کئی ہزار سال تپسیا یا سادھنا کرتے اور وجود سے جدا ہو کر بیسیوں جگہوں اور مقامات پر اپنے وجود کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ اسلامی تصوف کی دنیا میں بھی یہ تصور راسخ ہے کہ صوفیا بظاہر اپنے پلنگ پر براجمان رہتے لیکن اپنے تصورات و خیالات کے جہان میں وہ کئی عالموں اور دنیاؤں کی سیر کر آتے ہیں۔ ہمزاد انسان کی فکر اور خیالات کی مجسم صورت کو بھی تسلیم کیا گیا ہے۔ جہاں مادی جسم بظاہر مٹی سے جڑا رہتا ہے مگر تصوراتی اور تخیلاتی جسم

ISSN(**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45
ماخذ تحقیقی مجلہ

اس مادی جسم کو حقارت سے دیکھتا ہے اور تخیلاتی وجود موت سے ماورا ہوتا ہے اس کا بیان "دوسرا آدمی" میں بخوبی ملتا ہے:

> "ان کے لوہے جیسے ہاتھ میرے بازوؤں میں گڑ گئے۔ پھر انھوں نے مجھے اٹھا کے اسٹریچر پر ڈالنے کی تیاری کی۔ میری زبان بے جان برف کی ڈلی میرے منہ میں بند تھی۔ میں چلایا مگر۔ مگر میں تو زندہ ہوں مرا تو وہ ہے۔۔۔وہ۔"(۱۰)

کایا کلپ میں ہمزاد کا تصور ہندی اساطیر میں شو کے ہاں زیادہ ملتا ہے جہاں ہنومان کی ماں ریاضت میں مصروف تھی تو شو دیوتا اپنے ہمزاد وجود سے اس کے پاس آنے اور اسے اپنا نور عطا کیا۔ ہندی اساطیر کی یہ کتھا حضرت مریمؑ کے واقعہ سے میل رکھتی ہے جہاں فرشتہ انسانی روپ میں، جون بدل کر انھیں روح اللہ کی بشارت دینے آیا۔

خالدہ حسین کے ہاں ہمزاد اچھائی یا برائی کا پیکر نہیں ہے بلکہ وہ ایک ایسا وجود ہے جو انسان کو اسی کی نگاہ سے دیکھنے کا ہنر جانتا ہے۔ ہمزاد کے سلسلے میں ان کے تصورات واضح ہیں وہ حقیقی مادی انسانی وجود سے زیادہ ہمزاد کو اہمیت دیتی ہیں کیونکہ وہی زندہ و جاوید اور تصورات و تخیلات کا امین ہے۔ اسی لیے "دوسرا آدمی" میں مادی وجود کو موت سے ہم کنار دکھایا گیا ہے۔ ہندی اساطیر میں بھی ہمزاد کو اصل پر برتری دی گئی ہے کیونکہ نا قابل فہم و نا قابلِ دید ہے جبکہ ہمزاد ہی رونقِ حیات و کائنات ہے۔ یہ تصور "ملاقات" میں ان الفاظ میں عیاں ہوتا ہوا نظر آتا ہے:

> "کسی غیر مرئی لمحے، انہونی ساعت میں کہیں نیند اور بیداری، زندگی اور موت، عدم اور وجود کی درمیانی حدوں میں۔ چنانچہ کسی ایک ایسے ہی لمحے میں مجھ پر انکشاف ہو کہ احساس بغیر الفاظ کے ممکن نہیں اور احساس انسان ہے۔"(۱۱)

خالدہ حسین کے ہاں ہمزاد محض ہو بہو شکل وجود کی صورت میں نہیں جیسا کہ عمومی تصور ہے بلکہ ان کے ہاں ہمزاد کا تصور ہندی اساطیر سے میل رکھتا ہے جہاں منفی اور مثبت سوچوں کے مطابق ہمزاد بنتا ہے اور اچھائی یا برائی کا مجسم پیکر تخلیق ہوتا ہے۔ یہ تصور افسانہ "ہزار پایہ" میں واضح ہے جہاں اعمال و افکار کی تجسیم کاری ملتی ہے اور منفی سوچوں کو مجسم تخلیق تصور کرتے ہوئے ہزار پایہ کا نام دیا گیا ہے۔ اس صورتحال کو افسانے میں یوں بیان کیا گیا ہے:

ISSN(**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45

"میں خود اپنے ساتھ برسوں سے زندہ تھا اور اب تک محض نام سے اپنے آپ کو پہچانتا تھا مگر یہ پہچان اوپری تھی۔ اسی اوپری پہچان کے اندر ایک اور پہچان تھی۔۔۔ چنانچہ میں نے اپنے آپ کو دیکھا اور بھک سے کچھ میری کنپٹیوں میں جل اٹھا۔"(۱۲)

ہندی اساطیر میں دیوی مہاکالی کا ہمزاد اسی طرح طاقتور اور مضبوط نظر آتا ہے جہاں اصل وجود اس قدر طاقتور نہیں جتنا ہمزاد ہوتا ہے اسی طرح یونانی اساطیر میں ذیوس اور ہیرا کے ہمزاد اوتاروں کا درجہ اصل سے بڑھ کر مانا جاتا ہے۔ دراصل اساطیر میں اصل وجود ایک ہی کارنامہ انجام دینے کا اہل ہوتا ہے اس لیے ہمزاد یا اوتار کا تصور گہرا ہوتا چلا جاتا ہے کہ متعدد تخیلات کو عملی شکل دینے اور اصل وجود کو تحرک عطا کرنے کا ذمہ دار ہوتا ہے۔

خالدہ حسین کے ہاں لفظ ایک عظیم طاقت کے طور پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو لفظ ایک آفاقی سچائی اور پراسرار قوت محسوس ہوتے ہیں۔ لفظ ان کے نزدیک ایک ایسی قوت یا طلسم کے حامل ہیں۔ جو تمام کائنات کے حقائق کو مسخ کرنے یا نئے سرے سے جہان تازہ کی تخلیق میں اہم کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ خالدہ حسین کے نزدیک لفظ ہی زندگی ہے۔ لفظ کی گہرائیوں میں وہ جانداری کو تلاش کرتی ہیں اور جہان یہ حیاتِ جاوداں لفظ سے خارج ہو جاتی ہے اسے وہ لفظ کی موت اور کائنات کی سچائی کے خاتمے کا خطرہ قرار دیتی ہیں۔

الفاظ کے سلسلے میں خالدہ حسین کا یہ اعتقاد اساطیر اور قرآنی حقائق پر مبنی نظر آتا ہے۔ ہندی اساطیر میں منتروں کو خاص اہمیت حاصل ہے جو حیات و ممات کے پیامبر بن جاتے ہیں۔ منتر دراصل الفاظ ہی ہیں اور ان منتروں کی معنویت کو ختم کر دیا جائے تو دیوتا کبھی راضی نہیں کیے جاسکتے بلکہ ان کا عذاب نازل ہو سکتا ہے۔ الہامی کلام دراصل الفاظ ہی کا مجموعہ ہے۔ ہندی اساطیر میں برھما کے ہاتھ میں وید دکھائے جاتے ہیں۔ وید دراصل زندہ الفاظ کی زندہ اور خوبصورت ترتیب ہی کے نتیجے میں پیدا ہوئے ہیں۔ برہما کی بیوی، دیوی سرسوتی جسے علم و موسیقی کی دیوی مانا جاتا ہے۔ دراصل الفاظ کے آہنگ کو مختلف رنگوں اور پرایوں میں بیان کرنے کا فن جانتی ہے۔ شو کے ڈمرو کے بجنے پر بھی لفظ یا حروف پیدا ہوتے ہیں جن سے سریلی صدائیں پیدا ہوتی ہیں اور تخلیق کا عمل تیز تر ہوتا ہے۔ قرآنی حوالے سے دیکھا جائے تو لفظ اس قدر جاندار ہے کہ "کن" کہنے پر تخلیقیت کے تمام راز عیاں ہونے لگتے ہیں۔ حضرت عیسیٰؑ الفاظ ہی کے ذریعے مردوں کو زندہ کرتے۔ الفاظ میں بھرپور طاقت اور زندگی ہے یہ انسان کی سوچ سے بڑھ کر اسرار و رموز کی منزلوں کو طے کرنا جانتے ہیں۔ افسانہ "گلی" میں الفاظ کی یہی ازلی اور اساطیری طاقت دیکھنے کو ملتی ہے:

ISSN(**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45
ماخذ تحقیقی مجلہ

"اچانک لفظوں نے رینگنا شروع کر دیا۔ وہ سب کے سب لفظ کلبلاتے ہوئے فائل سے باہر نکلنے لگے۔ میں نے ان کو روکنے کی کوشش کی مگر وہ رینگ رینگ کر فرش پر پہنچ گئے۔ یہاں تک کہ وہ خوشبو بھرا دمکتا کمرہ تمام کا تمام ان سے اٹ گیا۔ حرفوں کے سیاہ کیڑے دیواروں پر رینگنے لگے۔"(۱۳)

الفاظ کا یہ تصور اساطیری معنویت سے لبریز ہے۔ یہاں کایا کلپ اور تجسیم کاری کا تصور بھی ابھرتا ہوا نظر آتا ہے جہاں چیزیں اپنی ہیئت اور جنس بدل لیتی ہیں۔ لفظ کا تعلق لکھنے اور بولنے سے ہے اور اس کے نتیجے میں لفظ اپنی جنس بدل کر مطلوبہ جنس اختیار کرتے ہیں۔ خدا "کن" کے ساتھ جس جنس کا ارادہ کرتا ہے یہ آواز کن اسی صورت پر قائم ہو جاتی ہے۔ فائلوں کے الفاظ بے کار کیڑوں میں اس لیے بدل گئے کہ ان کی معنوی حیثیت کسی کم تر کیڑے سے زیادہ نہیں ہے۔ جب لفظ تخلیق کے بجائے تخریب کا سبب بنتے ہیں تو وہ اپنی ہیئت اور جنس اسی پر سالم کرتے ہیں۔ یونانی اساطیر میں زیوس جب بجلیاں برساتا ہے تو لفظ کے ساتھ اپنے غضب کو شامل کر لیتا ہے اور اس معنویت کی بنا پر جزا یا سزا کا عمل وقوع پذیر ہوتا ہے۔ افسانہ "اظہار وجوہ" میں لفظ کی گم شدگی کی صورتحال غیر تخلیقی صورتحال کی جانب اشارہ ہے۔

الفاظ جب اپنی حدود و قیود سے باہر اور اساطیری معنویت سے سامنے آتے ہیں تو اشیاء تخلیق ہوتی ہیں اور ایک رنگین کائنات تخلیق ہوتی ہے اور اس رنگوں بھری محفلِ حیات کو ایک لفظ تصور کیا جائے تو تمام رنگ مٹنے لگتے ہیں اور ایک بے رنگی باقی رہ جاتی ہے اس بے رنگی میں حیاتِ ابدی اور زندگئ جاوداں کے آثار ملتے ہیں۔ یہ بے رنگی ظاہری رنگوں سے نجات اور محض ایک الوہی رنگ یعنی سورۂ بقرہ کے مطابق "صبغۃ اللہ" میں ڈھل جانے کا نام ہے۔ بے رنگی اور یک رنگی کا یہ تصور ہندی اساطیر میں رشیوں اور مینوں کے ہاں ملتا ہے جہاں وہ ظاہری دنیاوی رنگ و چمک کو تیاگ کر الوہی رنگ میں زندگی تلاش کرتے ہیں۔ اسی لیے قدیم ریشی راکھ کا استعمال اپنے جسم پر کرتے۔ ہندی اساطیر میں شو دیوتا راکھ میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے دراصل یہ یک رنگی اور بے رنگی میں حدِ فاضل کا ایک پیمانہ ہے۔ افسانہ "طلسمِ ہوش ربا" میں اسی ظاہری رنگینی کو ایک تلمیحی انداز میں بیان کیا گیا ہے:

"طلسم آدمی کی آنکھ میں ہے۔ ذرا غور سے دیکھو تو ہر شے صورت بدلنے لگتی ہے۔ ساحروں نے کہا اے موسیٰ! ڈالو جو تم ڈالتے ہو، موسیٰ نے کہا پہلے تم ڈالو اور جب موسیٰ نے غور سے

ISSN(P): 2709-9636 | ISSN (O): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45
ماخذ تحقیقی مجلہ

دیکھا تو سامروں نے سب کی نظروں کو ایسا جکڑ دیا تھا کہ وہ ڈالی گئی رسیاں اور لاٹھیاں سرسراتی، چلتی، دوڑتی نظر آتی تھیں۔" (۱۴)

ظاہری رنگ کو دیکھنے والی آنکھ دھوکے کی آنکھ ہے۔ اساطیر میں سحر، جادو اور بناوٹی رنگوں کا جابجا تذکرہ ملتا ہے مگر آخر کار حقیقی اور ازلی رنگ ان سب ست رنگیوں کو مٹا دیتا ہے۔

خالدہ حسین کے افسانوں میں عورت کا تذکرہ بھی اساطیری پس منظر میں ملتا ہے ان کے ہاں عورت دیوی کے مختلف اوتاروں اور سروپوں کا آئینہ معلوم ہوتی ہے۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں دکھائی گئی خاتون ہندوستانی معاشرت اور دیومالا سے میل رکھتی ہوئی نظر آتی ہے جہاں وہ کبھی حد سے زیادہ مضبوط اور دلیر بن جاتی ہے اور کہیں مظلومیت کی انتہا کو چھونے لگتی ہے۔ ناول "کاغذی گھاٹ" میں ہر دو طرح کی خواتین کا تذکرہ ملتا ہے رامائن کے قصے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کیکی کا ذکر کیا گیا ہے۔ کیکی، ہندوستانی اساطیر میں ایک انتہائی مضبوط خاتون ہے اس کے ایک فیصلے پر پوری رامائن کی کہانی کی بنیاد ہے۔ رام کو راج پاٹ سے بے دخل کرنا اور بن واس دلوانا اسی کی وجہ سے ممکن ہوا۔ دوسری جانب رامائن ہی کی مظلوم و سادہ لوح خاتون کا تذکرہ ملتا ہے۔ "سیتا" جیسی باوصف اور بھلی خاتون ہی رامائن میں المیاتی لمحوں کو فروغ دیتی ہے۔ دونوں اساطیری خواتین کو ناول میں ہم آہنگ کر کے دکھایا گیا ہے۔

ہندی اساطیر میں دیوی پاروتی بالکل ایک ہندوستانی معاشرت سے میل کھاتی خاتون کی مانند نظر آتی ہے۔ اس کے دس سے لے کر چوبیس اوتار یا روپ گنوائے جاتے ہیں جو وہ حالات وواقعات کو مد نظر رکھ کر اپناتی ہے۔ یہی صورتحال افسانہ "مصروف عورت" میں دکھائی دیتی ہے جہاں ایک چہرے پر کئی چہرے سجا لینے کی ماہر نظر آتی ہے جو اساطیری فضابندی کا آئینہ دار ہے۔ افسانے کی اس صورتحال کو اس طرح بیان کیا گیا ہے:

"میرے گھر میں ایک خاموش تاریک کمرہ ہے۔ اس کی دیواروں میں نیچے سے اوپر تک طاق بنے ہیں اور ان سب وہ چہرے دھرے ہیں جنہیں میں ایک ایک کر کے پہنتی ہوں۔" (۱۵)

خالدہ حسین کے ہاں چہرہ محض ایک عضو کے طور پر نہیں آتا بلکہ یہ ایک کیفیت اور ذہنیت کے اظہار کا ذریعہ بنتا ہے۔ جس طرح دیوی دیوتا اپنے جذبات و کیفیات کے مطابق چہرے بدل لیتے ہیں یہی اساطیری کیفیت انسانی زندگی میں نظر آتی ہے۔ جہاں الوہیت کا مظہر چہرہ بنتا ہے اور جنس کی نمائندگی کا صریح ذریعہ بھی۔

مختلف اساطیر میں عورت کا مچھلی روپ بیان کیا جاتا ہے۔ جو نوم کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ہندی اساطیر میں جل پری سے جنسی کشش کے حوالے سے ایک قصہ بھی منسوب ہے جب دیوتا اور مچھلی کے ملن سے

ISSN(**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45

ماخذ تحقیقی مجلہ

ایک ایسی عورت پیدا ہوئی جو مچھلی اور انسان ہر دو طرح کی خصوصیت کی حامل تھی۔ افسانہ "سمندر" میں جنسی کشش اور مرد و عورت کے ازلی رشتے کی تصوراتی تصویر کشی کے لیے "مرمیڈ" کا ذکر ملتا ہے۔

"وہ ادھر دیکھو۔ مرمیڈ ایک دم مرمیڈ۔۔۔ دور گہرے پانی میں ایک انتہائی گوری لڑکی بالکل سیاہ تیرنے کا لباس پہنے اچھلتی کودتی شور مچاتی لہروں پر بہہ رہی تھی۔ پھر اس نے نہایت مشاقی کے ساتھ اپنی لمبی گوری باہنیں چلانا شروع کیں۔"[۱۶]

بیشتر اساطیر میں مچھلی جنسی کشش کی علامت کے طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ افسانے میں بھی مرد و عورت کے ازلی سمبندھ کو نمایاں کرنے کے لیے جل پری کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔ ہندی اساطیر میں وشنو کا پہلا اوتار مچھلی ہی تھا اور اسی اوتار کے واقعے کے دوران شِو کی جنسی خواہش کی وجہ سے دیوی انجنا کو حمل ٹھہرایا گیا۔ "آدھی عورت" میں عورت کا سچائی اور حقیقت کی تلاش کا حامل وجود دکھایا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ظلم اور غم کے معاملات منسلک کیے گئے ہیں جبکہ یونانی دیوی ہیرا سے ملتا جلتا عورت کا روپ بھی ملتا ہے اسی افسانے میں جو معاملات کا پانسہ پلٹنا جانتی ہے اور مرد کو زیر کر کے حالات کو قابو میں رکھتی ہے۔ افسانہ "چینی کے پیالے" میں عورت کی حیثیت چیونٹی سے بڑھ کر نہیں ملتی ہے۔ یہ طرزِ عمل ہندی اساطیر میں مہابھارت کے قصے کے تناظر میں دروپدی سے میل رکھتا ہے جہاں عورت صرف مرد کی جنسی بھوک مٹانے کا آلہ ہے اور اگر وہ اس کی انکاری ہوتی ہے تو بھری سبھا میں اسے رسوا کیا جاتا ہے۔ مہابھارت میں اس کا تذکرہ ان الفاظ میں ملتا ہے:

"میں ماہواری کے ایام میں ہوں۔۔۔ میرے بدن پر صرف ایک کپڑا ہے۔۔۔ تم کس حالت میں ہو اور تم نے کیا پہنا ہوا ہے، ہمیں اس کی پرواہ نہیں۔ ہم نے تمھیں جائز طریقے سے جیتا ہے اور اب تم ہماری ملکیت ہو۔"[۱۷]

دروپدی کی نازک صورتحال سے میل رکھتی حالت افسانہ "چینی کے پیالے" میں بیان ہوتی ہے جہاں مرد عورت کو ایک کیڑے سے بڑھ کر اہمیت دیتا اور اس کی جنسی ہوس کی تسکین نہ کرنے کی صورت میں معتوب کیا جاتا ہے۔ اس صورتحال کو مخصوص معاشرتی سوچ کے ساتھ اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

"اے زہری۔۔۔ پتہ ہے فرشتے لعنت کرتے ہیں تمام رات۔ یہ بھی فرشتوں کی کتنی زیادتی تھی کہ زہری ہی کو لعنت کرتے۔"[۱۸]

ISSN(**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45

یہ طرزِ عمل بھی الوہی اور اساطیری طرز کا غماز ہے۔ یونانی اساطیر میں مرد کی جنسی خواہش کو ٹالنے والی خواتین کو دیوتا زد و کعب کرتے ہیں اسی طرح ہندی اساطیر میں مرد کی انا کو ٹھیس پہنچانے والی خاتون دیوتاؤں کی بد دعاؤں سے بچ نہیں پاتی۔

خالدہ حسین کے ہاں علامات کا ایک وسیع سمندر ہے جس میں ان کی کہانیوں کی بنت کاری کی لہریں چڑھ چڑھ کر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں مذہبی، اساطیری اور تاریخی علامات کو برتتے ہوئے تہذیبی پس منظر سے جوڑ کر فضابندی کا عمل انجام دیا گیا ہے۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں علامات کا مخصوص اساطیری رنگ اور فضا ملتی ہے۔ ان کے ہاں مذہبی علامات کے پردے میں اساطیری باریکیاں پنہاں نظر آتی ہیں۔ علامت کا ایک شخصی تصور ان کے ہاں نمایاں ہے۔ وہ علامت کو اپنے خاص نقطۂ نظر سے افسانے کا موضوع بناتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھاتی ہیں۔ ان کے علامتی نظام میں اساطیری کتھاؤں اور مذہبی قصص کی پیچیدہ گتھیاں سلجھانے کی سعی نظر آتی ہے۔ ان علامات میں معنویت کی وسعتوں کے ساتھ ساتھ اسطوراتی گہرائیاں اپنا رنگ جماتی نظر آتی ہیں۔ وہ یہ علامات فطرت سے مستعار لیتی ہیں اور ان میں مخصوص ماورائیت کی حسن کاری سے اسطوراتی رنگ بکھیرتی ہیں۔

"سمندر" کی علامت خالدہ حسین کے ہاں خاص اساطیری معنویت کی حامل ہیں۔ ہندی اساطیر میں سمندر جنس اور تخلیق کے طور پر سامنے آتا ہے۔ افسانہ "سمندر" میں بھی سمندر کی علامت زاور مادہ کی ازلی کشش کو ظاہر کرتی ہے۔ اساطیر میں سمندر منتھن کے دوزان لکشمی نکلی اور دشنو اس کی طرف مائل ہو کر اس سے شادی کر لی اس طرح سمندر کی بلند اور پر زور و پر شور لہریں مرد و عورت کے ملن کی علامت بن رہی ہیں۔ افسانے میں بھی سمندر کنارے محبت اور اُلفت کے جذبات پنپتے نظر آتے ہیں۔ افسانے میں چاند محبت کے جذبات کو مہمیز عطا کرتا ہے۔ سمندر منتھن کے دوران شِو اور پاروتی کے درمیان محبت اور راحت باعث چاند ہی بنتا نظر آتا ہے۔

"کنواں" خالدہ حسین کی گہری علامت ہے جو کئی ایک اساطیری اور مذہبی معنویت کو سامنے لاتی ہے۔ اہلِ یہود کے ہاں ہاروت اور ماروت کا قصہ کنویں سے منسلک ہے اس کے علاوہ کنواں خالدہ حسین کے ہاں مرد و عورت کے ازلی بندھن کے درمیان دراڑ بنانے کی علامت کے طور پر آیا ہے۔ افسانہ "کنواں" میں اسرائیلی تلمیحات کے ذریعے اس علامت کو بخوبی برتا گیا ہے۔ کنواں ان کے ہاں گناہ سے فرار یا ندامت و خفت سے چھپنے کا ایک راستہ بن جاتا ہے۔ ہندی اساطیر میں بھی گناہ گار انسان ہمیشہ خود کو پاتال یعنی ازلی کنویں میں چھپانا چاہتا ہے۔ اساطیر میں

ISSN(**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45
ماخذ تحقیقی مجلہ

برائی کے تمام سرکردہ نیچے گہرائیوں اور اندھے کنوؤں میں رہتی ہیں۔ ہندی اساطیر اس کے لیے پاتال کا لفظ آتا ہے جہاں برائی اور شیطانی قوتیں منصوبہ بندی میں مصروف کار رہتی ہیں۔

سانپ خالدہ حسین کی ایک خاص علامت ہے جو برائی اور بھلائی ہر دو طرح سے سامنے آتی ہے۔ چینی اساطیر میں سانپ کو معصومیت اور بے گناہی کا سرچشمہ سمجھا گیا ہے۔ ہندی اساطیر میں سانپ کو دیوتا مان کر پوجا جاتا ہے۔ مانا جاتا ہے مہاناگ یعنی شیش ناگ کے پھن کر زمین اٹکی ہوئی ہے اس طرح سانپ رکھوالا بن جاتا ہے۔ سانپ کو شہوانیت کی علامت کے طور پر بھی دیکھا جاتا ہے شیش ناگ پر وشنو اور لکشمی کے ازلی سمبندھ کا عمل وقوع پذیر ہوتا ہے۔ پاتال یا ناگ لوک میں رہنے والے سانپ کے لیے برائی یا شیطانیت کے تصورات جوڑے جاتے ہیں۔ سمندر منتھن کے دوران سانپ ہی کے ذریعے پہاڑ کو گھمایا گیا اس طرح سانپ ایک بہت بڑے مددگار کا روپ لے کر سامنے آتا ہے۔ شنو کے گلے میں ہونے کی وجہ سے سانپ دوستی اور محبت کی علامت بن جاتا ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں سانپ، حجاب، جنسی کشش، محبت، لمس اور سیاہی کی معنویت کا حامل بن جاتا ہے۔

افسانہ "دھوپ چھاؤں" میں دودھ کی علامت ملتی ہے جو اسلامی اساطیری تصورات کی حامل ہے۔ افسانہ "دروازہ" میں دودھ علم، شفافیت، محبت، خلوص کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ دروازہ حضرت موسیٰؑ کے حصولِ علم کے قصے کو مدنظر رکھتے ہوئے تحریر کردہ افسانہ سے جس میں دودھ کی علامت اسلامی اسطورہ میں علم کے بحرِ بے کراں کے طور پر آئی ہے۔ جنت میں بھی دودھ کی نہروں کا تذکرہ ملتا ہے جو شفافیت اور محبت کی علامت ہیں۔ خالدہ حسین کے ہاں دودھ کی علامت خالی پن اور غیر تخلیقی پن اور برائی کے خاتمے کے طور پر آتی ہے جو کہ امرت دھارا سے میل رکھتی ہے جیسا سمندر منتھن کے دوران امرت کی سفیدی حیاتِ ابدی اور بھلی طاقتوں کی امین بنتی ہے۔

آنکھ کی علامت خالدہ حسین کے ہاں حفاظت، نگرانی اور عرفانِ ذات کے طور پر آئی ہے۔

افسانہ آخری سمت میں ہر عضو بدن کا آنکھ بن جانا ہندی اسطورہ کی جانب اشارہ کرتا ہے جب اندر دیوتا نے آہلیہ سے سمبھوگ کیا تو اس کے شوہر نے بددعا دی کہ اس کے تمام جسم پر آنکھیں بن جائیں۔ ہر عضو بدن کا بینائی سے آشنا ہو جانا خاص اساطیری معنویت کا حامل ہے جہاں ہر جسم کا عضو و حقائق سے آشنا ہونے کے لیے بے تاب رہتا ہے۔ افسانے میں یہ صورتحال اس طرح دکھائی گئی ہے:

ISSN(**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45
ماخذ تحقیقی مجلہ

"اس وقت اس کے جسم کا ہر رواں بے آنکھ کی نگاہ بن چکا تھا اور اس کی کڑی نظر بندی میں وہ سب کچھ بولتی جارہی تھی۔"(۱۹)

آنکھ کی علامت خالدہ حسین کے ہاں حقارت یا تذلیل کی نگاہ کی زمرے میں بھی آئی ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں تلمیحاتی افسانوں کا ایک خاص رمزیہ انداز ہے۔ اسلامی اساطیر اور قصص سے بیشتر تلمیحات ان کے ہاں تازہ معانی کا جہان لیے ہوئے نظر آتی ہیں: تلمیحات کا وسیع ذخیرہ خالدہ حسین کے ہاں نہیں ملتا البتہ چند ایک تلمیحات میں مخصوص اسطوراتی رنگ اور طرز دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول "کاغذی گھاٹ" میں حضرت داؤد کی تلمیح کے ذریعے اس اسطوراتی حقیقت کو عیاں کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ ہر شاہکار قدرت کا نطق سے مالا مال ہے۔ اساطیر میں بیشتر واقعات ملتے ہیں۔ جب مظاہر فطرت کلام کرتے ہیں اور اپنی گریہ زاری کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ہندی اساطیر میں جب پرتھوی کو سمندر میں پھینک دیا گیا تو وہ بے طرح چلائی اور تسبیحات کرنے لگی اسی طرح درخت، پہاڑ، سمندر، صحرا اور بے شمار مظاہر فطرت کلام کرنا جانتے ہیں اور اپنے حقیقی رب کو پہچانتے ہیں۔ ناول میں اس صورتحال کو یوں بیان کیا گیا ہے:

"پہاڑ اور ساری مخلوق زمین کے اوپر، زمین کے نیچے اور گہرے پانیوں اور تیز رفتار ہواؤں میں اس کی حمد و ثنا کرتی ہے۔ دیو قامت پہاڑ حضرت داؤد کے ساتھ تسبیح کرتے تھے۔"(۲۰)

افسانہ "ایک دفعہ کا ذکر ہے" میں تمام جن وانس اور چرند پرند کو ایک جنس تصور کیا گیا ہے اور ان میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے نطق کا سہارا لیا گیا ہے جہاں کلام کا سلسلہ بخوبی جاری و ساری رہے گا وہاں ہم آہنگی و ضبط کو راہ ملے گی۔ ہندی اساطیر میں رشیوں کے اردگرد تمام موجودات و حافرات جمع رہتے اور کلام کرتے۔ افسانے حضرت سلیمان کی تلمیح کے ذریعے اسلامی اسطورہ کا رنگ بیدار کیا گیا ہے:

"تم نے حضرت سلیمان کی کہانی سنی۔ وہ تمام جانداروں، چرند پرند یہاں تک کہ چیونٹیوں تک کی زبان سمجھتے تھے اور سمندروں اور ہواؤں اور جن وانس پر ان کی حکومت تھی اور ان کا تخت ہواؤں میں اڑتا تھا۔"(۲۱)

اسلامی اسطورہ کی ذیل میں "کنواں" میں دو تلمیحات کا تذکرہ ملتا ہے ایک ہاروت اور ماروت کا جو دو فرشتے بنی اسرائیل کو جادو سکھاتے اور اس کے ذریعے وہ خاوند و بیوی کے درمیان پھوٹ ڈلواتے، اسرائیلیات کے مطابق یہ دونوں فرشتے سزا کے طور پر اندھے کنویں میں الٹے لٹکا دیے گئے۔ دوسری تلمیح حضرت یوسفؑ کی ہے جنھیں کم

ISSN(**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45
ماخذ تحقیقی مجلہ

پیسوں میں فروخت کر دیا گیا بعد ازاں وہ مصر کے حکمران بنے۔ افسانے میں ان اسطورات کا تذکرہ اس طرح کیا گیا ہے:

"مجھے ہاروت ماروت کا کنواں بھی یاد آیا جس میں وہ آج تک معلق ہیں اور وہ بھی ایک ویران کنواں تھا کہ جس میں سے ایک غلام دوائی سوت کے عوض بکا اور نبی بادشاہ بنا۔" (۲۲)

تلمیحات کے حوالے سے خالدہ حسین کے فکشن میں اسلامی اسطوراتی اسماء ورجال ہی ملتے ہیں۔ ان کے ہاں قصص الانبیاء کو تلمیح بنا کر اساطیری رنگ برقرار رکھنے کی سعی کی گئی ہے۔ قرآنی تلمیحات کا زندگی کے الوہی مقاصد سے ہم کنار کر کے اسطوراتی فضا کی بحالی خالدہ حسین کے بیشتر افسانوں میں ملتی ہے۔ افسانہ "گنتی" میں قرآنی تلمیح کو برتتے ہوئے مچھلی کی علامت کے ذریعے کہانی کی بنت کاری کی گئی ہے۔ مچھلی اساطیر میں بے قراری، جنسی پاکیزگی، صلح جوئی، محبت اور اطمینان کی علامت ہے۔ وشنو کا پہلا اوتار، "متسیہ اوتار میں یہ تمام خصوصیات ملتی ہے۔ افسانے میں پیغمبر یونسؑ کا تذکرہ کرتے ہوئے مچھلی کی اساطیری خصوصیات کو اس طرح بیان کیا گیا ہے:

"جب چالیس دن اور چالیس راتیں وہ مچھلی کے پیٹ میں اپنے رب کو پکارتا رہا۔۔۔ میں بھی اپنی مچھلی کے پیٹ میں پناہ گیر ہوئی۔ چالیس دن۔ چالیس رات۔ چالیس صدیاں۔ تم شمار کرو۔ میرے لیے گنتی ہو چکی ہے۔" (۲۳)

درج بالا اقتباس میں قرآنی قصے کو مدنظر رکھتے ہوئے مچھلی کو اندھیرے سے اور ظلمت سے منسلک کیا گیا ہے۔ اور اس اندھیرے میں وقت کی لامحدودیت اور اساطیری فضا کی جانب اشارات ملتے ہیں۔ نور کی عدم موجودگی میں وقت اور احساسات ساکت اور بے جان ہوئے چلے جاتے ہیں۔

مجموعی طور پر خالدہ حسین کے ہاں علامتی پیرایے اساطیری باریکیوں کو مخفی رکھا گیا ہے۔ افسانوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اخفا شعوری ہے۔ قرآنی تلمیحات اور اسرائیلیات کے پس پشت معنویت اور اسطوراتی گہرائیوں کا ایک وسیع اور بلند تر آسمان دکھائی دیتا ہے۔ ان کے ہاں اگرچہ واضح انداز میں اساطیری قصوں اور دیومالائی کہانیوں کا تذکرہ نہیں مگر علامتوں کی تہہ میں اسطوراتی معنویت پوشیدہ ملتی ہے۔ وہ عام زندگی اور کائنات سے علامت کشید کرتی ہیں اور اسے خاص مفاہیم میں اپنے افسانوں میں برتتی ہیں۔ وہ تہذیبی زندگی سے الفاظ وواقعات چنتی ہیں اور اس کے پس پردہ اساطیری فضا کا مکمل ہالہ اپنا رنگ جماتا ہے۔ ان کے افسانوں میں اگرچہ الوہی کردار نہیں ملتے مگر حیات وکائنات کے مختلف کرداروں میں الوہیت اور اساطیریت کے بکھرے ہوئے رنگریزوں کو

ماخذ تحقیقی مجلہ
ISSN(P): 2709-9636 | ISSN (O): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45

وہ اپنے افسانوں کی ست رنگ قوسِ قزح کی تشکیل میں نہایت سلیقے سے برتتی ہیں کہ اخفاء کا عنصر ضرور شامل رہتا ہے جو کہ فن کی خوبصورتی کی علامت ہے۔

حوالہ جات

۱. خالدہ حسین، مجموعہ خالدہ حسین (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ۱۷۶

۲. ایضاً، ص ۴۵۶

۳. ایضاً، ص ۵۶۹

۴. والمیک۔ رامائن۔ مترجم۔ یاسر جواد (لاہور: نگارشات پبلشرز، ۲۰۲۴ء)، ص ۴۳

۵. عبدالسلام بن محمد، حافظ، مترجم۔ القرآن الکریم۔ لاہور: الاندلس، ۲۰۱۴ء)، ص ۱۹۳

۶. خالدہ حسین، مجموعہ خالدہ حسین، ص ۶۰۳

۷. ایضاً، ص ۶۶۹

۸. ایضاً، ص ۱۴۶

۹. سورۃ عبس آیت (۳۸۔۴۲)

۱۰. خالدہ حسین، مجموعہ خالدہ حسین، ص ۲۶۵

۱۱. ایضاً، ۵۰۳

۱۲. ایضاً، ۷۲

۱۳. ایضاً، ص ۲۷۰

۱۴. ایضاً، ص ۳۴۷

۱۵. ایضاً، ص ۳۶۰

۱۶. ایضاً، ص ۳۷۵

۱۷. آر کے نارائن، مہابھارت، مترجم نعیم احسن (لاہور: نگارشات پبلشرز، ۲۰۲۲ء) ص ۸۰

۱۸. خالدہ حسین، مجموعہ خالدہ حسین، ص ۱۱۸

۱۹. ایضاً، ص ۴۹

۲۰. ایضاً، ص ۱۴۷

ISSN(**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 6, Issue 1, (Jan to March 2025)
https://doi.org/10.47205/makhz.2025(6-I)urdu-45

۲۱. ایضاً، ص۳۰۹
۲۲. ایضاً، ص۲۵۹
۲۳. ایضاً، ص۴۸۸