Article

Khalida Hussain's Masroof Aurat (Busy woman): Gender and Social Analysis

خالدہ حسین کی مصروف عورت: صنفی اور سماجی جائزہ

Dr Ambreen Salahuddin[*1]
[1]Assistant Professor of Gender Studies,
Department of Gender Studies,
University of the Punjab, Lahore, Pakistan
Email: ambreen.dgs@pu.edu.pk
ORCID: 0000-0001-5717-5969

ڈاکٹر عنبرین صلاح الدین[1]

[1] اسسٹنٹ پروفیسر، ڈیپارٹمنٹ آف جینڈر سٹڈیز، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، پاکستان۔

eISSN: 2073-3674
pISSN: 1991-7813

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

Copyright: © 2025 by the authors.

Abstract:

This article explores the character of busy women in Khalida Hussain's short story "Masroof Aurat" (Busy Woman). Khalida Hussain is one of the most prominent names of Urdu fiction. She is known for her symbolic style of writing. Her short story "Masroof aurat" (Busy woman) is included in her short story collection "Masroof aurat" (Busy woman), published in 1989. In this first-person account, a woman depicts how she wears different masks and adopting a certain persona, performs tasks accordingly throughout the day. But for her original self, her real identity, she has no persona, as it requires the whole being. The theoretical lenses of Jung's concept of Persona and Judith Butler's theory of performativity are used in analysis of this archetype. The concept in Khalida Hussain's short story is directly adopted from Jung's persona as it states that every person presents a persona to the world instead of their real self. Butler's concept states that gender is what we perform. It also aligns with Khalida Hussain's concept of wearing a relevant mask and performing a task, and in that particular time, becoming the persona that is required and forget about all other masks. In this repeated exercise, the real self is eventually forgotten.

Keywords:
Khalida Hussain, Busy woman, Judith Butler, theory of performativity, Carl Jung, Persona, symbolism

اس مضمون میں خالدہ حسین کے افسانے "مصروف عورت" کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اردو کی ممتاز مصنف خالدہ حسین (۱۸ جولائی ۱۹۳۷–۱۱ جنوری ۲۰۱۹)، افسانوی ادب میں منفرد اسلوب اور علامت نگاری کے حوالے سے نمایاں اور اہم نام ہے۔ خالدہ حسین کا افسانہ "مصروف عورت"، ان کے افسانوی مجموعے "مصروف عورت" میں شامل ہے جو ۱۹۸۹ میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں اس افسانے کا صنفی اور سماجی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں ایک عورت یہ بیان کرتی ہے کہ وہ کس طرح سارا دن روزمرہ کے امور سرانجام دینے کے لیے مختلف قسم کے ماسک یعنی نقاب پہنتی ہے۔ مگر اس کی اپنی اور اصلی شناخت کے لیے اس کے پاس کوئی پرسونا یا نقاب نہیں۔ اس تنقیدی جائزے میں کارل ژُنگ کے پرسونا کے تصور اور جوڈتھ بٹلر کے نظریہ فعلیت کے نظریاتی عدسوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ خالدہ حسین کے افسانے میں ماسک یعنی نقاب کا خیال ژُنگ کے پرسونا سے براہِ راست لیا گیا ہے۔ ژُنگ کہتا ہے کہ انسان اپنی اصلی ذات کے بجائے دنیا کو اپنا پرسونا یعنی ایک ظاہری چہرہ دکھاتا ہے۔ جوڈتھ بٹلر کہتی ہے کہ صنف ایک جامد حقیقت نہیں بلکہ بار بار دہرائے جانے والے اعمال ہیں۔ یہ نظریہ بھی خالدہ حسین کے ماسک پہننے اور تمام امور انجام دینے کے تصور سے مطابقت رکھتا ہے۔ یہ ایک مخصوص وقت میں ضرورت کے مطابق پہنا جانے والا ماسک یا پرسونا ہے، جسے پہن کر اور اپنا کر باقی تمام پرسونا کو بھولنا پڑتا ہے۔ اس بار بار دہرائے جانے والے عمل میں بالآخر اصل ذات مکمل طور پر فراموش ہو جاتی ہے۔

خالدہ حسین نے جب یہ افسانہ لکھا، اس وقت صنفی مباحث اس قدر عام نہیں تھے۔ اس وقت تک، جنوبی ایشیائی اور پاکستانی ادب پر تحقیق اور تنقید میں صنف کے عدسے کا استعمال بھی کہیں دکھائی نہیں دیتا تھا۔ ابھی بھی اردو ادبی تنقید میں صنفی تھیوری یا صنفی ادبی تھیوری کی بحث خال خال ہی نظر آتی ہے۔ اس صورتِ حال میں، خالدہ حسین کے اس افسانے کے ابتدائی جملے بہت اہم ہیں؛

> "میں ایک مصروف عورت ہوں!
>
> اب میں آپ سے درخواست کروں گی کہ یہ لفظ (عورت) قوسین میں کر دیجئے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ مجھے صرف ایک مصروف وجود سمجھا جائے۔"[i]

صنف ایک سماجی تشکیل ہے۔ یعنی انسان کی جنس کا اعلان تو پیدائش کے وقت ہو جاتا ہے، مگر اس کی صنف معاشرہ طے کرتا ہے۔ اگر ایک انسان کی جنس مرد ہے، تو معاشرے کی توقعات کے مطابق اس میں مردانگی ہونی چاہیئے۔ اس کی عادات واطوار اور اس کے سماجی رشتے اور تعلقات مردانگی کے اصولوں کے مطابق ہونے چاہئیں۔ اور اگر ایک انسان کی جنس عورت ہے، تو اس میں نسائیت ہونا ضروری ہے۔ اس کی عادات واطوار اور سماجی رشتے اور تعلقات، نسائیت کے اصولوں کے مطابق ہونے چاہئیں۔ مردانگی اور نسائیت کے اصول، اور مرد اور عورت کے تعلق میں طاقت اور برتری اور کمتری کے اصول بھی معاشرتی طور پر طے ہوتے ہیں۔ خالدہ حسین اگر اپنے

افسانے میں یہ کہتی ہے کہ مجھے صرف ایک مصروف وجود سمجھا جائے، تو اس جملے کے پیچھے ایک تخلیقی اور بیدار وجود (یعنی مصنف اور کردار دونوں) کی نظریاتی شفافیت بھی دکھائی دے رہی ہے اور وجودی کرب بھی۔ یہ وجودی کرب خالدہ حسین کے سب افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ خالدہ حسین کے افسانے کے مندرجات پر بات کرنے سے پہلے، عالمی اور جنوبی ایشیائی ادب کے تناظر میں سمجھتے ہیں کہ مصروف عورت کیسے بطور علامت، استعارہ اور شبیہ دکھائی دیتی ہے۔

مصروف عورت اور عالمی ادب

عالمی ادب کا جائزہ لیا جائے تو مصروف عورت کی شبیہ جابجا دکھائی دیتی ہے۔ یہ مصروف عورت، زیادہ تر گھر داری میں مصروف نظر آتی ہے۔ اگر یہ عورت گھر سے باہر بھی کام کرتی ہے تو ان دونوں کاموں یعنی باہر کا کام اور گھر کا کام، اسی کی ذمہ داری ہوتے ہیں۔ یہ شبیہ ایک بہت اہم استعارہ بن جاتی ہے، کیوں کہ اس کے ذریعے ہم بدلتے ہوئے صنفی کردار، ارتقاء پزیر سماجی توقعات اور عورت کے کاموں، یعنی گھر اور باہر کے کاموں کے ساتھ جڑی ہوئی مشقت کو دیکھ اور سمجھ سکتے ہیں۔

مرد مصنفین کے افسانوں اور ناولوں میں بھی مصروف عورت نظر آتی ہے، مگر یہاں وہ عورت زیادہ تر کہانی کے ہیرو کے ساتھ ایک معاون اداکار کے طور پر دکھائی دیتی ہے جو اپنی محنت اور محبت کے ذریعے اسے کامیاب ہونے میں مدد دیتی ہے۔ چارلس ڈکنز (Charles Dickens) ہو یا لیو ٹالسٹائی (Leo Tolstoy)، عورت کی مصروفیت گھر کی چاردیواری کے اندر کی نقل و حرکت کے ذریعے دکھائی جاتی ہے۔ یعنی وہ عورت خود کو مٹانے اور قربانی دینے کا استعارہ ہے۔ 'مصروف ماں' اور 'فرض شناس بیوی' کے تصورات، گھریلو توازن کی علامتیں ہیں۔ یعنی عورت کی اپنی ذات یا کسی ذاتی آرزو یا عزم کی کوئی جگہ نہیں۔ کچھ فکشن نگار مردوں کے کاموں میں مصروف عورت کی شبیہ، سماجی ڈھانچوں پر تنقید کے لیے بھی استعمال کی گئی ہے۔ ہینرک ابسن (Henrik Ibsen) کے ناول "آ ڈولز ہاؤس"[ii] (A Doll’s House) میں نورا (Nora) کا کردار، جو گھریلو امور میں مسلسل اور بے طرح مصروف ہے، صنفی توقعات میں قید عورت کا کردار ہے۔ نورا بالآخر ایک خودشناس عورت بن جاتی ہے اور گھٹن زدہ گھریلو زندگی کو چھوڑ دیتی ہے۔ ٹورل موئی (Toril Moi) کا کہنا ہے کہ ایسے متون میں بھی، مرکزیت عورتوں کے حقیقی تجربات کے بارے میں دردمندی کے بجائے، مردوں کے صنفی اصولوں کو بدلنے کے بارے میں پریشانی کو حاصل ہوتی ہے[iii]۔

عالمی ادب میں بہت سی خواتین مصنفین نے مصروف عورت کا کردار تخلیق کیا، جو گھر کی چاردیواری میں مقید ایک فرشتہ صفت تابعدار عورت کے آرکی ٹائپ (archetype) کو کسی نہ کسی حد تک چیلنج کرتا دکھائی دیتا ہے۔ جیسا کہ شارلٹ برونٹے کے ناول "جین آئر"[iv] (Jane Eyer) میں جین آئر کا کردار، اور جارج ایلیٹ کے ناول "مڈل مارچ"[v] (Middlemarch) میں ڈوروتھی بروک (Dorothea Brooke) کا کردار اہم مثالیں ہیں جو گھرداری کی ان تھک مشقت کے بوجھ کو عیاں بھی کر رہی ہیں اور اس پر تنقید بھی

پیش کر رہی ہیں۔ یہ مصروفیت ایسی علامت ہے جو عورتوں کے محدود اختیار اور جذباتی مشقت کی عکاس ہے۔ اس مصروفیت کے نتیجہ میں تسکین یا تکمیل کے احساس کے بجائے نفسیاتی تھکن ملتی ہے۔ ایک اقتباس دیکھیں؛

"وہ ہمیشہ وہی بننے کی کوشش کرتی جو بننے کی، اس کے ارد گرد موجود لوگ توقع رکھتے تھے، اور ہر قسم کی مصروفیت، اضطراب اور غلطیوں بھرے کام کرنے میں مصروف رہتی، جیسے کہ اس کے پاس اپنے لیے ایک لمحہ بھی نہیں تھا۔"[vi]

جدید علمی مباحث میں مصروف عورت کے استعارے کو انقطائی طور پر سمجھنے کی کوشش بھی دکھائی دیتی ہے۔ جیسا کہ ورجینیا وولف(Virginia Woolf) نے اپنے ناول "مسز ڈولووے"[vii] (Mrs Dolloway) میں 'شعور کے دھارے'(stream of consciousness) کی تکنیک کے ذریعے مرکزی کردار کی ان تھک مشقت کی عکاسی کے ذریعے اس کی ذات کے بکھراؤ اور ٹوٹ پھوٹ کو واضح کیا ہے۔ یہاں اور ایسے دیگر متون میں مصروف عورت کا استعارہ محض مشقت کی عکاسی نہیں بلکہ سماجی توقعات اور ذاتی خواہشات کے درمیان منقسم ذات کا آرکی ٹائپ ہے۔ اکثر متون میں گھڑیوں، آئینوں اور کھڑکیوں کے استعاروں اور علامتوں کے ذریعے عورت کی اس شبیہ کو دکھایا گیا ہے[viii]۔ ناول کا ایک اقتباس دیکھیں؛

"اسے ایک دائمی احساس تھا، جیسے وہ ٹیکسیوں کو دیکھ رہی تھی، باہر ہونے کا، باہر، سمندر تک اور اکیلی؛ اسے ہمیشہ یہ احساس رہا کہ ایک دن بھی زندہ رہنا، بہت، بہت خطرناک ہے۔"[ix]

نئے مباحث عورت کی مصروفیت اور رستگاری کے تعلق کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ ایلس واکر(Alice Walker) کے ناول "دی کلر پرپل"[x](The color purple) میں سیلی(Celie) کی محنت مشقت، یعنی سلائی، کاروبار اور دوسروں کی دیکھ بھال، جبر سے رستگاری تک کے سفر کا استعارہ ہے۔ یہاں مصروف عورت کی شبیہ اطاعت کے بجائے، حوصلہ مندی، مزاحمت اور تبدیلی کی علامت ہے۔ ایک اقتباس دیکھیں:

"میں دلائی پر کام کرتی ہوں۔ ٹکڑا در ٹکڑا، ٹانکہ در ٹانکہ، میں اپنی سوچوں کا رخ کسی اور طرف کرنے کی کوشش کرتی ہوں۔ اگر میں مصروف نہیں رہوں گی، میں شاید سوچنا شروع کر دوں گی۔"[xi]

اسی طرح چمامنڈا اگوزی ادیچے(Chimamanda Ngozi Adichie) کے ناول امیریکانا(Americanah) میں ایک کردار ایفی میلو کی اپنی ذاتی اور پیشہ ورانہ زندگی کے بے تکان اعمال، جدید عورت کے صنفی دباؤ کی مثال ہیں، خاص طور پر وہ عورتیں جو ہجرت کی وجہ سے نئے ثقافتی منظر میں بسنے کی کوشش کر رہی ہوتی ہیں۔ ایک اقتباس دیکھیں:

"ایفی میلو صفائی کرتی ہے، کھانا بناتی ہے، منصوبے بناتی ہے، ہ وقت حرکت میں رہتی ہے، ہر وقت اپنے دماغ میں فہرستیں بناتی رہتی ہے، جیسے کہ آرام تو عورتوں کے لیے گناہ ہے۔"[xii]

جنوبی ایشیا کے ادب میں بھی مصروف عورت جا بجا موجود ہے۔ کاملہ شمسی (Kamila Shamsie) کے ناول "ہوم فائر" (Home Fire) کا ایک کردار اِسما، ہے جو ہمہ وقت مصروف رہتی ہے۔ اس کی مصروفیت ایک طرف تو حالات سے نپٹنے کا طریقہ ہے اور دوسری طرف خود کو مٹانے اور جذباتی مشقت کی ایسی علامت ہے جس کا تقاضا جلا وطنی کے ماحول میں عورتوں سے کیا جاتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیں:

"اِسما نے بہت پہلے سیکھ لیا تھا کہ قائم رہنے کے لیے آگے بڑھتے رہنا ضروری ہے، ہر منٹ کو کام، پڑھائی، گھریلو امور سے بھر دینا ہے -خود کو کبھی بھی رکنے کی عیاشی کی اجازت نہیں دینی۔"[xiii]

تمام مرد اور خواتین مصنفین کی افسانہ نگاری میں مصروف عورت کی شبیہ، استعارہ اور علامت، نہ صرف یہ کہ مشقت کی صنفی تقسیم کو اجاگر کرتی ہے، بلکہ عورت کے اختیار کے ارتقائی شعور پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔ سماجی تبدیلیوں اور ارتقاء کے ساتھ ساتھ، ادبی "مصروف عورت"، صنف، شناخت اور طاقت کا ایک اہم پیمانے کے طور پر موجود رہے گی۔

خالدہ حسین کے دیگر بہت سے افسانوں میں مصروف عورت کا کردار موجود ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ کردار، افسانے کا مرکزی کردار ہی ہو۔ کئی دفعہ بہت سی مصروف عورتیں پس منظر میں بھی مسلسل مصروف دکھائی دیتی ہیں۔ چونکہ عورت کی گھریلو کاموں میں مصروفیت کو دیکھنے اور پڑھنے کی عادت ہے، سو اس کی مصروفیت نظر انداز ہو جاتی ہے۔ مثلاً افسانے "گنگ شہزادی" میں، مرکزی کردار کی ماں پس منظر میں ہمہ وقت مصروف ہے، اور دیگر گھریلو امور کے ساتھ ساتھ، کئی بار اس کی سلائی مشین کا ذکر بھی ہوتا ہے۔[xiv]

نظریاتی عدسہ:

اس تنقیدی کام میں کارل ژُنگ (Carl Gustav Jung) کے پرسونا (Persona) کے تصور اور جوڈتھ بٹلر (Judith Butler) کے نظریہ فعلیت (theory of performativity) کے نظریاتی عدسے استعمال کیے گئے ہیں۔

کارل ژُنگ کا پرسونا کا تصور ایک ایسے سماجی نقاب کا تصور ہے جو کوئی فرد اس لیے پہنتا ہے تاکہ وہ سماجی توقعات پر پورا اتر سکے۔ ژُنگ کے لیے، پرسونا اصل ذات نہیں بلکہ ایک "چہرہ" ہے جو باہر کے کرداروں اور توقعات کے مطابق بنایا گیا ہے۔ یہ سماجی میل جول کو قائم اور جاری رکھتا ہے، مگر یہ حقیقی وجود کو چھپا لیتا ہے، جس کی وجہ سے اندرونی شناخت اور بیرونی و ظاہری ذات میں کشمکش پیدا ہوتی ہے۔ جوڈتھ بٹلر کے نظریہ فعلیت کے مطابق صنفی شناخت، افعال کو بار بار دہرانے سے بنتی ہے۔ صنفی اور سماجی کردار جامد نہیں بلکہ افعال کو بار بار دہرانے سے بنتے ہیں۔ افراد کی شناخت طے شدہ نہیں بلکہ ان کے افعال سے بنتی ہے۔

یہ دونوں نظریاتی عدسے، خالدہ حسین کے افسانے "مصروف عورت" کے لیے بہت موزوں ہیں۔ افسانے کی عورت دن بھر مختلف کردار ادا کرتی ہے اور ہر کردار کے لیے اسے ایک الگ چہرہ یا پرسونا درکار ہے۔ ژُنگ کے نظریے کے مطابق وہ اپنے ارد گرد لوگوں اور معاشرتی اصولوں کی توقعات پر پورا اترنے کے لیے اپنے پرسونا کو بدلتی رہتی ہے۔ اور پورا دن ایک چہرے سے دوسرے چہرے کی تبدیلی کا ایک سلسلہ بن کر رہ جاتا ہے اور حقیقی شناخت کو ظاہر ہونے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ جوڈتھ بٹلر کے نظریے کو ساتھ ملائیں تو اس عمل میں مزید گہرائی آتی ہے؛ یعنی اس عورت کی شناخت؛ دیکھ بھال، تابعداری، گھریلو امور وغیرہ کی انجام دہی سے مسلسل تشکیل پا رہی ہے۔ یہ تمام افعال اس کی شناخت کو محض چھپا نہیں رہے بلکہ اسے وہ بنا رہے ہیں جو کہ معاشرہ چاہتا ہے۔ اور پورے دن کے اختتام پر تھکن کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

خالدہ حسین کی مصروف عورت:

خالدہ حسین کے افسانے "مصروف عورت" کی مرکزی کردار عورت، آغاز میں کہتی ہے کہ وہ ایک مصروف عورت ہے، مگر وہ یہ بھی کہتی ہے کہ اسے ایک مصروف وجود سمجھا جائے اور عورت کا لفظ نہ استعمال کیا جائے۔ اس بات کی مختلف توجیہات ہو سکتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ افسانے کی عورت کو اپنے عورت ہونے کا احساس ہے اور وہ اس شناخت کو اپنی پہلی شناخت بہر حال نہیں سمجھنا چاہتی۔ صنف کے عدسے سے تو یہ ایک بہت اچھی بات ہے کہ ہر انسان ایک فرد ہے اور اسے مرد اور عورت کے پیکر میں رکھ کر دو مختلف نوعیت کی توقعات کی نذر نہ کیا جائے۔ دوسری بات یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اسے اپنی عورت ہونے کی شناخت کی وجہ سے مسائل کا سامنا ہے۔ یہ وہ مسائل بھی ہو سکتے ہیں جو پدر سری معاشرے میں عورت کو درپیش ہوتے ہیں اور یہ محض مصروفیت کا مسئلہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس نے جو بھی افعال دن بھر انجام دینے ہیں، وہ عورت کو معاشرے کی طرف سے دیے گئے کردار کی وجہ سے ادا کرنے ہیں۔ عین ممکن تھا کہ میں اس مضمون میں مصروف وجود لکھتی، مگر خالدہ حسین نے افسانے کی اولین سطروں میں یہ بات کرنے کے باوجود بھی افسانے کا نام مصروف عورت رکھا گیا ہے۔ یعنی خالدہ حسین جانتی ہے کہ صرف کہہ دینے سے کچھ بدل نہیں سکتا۔ اس صنفی شناخت کے ساتھ جڑے کردار اور افعال جوں کے توں رہیں گے۔ مرد اور عورت کے مختلف کردار اور سماجی رشتوں کی کشمکش کا، عورتوں کے لکھنے کی روایت کی تشکیل میں اہم حصہ ہے[xv]۔ افسانے کے عنوان کا تناظر، اس پس منظر سے سمجھا جا سکتا ہے۔ افسانے کی عورت کہتی ہے:

> "مجھے بے حد ضروری کام کرنا ہیں۔ ان کی فہرست اتنی طویل ہے کہ ختم ہونے میں نہ آئے گی۔ ایک بار میں نے ان کی فہرست بنانے کی کوشش بھی کی تھی مگر مجھ پر اس کوشش کے عبث ہونے کی حقیقت کھل گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم ہر لمحے میں ایک نیا وجود ہو چکے ہوتے ہیں۔ ایک سے دوسرے تک عمر ایک لمحے بڑھ چکی ہوتی ہے۔۔۔۔ ہر وقت ہماری نوعیت بدلتی رہتی ہے۔"[xvi]

خالدہ حسین کی مصروف عورت، ایک غور و فکر کرنے والی عورت بھی ہے۔ وہ منطق بھی جانتی ہے، نفسیات کی زبان سے بھی آگاہ ہے، مگر وہ دن رات اپنا کردار ادا کرنے کے چکر میں اس قدر مصروف ہے کہ اس کے پاس صرف مختلف کردار ادا کرنے کا احساس ہی باقی رہ گیا ہے۔ یہاں تک کہ وہ رک کے ان کاموں کے بارے میں غور تو کیا، ان کو ایک فہرست میں یکجا بھی نہیں کر سکتی۔ شاید اسے یہ ڈر ہے کہ کہیں وہ ایک لمحہ بھی رک گئی تو وقت اس کے ہاتھ سے پھسل جائے گا۔ سو اس نے ایک طریقہ وضع کر لیا ہے۔ یا شاید وہ طریقہ بھی خود بخود وضع ہو گیا ہے۔ وہ کہتی ہے:

"۔۔۔جو کام بھی سامنے آئے، اس کو نمٹاتے چلے جاؤ۔ یہی وجہ ہے کہ اب میرے کام خود بخود آسانی سے ہوتے چلے جاتے ہیں بلکہ سب لوگ میری کارکردگی پر حیران رہ جاتے ہیں۔ گو میرا پہلا اصول تو یہی ہے کہ ہر کام بغیر کسی ترتیب کے بنا سوچے سمجھے نمٹاتے چلے جاؤ۔"[xvii]

یہ ایک میکانکی سا عمل ہے۔ جیسے کسی چیز کو چابی دے دی جائے اور پھر وہ خود بخود چلتی جائے۔ جوڈتھ بٹلر کے نظریے کے مطابق، وہی بنتی جاتی ہے کہ جو افعال وہ انجام دیتی ہے۔ یہاں ایک اہم بات سمجھنی چاہیئے کہ وہ افعال کیا ہیں؟ یہ وہی افعال ہیں جن کی ایک معاشرے کو اور اس کے لوگوں کو عورت کی طرف سے انجام دہی کی توقع ہوتی ہے۔ مصروف عورت بے شک کہے کہ لفظ عورت کو قوسین میں لکھیں، وہ بہر حال وہی کردار نباہ رہی ہو گی اور وہی افعال سر انجام دے رہی ہو گی جو کہ ایک عورت کا کردار ہے اور ایک عورت کے افعال ہیں۔ اگر صنفی لحاظ سے ایسا نہ ہوتا تو اس کہانی میں کچھ مختلف بتایا جاتا۔ مصروف عورت کہتی ہے:

" مگر اس کے لیے ایک حربہ مجھے بہر حال اختیار کرنا پڑتا ہے کیوں کہ قدم قدم پر مجھے اپنی ذات کے حوالے بدلنے پڑتے ہیں"[xviii]

اب یہاں ژُنگ کے پرسونا کی طرف اشارہ ہے۔ مصروف عورت اپنی ذات کے حوالے کیسے بدلتی ہے؟ پہلے ہی بتا دیا گیا ہے کہ اسے فہرست سازی کا وقت بھی نہیں ملتا، سو وہ اس جلدی میں ایک کردار سے دوسرے کردار میں کیسے ڈھلتی ہے؟ مصروف عورت بتاتی ہے:

"میرے گھر میں ایک خاموش تاریک کمرہ ہے۔ اس کی دیواروں میں نیچے سے اوپر تک طاق بنے ہیں۔ اور ان سب میں وہ چہرے دھرے ہیں جنھیں میں ایک ایک کر کے پہنتی ہوں۔ دن کے مختلف حصوں میں اپنے کام نمٹاتی چلی جاتی ہوں۔ اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہیں۔ ہر کام کے لیے مجھے مناسب 'پرسونا' استعمال کرنا پڑتا ہے۔ بس میں ایک کے بعد ایک پرسونا پہن کر تمام کام کرتی چلی جاتی ہوں۔ کسی فلم کے فاسٹ موشن کی طرح۔"[xix]

یہ مصروف عورت کا حربہ ہے۔ دن میں جتنی دفعہ اسے مختلف نوعیت کا کام کرنا ہے یا کوئی الگ کردار نباہنا ہے، وہ اسی کردار کا پرسونا اوڑھ لیتی ہے، یعنی چہرہ بدل لیتی ہے۔ مصروف عورت "فاسٹ موشن" کا ذکر اس لیے کر رہی ہے کہ اسے عجلت کا مرض بھی لاحق ہے۔ وہ کہتی ہے کہ وہ ازل سے عجلت میں ہے، کسی ایک ایسے کام کی خاطر جو وہ اصل میں کرنا چاہتی ہے۔ یہاں مصروف عورت نے اشارہ دیا ہے کہ کوئی ایسا کام بھی ہے، جو اس کا اپنا ہے، یا جسے اسے اپنے حقیقی وجود کے ساتھ انجام دینا ہے۔ مگر وہ اس کام کو کرنے سے پہلے، باقی سب کام نبٹا دینا چاہتی ہے۔ اور دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ اس کے پاس اپنے اصل وجود کا پرسونا موجود نہیں۔ کیا اصل وجود کو پرسونا درکار ہے؟ دراصل مصروف عورت نے پرسونا اوڑھنے کا حربہ بہت مشکل سے سیکھا ہے۔ پہلے اس کی یادداشت بھی اچھی تھی تو اسے ہر کام اور ہر بات یاد رہتی تھی۔ وہ کہتی ہے:

> "ہر بات، ہر لمحہ، ہر دم ذہن میں زندہ رہتا۔ ایک مسلسل شور جو میرے گرد آندھی کی طرح چلتا رہتا۔ آوازوں کا ہجوم جو دن رات ایک جھنجھناہٹ کی طرح کانوں میں سنسناتا۔ نیند میں بھی بیداری کا عالم رہتا۔"[xx]

ایک انسان کو اگر اتنے کام درپیش ہوں تو اس کی ایسی ہی کیفیت ہو سکتی ہے۔ آخر کسی انسان کو اتنے کام کیوں کرنا ہوتے ہیں؟ اور وہ کام بھی ایسے کہ جن کے لیے الگ الگ پرسونا بھی اپنانا پڑے؟ یہ ایک مصروف عورت کی زندگی ہی ہو سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ سب کام گھرداری کے کام ہوں جن میں بچوں کو پیدا کرنا، پالنا، پڑھانا، بزرگوں کی دیکھ بھال، گھر کے تمام کام یعنی کھانا بنانا، کپڑے دھونا، استری کرنا، جوتے صاف کرنا، گھر صاف کرنا، سینا پرونا، گھر سجانا، لوگوں سے میل جول، غمی خوشی شامل ہیں۔ اور عین ممکن ہے کہ یہ مصروف عورت جو منطق بھی جانتی ہے اور ژُنگ کے پرسونا سے بھی واقف ہے، یہ عورت گھر سے باہر بھی کام کرتی ہو۔ سو یہ گھر کے جملہ امور، باہر کے کام اور باقی میل جول، ملا جلا کر اتنے کام بن جاتے ہیں کہ ذہن ہر دم زندہ رہے اور نیند میں بے داری کا عالم رہے۔ ہماری مصروف عورت نے پھر پرسونا کا استعمال سیکھا اور اپنے دن کو مختلف حصوں میں بانٹ کر، مختلف چہرے سجا کر، مختلف امور سرانجام دینے لگی۔ وہ اتنی ماہر ہو گئی کہ ایک حالت میں دوسری کو بھول جانے کا فن بھی سیکھ گئی۔ اب چہرے تبدیل کرنا اس کی سب سے بڑی مصروفیت تھی۔ کہتی ہے:

> "شروع شروع میں بھلا دینے کی صلاحیت اور اس کی کامیابی پر میں حیران رہ گئی۔ میرے سر میں ابلتا لاوا ایک دم پرسکون اور ٹھنڈا ہو گیا۔ کانوں میں سنسناتی جھنجھناہٹ مدھم پڑھ گئی۔ ہاتھوں، پاؤں، بازوؤں اور گردن میں عجلت کی کیفیت، اس کی تھکن، سانس کی تیزی، سینے کی دھم دھم، سب ختم ہو گئی۔ پھر بھول کی ایک نرم چادر میرے گرد لپٹتی چلی گئی۔ روئی کے گالوں ایسی چادر جس نے مجھے بے وزن کر دیا۔"[xxi]

بھولنے کی اتنی مشق کے بعد، اب کچھ بھی یاد رکھنا مصروف عورت کے لیے ممکن نہیں رہا تھا۔ سو؛

"میرے طاقوں میں سے رفتہ رفتہ وہ چہرے غائب ہونے لگے اور وہاں دھول جمنے لگی۔ اپنے خالی طاق دیکھ کر مجھے خیال آیا– تو کیا وہ وقت آن پہنچا؟ کیا میں نے واقعی اس جنگل کو پار کر لیا؟"[xxii]

ہر روز مختلف چہرے بدل کر، اور بہت سے افعال سر انجام دے کر، آخر وہ کون سا کام ہے جو کرنا ہے؟ کیا زندگی کے اختتام تک پہنچنا ہی وہ اہم کام ہے جو اصل میں، حقیقی وجود کے ساتھ انجام دینا تھا؟ اگر ایسا ہی ہے تو مصروف عورت کو وہ سب چہرے بھولنا ہی تھے۔ وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ، کردار بدلتے ہیں اور کام بھی کم ہوتے جاتے ہیں۔ ان سب چہروں کی ضرورت بھی نہیں رہتی جو کہ کسی وقت عورت کا پورا دن کھا جاتے تھے اور جن کی وجہ سے وہ اپنا حقیقی وجود بھول گئی تھی۔ عمر کا جنگل، زندگی کا جنگل، مصروفیت کا جنگل جب پار ہوتا ہے، تو بے مصرف مصروفیت کا بھید کھلتا ہے۔ یہ بھی کھلتا ہے کہ آخر عجلت کس کارِ بے کار کے لیے تھی۔ یہی اس افسانے کی مصروف عورت کے ساتھ بھی ہوا۔ اور اس ساری عجلت بھری مصروفیت کے بعد، اپنا حقیقی وجود اس کی نذر کرنے کے بعد، مصروف عورت کو یہ بھی پتا چلا کہ شاید اس مصروفیت کی ڈور بھی اس کے ہاتھ میں نہیں تھی اور یہ سب بھی قدرت کا کیا دھرا تھا۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں اکثر کہانی اچانک مقدر یا قسمت کے ہاتھ لگ جاتی ہے۔ یہ وہ عمل ہے جو کہ ایک بھرپور، مکمل اور انسانی وجود کے کرب کے ساتھ جڑی کہانی میں ایک نیا رخ پیدا کرتا ہے۔ یہ رخ قارئین کے لیے مثبت بھی ہو سکتا ہے اور منفی بھی۔ یہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ اسے کس رخ سے دیکھے۔

حوالہ جات

[i] خالدہ حسین۔ مصروف عورت۔ مصروف عورت۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز۔ ۱۹۸۹۔ ص ۸۳۔

[ii] ہنرک ابسن(Henrik Ibsen) ۔ اے ڈالز ہاؤس(A Doll's House) ۔ لندن: پینگوئن کلاسکس۔ ۲۰۰۰۔

[iii] موئی، ٹورل(Toril Moi) ۔ ہنرک ابسن اور جدیدیت کی پیدائش: فن، تھیٹر، فلسفہ۔ آکسفورڈ: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس۔ ۲۰۰۶۔

[iv] شارلٹ برونٹے(Charlotte Brontë)۔ جین آئر(Jane Eyre)۔ ویڈزورتھ ایڈیشنز۔ ۱۹۹۲۔

[v] جارج ایلیئٹ(George Elliot)۔ مڈل مارچ(Middlemarch)۔ پینگوئن کلاسکس ایڈیشن۔ ۲۰۰۳۔

[vi] جارج ایلیئٹ(George Elliot)۔ مڈل مارچ(Middlemarch)۔ پینگوئن کلاسکس ایڈیشن۔ ۲۰۰۳۔ ص ۱۸۷۱–۱۸۷۲۔

[vii] ورجینیا وولف(Virginia Woolf)۔ مسز ڈولووے(Mrs Dolloway)۔ یو کے: پینگوئن کلاسکس۔ ۲۰۲۰۔

[viii] میرن ٹووا لنٹ(Maren Tova Linett)۔he Cambridge Companion to Modernist Women Writers۔ کیمبرج: کیمبرج یونیورسٹی پریس۔ ۲۰۱۰۔

[ix] ورجینیا وولف(Virginia Woolf)۔ مسز ڈولووے(Mrs Dolloway)۔ لندن: ہوگارتھ پریس۔ ص ۹۔

[x] ایلس واکر(Alice Walker)۔ دی کلر پرپل(The color purple)۔ یو ایس اے:Harcourt Brace Jovanovich۔ ۱۹۸۲۔

[xi] ایلس واکر(Alice Walker)۔دی کلر پرپل(The color purple)۔یو ایس اے:Harcourt Brace Jovanovich۔۱۹۸۲۔ص۶۸۔

[xii] چمامندا اگوزی اد یچیے(Chimamanda Ngozi Adichie)۔امریکیہ(Americanah)۔نیو یارک:الفریڈ اے ناپف۔۲۰۱۳۔ص۳۲۹۔

[xiii] کاملہ شمسی(Kamila Shamsie)۔ہوم فائر(Home Fire)۔لندن:بلومز بری۔۲۰۱۷۔ص۳۴۔

[xiv] عنبرین صلاح الدین۔خالدہ حسین کی گنگ شہزادی اور سکسو کی میڈیوسا کا قہقہہ۔بنیاد، جلد۱۱، ۲۰۲۰۔ص۱۰۵

[xv] عنبرین صلاح الدین۔پدر سری تشریحات میں سوئی اور قلم کا تضاد و تخصیص اور عورتوں کے لکھنے کی روایت کی تشکیل۔بنیاد، جلد۱۳، ۲۰۲۲۔ص۲۵۱

[xvi] خالدہ حسین۔مصروف عورت۔مصروف عورت۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز۔۱۹۸۹۔ص۸۶–۸۷۔

[xvii] ایضا۔ص ۸۷۔

[xviii] ایضا۔ص ۸۷۔

[xix] ایضا۔ص ۸۷۔

[xx] ایضا۔ص۸۸۔

[xxi] ایضا۔ص۸۹۔

[xxii] ایضا۔ص۹۰۔

References:

1. Khalida Hussain, Masroof Aurat, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1989. p. 83.
2. Henrik Ibsen, A Doll's House, London: Penguin Classics, 2000
3. Toril Moi, Henrik Ibsen and the Birth of Modernism: Art, Theater, Philosophy. Oxford: Oxford University Press, 2006.
4. Charlotte Brontë, Jane Eyre, UK: Wordsworth Classics, 1992.
5. George Elliot, Middlemarch, UK: Penguin Classics Edition, 2003.
6. George Elliot, Middlemarch, UK: Penguin Classics Edition, 2003, p. 1871-1872.
7. Virginia Woolf, Mrs Dalloway, UK: Penguin Classics, 2020.
8. Maren Tova Linnett, ed. The Cambridge Companion to Modernist Women Writers. Cambridge University Press, 2010.
9. Virginia Woolf, Mrs Dalloway, UK: Penguin Classics, 2020. p.9.
10. Alice Walker. The Color Purple. Harcourt Brace Jovanovich, 1982.
11. Alice Walker. The Color Purple. Harcourt Brace Jovanovich, 1982. p. 68
12. Chimamanda Ngozi Adichie, Americanah (New York: Alfred A. Knopf, 2013), p. 329.
13. Kamila Shamsie, Home Fire (London: Bloomsbury, 2017), p. 34.
14. Ambreen Salahuddin, Khalida Hussain ki gung Shehzadi aur Helene Cixous ki Medusa ka qehqaha, Bunyad (11), 2020. Lahore: LUMS. pp. 105.
15. Ambreen Salahuddin, Pidrsari Tashreehaat Mein Sui Aur Qalam Ka Tazaad o Takhsees Aur Aurton Ke Likhne Ki Riwayat Ki Tashkeel, Bunyad (13), 2022. Lahore: LUMS. pp. 251.
16. Khalida Hussain, Masroof Aurat, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1989. p. 87-88.

17. Ibid, p. 87.
18. Ibid, p. 87.
19. Ibid, p. 87.
20. Ibid, p. 88.
21. Ibid, p. 89.
22. Ibid, p. 90.