عنبرین صلاح الدین*

خالدہ حسین کی گنگ شہزادی اور ہیلن سِکسو کی میڈیوسا کا قہقہہ

Abstract:

Khalida Hussain's “Gung Shehẓādī” and the Laugh of Hélèn Cixous's Medusa

This article studies and compares the main character of Khalida Hussain’ s short story, “Gung Shehẓādī” (mute princess) and the symbol of Greek mythological goddess, Medusa from Hélèn Cixous's research paper, ‘‘The Laugh of the Medusa’’. For analysis, the theoretical lens of feminist theory of ‘forms of women consciousness’ as feminine consciousness, female consciousness and feminist consciousness is used. The character of mute princess is a powerful depiction of a woman’s constant struggle of self-awareness in patriarchy and is thus a symbol of a woman being dragged out of her own mind and body. Cixous’s Medusa is the symbol of a woman’s wisdom, power and ownership over her own mind and body. Cixous demands that a woman should bring her own self to writing which should reflect feminist conciouness while Hussain's character of mute princess is a depiction of feminine consciousness.

Keywords: Feminism, Khalida Hussain, Hélèn Cixous, Greek Mythology.

مصنف عورتوں کی تعداد ہمیشہ سے انتہائی کم رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عورتوں نے عورتوں کے بارے میں کم لکھا۔ عورت کی اپنی آواز اسی وجہ سے مرکزی دھارے سے غائب رہی۔ ہیلن سِکسو (Hélèn Cixous۔پ:۱۹۳۷ء) اپنے مضمون ’’میڈیوسا کا قہقہہ‘‘(The Laugh of Medusa) میں لکھتی ہے:

> عورت کو خود لکھنا چاہیے: عورتوں کے بارے میں لکھنا چاہیے اور عورتوں کو لکھنے کی طرف لانا چاہیے، جہاں سے انھیں اسی شدت کے ساتھ دور کر دیا گیا ہے جیسا کہ انھیں ان کے جسموں سے دور دھکیل دیا گیا ہے۔۔۔اُسی وجہ، اُسی قانون، اور اُسی تباہ کن مقصد کے لیے۔ عورتوں کو اپنا آپ اپنی تحریر میں لانا چاہیے۔۔۔جیسا کہ اپنا آپ اس دنیا میں اور تاریخ میں۔۔۔خود اپنی تحریک کے ذریعے لانا چاہیے[۱]۔

'سوئی' اور 'قلم'، مرد اور عورت کے درمیان تضاد کو بیان کرنے کی علامت ہیں اور اس تضاد کا قصہ بھی صدیوں پرانا ہے[۲]۔ تصور یہ ہے کہ عورت کو ہاتھ میں سوئی پکڑنی چاہیے، قلم پکڑنا اس کا کام نہیں بلکہ مردوں کا کام ہے۔ قلم کو مردانگی کا استعارہ بنایا گیا اور اس طرح قلم کا پکڑنا ایک عورت کے لیے اس کی نسوانیت میں کسی کمی یا خامی کا عکاس قرار دیا گیا[۳]۔ علامتوں کا منبع دیومالا ہے اور زیادہ تر دیومالائی قصے بھی پدرسری شعور کے حامل ہیں۔ یونانی، رومی اور ہندی دیومالا میں موجود عورتوں کی پدرسری شبیہیں (images) اور تمثالیں ہمارے شعور میں گندھی ہوئی ہیں[۴]۔ سِکسو اپنے مضمون کے اس ابتدائیے میں عورتوں کو اپنے بارے میں، عورتوں کے بارے میں لکھنے کا کہہ رہی ہے، یعنی عورت خود عورت کی وہ شبیہ بنائے جو کہ پدرسری شعور سے نہ ابھری ہو اور جہاں عورت کے شعور کی طاقت اور پیچیدگی واضح طور پر کسی پدرسری خواہش اور نظر کے اثر کے بغیر سامنے آ سکے۔ سِمون دی بوائر (Simone de Beauvoir،۱۹۰۸ء-۱۹۸۶ء) کا 'نظر' کا تصور، میشل فوکو (Michel Foucault،۱۸۸۳ء-۱۹۲۶ء) کی مطمحِ نظر کی اصطلاح[۵] سے متاثر ہے۔ دی بوائر نے نسائی شعور کو مرد کی نظر کا شاخسانہ قرار دیا[۶] یعنی نسائی شعور وہ ہے جب عورت کو مرد کی نظر اور خواہش کے مطابق تعبیر کیا جائے۔ جان برجر (John Berger،۱۹۲۶ء-۲۰۱۷ء) لکھتا ہے:

> مرد صرف دیکھتے نہیں؛ ان کی نظر اپنے اندر کر گزرنے اور ملکیت جتانے کی طاقت رکھتی ہے[۷]۔

عورت کے شعور کو نسائی، نسوانی اور تانیثی شعور کی سطحوں پر بیان کیا گیا[۸]۔ نسوانی شعور عورت کا اپنی حیاتیاتی حیثیت کا صدیوں پرانا شعور ہے جہاں وہ تخلیق کرنے والی اور پرورش کرنے والی کے طور پر خود کو پہچانتی ہے یا اسے پہچانا جاتا ہے۔ تانیثی شعور عورت کی خود آگہی کا شعور ہے جہاں وہ اپنے، اور عورت ہونے کی حیثیت میں، ایک مجموعی شعور اور تجربے کو سمجھتی ہے اور ایک مروج استحصالی نظام میں اپنی شناخت، مقام اور وسائل تک پہنچ میں درپیش مسائل کے محرکات کو سمجھتی ہے۔ اس تحقیق میں، 'میڈیوسا کا قہقہہ' اور 'گنگ شہزادی' کی علامتوں کو سمجھنے کے لیے شعور کی ان تین صورتوں کا نظریاتی عدسہ بھی استعمال کیا جا رہا ہے۔

میڈیوسا، یونانی دیومالا کا ایک کردار ہے اور عورت کی ذات کے حوالے سے یہ شبیہ بھی ایک پدرسرانہ اظہار ہے[۹]۔ مگر وہ شبیہیں جو عورت کو مجبور کرتی ہیں، وہی اسے آزاد بھی کر سکتی ہیں، جیسا کہ سِکسو نے لکھا: ''میں اس بات کو نہیں جھٹلاتی کہ ماضی کے اثرات اب تک ہمارے ساتھ ہیں۔ مگر میں انھیں دہرا کر مزید مستحکم کرنے سے انکار کرتی ہوں؛ جو انھیں قسمت کے برابر اٹل بنا دے، حیاتیاتی اور ثقافتی کے درمیان (فرق میں) الجھن پیدا کر دے[۱۰]۔'' سِکسو کہتی ہے کہ عورت جب لکھے گی تو وہ پہلے دو سطحوں پر اس کی تاریخ کو بدلے گا۔ ایک ذاتی سطح پر، کیوں کہ جب وہ لکھے گی، وہ اپنے اس جسم میں واپس آئے گی جو اس سے چھین لیا گیا اور اسے کسی دور رکھے اجنبی کے مانند دکھائی دیتا ہے۔ سکسو کہتی ہے، ''جسم کو حذف (censor) کرو تو اسی وقت تم سانس اور آواز کو بھی حذف کرتے ہو[۱۱]۔'' عورت کے جسم کو صرف حذف نہیں کیا گیا بلکہ اس عمل کی آڑ میں اس کا استعمال اور رسوائی کی گئی۔

گرفن(Susan Griffin۔پ:۱۹۴۳ء) فحش نگاری اور خاموشی (Pornography and Silence۔۱۹۸۱ء) میں لکھتی ہے:

> عورت کا برہنہ جسم ہماری ماؤں، ہمارے بچپن، ہماری کمزوری، ہمارا اپنے جسموں کے بارے میں علم، اور فطرت کے معانی، ہمیں ہمارا فانی ہونا یاد دلاتے ہیں۔ سو، فحش نگاری، اس سب کو بھول جانے کی خواہش میں ہمارے جسم کی رسوائی کرتی ہے، اس کا مذاق بناتی ہے، اسے سزا دیتی ہے، اور ہمارے ذہنوں میں اس کی موجودگی کے احساس کو تباہ کرتی ہے[۱۲]۔

اس عمل میں پدرسری ملکیت کے زیرِ اثر عورت کو گھریلو، سماجی اور ثقافتی غلامی کے شکنجے میں رکھ کر اس کے جسم کی رسوائی اور استعمال زیادہ کیا گیا۔ عورتوں کے ساتھ ساتھ اقلیتی گروہوں کا بھی پدرسری سرمایہ داریت نے اپنے مقاصد کے لیے اپنی منشا کے مطابق استحصال کیا۔ میڈیوسا کی پدرسری شبیہ کے پیچھے بھی یہی سوچ کارفرما ہے۔

دوسرا، جب عورت لکھے گی اور اپنے بارے میں لکھے گی، تو وہ تاریخ کے ایوانوں میں اپنے ہونے کا اعلان کرتے ہوئے داخل ہو گی۔ یہ عورت کا اپنے بارے میں، عورت کے بارے میں اپنی نظر کا اظہار ہے۔ جہاں مرد کی نظر کا ذکر ہوا، وہاں مرد کی نظر کی متضاد عورت کی نظر ہو سکتی ہے۔ اگر عورت کو اپنی ذات اور اپنے جسم پر دوبارہ حاکمیت چاہیے، یا مرد کو خود پر حاکمیت جتانے سے روکنا ہے، تو اسے اپنی نظر سے دیکھنا ہو گا یا دکھانا ہو گا۔ اس طرح سے عورت اپنی ذات کے ایک مروج خاکے کے برعکس کوئی خاکہ تخلیق کر سکتی ہے۔ مروج خاکے سے مراد عورت کا وہ تصور ہے جو پدرسری تشریحات سے اخذ ہوتا ہے۔ سِکسو نے میڈیوسا کا کردار یونانی دیومالا سے ضرور لیا ہے، مگر فرائڈ(Sigmund Freud۔۱۸۵۶ء۔۱۹۳۹ء) کے برعکس، سِکسو کے نزدیک میڈیوسا کی یہ پدرسری شبیہ اپنے وجود میں عورت کی نظر کی اہم علامت بھی ہے۔ پدرسری مرد نے میڈیوسا کو مرد کی نظر کے لیے ایک شے کے طور پر تخلیق کرنا ہی تھا اور یہی بات تمام عورتوں پر لاگو ہوتی ہے۔ میڈیوسا اس زمانے کی دیوی ہے جب مادرسرانہ تہذیب موجود تھی اور اس کے سر پر بالوں کی جگہ موجود سانپ ''بصیرت اور طاقت، شفایابی، لافانیت اور دوبارہ جنم لینے کے مضبوط دیومالائی استعارے'' تھے[۱۳]۔ میڈیوسا سے نظر ملانے والے پتھر کے ہو جاتے تھے۔ اس کی ایک سادہ وضاحت یہ بھی دی جاتی ہے کہ کسی دیوی یا دیوتا کی طرف بہ راہِ راست نہیں دیکھنا چاہیے[۱۴]۔ پرسئس (Perseus) نے میڈیوسا کو قتل کیا اور یہ قتل نسوانی طاقت کو تباہ کرنے کی ایک کوشش تھی۔ بہرحال بعد کے پدرسری ذرائع اظہار میں، جن میں فنونِ لطیفہ، ادب اور تاریخ شامل ہیں، میڈیوسا تباہی اور تاریکی کی علامت اور استعارہ رہی، البتہ عورتوں نے میڈیوسا کی پدرسری تشریح کا انکار کیا[۱۵]۔ یہی سِکسو کا مطمع نظر تھا کہ میڈیوسا کی پدرسری تشریح کی بجائے اسے نسوانیت کی علامت کے طور پر لیا جائے اور عورتیں میڈیوسا کی علامت کے ذریعے خود کو دوبارہ پا سکیں اور اپنے جسموں اور ذہنوں کو پدرسرانہ شکنجوں سے آزاد کر

سکیں۔نسوانی تخیل کی میڈیوسا، بقولِ سِکسو، ''خوب صورت ہے اور ہنس رہی ہے[۱۶]۔'' بس آپ کو اسے بہ راہِ راست دیکھنا ہے۔

۱۹۶۰ء کی دہائی کے اواخر میں اردو فکشن میں علامت نگاری کی ابتدا ہوئی اور ۱۹۷۰ء کی دہائی کو فکشن میں علامت نگاری کے حوالے سے جانا گیا۔ اس دور میں بہت اہم علامتی افسانے سامنے آئے۔ اس اندازِ تحریر کو تجریدیت، علامت نگاری یا استعاراتی اندازِ تحریر کا نام دیا گیا۔ بعد ازاں علامت نگاری کی اصطلاح عام اور مستعمل ہوئی۔ جہاں اردو میں افسانہ نگاری سے پہلے، علامت نگاری کی ابتدا ہو چکی تھی۔ جدید اردو شاعری میں میرا جی(۱۹۱۲ء۔۱۹۴۹ء) اور ن۔م۔ راشد(۱۹۱۰ء۔۱۹۷۵ء) اپنے تجریدی اور علامتی اسلوب کے باعث پہچانے جاتے تھے اور ان کے شعری جہان میں موجود کثیر علامتوں کی بامعنی تشریح وتوضیح کے بغیر ان کی شاعری کو سمجھنا بہت مشکل تھا[۱۷]۔ سماجی منظر نامے میں ان علامتوں کی قبولیت کا دارومدار علامتوں میں پنہاں سماجی معانی سے جڑا ہوا تھا۔ مگر اس سے بعد کی شاعری، خاص طور پر نثری نظم نے اظہار کا ذریعہ سادہ اور عام فہم زبان کو بنایا۔ ایسی شاعری میں عام طور پر علامت مفقود تھی سو توجہ علامتی افسانے کی طرف چلی گئی۔ علامتی افسانے میں انتظار حسین، ڈاکٹر انور سجاد(۱۹۳۵ء۔۲۰۱۹ء)، بلراج مین را(۱۹۳۵ء۔۲۰۱۶ء) اور خالدہ حسین(۱۹۳۷ء۔۲۰۱۹ء) کے نام بہت اہمیت کے حامل ہیں۔

جہاں تک اس بحث کا تعلق ہے کہ علامت کیا ہے، ممتاز فلاسفہ، ماہرینِ نفسیات، ماہرینِ عمرانیات، ماہرینِ لسانیات اور ادیبوں نے اسے مختلف انداز سے سمجھا اور بیان کیا ہے۔ کارل ژُنگ(Carl Jung۔۱۸۷۵ء۔۱۹۶۱ء) علامت کو ایک ''اصطلاح، ایک اسم، حتیٰ کہ ایک تصویر'' قرار دیتا ہے[۱۸]۔ایسی چیز جو روز مرہ زندگی سے سامنے آتی ہے، ''جو اپنے روایتی اور واضح معنی کے علاوہ ایک خاص مفہوم رکھتی ہے۔ یہ کچھ مبہم، نامعلوم یا ایسے خفیہ پیغام پر دلالت کرتی ہے جو ہمارے علم میں نہیں ہوتا۔'' کارل ژُنگ کے نزدیک الفاظ، شبیہیں اور اصطلاحات اس وقت علامتی بنتی ہیں جب وہ ''واضح اور فوری معنی سے کچھ زیادہ مفہوم پیدا کریں۔ اس میں ایک وسیع 'آگاہی' کا پہلو ہوتا ہے جو کبھی بھی بالکل درست یا مکمل طور پر بیان نہیں کیا جاتا۔ نہ ہی کوئی اسے واضح کرنے یا بیان کرنے کی امید کر سکتا ہے[۱۹]۔'' معانی اور مفاہیم کے امکانات ہمارے گرد وپیش میں موجود تمام الفاظ، اشیا اور تجربات میں لامحدود حد تک پڑے ہوتے ہیں۔ حتیٰ کہ وہ اشیا جو حقیقی، ٹھوس اور قابلِ محسوس ہوں، ان میں بھی کچھ نہ کچھ خفیہ ہوتا ہے، یہاں تک کہ مادے کا اصل اور اس کی ماہیت بھی نامعلوم ہے۔

علامت وہ ہے جو ایک شے، آواز، لفظ یا ایک خیال کو، وہ چاہے ٹھوس ہو یا کچھ اور، تبدیل کرتی ہے اور اسے نیا مفہوم عطا کرتی ہے۔اس بات کو ملارمے(Stéphane Mallarmé۔۱۸۴۲ء۔۱۸۹۸ء) نے اپنے مضمون کے درج ذیل اقتباس میں

خوبصورتی سے بیان کیا ہے:

جب میں آواز پیدا کرتا ہوں، پھول، نیستاں سے میری آواز تمام صورتوں کو باہر نکالتی ہے، جیسا کہ ظاہری کلیوں کے علاوہ کچھ موسیقی بھرا احساس ظاہر ہوتا ہے، خود بخود ایک معطر خیال، تمام گل دستوں سے غائب پھول کی طرح[۲۰]۔''

علامت میں اس کے ظاہری معنی سے زیادہ معنی ہوتے ہیں۔ یہ ہمیں سامنے کی بات سے آگے سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ بودلیئر (Charles Baudelaire۔۱۸۲۱ء۔۱۸۶۷ء) کے نزدیک علامت شبیہوں کا ایسا مربوط احساس ہے کہ جو ''ایک ضروری پہلو کے طور پر ظاہر ہوتا ہے، نہ کہ نافذ کردہ شعریات کے طور پر بلکہ کائناتوں کے عظیم ڈھانچوں کے طور پر[۲۱]۔

ہمارا مدعا چوں کہ ادبی علامتیں ہیں، تو یہ بات قابل غور ہے کہ ایک ادبی علامت عام طور پر یا غیر ارادی طور پر اس طرح نہیں تخلیق کی جاتی کہ جیسا کہ ابتدائی دور کا انسان ابلاغ کے لیے تخلیق کرتا تھا اور ہر فرد کے ذہن میں علامتوں کی کائنات ہوتی تھی، اس سے قطع نظر کہ وہ اسے سمجھتا تھا یا نہیں۔ یہ خیال میں شعوری طور پر ترتیب پانے والا نظام ہے۔ ولیم یورک ٹنڈل (William York Tindal۔ ۱۹۰۳۔۱۹۸۱ء) نے اسے کچھ یوں بیان کیا ہے:

ادبی علامت، ایک غیر بیان شدہ شباہت، ایسے زبانی عناصر کا مجموعہ ہوتی ہے جو حوالوں اور بیانیے کی حدود سے ورا ہو جاتی ہے، اور احساس اور شعور کی پیچیدگی کو متصور کرتی اور پیش کرتی ہے[۲۲]۔

اب اس مجموعے میں کچھ خاص تجربات شامل ہوتے ہیں، جو لینگر (Susanne Katherina Langer۔۱۸۹۵ء۔۱۹۸۵ء) کے الفاظ میں درج ذیل پر مشتمل ہوتے ہیں:

زندگی کے، نامیاتی، جذباتی، ذہنی ردھم (توجہ کا ردھم ان سب میں دلچسپ ربط ہے)، جو کہ سادہ انداز میں میعادی نہیں ہوتے بلکہ لامحدود طور پر پیچیدہ اور ہر طرح کے اثر کے سلسلے میں حساس ہوتے ہیں[۲۳]۔

مجموعی طور پر وہ احساس کا متحرک نمونہ ترتیب دیتے ہیں۔ یہ وہ نمونہ ہے جسے صرف غیر عقلی علامتی صورتیں ہی پیش کر سکتی ہیں، اور یہ فنکاری کی بات ہے۔ ادب میں زیادہ تر علامتیں قدیم اساطیر، لوک داستانوں اور پریوں کی کہانیوں یا فطرت وغیرہ سے آتی ہیں۔ اور بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ نیا ادب پرانی علامتوں سے بھرا ہوا ہے[۲۴]۔ کچھ مصنفین کے نزدیک نئی ایجادات اور زندگی کے عناصر نئی علامتوں کی طرح دکھائی دیتے ہیں اور کچھ کے نزدیک ایسا نہیں ہے۔ ان کا یہ خیال ہے کہ یہ علامتیں پرانی علامتوں کی نئی شکلیں ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ قدیم علامتیں اب تک استعمال ہوتی ہیں اور ایسا کوئی نظام نہیں کہ جو قدیم علامتوں کی کائنات کا احاطہ کرتے ہوئے اس کی جگہ لے۔ لیکن اتنا ہو سکتا ہے کہ ان علامتوں سے نیا معنی منسوب یا تفویض ہو جائے یا معانی کے ایک منفرد نمونے کا اضافہ کر دیا جائے۔ علامت ''ضروری نہیں کہ شبیہ ہی ہو، یہ قیاسی اظہاریہ ایک ردھم، ایک قرب، ایک عمل، ایک حصہ، ایک ساخت یا ایک نظم بھی ہو سکتا ہے[۲۵]۔'' ایک ادب پارہ جو شبیہ پیش کرتا ہے وہ ''کسی خیال کی حامل ایک تجرید، ایک

علامت ہوتی ہے[۲۶]۔'' علامتوں کی زبان کو منطق الطیر بھی کہا جاتا ہے[۲۷] کیوں کہ علامتوں کی زبان ایک پراسرار زبان ہوتی ہے۔اس کے علاوہ کانٹ کی درجہ بندی بھی اہم ہے جس کے مطابق علامتی صورتوں کے عناصر سمجھے جا سکتے ہیں[۲۸]۔

علامتوں کے درج بالا مفاہیم کے ساتھ ساتھ، فرائیڈ کی وضاحتیں بھی اہم ہیں۔فرائڈ کے برعکس ژُنگ نے فرد کے اور ذاتی احساس کی بجائے اجتماعی احساس کا تصور پیش کیا ہے، اگرچہ اس کا زاویہ مابعدالطبیعیاتی کی بجائے نفسیاتی ہے۔ جہاں تک تانیثی تنقید کا تعلق ہے، ژُنگ اور فرائڈ کے مباحث کو پدرسری تشریحات کے طور پر ہی دیکھا گیا ہے۔ ژُنگ نے مرد اور عورت کی علامتی امثال بنائیں جہاں مرد اور عورت ایک دوسرے کے مذکر اور مونث عناصر کے حامل بھی ہوتے ہیں[۲۹] اور فرائڈ نے اعضاء کی ساخت کے حوالے سے علامتیں بنائیں اور اس بارے میں بے لچک رویہ رکھا[۳۰]۔ ان دونوں کی تشریحات پدرسری مذہبی عوامل کی طرح تھیں[۳۱]۔

علامت کی تانیثی فکر کے تناظر میں توضیح اور سکسو کی میڈیوسا کے قہقہے کو سامنے رکھتے ہوئے خالدہ حسین کی 'گنگ شہزادی' کا تجزیہ کرتے ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانے ''گنگ شہزادی'' کا مرکزی کردار گنگ شہزادی اس صورتِ حال کا ایک مضبوط اظہار ہے جہاں عورت کو عورت کے اپنے ذہن، نظر اور جسم سے دور رکھا جاتا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ایک لڑکی ہے جو بلوغت کے دور سے گزر رہی ہے اور اس دوران میں وہ جن نفسیاتی پیچیدگیوں سے گزرتی ہے، یہ افسانہ اس صورتِ حال کو بھرپور طریقے سے بیان کرتا ہے۔ وہ اپنی ماں، بڑی بہن اور اپنی استانی کے جسموں کو بہ غور دیکھتی ہے اور چوں کہ اپنے جسم کے بارے میں سوچنا یا بات کرنا معیوب ہے اور اس بارے میں عموماً خاموش رہنے کی ہدایت ہی ہے، سو اسے گنگ شہزادی کہا گیا ہے۔ ''مشین پر جھکی اماں کی کمر سے لپٹ کر وہ اپنے پیاسے ہاتھ نرم نرم پیٹ میں گاڑ دیتی ۔۔۔ ناف کا خوب صورت گڑھا اس کی انگلیوں تلے دھڑکنے لگتا اور ایک شیریں نشہ اس کی رگ رگ میں تیر جاتا[۳۲]۔'' گنگ شہزادی کا اپنے آپ سے الجھنا اس افسانے میں بہ خوبی دکھایا گیا ہے۔ایک مختصر افسانے کی قریباً ہر سطر کسی نہ کسی رُخ سے گنگ شہزادی کی اس اُلجھن سے متعارف کرواتی ہے۔ وہ عجیب طرز پر سوچتی ہے اور افسانے میں اس کی الجھن کا دائرہ اس کے گردوپیش تک بہ خوبی پھیلایا گیا ہے۔ خالدہ حسین لکھتی ہیں، ''گلی کی بتیاں جل چکی ہوتیں، جیسے رات کے اندھیرے میں ناف کے بے شمار خوب صورت گڑھے دھڑک رہے ہوں[۳۳]۔'' یہاں دوبارہ ہیلن سکسو کی طرف دیکھتے ہیں۔ وہ لکھتی ہے، ''میں ایک سے زیادہ بار اس تفصیل پر حیرت کا شکار ہوئی ہوں جو کسی عورت نے مجھے اس دنیا کے بارے میں دی جو اس کی اپنی ہے اور جو اسے اپنے بچپن کے اوائل سے ہی خفیہ طور پر دہشت زدہ کر رہی ہے[۳۴]۔'' خالدہ حسین کی گنگ شہزادی بھی اپنے بچپن سے لڑکپن کے

سفر میں ایسی کش مکش سے دوچار ہے اور ایک اپنا جہان دریافت کر رہی ہے جو اسے حیران بھی کر رہا ہے اور دہشت زدہ بھی مگر اس کہانی میں اس کا نام ہی گنگ شہزادی ہے۔ اسے بولنا نہیں ہے۔ اگر اظہار ہوتا، یا اسی طرز پر ہر گنگ شہزادی اظہار کرتی رہتی تو عورتوں کا جہانِ معنی دنیا کی معنویت میں شامل ہو کر نہ صرف مابعدالطبیعیاتی اور نفسیاتی مباحث میں بلکہ سماجی حقائق کی سطح پر بھی تنوع پیدا کر رہا ہوتا۔خالدہ حسین لکھتی ہیں:

> مگر جب آدھے سوتے، آدھے جاگتے میں اسے اپنے ساتھ اماں کا ریشمی جسم محسوس ہوتا،تو وہ ریت کے ذروں کی طرح بکھر کے رہ جاتی جیسے کوئی ہتھیلی کی گرد پھونک سے اڑا دے[۳۵]۔

بکھرنے کی خواہش کا ذکر ہیلن سِکسو کے پاس بھی دکھائی دیتا ہے۔اور ساتھ ہی وہ اس صورتِ حال سے بھی آگاہ کرتی ہے کہ جب عورتیں اظہار نہیں کرتیں یا وہ سمجھتی ہیں کہ خود اپنے بارے میں اپنی اصل کو اندھیرے میں رکھنا ہے تو وہ کیا کرتی ہیں۔ وہ کہتی ہے:

> میری خواہش ہے کہ عورتیں لکھیں اور اس منفرد سلطنت کا اعلان کریں تاکہ دوسری عورتیں، دوسری غیر تسلیم شدہ مملکتیں، بھی پکار اٹھیں: میں، بھی، چھلک رہی ہوں؛ میری خواہشوں نے بھی نئی امنگیں ایجاد کی ہیں، میرا جسم بھی اَن سنے گیت جانتا ہے۔ بار بار میں نے بھی روشن و تاباں طوفانوں کو ایسے محسوس کیا ہے کہ میں بکھر سکتی تھی۔۔۔ایسی ہیئتوں میں بکھر سکتی تھی جو ان (تصویروں) سے بڑھ کر خوب صورت ہیں جو فریم میں لگائی جاتی ہیں اور بہت مہنگے داموں بیچی جاتی ہیں۔ اور میں نے بھی کچھ نہ کہا، کچھ ظاہر نہ کیا؛ میں نے اپنا منہ نہیں کھولا، میں نے دنیا میں سے اپنے آدھے حصے میں (اپنا) رنگ نہیں بھرا۔ میں شرمندہ تھی۔ میں خوف زدہ تھی، اور میں نے اپنی شرم اور خوف کو نگل لیا۔ میں نے خود سے کہا: تم پاگل ہو![۳۶]

گنگ شہزادی خاموش رہتی ہے اور افسانے کے آخر تک اپنا کردار نبھاتی ہے۔خالدہ حسین کے ہاں جا بجا عورتوں کے ایسے کردار ملتے ہیں جو سوچتے ہیں،غور کرتے ہیں، ارادے باندھتے ہیں، مضبوط دکھائی دیتے ہیں مگر کہانی کے اختتام پر یہ رویے کہیں گم ہو جاتے ہیں یا اختتام سے پہلے ہی یہ کردار تحلیل ہو چکے ہوتے ہیں[۳۷]۔ اس مضمون کا دائرہ صرف ایک افسانے 'گنگ شہزادی' تک محدود ہے، مگر میں نے دانستہ ایک اہم افسانہ نگار کے ہاں عورت کی کردار نگاری کے ایک پہلو کا ذکر کیا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ سکسو ہمیں جس لکھاری عورت سے متعارف کروانا چاہتی ہے اور عورت کو اپنا آپ، اپنے پورے وجود کے ساتھ جس طرح افسانوں میں لے آنے کی ترغیب دیتی نظر آتی ہے، ہماری افسانہ نگار مکمل طور پر وہ وجود نہیں تراشتی۔اس افسانے کی گونگی شہزادی،عورتوں کے ان بے شمار کرداروں کی علامت کے طور پر بھی دیکھی جا سکتی ہے جو بیشتر مصنف عورتوں نے تراشے[۳۸]۔

ہیلن سکسو جب عورتوں کو کہتی ہے کہ وہ کیوں نہیں لکھتیں اور انھیں اپنے لیے لکھنا چاہیے، وہ ساتھ میں یہ بھی بتاتی ہے کہ وہ اس کی وجہ جانتی ہے اور یہ بھی جانتی ہے کہ خود اس نے کیوں ستائیس برس کی عمر سے پہلے نہیں لکھا۔ وہ لکھتی ہے:

> کیوں کہ لکھنا تمھارے لیے بہ یک وقت بہت ارفع، بہت عظیم ہے، اور یہ عظیم لوگوں کے لیے مخصوص ہے۔۔۔یعنی 'عظیم مردوں' کے لیے؛ اور یہ 'بے وقوفانہ' ہے۔ ویسے بھی تم نے بہت کم لکھا، وہ بھی چھپا کر[۳۹]۔

ہیلن سکسو کے مطابق چھپا کر لکھنے میں بھی عورت اسی احتیاط، شرمندگی اور فوری طور پر اسے بھول جانے کی خواہش کا سامنا کرتی ہے جو اسے خود لذتی کے عمل میں درپیش ہوتی ہے۔ یہ بھی ایک ان دیکھی دہلیز ہے جس کے دوسری طرف جانا عورت کے لیے اچھا نہیں[۴۰]۔ خود اپنے لکھے ہوئے لفظ کے بغیر عورت کا عورت ہونے کا مطلب، اس کا اپنی ذات اور زندگی کا تجربہ تاریخ کا حصہ نہیں بن سکتا۔ اور یہ تاریخ کا حصہ اس لیے نہیں بن سکتا کہ پدرسری اور سرمایہ دارانہ نظام میں ''قاری، مدیران اور بڑے مالکان عورتوں کے سچے متن کو پسند نہیں کرتے۔۔۔نسوانی متن کو۔ یہ قسم انھیں خوفزدہ کرتی ہے[۴۱]۔''

افسانے ''گنگ شہزادی'' کے آغاز میں جب اس کردار سے تعارف کروایا گیا ہے تو وہ منظر بہت بامعنی ہے: ''سچ پوچھیے تو یہ قصہ اس وقت شروع ہوا جب وہ سنسان دوپہروں میں، دالان کے پیچھے، اندھیری کوٹھری میں، کنجیوں کے گھنگھرو پاؤں میں پہنے، اماں کے دوپٹے کا گھگھرا بنائے لہک لہک کے ناچتی تھی۔ دالان میں اماں سلائی مشین پر جھکی ہوتیں، کھچ کھچا کھچ۔ ایسے میں ہر آواز اس کے رقص کے لیے تال بن جاتی[۴۲]۔'' عورت کی آزادی کے احساس کا بہترین اظہار اسے کسی قسم کی تفریحی جسمانی حرکت میں مشغول دکھایا جانا ہے جیسے رقص کرنا، دوڑ لگانا، کھل کر ہنسنا، دائروں میں گھومنا یا پیرا کی کرنا[۴۳]۔ یہاں اس افسانے کے آغاز میں بھی گنگ شہزادی ایک بے فکر لڑکی ہے جو آزادی سے رقص میں محو ہے مگر جب گنگ شہزادی کو اپنی ذات، جسم، اپنی ماں سے اپنے تعلق اور نئی استانی کے بارے میں اپنے خیالات اور احساسات الجھن کا شکار کرتے ہیں، تو، ''پھر لمبی سنسان دوپہریں بھی یونہی گزرنے لگیں۔۔۔ سنگار میز پر کنجیوں کے بھرے بھرے گچھے پڑے رہتے مگر وہ انھیں رسی میں پرو کر گھنگھرو نہ پہنتی۔ کوئی بڑا گہرا تسلسل ایک جھٹکے سے ٹوٹ گیا تھا اور وہ اس میں معلق کھڑی تھی[۴۴]۔'' یعنی الجھن کے شام و سحر نے اس سے بے فکر آزادی چھین لی تھی۔ اس الجھن کا سب سے بڑا منبع اس کا گونگا پن تھا جہاں وہ اپنے وجود اور اردگرد آنے والی تبدیلیوں کے بارے میں سوال نہیں کر سکتی تھی۔ خالدہ حسین نے لکھا، ''اب یہ کچھ اس کی نظر کا قصور تو تھا نہیں کہ روز نئی چمک دار چیزیں سامنے آنے لگی تھیں[۴۵]۔'' پھر جب نئی استانی رفعت اسکول چھوڑ کر چلی جاتی ہے اور اس کے پہلی بار ہمت جمع کر کے توڑے سرخ گلاب بستے میں ہی رہ جاتے ہیں، تو وہ پہلی بار اپنا دوسرا فطری احساس یعنی کھل کر ہنسنا بھی بھول جاتی ہے۔ اس سے قبل، اماں سے بچھڑنے کے خوف نے بھی اسے پریشان کیے رکھا تھا۔ اس کی ماں جب بھی رات

کو اسے اپنے پاس بستر پر نہیں ملتی تھیں، وہ شدید پریشانی میں مبتلا ہوتی تھی۔ شبر کے ماں مسز صدیقی شبر کو گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے، سو گنگ شہزادی ایسے ہر موقع پر جب اسے اپنی ماں اپنے ساتھ لیٹی ہوئی نہیں ملتی، خود کو شبر سمجھتی ہے۔ خالدہ حسین نے لکھا، ''ایک رات خالی چارپائی کی پٹی ٹٹولتے ٹٹولتے وہ یک دم شبر بن گئی[۴۶]۔''اسی لیے استانی رفعت کا اچانک چلے جانا اس کے لیے بہت تکلیف دہ تھا۔اس کا بھائی 'چھوٹا' جب بھی گھر میں سٹیج ڈراما کرتا تھا تو اسے ایک ہی کردار سونپتا ہے، گونگی شہزادی کا کردار، اور ہر بار ''پردہ اٹھتے ہی اس کو بے تحاشا ہنسی آ جاتی[۴۷]۔'' مگر استانی رفعت کے واقعے کے بعد، افسانے کے آخر میں جب گھر کے بچے وہی ڈراما دوبارہ تیار کرتے ہیں، تو اس کا بھائی 'چھوٹا'، اسے اِس ڈرامے میں اُس کے کردار کے بارے میں بتاتا ہے، ''ارے ریہرسل کیسی؟ تُو تو گونگی شہزادی ہے۔ بس چپکے سے بیٹھی رہنا۔۔۔ سب کچھ خود ہی ہوتا رہے گا[۴۸]۔'' اس کا یہ ایک جملہ دراصل اس افسانے کا کلائمیکس، اینٹی کلائمیکس اور مرکزی خیال بھی ہے؛ بلوغت کے دور سے گزرتی، اپنے جسم اور ذہن کی تبدیلیوں پر حیران پریشان اور کچھ بولنے یا سوال کرنے کی ممانعت کا سامنا کرتی لڑکی، دنیا کے سٹیج کی گنگ شہزادی ہے۔اور پہلی بار وہ ''پردہ اٹھنے پر ہنسی کے مارے دوہری نہ ہوئی[۴۹]۔'' چوں کہ اس کی اداکاری توقعات کے عین مطابق تھی سو ''چھوٹے نے اس کی اداکاری سے خوش ہو کر اسے ایڑی تلے چمکایا ہوا پیسہ دیا کیوں کہ آج ہاؤس فُل گیا تھا[۵۰]۔'' پدرسری معاشرتی اصولوں کے مطابق ہر لڑکی کو دنیا کے سٹیج پر گونگی رہنے کا کردار دیا گیا ہے اور جس جس گنگ شہزادی نے جب جب اپنا کردار خوبی سے نبھایا، یعنی اپنی ذات کے اصل اظہار سے دور رہی، اسے پسندیدگی اور منظوری انعام میں ملی۔ پولش سینما کے بارے میں لکھے گئے ایک تحقیقی مضمون کے مطابق فلم وِد فائر اینڈ سورڈ (With Fire and Sword۔۱۹۹۹ء) میں موجود ایک کردار ہیلینا بھی ایک گونگی شہزادی ہے جو ''اکثر بے ہوش ہو جاتی ہے اور طویل دنوں کو بستر میں گزار دیتی ہے، کمزور، بیمار، تھکی ہوئی اور گونگی۔ یوں لگتا ہے کہ اس کی خصوصیات صرف اس کی جوانی، خوب صورتی اور پاک دامنی ہیں، اور اس کی زندگی کا واحد مقصد انھیں کسی نیک مرد کے لیے وقف کر دینا ہے[۵۱]۔''یعنی یہ شہزادی بھی دیا گیا کردار خاموشی سے اور ہدایت کار یعنی پدرسری معاشرت کی ہدایات کے مطابق ادا کر رہی ہے۔

گونگی ہونے کی خاصیت کے ساتھ 'شہزادی' کا لاحقہ جوڑنا اپنے اندر ایک معنویت رکھتا ہے۔خالدہ حسین کے افسانے میں موجود سٹیج پر ایک لڑکی کو شہزادی کا کردار دیا جا رہا ہے پر اس شہزادی کے لیے بولنا منع ہے۔شہزادی کا لفظ بچپن کی کہانیوں اور کارٹون فلموں سے ہمارے لاشعور، تحت الشعور اور شعور کا حصہ بن جاتا ہے۔ میں نے شعور کی تمام سطحوں کا ذکر اس لیے کیا کہ مرد اور عورتیں اس لفظ کا استعمال ان تمام سطحوں پر رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔شہزادی کا یہ تصور، شناخت کے دیگر

حوالوں یعنی خوب صورتی، رحم دلی، قربانی، مظلومیت وغیرہ کے ساتھ ساتھ لڑکیوں اور عورتوں کے جسم کے تصور کو بھی ایک مخصوص پیمانہ عطا کرتا ہے، یہ اساطیری شہزادیاں ہوں یا ڈزنی کی شہزادیاں۔ دنیا بھر میں ڈزنی کی شہزادیوں پر مبنی فلموں، ڈراموں، کارٹون اور کپڑوں کے علاوہ کھلونوں کی سالانہ فروخت کئی بلین ڈالر ہوتی ہے اور بچوں کے روایتی صنفی کردار بنانے میں ان کے اہم کردار سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ایک عورت کو پدرسری معاشرے میں اگر پورے دل سے شہزادی کہا جا رہا ہے تو وہ نسائی شعور کے پیمانوں پر پوری اتر رہی ہے۔ ایک عورت خود کو شہزادی سمجھ رہی ہے تو وہ کبھی نسائی اور کبھی نسوانی شعور کی سطح پر اس کا ادراک کر رہی ہے۔ کوشش کے باوجود میں شہزادی کا معاشرتی، افسانوی، فلمی اور کارٹون میں موجود تصور، کسی بھی سطح پر تانیثی شعور کے ساتھ نہیں جوڑ سکی۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، نسائی شعور وہ احساس ہے جہاں عورت کو مرد کی نظر یا اس کی توقعات کے مطابق ہونا چاہیے۔ نسوانی شعور ایک عورت کی حیاتیاتی حیثیت ہے جہاں وہ خالق ہے اور پرورش کرنے والی ہے۔ تانیثی شعور عورت کا اپنی ذات اور دوسروں کا عورت ذات کا ایک انسان کے حیثیت میں ادراک ہے[۵۲]۔

سِکسو کہتی ہے، ''جب میں کہتی ہوں 'عورت'، تو میں عورت کی روایتی مرد کے خلاف اس ناگزیر کشمکش کی بات کرتی ہوں؛ اور ایک عالم گیر موضوعی عورت کی بات کرتی ہوں جو عورتوں کو ان کے حواس میں، اور تاریخ میں ان کی معنویت میں، واپس لائے[۵۳]۔'' جب کہ شہزادی کا اساطیری اور افسانوی تصور صرف نسائی اور نسوانی شعور کا اظہار ہے، یعنی عورت کی وہ حیثیت اور کردار جو پدرسری تہذیب میں طے ہوئے۔

خالدہ حسین کے افسانے میں گنگ شہزادی وہ لڑکی ہے جو بلوغت میں قدم رکھ رہی ہے۔ خالدہ حسین نے افسانے کا آغاز اس منظر سے کیا ہے جہاں گنگ شہزادی اپنی ماں کے دوپٹے کا گھگھرا بنائے ناچتی دکھائی دیتی ہے۔ اس سے منظر سے ہی گنگ شہزادی کی عمر کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہاں خالدہ حسین نے لکھا؛ ''یہ بس انھی دنوں کی بات ہے کہ چیزوں نے آپس میں گڈ مڈ ہونا شروع کیا۔ کبھی کبھی تو رنگوں، آوازوں اور بولتے اندھیروں کا ایسا ملغوبہ بنتا کہ اس کا سر چکرا کے رہ جاتا[۵۴]۔'' خالدہ حسین نے گنگ شہزادی کو ہمہ وقت اپنے جسم کے بارے میں اور ذہن میں اٹھتے سوالوں کے بارے میں الجھن کا شکار دکھایا ہے۔ سِکسو کی میڈیوسا کا کردار اس کے بالکل الٹ ہے۔ اس کے نزدیک میڈیوسا عورت کی دانائی اور طاقت کا استعارہ ہے اور یہ طاقت اور دانائی عورت اپنے نسوانی وجود سے کشید کرتی ہے۔ سِکسو کے نزدیک یہ بات بہت اہم ہے کہ عورت کو اس کے جسم سے دور دھکیلا گیا اور اسے خود اپنے بارے میں، اپنے انداز سے غور وفکر کرنے سے روکا گیا۔ گنگ شہزادی کی علامت اسی

لحاظ سے اپنے جسم سے دور دھکیلی ہوئی اور اپنے ذہن کی کش مکش کو دبائے رکھنے والی عورت کی علامت ہے۔ یہاں یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ سِکسو کے مطابق عورت کو خود اپنے بارے میں لکھنا چاہیے جب کہ خالدہ حسین اپنے افسانے میں عورت کی کش مکش دکھا تو رہی ہے، مگر عورت اصل میں کیا چاہتی ہے یا وہ اصل میں کیا ہے، اس کا اظہار نہیں کر رہی۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۷۸ء) اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ صنفی مطالعات، یونیورسٹی آف مینجمنٹ اینڈ ٹیکنالوجی، لاہور۔

۱۔ ہیلن سِکسو [Hélène Cixous]، The Laugh of Medusa، مشمولہ: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*، (شکاگو: دی یونیورسٹی آف شکاگو پریس، ۱۹۷۶ء)، مترجم: کیتھ کوہن اور پولا کوہن (Keith Cohen and Paula Cohen)، ج ۱/ ۴، ۸۷۵۔

۲۔ کیتھرین آر کنگ [Kathryn R. King]، Of Needles and Pens and Women's Work، مشمولہ *Tulsa Studies in Women's Literature* (ٹلسا: یونیورسٹی آف ٹلسا، ۱۹۹۵ء)، جلد ۱۴/ ۱، ۷۷-۹۳۔

۳۔ ٹریسا کروسو [Teresa Caruso]، *On the Subject of the Feminist Business: Re-reading Flannery O'Connor* (نیو یارک: پیٹر لینگ پبلشنگ، ۲۰۰۴ء)۔

۴۔ عنبرین صلاح الدین، Usage of Religious Symbols in Fiction by Pakistani Women Writers، مشمولہ: *Journal of Islamic Thought and Civilization* (لاہور: یونیورسٹی آف مینجمنٹ اینڈ ٹیکنالوجی، ۲۰۱۸ء)، ج ۸/ ۱۔

۵۔ ڈیوڈ آرم سٹرونگ [David Armstrong]، Foucault and the Sociology of Health، مشمولہ: *Foucault, Health and Medicine* (لندن: روتلج، ۲۰۰۰ء)، ۱۵-۳۰۔

۶۔ سیمون دی بوائر [Simone de Bouvoir]، *The Second Sex* (لندن: ونٹیج کلاسکس، ۱۹۹۷ء)، ۲۹۵-۲۹۶۔

۷۔ جان برجر [John Berger]، *Ways of Seeing* (نیو یارک: پنگوئن بکس، ۱۹۸۲ء)، ۴۵-۶۳۔

۸۔ نینرل او کیوہانے [Nannerl O. Keohane]، مچل زمبلسٹ روزالڈو [Michelle Zimbalist Rosaldo]، باربرا چارلس ورتھ جیلپی [Barbara Charlesworth Gelpi]، *Feminist Theory: A Critique of Ideology* (شکاگو: دی یونیورسٹی آف شکاگو پریس، ۱۹۸۲ء)، x-ix۔

۹۔ سوسن آر باورز [Susan R. Bowers]، *Medusa and the Female Gaze*، مشمولہ: NWSA Journal (میری لینڈ: دی جان ہاپکنز یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۰ء)، ج ۲/ ۲۔

۱۰۔ ہیلن سِکسو [Hélène Cixous]، The Laugh of Medusa، ۸۷۵۔

۱۱۔ ہیلن سِکسو [Hélène Cixous]، The Laugh of Medusa، ۸۸۰۔

۱۲۔ سوسن آر باورز، *Medusa and the Female Gaze*، ۲۶۱۔

۱۳۔ سوسن آر باورز، *Medusa and the Female Gaze*، ۲۲۰۔

۱۴۔ ایڈورڈ فنی [Edward Phinney]، Perseus' Battle with the Gorgons، مشمولہ: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (میری لینڈ: دی جان ہاپکنز یونیورسٹی پریس، ۱۹۷۱ء)، ج ۱۰۲، ۴۴۵-۴۶۳۔

۱۵۔ سوسن آر باورز، *Medusa and the Female Gaze*، ۲۱۷-۲۳۵۔

۱۶۔ ہیلن سِکسو [Hélène Cixous]، The Laugh of Medusa، ۸۸۵۔

۱۷۔ سہیل احمد خان، ''علامتوں کے سرچشمے''، مشمولہ: علامت کے مباحث (لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء)، ۱۱۳-۱۲۲۔

۱۸۔ کارل گستاوژُنگ [Carl Gustav Jung]، *Man and His Symbols* (نیو یارک: اینکر پریس، ۱۹۶۴ء)، ۱۷-۲۰۔

۱۹۔ ایضاً، ۱۷-۲۰۔

۲۰۔ سٹیفنی ملارمے [Stephane Mallarme]، Crisis in Faith: 1986-1996، مشمولہ: Symbolism: An Anthology (پارک: متھوئن)۔

۲۱۔ ولیم ڈبلیو کنگ [William W. King]، Baudelaire and Mallarmé: Metaphysics or aesthetics?، مشمولہ: *Journal of Aesthetics and Art Criticism* (ہوبوکن: ولی، ۱۹۶۷ء)، جلد ۲۶/۱، ۱۱۵-۱۲۳۔

۲۲۔ ولیم یارک ٹنڈل [William York Tindal]، *The Literary Symbol*، (نیو یارک: کولمبیا یونیورسٹی پریس، ۱۹۵۵ء)، ۱۲۔

۲۳۔ سوسن کے لینگر [Susan K. Langer]، *Feeling and Form* (نیو یارک: چارلس سکربنرز سنز، ۱۹۵۳ء)، ۲۴۱۔

۲۴۔ سہیل احمد خان، ''علامتوں کے سرچشمے''، ۱۱۳-۱۲۲۔

۲۵۔ ولیم یارک ٹنڈل [William York Tindal]، *The Literary Symbol*، ۱۲۔

۲۶۔ سوسن کے لینگر، *Feeling and Form*، ۲۴۱۔

۲۷۔ رینے گینون [René Guénon]، The Language of the Birds، مشمولہ: *Studies in Comparative Religion* (انڈیانا: بلومنگٹن، ۱۹۶۹ء)، جلد ۲/۳۔

۲۸۔ رابرٹ برسٹیڈ [Robert Bierstedt]، بک ریویو: The Philosophy of Symbolic Forms. Vol. I. Language. by Ernst Cassirer، مشمولہ: *American Sociological Review* (نیو یارک: امریکن سوشیالوجیکل ریویو، دسمبر ۱۹۵۴ء)، جلد ۱۹/۶، ۷۸۹-۷۹۰۔

۲۹۔ ویلسکا سی سٹوپک [Valeska C. Stupack]/رونالڈ جے سٹوپک [Ronald J. Stupack]، CARL JUNG, FEMINISM, AND MODERN STRUCTURAL REALITIES، مشمولہ: *International Review of Modern Sociology* (نئی دہلی: پرنٹس انڈیا، ۱۹۹۰ء)، جلد ۲۰/۲، ۲۶۷-۲۷۶۔

۳۰۔ سگمنڈ فرائڈ، *On the Sexual Theories of Children*، ۲۰۵-۲۲۶۔

۳۱۔ ناومی آر گولڈن برگ [Naomi R. Goldenberg]، A Feminist Critique of Jung، مشمولہ: *Signs* (شکاگو: یونیورسٹی آف شکاگو پریس، ۱۹۷۶ء)، جلد ۲/۲، ۴۴۳-۴۴۹۔

۳۲۔ خالدہ حسین، ''گنگ شہزادی''، مشمولہ: مجموعہ خالدہ حسین (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ۱۹۔

۳۳۔ ایضاً، ۱۹۔

۳۴۔ ہیلن سِکسو [Hélène Cixous]، The Laugh of Medusa، ۸۷۴۔

۳۵۔ خالدہ حسین، ''گنگ شہزادی''، ۱۹۔

۳۶۔ ہیلن سِکسو [Hélène Cixous]، The Laugh of Medusa، ۸۷۶ ۔

۳۷۔ عنبرین صلاح الدین، *Traditional Symbolism in Pakistani Fiction: Women's Lives and Images* (غیر شائع شدہ پی ایچ ڈی مقالہ، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۵ء)۔

۳۸۔ عنبرین صلاح الدین/احمد عثمان، Beyond the Threshold: Emancipation or Entrapment? The Feminine Archetypes in Pakistani Women Fiction Writers، مشمولہ: *The Journal of Research (Humanities)* (لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۷ء)، جلد ۳۱/۲، ۱۵-۲۹۔

۳۹۔ ہیلن سِکسو [Hélène Cixous]، The Laugh of Medusa، ۸۷۶ ۔

۴۰۔ عنبرین صلاح الدین/محمد زکریا ذاکر/احمد عثمان، Threshold: A spatial and ideological barrier in south Asian fiction - a case study of Pakistani women fiction writers، مشمولہ: *Research Journal of South Asian Studies* (لاہور: پنجاب یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۶ء)، جلد ۳۱/۲۔

۴۱۔ ہیلن سِکسو [Hélène Cixous]، The Laugh of Medusa، ۸۷۶ ۔

۴۲۔ خالدہ حسین، ''گُنگ شہزادی''، ۱۷۔

۴۳۔ عنبرین صلاح الدین، *Traditional Symbolism in Pakistani Fiction: Women's Lives and Images* (غیر شائع شدہ پی ایچ ڈی مقالہ، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۵ء)۔

۴۴۔ خالدہ حسین، ''گُنگ شہزادی''، ۲۰۔

۴۵۔ ایضاً، ۲۲۔

۴۶۔ ایضاً، ۲۰۔

۴۷۔ ایضاً، ۱۸۔

۴۸۔ ایضاً، ۲۳۔

۴۹۔ ایضاً، ۲۳۔

۵۰۔ ایضاً، ۲۳۔

۵۱۔ ایوا میزی ارسکا [Ewa Mazierska]، In the Land of Noble Knights and Mute Princesses:Polish heritage cinema، مشمولہ: *Historical Journal of Film, Radio and Television* (روٹلج، ۲۰۰۱ء)، جلد ۲۱/۲، ۱۶۷-۱۸۲۔

۵۲۔ نینزل او کیوہانے (Nannerl O. Keohane)/مچل زمبلسٹ روزالڈو (Michelle Zimbalist Rosaldo)/باربرا چارلس ورتھ جیلپی (Barbara Charlesworth Gelpi)، *Feminist Theory: A Critique of Ideology*، ix -x ۔

۵۳۔ ہیلن سِکسو [Hélène Cixous]، The Laugh of Medusa، ۸۷۶ ۔

۵۴۔ خالدہ حسین، ''گُنگ شہزادی''، ۱۷۔

مآخذ

آرم سٹرونگ، ڈیوڈ[Armstrong, David]۔ Foucault and the Sociology of Health۔ مشمولہ: *Foucault, Health and Medicine*۔ لندن: روتلج، ۲۰۰۰ء۔ ۱۵-۳۰۔

اورنسٹین، پیگی[Orenstein, Peggy]۔ *Cindrella Ate My Daughter* ۔ نیو یارک: ہارپر کولنز، ۲۰۱۱ء۔

باورز، سوسن آر[Bowers, Susan R.]۔ *Medusa and the Female Gaze*۔ مشمولہ: NWSA Journal ۔ میری لینڈ: دی جان ہاپکنز یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۰ء۔ ج۲/ ۲، ۲۱۷-۲۳۵۔

برجر، جان[John Berger]۔ *Ways of Seeing*۔ نیو یارک: پنگوئن بکس، ۱۹۸۲ء۔

برسٹیڈ، رابرٹ[Bierstedt, Robert]۔ بک ریویو: The Philosophy of Symbolic Forms. Vol. I. Language. by Ernst Cassirer۔ مشمولہ: *American Sociological Review*۔ نیو یارک: امریکن سوشیالوجیکل ریویو، دسمبر ۱۹۵۴ء۔ جلد ۱۹/ ۶، ۷۸۹-۷۹۰۔

ٹنڈل، ولیم یارک [Tindal, William York]۔ *The Literary Symbol* ۔ نیو یارک: کولمبیا یونیورسٹی پریس، ۱۹۵۵ء۔

خان، سہیل احمد۔ ''علامتوں کے سرچشمے''۔ مشمولہ: مجموعہ سہیل احمد خان۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔

حسین، خالدہ۔ ''گنگ شہزادی''۔ مشمولہ: مجموعہ خالدہ حسین۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۸ء۔

دی بوائر، سیمون[de Bouvoir, Simone]۔ *The Second Sex* ۔ لندن: ونٹیج کلاسکس، ۱۹۹۷ء۔

زائپس، جیک[Zipes, Jack]۔ *Breaking the magic spell: Radical theories of folk and fairy tales* ۔ لیکسنگٹن: یونیورسٹی پریس آف کینٹکی، ۲۰۰۲ء۔

ژنگ، کارل گستاو[Jung, Carl Gustav]۔ *Man and His Symbols*۔ نیو یارک: اینکر پریس، ۱۹۶۴ء۔

صلاح الدین، عنبرین۔ Usage of Religious Symbols in Fiction by Pakistani Women Writers۔ مشمولہ: *Journal of Islamic Thought and Civilization* ۔ لاہور: یونیورسٹی آف مینجمنٹ اینڈ ٹیکنالوجی، ۲۰۱۸ء۔ ج ۸/ ۱، ۸۴-۹۲۔

____________، *Traditional Symbolism in Pakistani Fiction: Women's Lives and Images*۔ غیر شائع شدہ پی ایچ ڈی مقالہ، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۵ء۔

صلاح الدین، عنبرین/ احمد عثمان۔ Beyond the Threshold: Emancipation or Entrapment? The Feminine Archetypes in Pakistani Women Fiction Writers۔ مشمولہ: *The Journal of Research (Humanities)* ۔ لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۷ء۔ جلد ۳۱/ ۲، ۱۵-۲۹۔

صلاح الدین، عنبرین/ محمد زکریا ذاکر/ احمد عثمان۔ Threshold: A spatial and ideological barrier in south Asian fiction - a case study of Pakistani women fiction writers۔ مشمولہ: *Research Journal of South Asian Studies* ۔ لاہور: پنجاب یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۶ء۔ جلد ۳۱/ ۲، ۱۷۵-۱۸۵۔

سٹوپک، ویلسکا سی[Stupack, Valeska C.]/ رونالڈ جے سٹوپک[Ronald J. Stupack]۔ CARL JUNG, FEMINISM, AND MODERN STRUCTURAL REALITIES۔ مشمولہ: International Review of Modern Sociology۔ نئی دہلی: پرنٹس انڈیا، ۱۹۹۰ء۔ جلد ۲۰/ ۲، ۲۶۷-۲۷۶۔

سِکسو، ہیلن[Cixous, Hélène]۔ The Laugh of Medusa۔ مشمولہ: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*۔ شکاگو: یونیورسٹی آف شکاگو پریس، ۱۹۷۶ء۔ مترجم: کیتھ کوہن اور پولا کوہن[Keith Cohen and Paula Cohen]۔ ج۱/ ۴، ۸۷۵-۸۹۳۔

فتح پوری، فرمان۔ اردو افسانہ اور اس کی تنقید، اردو کا افسانوی ادب۔ لاہور: عالمین پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء۔

فرائڈ، سگمنڈ[Freud, Sigmund]۔ *On the Sexual Theories of Children*۔ ریڈ بکس لمٹڈ، ۲۰۱۴ء۔

فریزر، جیمز جارج[Frazer, James George]۔ *The Golden Bough*۔ سیو فالز: نووژن پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔

فنی، ایڈورڈ [Phinney, Edward]۔ Perseus' Battle with the Gorgons۔ مشمولہ: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*۔ میری لینڈ: دی جان ہاپکنز یونیورسٹی پریس، ۱۹۷۱ء۔ ج ۱۰۲، ۴۴۵-۴۶۳۔

قزلباش، سلیم آغا۔ جدید اردو افسانے کے رجحانات۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء۔

کروسو، ٹریسا [Caruso, Teresa]۔ *On the Subject of the Feminist Business: Re-reading Flannery O'Connor*۔ نیو یارک: پیٹر لینگ پبلشنگ، ۲۰۰۴۔

کنگ، کیتھرین آر [King, Kathryn R.]۔ Of Needles and Pens and Women's Work۔ مشمولہ *Tulsa Studies in Women's Literature*۔ ٹلسا: یونیورسٹی آف ٹلسا، ۱۹۹۵۔ جلد ۱۴/۱، ۷۷-۹۳۔

کیوہانے، نینزل او [Keohane, Nannerl O.]، مچل زمبلسٹ روزالڈو [Michelle Zimbalist Rosaldo]، باربرا چارلس ورتھ جیلپی [Barbara Charlesworth Gelpi]۔ *Feminist Theory: A Critique of Ideology*۔ شکاگو: دی یونیورسٹی آف شکاگو پریس، ۱۹۸۲ء۔

کنگ، ولیم ڈبلیو [King, William W.]۔ Baudelaire and Mallarmé: Metaphysics or aesthetics?۔ مشمولہ: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*۔ ہوبوکن: ولی، ۱۹۶۷ء۔ جلد ۲۶/۱، ۱۱۵-۱۲۳۔

گولڈن برگ، ناومی آر [Naomi R. Goldenberg]۔ A Feminist Critique of Jung۔ مشمولہ: *Signs*۔ شکاگو: یونیورسٹی آف شکاگو پریس، ۱۹۷۶ء۔ جلد ۲/۲، ۴۴۳-۴۴۹۔

گینون، رینے [Guénon, René]۔ The Language of the Birds۔ مشمولہ: *Studies in Comparative Religion*۔ انڈیانا: بلومنگٹن، ۱۹۶۹ء۔ جلد ۲/۳۔

لینگر، سوسن کے [Langer, Susan K.]۔ *Feeling and Form*۔ نیو یارک: چارلس سکربنرز سنز، ۱۹۵۳ء۔

ملارمے، سٹیفنی [Stephane Mallarme]۔ Crisis in Faith: 1986-1996۔ مشمولہ: *Symbolism: An Anthology* (یارک: متھوئن)۔

میزی ارسکا، ایوا [Mazierska, Ewa]۔ In the Land of Noble Knights and Mute Princesses:Polish heritage cinema۔ مشمولہ: *Historical Journal of Film, Radio and Television*۔ روتلج، ۲۰۰۱ء۔ جلد ۲۱/۲، ۱۶۷-۱۸۲۔

ویلک، رینے [Wellek, Rene]/ آسٹن وارن [Austin Warren]۔ *Theory of Literature*۔ نیو یارک: ہارکورٹ پریس، ۱۹۶۵ء۔