Dr Ambreen Salahuddin
Assistant Professor, Dept. of Gender Studies, University of the Punjab, Lahore, Pakistan

ڈاکٹر عنبرین صلاح الدین
اسسٹنٹ پروفیسر، ڈیپارٹمنٹ آف جینڈر سٹڈیز، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

"دہانِ زخم": پدرسری معاشرے میں مرد بطور فرد

Dahan e Zakhm [Mouth of the wound]: Man as a person in Patriarchal society

Abstract: This research article discusses Khalida Hussain's short story "Dahan e Zakhm" [mouth of the wound] using the theoretical lens of trauma theory, intersectionality and patriarchy. The protagonist of the story is elderly, unmarried and childless, economically dependent, and emotionally weak man named Meeda, who is staying at his brother's home after retiring from work. Meeda performed futile tasks like bringing flowers from the garden, which are symptomatic of trauma. The lens of theory of patriarchy is important in the context that patriarchy rules over women and subordinate, powerless men as well. He did not fulfil any of the patriarchal gendered expectations, so he was marginalized in the household. The intersectionality of age, unmarried status, economic vulnerability and his interaction with people of lower class, removed all patriarchal privilege that the men of this society usually enjoy. It was patriarchy that made him move from the city he spent his working years in and come to the house of his brother in the city he did not relate with. His friends and the familiar roads and houses were also left behind and that aggravated his trauma. The title of the play "mouth of the wound" is symbolically very rich as the existential crisis of Meeda is an open wound which kept on opening and closing as his trauma revisited him again and again.

Keywords: *trauma, intersectionality, patriarchy, dahan e zakhm, Khalida Hussain, short story, women short story writers*

تعارف:

خالدہ حسین (۱۸ جولائی ۱۹۳۸-۱۱ جنوری ۲۰۱۹) کا افسانہ "دہانِ زخم" ان کے افسانوی مجموعے "دروازہ" (۱۹۸۴) میں شامل ہے۔ خالدہ حسین اردو افسانے، خاص طور پر علامت نگاری کے حوالے سے ایک بہت اہم نام ہے۔ گو کہ کہانی سنانے کی روایت قدیم ہے اور عورتیں کہانی سنانے میں ہمیشہ شامل رہی ہیں۔ مگر عورت کی سنائی ہوئی کہانی، مرد کی طرح تاریخ کا حصہ نہیں بنی۔ تاریخی طور پر مصنف عورتوں کی تعداد مرد مصنفین کے مقابلے میں ہمیشہ ہی کم رہی ہے، جس کی وجہ پدرسری تسلط اور ثقافت ہے۔(۱) یہی وجہ ہے کہ جب ہم کردار نگاری کو دیکھتے ہیں تو مصنف عورتوں نے عورتوں کے بارے میں بھی جو کچھ لکھا، وہ بھی ابھی تک عورت کے مختلف کرداروں کے حوالے سے مکمل نہیں ہے۔ یہاں یہ بات بھی لکھنا ضروری ہے کہ مردوں نے بھی عورت کے بہت بھرپور کردار تخلیق کیے، مگر معاملہ یہ ہے کہ وہ عورت کی شبیہ پدرسری شعور سے ہی بناتے ہیں۔(۲) عورتوں نے مردوں کے جو اہم کردار تخلیق کیے، وہ تو اس سے بھی کم ہیں۔ دہانِ زخم ایک ایسا افسانہ ہے جس میں خالدہ حسین نے مرد کا

مکمل کردار تخلیق کیا۔ اس کردار کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس افسانے میں جس مرد کا کردار پیش کیا گیا ہے، وہ پدرسری صنفی توقعات کے برعکس ہے۔ ایک حاشیے پر دھکیلے گئے مرد کو بطور فرد کس قسم کی نفسیاتی کشمکش کو سہنا پڑتا ہے، یہ کردار اس صورتِ حال کا احاطہ بہت خوب صورتی سے کرتا ہے۔ یہاں خالدہ حسین نے پدرسری معاشرے کے استحصالی نظام میں ایک کمزور مرد کی شناخت کے مسئلے پر بہت گہرائی سے لکھا ہے۔

نظریاتی عدسہ (theoretical lens)

اس افسانے کو سمجھنے کے لیے ٹراما تھیوری(trauma theory)، انقطاع کی تھیوری(theory of intersectionality)اور پدرسری تھیوری (theory of patriarchy)کا عدسہ استعمال کیا گیا ہے۔ یہ عدسے عالمی اور جنوبی ایشیائی، ہر دو حوالوں سے اہم ہیں۔ ٹراما تھیوری کا بیانیہ مغربی مفکرین یعنی کارتھ(Cathy Caruth)، فیلمین(Felman)وغیرہ نے مغربی نقطہ نظر سے لکھا ہے، مگر ایک اہم کتاب یعنی "Narratives of trauma in South Asian literature"میں یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ جنوبی ایشیائی ادیب، ٹراما یعنی صدمے کو رواج، یادداشت اور خاموشی میں علامتی یا استعاراتی طور پر بیان کرتے ہیں یعنی encode کرتے ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانے میں بھی اسی طرح ٹراما کو ملفوف کر کے بیان کیا گیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار، پدرسری معاشرت کے صنفی تصور پر پورا نہیں اترتا، اس لیے پدرسری کا عدسہ اس افسانے کے مطالعے کے لیے بہت بامعنی ہے۔ انقطاع کی تھیوری بھی اس افسانے کے لیے بہت اہم اور متعلقہ نظری عدسہ ہے کیوں کہ اس افسانے میں بڑی عمر، پدرسری توقعات اور نفسیاتی اکلاپے کا انقطاع موجود ہے۔

کیتھی کارتھ کے مطابق ٹراما یا صدمہ ایک ایسا واقعہ ہے کہ جسے مکمل طور پر جانا جا سکتا ہے، نہ ہی اس کا مکمل اظہار کیا جا سکتا ہے۔(۳) اس کے مطابق صدمے کا اس وقت میں، کہ جب انسان اس صدمے سے دوچار ہوتا ہے، مکمل طور پر تجربہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک چبھتی ہوئی یاد کے طور پر واپس آتا ہے، اور کئی بار غیر متوقع وقت پر واپس آتا ہے اور انسان کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔ یہ واپسی کسی ایک مکمل حالت میں نہیں، بلکہ چھوٹے چھوٹے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کی صورت میں ہوتی ہے۔ جیسے اس افسانے میں میدے کا زخم بار بار کھلتا ہے اور اسے یاد کا کوئی ٹکڑا جھنجھوڑتا ہے، مثلاً:

> "---ہر چیز اس کے دل میں چبھ گئی، جیسے سب کچھ جنتے کی بہو کی چوڑیاں
> بن گیا ہو"۔(۴)

میدے کے کردار کو سمجھنے کے لیے انقطاع کی تھیوری کا عدسہ بھی بہت سودمند ہے۔ یہ اصطلاح، یعنی intersectionality، کمبرلے کرینشا (Kimberlé Crenshaw)نے بنائی تھی۔(۵) اس کے مطابق نسل، صنف، طبقے، عمر وغیرہ کے انقطاع سے جبر کی نئی نئی شکلیں بنتی ہیں۔ گو کہ کرینشا نے یہ کام سیاہ فام عورتوں پر جبر کی مناسبت سے کیا تھا، مگر اس کے بعد سے اس تھیوری کے عدسے نے بہت سی شناختوں اور جبر و تسلط کے تعلق کو سمجھنے میں مدد دی ہے۔ اس افسانے میں میدے کی بڑی عمر، اس کے کنوارے ہونے اور غریب ہونے کا اس کی حالتِ زار سے گہرا تعلق ہے۔ ان میں سے ہر ایک صورت، اس کی کمزوری کو بڑھاتی ہے اور اسے اس گھر کی مرکزی زندگی اور گہما گہمی سے الگ کر کے حاشیے پر دھکیلتی ہے۔ اس کا بڑھاپا اسے کمزور کرتا ہے اور دوسرے کا محتاج بھی کرتا ہے۔ کنوارہ ہونا اور بے اولاد ہونا، خاص طور پر ہماری جنوبی ایشیائی

ثقافت میں، اسے ایک ناکام مرد ثابت کرتا ہے۔ اُس کا اپنا کوئی ٹھکانہ نہیں کیوں کہ وہ غریب ہے، سو وہ اپنے بھائی کے گھر میں رہ رہا ہے۔ اس معاشی کمزوری کی وجہ سے، مرد ہوتے ہوئے بھی، اس کے پاس کسی قسم کا کوئی اختیار نہیں۔ نظریہ انقطاع کے مطابق، ان سب میں سے کوئی بھی ایک سبب یا عامل، علیحدہ سے اس کی صورتِ حال کی تشریح نہیں کر سکتا۔ میدا ان سب عوامل سے بنے ہوئے جال میں الجھا ہوا ہے۔

پدر سری تھیوری کی رو سے مرد ایک گھر میں عورتوں اور دوسرے کمزور مردوں پر حکومت کرتے ہیں۔(۶) پدر سری سوچ کے مطابق مرد اگر متوقع صنفی کردار نہیں ادا کر رہا تو معاشرے میں اور گھر میں اس کا کوئی مقام یا وقعت نہیں۔ اس افسانے میں پدر سری صنفی توقعات کا میدے کی عمر اور طبقاتی جبر کے ساتھ انقطاع بھی موجود ہے۔ اس نے ایک شادی کی تقریب میں بہت مختصر دورانیے میں اپنا اختیار استعمال کیا، مگر اس پر بھی اسے اہلِ خانہ کی جانب سے بہت ناروا سلوک کا سامنا کرنا پڑا کیوں کہ اپنے سے نچلے طبقے کے بیاہ کا انتظام سنبھالنا، پدر سری سماجی اصولوں سے مطابقت نہیں رکھتا۔

عنوان "دہانِ زخم" بطور علامت:

افسانے کا عنوان "دہانِ زخم" بہت گہری علامت ہے، جو کہانی کے مرکزی کردار میدے کو درپیش نفسیاتی کشاکش، اکلاپے اور جذباتی بھوک کے تجربے کو جامعیت کے ساتھ پیش کر رہی ہے۔ لفظ دہان کا چناؤ بتاتا ہے کہ یہ کسی پرانی چوٹ کی طرف اشارہ نہیں، بلکہ ایک موجودہ اور جاری درد کا استعارہ ہے، جس کا افسانے میں اظہار خاموشی، کنایوں اور مختلف علامتی افعال کے ذریعے کیا گیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار میدا جو امور روزانہ کی بنیاد پر سرانجام دیتا ہے، جیسے کہ لیٹر باکس سے خط نکال کر لانا یا موتیے کے پھول چھابی میں بھر کر لانا، وہ محض اپنی تنہائی اور بے وقعتی کے اُس احساس کو بہلانے کی کوششیں ہیں، جو کہ ایک مسلسل جاری درد کی کیفیت کے مانند اس کے ساتھ ہے۔ مگر یہ چھوٹے چھوٹے کام اس کے اندر موجود وجودی شناخت کی بھوک کو نہیں بہلا سکتے۔ دہانِ زخم کھلا رہتا ہے، توجہ کا طلب گار رہتا ہے۔ یہ زخم کبھی بھی مکمل طور پر نہیں بھرتا۔ دہان، درد کا اظہار کرنے کی کوشش کی علامت بھی ہے۔ میدے کی تنہائی اور اکیلے پن کی شاخیں، انقطائی جبر (intersectional oppression) سے بھی پھوٹتی ہیں جیسا کہ اس کی ڈھلتی عمر، کنوارہ ہونا، بے اولاد ہونا، معاشی انحصار اور اس کی ختم شدہ پدر سری حاکمیت۔ اُس کی ہر شناخت، زخم کو گہرا کرتی ہے، جس سے اس کا خاموش اظہار مزید شدت اختیار کرتا ہے۔ ایلین ٹیٹ (Allen Tate) کے ناول TheFathers (۱۹۳۶) میں بھی مرکزی کردار ایک پینسٹھ سالہ کنوارہ مرد ہے اور ٹیٹ اسے متعارف کرواتے ہوئے لکھتا ہے؛

> "ایک غیر شادی شدہ بوڑھا آدمی۔۔۔ جس کے پاس کرنے کو اور کچھ بھی نہیں۔"(۷)

یعنی پدر سری معاشرے میں وہ مرد جو کہ روایتی پدر سری تعریف پر پورا نہیں اترتے، انھیں اکیلا چھوڑ دیا جاتا ہے۔

خالدہ حسین لکھتی ہیں:

> "شیدے کی ماں نے لڑکے والوں سے صاف صاف کہہ دیا تھا کہ جو کچھ بھی ہے شیخ جی ہی کریں گے "تو" ایک میٹھی ترنگ نے اس کے دل کو دبوچ لیا۔

ذمہ داری کے شیریں بوجھ تلے اس کی ہڈیاں چیخ اٹھیں"۔(۸)

فجو کی شادی کی خریداری اس نے اپنی چار مہینے کی پینشن سے کی۔ شادی کے دن اس نے گلی میں جھنڈیاں لگوائیں، کھانا اپنی نگرانی میں بنوایا اور پھر یہ ہوا کہ:

"رخصتی کے وقت وہ دیواروں سے لپٹ لپٹ کے دھاڑیں مارتا رہا۔"(۹)

بس یہی وہ دن تھے کہ جب اس کے اندرونی اذیت کچھ کم ہوئی تھی۔ مگر گھر پہنچتے ہی بھاوج کے سوالات اور اگلے دن شیدے کے گھر والوں کی لاتعلقی نے اسے واپس اپنی تنہائی کی طرف دھکیل کیا اور اس کا علامتی زخم پھر کھل گیا، شاید پہلے سے بھی زیادہ۔ اسے محسوس ہوا کہ:

"چاروں سمت ایک کٹھور دن پھیلا تھا"۔(۱۰)

زخم کا منہ کھلنا، بند ہونا اور پھر کھلنا، ایک ایسا گردشی عمل ہے جو کہ ٹراما تھیوری کے مرکزی نقطے کو بھی ظاہر کر رہا ہے(۱۱) کہ غیر حل شدہ صدمہ، بار بار وقوع پذیر ہوتا ہے۔(۱۲)

میدے کی زندگی اور پہلے پڑاؤ سے رخصت:

میدا سوچتا نہیں تھا۔ اس نے زندگی ویسے ہی گزاری، جیسے اسے ملتی رہی۔ وہ جب لائل پور کو چھوڑ کر لاہور آ رہا تھا، اسے خود نہیں خبر تھی کہ وہ یہ کیوں کر رہا ہے۔ بس اسے اس گہری ہوک کا احساس تھا جو اس کے اندر سے اٹھتی تھی اور اسے کہیں ٹھہرنے نہیں دیتی تھی۔ یہ ہوک اس کے اکلاپے اور بے ٹھکانہ و بے مصرف زندگی کی دین تھی۔ میدے نے لائل پور میں زندگی گزاری۔ اس نے شادی نہیں کی سو اس کی اولاد بھی نہیں تھی۔ وہ پورا دن اپنے ساتھ چلتے چلتے گزار دیتا۔ لائل پور میں اس کے مصروف رہنے کے لیے بہت کچھ تھا: باغ، بازار، گلیاں، کچہری، دھوبی گھاٹ، دوست، خاندان کے لوگ، تکیہ اور قوالی، جنتے کا تندور۔ اس کے بھائی کو وہاں بھی اس کا یوں گھر گھر بھرنا پسند نہیں تھا، مگر وہ کیا کرتا۔ جب وہ تھکا ہارا بستر پر لیٹتا تھا تو اسے کچھ سوچنے کی مہلت نہیں ملتی تھی۔ اسے بھائی کے خط ملتے تھے جن میں اسے آوارہ پھرنے اور چھٹیاں کرنے پر سرزنش کی جاتی تھی، مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس سرزنش میں کوئی اثر نہیں رہا تھا۔ کرم دین اب بھی کہتا کہ جوان ہوتا تو اس کی شادی کر دیتے اور ماسی مہر نشا کہتی کہ:

"جو کوئی آتی نصیبوں کو روتی۔ اس کا تو سڑکوں اور تکیوں کے ساتھ ناطہ
ہے۔"(۱۳)

سوال یہ ہے کہ سڑکوں اور تکیوں سے یہ ناطہ، گھر بار نہ ہونے کی وجہ سے بنا، یا یہی عادات تھیں تو گھر نہیں بسایا۔ میدے کی کیفیت کو دیکھتے ہوئے پہلی بات بھی درست لگتی ہے کیوں کہ اس کے دل سے اٹھتی ہوک، اس کے سینے کا بوجھ، اس کا دن بھر گھوم گھوم کر اتنا تھک جانا کہ اسے رات کچھ سوچنے کا وقت اور مہلت نہ ملے، اس طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مگر ماسی مہر نشا کہتی ہے کہ:

"اس بے چارے کے بس کی بات بھی نہیں۔ یہ سب بڑے ماما جی
شدا (سودا) کا ورثہ ہے، جو اس کی پیدائش سے برس بھر پہلے پھرتے پھراتے
آپا کے پاس آن رہے تھے اور دن بھر سڑکوں پر گھومتے اور راتوں کو اٹھ اٹھ

کر روتے تھے۔"(۱۴)

بہر حال، دونوں میں سے جو بھی معاملہ تھا، اس کے پیروں میں چکر تھا اور اس کا وجودی دکھ بہت گہرا تھا۔ یہی وہ غیر حل شدہ صدمے (trauma) کی کیفیت ہے جو کیتھی کیر تھ نے اپنی تھیوری میں بیان کی ہے۔ یعنی صدمے کا کسی یاد یا درد کی صورت میں، اور ٹکڑوں کی صورت میں، بار بار اور کسی بھی غیر متوقع وقت میں ظاہر ہونا۔ اس کے وجود کا خالی پن، بار بار رونے کی خواہش اور دل پر بوجھ، وہ کیفیات ہیں، جو کیر تھ کی تھیوری کے عین مطابق ہیں۔ اس کا گھر بار نہ ہونے کا فیصلہ اس کا اپنا بھی ہو سکتا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بس ایسا ہو نہیں سکا، مگر یہ طے ہے کہ اس بات نے اسے ایک ایسی نفسیاتی کیفیت میں مبتلا کر دیا ہے جس نے اسے نہ اپنے گزشتہ فیصلوں اور نہ ہی اپنی حالیہ شناخت سے مطمئن ہونے دیا۔

میدا بہت خواب دیکھتا تھا اور خواب ہی اسے لاہور لایا تھا۔ وہ خوابوں میں مردہ اور زندہ لوگوں سے ملتا اور دن میں جینا کو خواب سناتا۔ وہ دونوں ہی خوابوں کو حقیقت سمجھتے تھے، سو وہ خواب ایسے سناتے کہ جیسے پچھلی رات کو یہ ملاقاتیں واقعی ہوئی تھیں۔ یہ ملاقاتیں بھی ایک نفسیاتی جذباتی واقعات کی طرح ہیں جو کہ بار بار پیش آتے ہیں۔ یہ میدے کی کسی گزرے ہوئے دکھ یا نقصان کو دوبارہ جینے کی یا اس کو سمجھنے کی غیر شعوری کوشش بھی ہو سکتی ہے۔ وہ روزانہ سڑکوں پر گھومتا ہے اور رشتہ داروں سے ملتا ہے، یہ عمل بھی اس کی زندگی میں ایک ضروری تکرار کی مانند ہے جو اس کے وجودی صدمے کی کیفیت میں کسی بکھراؤ میں کوئی اکائی تلاش کرنے کے مانند محسوس ہوتا ہے۔

دن کے اختتام پر وہ تھک کر سوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ وہ جان بوجھ کر باہر وقت گزارتا ہے اور خود کو تھکاتا ہے تاکہ اسے کچھ سوچنے کا موقع نہ ملے۔ یہ حالات سے فرار کی ایک صورت ہے۔ کیوں کہ وہ سکینہ خاتون کو بھی کہتا ہے:

> ""ارے کیسی بات کرتی ہے کاکی۔ میرا، میرا کوئی نہیں۔ حد ہو گئی، بھئی میرا
> تو سب کچھ ہے۔ یاں تیرا۔' اسکی بے بس تنہائی کے خیال سے وہ بھی پھوٹ
> پھوٹ کر رونے لگا۔"(۱۵)

یعنی وہ سکینہ خاتون کی تنہائی کے خیال سے رو رہا تھا اور اپنے بارے میں یہ کہہ رہا تھا کہ میں تنہا نہیں ہوں۔ سو یہ بھی ایک فرار کی صورت ہے۔ گو کہ اسی رات وہ زیادہ بے کل بھی تھا۔ جنتے کی بہو کے گداز بازو میں پھنسی ہری اور سرخ چوڑیاں دیکھیں اور ساتھ ہی لال خان قوال کی قوالی کی تان بھی سنی:

> "میں کی کراں، کنڈا دور نی اڑیئے!"
> اس کے دل میں گہری ہوک اٹھی تھی اور اسے لگتا تھا کہ:
> "جیسے سب کچھ جنتے کی بہو کی ہری سرخ چوڑیاں بن گیا ہو۔"(۱۶)

یہ جملہ افسانے میں دو دفعہ آیا:

> اسی رات اس کا سر پہلی بار چکرایا تھا اور اسے لگا کہ:
> "تمام کا تمام شہر کھلونا بنا منہ کے بل گر گیا۔"(۱۷)

یہ جملہ بھی افسانے میں دوبار آیا۔ اور یہ دونوں جملے دونوں جگہ ساتھ ساتھ آئے ہیں۔ یعنی جنتے کی چوڑیوں اور شہر کے منہ کے بل گر جانے کا گہرا تعلق ہے۔ اس سے اگلی صبح اس نے جینا کو لاہور جانے کی خبر سنادی کہ رات خواب میں حکیم صاحب نے لاہور جانے کا کہا ہے۔ جینا نہیں چاہتی تھی کہ وہ جائے، سو پہلی بار اس نے کہا کہ خوابوں کا کیا بھروسہ۔ اس نے جینا کے خوابوں سے ایمان اٹھ جانے کو بھی لاہور جانے کی ایک وجہ بنا لیا۔

لاہور آکر اسے لگا کہ ہوک سے جان چھوٹ گئی ہے، مگر اس کی بھوک بڑھ گئی تھی۔ اسے بھائی صاحب کی باتیں سننا پڑتی تھیں اور اس کی بھاوج کم گو تھی۔ بھائی صاحب اسے گھٹیا یعنی کم تر اور نچلے طبقے کے لوگوں کے ساتھ گھلنے ملنے سے منع کرتے تھے۔ اس نے گھر سے دور ایک جگہ بیٹھنا شروع کر دیا۔ گھر میں اس کا وجود قابلِ برداشت نہیں تھا۔ کوئی مہمان آتا تو اسے دور رکھا جاتا۔ انسانوں سے ملنے کی بھوک بھی اسے تنگ کرتی تھی، سو وہ پردوں کے بیچ میں سے ڈرائنگ روم میں جھانکتا رہتا اور بعد میں بھائی اور بھاوج کی باتیں سننا پڑتیں۔ ایک بار بھاوج نے کسی بات پر اس پر غصہ بھی نہ کیا تو اسے لگا کہ جیسے اس کا کوئی وجود ہی نہیں۔ بہو کی رخصتی پر اس کے رونے نے سب کو شرمندہ کیا۔ اب وہ بہو کے لیے جھولی میں موتیا بھر کر لاتا اور جب وہ سب پھول پہن لیتی تو:

"اسے یوں لگتا کہ اس کے اندر کی بھوک تھم گئی ہو۔"(۱۸)

اس کے بعد میدے نے خانساماں کے گھر بیٹھنا شروع کر دیا۔ میدے کو جب شیخ جی کہہ کر پکارا جاتا ہے، تو اسے یاد آتا ہے کہ اسے تو ہمیشہ میدا کہا گیا یا چاچا۔ خانساماں کے گھر تھوڑی سی توجہ ملی تو اسے یاد بھی نہیں رہا کہ اس کے اندر لگی گانٹھ کیسے کھلی اور درد کیسے ختم ہو گیا۔ اس نے خانساماں کی بیٹی کی شادی کی ذمہ داری اٹھائی، اپنے پیسے بھی لگائے اور گھر کے فرد کی طرح انتظام کرنے میں پیش پیش رہا۔ یہاں تک کہ رخصتی پر رویا بھی۔ پدرسری سماج کے لیے ایک مرد کا رخصتی کے وقت رونا قابلِ قبول نہیں اور یہاں پدرسری سوچ کا طبقاتی نظام سے انقطاع بھی سامنے آتا ہے کہ خانساماں کے گھر سے یعنی اپنے سے کم تر سے تعلق رکھنا بھی قابلِ قبول نہیں۔

میدے کی دوسرے پڑاؤ سے رخصت:

اس شادی کے بعد، اسے بھاوج کی ناراضی کا سامنا کرنا پڑا۔ بھاوج نے جب اسے کہا:

"کیوں بڑھاپے میں منہ کالا کر رہے ہو؟"
تو اس بات نے اسے بہت تکلیف دی۔ اسے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں
بہت سی چیزیں یاد آئیں: نیلے لفافے، موتیے کی کلیاں، سرخ کوئلے اور
یہاں وہ دونوں جملے دوبارہ آتے ہیں، یعنی:
"(جیسے سب کچھ جنتے کی چوڑیاں بن گیا ہو۔) اب وہ بھاوج کے سامنے اس
کالک کی کیا تشریح کرتا"۔(۱۹)

اور خانساماں کے گھر والوں نے بھی اس سے منہ موڑ لیا۔ اور اب دوبارہ یہ جملہ آتا ہے کہ:

"سارا شہر کھلونا بنا۔ اوندھے منہ گر گیا۔"(۲۰)

پہلے جب اس نے شہر کو منہ کے بل گرتے دیکھا تو گویا رخصت کا وقت آ گیا تھا۔ اس نے لائل پور کو چھوڑ دیا اور لاہور آ گیا۔ اب جب دوبارہ شہر کو منہ کے بل گرتے دیکھا تو اب پھر رخصت کا وقت تھا۔ مگر اس کے پاس کوئی تیسرا شہر نہیں تھا۔ ان دونوں مقامات پر جنتے کی بہو کی چوڑیاں، اس کے اکلاپے کے تناظر میں اہم علامت بن کر سامنے آتی ہیں۔

افسانے کا آغاز ممدو دودھ والے کی گھر آمد سے ہوتا ہے۔ آٹا گندھتا ہے اور مکا، میدے کے پاس ناشتہ رکھ جاتا ہے۔ صبح کے شور کو خالدہ حسین نے میدے کی وجودی کشمکش سے خوب صورتی سے جوڑا ہے۔ وہ لکھتی ہے:

"ایک دھڑکتا انتشار جو اس کے جسم میں دھڑکتی نبضوں کی تال پر سانس لے رہا تھا۔"(۲۱)

میدے کو پیٹ میں کڑوی جلن محسوس ہوتی ہے، سینے پر سیاہ بوجھ جھکتا ہے۔ یہاں اسے لگتا ہے کہ:

"حرکتیں اور سمتیں سب ختم ہو چکا تھا، صرف بوجھ باقی تھا۔ اس کا دل رک گیا اور ایک سرد سنسنی سے تمام جسم جھنجھنا گیا۔"(۲۲)

اسی منظر پر افسانہ ختم ہوتا ہے اور اس شروع اور آخر کے درمیان کے چند صفحات میں میدے کی زندگی کی پوری کہانی موجود ہے۔ خالدہ حسین اس کے وجودی انتشار کو بیان کرتے ہوئے لکھتی ہے:

"یہ وہی بے نام ہوک اور اندر ہی اندر کھا جانے والی آگ کی طرح بھڑکتی بھوک تھی جو مدتوں سے اس کا پیچھا کر رہی تھی۔ اب ہر سمت ختم ہو چکی تھی۔ زمین کی کشش مر چکی تھی۔ وہ کاغذ کا پرزہ بنا ہواؤں میں اڑ رہا تھا۔"(۲۳)

جب وہ مرنے کے قریب پہنچا، تو اسے وہی کام یاد آئے جو کہ جن کے لیے وہ گھنٹوں انتظار کرتا تھا:

"۔۔یکدم موتیا کی بھری بھری کلیاں اور سیاہ لیٹر بکس میں بھرے نیلے، سفید لفافے اور سرخ برآمدے میں بکھرے اخبار اور رسالے اس کی نظروں میں گھوم گئے۔"(۲۴)

اس کی بے مصرف زندگی میں بس یہی دو تین کام باقی تھے۔ مگر ہوا یوں کہ اس دن وہ درد کی وجہ سے بستر میں بہت دیر تک پڑا رہا اور جب اس نے خود سے کہا:

"میدے، پھولوں اور ڈاک کے لیے اٹھنا ہی پڑے گا۔"(۲۵)

اسے موتیے کی خوشبو محسوس ہوئی اور اس نے دیکھا کہ بہو موتیے کے گجرے پہن کر ڈاک لے جا رہی ہے۔ وہ پورا دن اس وقت کے انتظار میں گزارتا تھا جہاں اسے اپنے ہونے کا جواز ملتا تھا، یعنی پھول اور ڈاک لا کر وہ خود کو اس گھر کا ایک فائدہ مند اور ضروری وجود سمجھتا تھا۔ اب اس سے

یہ مقصد چھن گیا تو:

"اندھے بوجھ نے اس کا خون چوس لیا۔"(۲۶)

اس آخری پل میں اُسے لائل پور کے ساتھی اور منظر ہی دکھائی، سنائی دیے۔ خالدہ حسین لکھتی ہے:

"سکینہ خاتون دروازے کے ساتھ لگی پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی۔ میں کی
کراں کنڈا دورنی اڑیئے میں کی کراں۔ جنتے کے تندور پر جلتی لالٹین جھکتی
رات کے اندھیرے میں بھک بھک ٹمٹما رہی تھی۔"(۲۷)

میدا گھر کا وہ فالتو فرد تھا جس کی موجودگی سب کے لیے پریشانی، شرمندگی اور ایک بوجھ کی طرح تھی۔ اس نے کئی دن پھول اور ڈاک لانے کی ذمہ داری کو ایک اہم کام سمجھتے ہوئے گزار دیے۔ باقی وقت وہ ڈاکیے کے آنے کا اور پھولوں کو توڑنے کا وقت آنے کا انتظار کرتا تھا۔ جب اس کی زندگی میں یہ مصرف بھی نہ رہا تو اس کے اندر زندہ رہنے کی خواہش بھی نہیں رہی۔ پدرسری مزاج نہ ہونا، پدرسری معاشرت میں مرد کے لیے بھی سب راستے بند کر دیتا ہے۔

خالدہ حسین کے افسانوں کی خاصیت ان میں علامت کا بامعنی استعمال اور انسانی نفسیات کی گنجلک گتھیاں کھولنا ہے۔ پدرسری سماج میں ایک کنوارے بوڑھے مرد کو، جو کہ معاشی طرپر بھی بدحال ہو، فالتو شے کی طرح سمجھا جاتا ہے۔ اس افسانے میں عمر، غیر شادی شدہ حیثیت اور غربت کا انقطاع اسے زیادہ کمزور کرتا ہے۔ اکلاپے کے احساس سے اس کے اندر ٹراما کی سب علامات بھی آجاتی ہیں۔ اس افسانے میں بہت جاندار علامتیں موجود ہیں۔ جیسا کہ جنتے کی بہو کی چوڑیاں اور شہر کا اوندھے منہ گرنا جو کہ ہجرت کا محرک بنتا ہے۔ جنتے کی بہو کی چوڑیاں میدے کے لیے ان سب چیزوں کی دل دکھانے والی علامت بنیں جنھیں وہ پا نہیں سکتا تھا، یعنی قربت، حسن، گھر اور ٹھکانہ۔ ان چوڑیوں کی وجہ سے دو مرتبہ پورا پورا شہر اوندھے منہ گر پڑا۔ ایک بار لائل پور اور دوسری دفعہ لاہور، یعنی وہ زماں اور مکاں کے احساس سے ماورا ہوا۔ یہ چوڑیاں اس زندگی کی علامت بنیں جو اس کی نہیں تھی اور جس میں وہ کبھی حصہ نہیں لے سکتا تھا۔ چوڑیاں اس کے لیے نفسیاتی طور پر ایک جذباتی کیفیت کا محرک بنیں۔

حوالہ جات

۱. عنبرین صلاح الدین۔ خالدہ حسین کی گنگ شہزادی اور سکسو کی میڈیوسا کا قہقہہ، مشمولہ، بنیاد، جلد ۱۱، ۲۰۲۰ء۔ ص ۱۰۵
۲. عنبرین صلاح الدین۔ پدرسری تشریحات میں سوئی اور قلم کا تضاد و تخصیص اور عورتوں کے لکھنے کی روایت کی تشکیل، مشمولہ، بنیاد، جلد ۱۳، ۲۰۲۲ء۔ ص ۲۵۱
۳. کیتھی کارتھ (Cathy Caruth)۔ Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History۔ جان ہوپکنز یونیورسٹی پریس۔ ۱۹۹۶ء
۴. خالدہ حسین۔ دہانِ زخم۔ مجموعہ خالدہ حسین۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز۔ ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۶۳

۵. کمبرلے کرنشا (Kimberlé Crenshaw)۔ Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory, and antiracist politics۔ University of Chicago Legal Forum (1)۔ ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۳۹-۱۶۷

۶. میکس ویبر (Max Weber)۔ Economy and society: A outline of interpretive sociology (Vol. 2)۔ کیلی فورنیا: یونیورسٹی آف کیلی فورنیا پریس۔ ۱۹۷۸ء

۷. ایلن ٹیٹ (Allen Tate)۔ The Fathers۔ لوئیزانا سٹیٹ یونیورسٹی پریس۔ ۱۹۹۶ء

۸. خالدہ حسین۔ دہانِ زخم۔ مجموعہ خالدہ حسین۔ ص ۱۶۱

۹. ایضاً۔ ص ۱۶۲

۱۰. ایضاً۔ ص ۱۶۳

۱۱. کیتھی کارتھ (Cathy Caruth)۔ Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History۔ جان ہوپکنز یونیورسٹی پریس۔ ۱۹۹۶ء

۱۲. شوشانا فیل مین اور ڈوری لوب (Shoshana Felman & Dori Laub)۔ Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history.۔ ٹیلر اینڈ فرانسس۔ ۱۹۹۲ء

۱۳. خالدہ حسین۔ دہانِ زخم۔ مجموعہ خالدہ حسین۔ ص ۱۵۴

۱۴. ایضاً

۱۵. ایضاً۔ ص ۱۵۵

۱۶. ایضاً۔ ص ۱۵۶

۱۷. ایضاً

۱۸. ایضاً

۱۹. ایضاً۔ ص ۱۵۹

۲۰. ایضاً۔ ص ۱۶۳

۲۱. ایضاً

۲۲. ایضاً۔ ص ۱۵۲

۲۳. ایضاً

۲۴. ایضاً۔ ص ۱۶۳

۲۵. ایضاً۔ ص ۱۶۴

۲۶. ایضاً

۲۷. ایضاً