بشير احمد چنا
پي ايچ-ڊي اسڪالر
سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي

ثميره زرين جي ڪهاڻين جي ڪردارن جو نفسياتي جائزو

A PSYCHO ANALYSIS OF CHARACTERS IN SHORT STORIES OF SUMERA ZAREEN

Abstract

The original name of Sumera Zareen is "Sakeena Awan", she was born in Shikarpur Sindh on 11th February 1944 AD. The number of stories, she has written is about one hundred (But in her three published books the number of stories is thirty six, besides she has got published stories in different magazines). She has written some critical essays and articles on Sindhi story: "*Azaadi khan poe sindhi kahaani Jo Jaaizo*" and a book "*Mehran joon Chholiyoon*". She has started writing because of personal yearning and nurture when she was of the age of twelve years, Her father Muhammed Azam usually brought Sindhi magazines and news papers in his home. Hence she developed liking for literature in early age. On August 13 in 1977 at the young age of 33 years she passed away. Her stories published in consecutively young age, particularly in Monthly magazines "Naeen Zindagi", "Takaza", Rooh Rehan", "Suhni", "Naon Niyapo", "Marvi" and in other magazines . Some of her stories were translated in different languages and others were included in higher classes syllabus, her first fictional collection was "*Geet Ujayal Moran ja*" (songs of thirst peacock) was included in C.S.S syllabus. This book was published in 1980 and has been publishing after wards. Besides these fictional collection "*Aaun Uhaai Marvi*" (I am the very same Marvi), 1981 and "*Roshan Chanwiro*" (enlighten shadow) 1989 were published. Sumera Zaren has multi dimensional personality. At a time she is realistic, Romantic, Philologist, Philosopher, Psychologist, Historian, enlighten and naturalist story writer and critic. I would like to do psycho analysis of characters of few stories written by Sumera Zareen and will try to prove that Sumera Zreen was well aware about the nature and psyche of characters she used in her stories.

ثميره زرين جي ڪهاڻين جي ڪردارن جي نفسياتي جائزي ڪان اڳ ۾ ان حوالي

سان ڪجھ مثال ۽ وضاحتون ڏجن ٿيون.

هر ڪهاڻيڪار جيسيتائين پنهنجي سماج ۾ رهندڙ ماڻهن جي طبعيت، مزاج، اٿڻي ويهڻي، خوشي، ناراضگي، پسند، ناپسند يا نفسياتي لاڙن کان واقف ناهي، تيسيتائين هن جي لکڻي پنهنجا اثر نہ ڇڏيندي. مثال:مختلف طبقن ۾ رهندڙ فردن (ٻار،نوجوان، وڏي عمر واري مرد يا عورت) جي نفسيات ڪهڙي آهي؟ ليڪڪ، اُنهن جي عمر، طبعيت يا مزاج مطابق پنهنجيءَ لکڻيءَ ۾ ڪين ڪيئن پيش ڪري ٿو؟ اُهو اهم هوندو آهي. نوجوان، پڪي يا پوڙهي مرد يا عورت جي احساسن جي صحيح ترجماني بہ تخليقڪار ڪي اُتم بڻائي ٿي.جيئن:سنڌي ٻوليءَ جي عظيم ڪهاڻيڪار جمال ابڙي جي ڪهاڻين جي ڪردارن جو نفسياتي جائزو لهنداسين تہ: هن پنهنجي جڙت ۽ اُٽت ۾ اهڙا تہ ڪردار تخليق ڪيا آهن جڻ هوبهو جيئرا جاڳندا انسان هجن. مثال: ”جمال جڏهن معصوم نياڻيءَ ڪي ڏوڪڙن تي وڪامندي ڏٺو تہ هن ”پيراڻي“ جهڙي شاهڪار ڪهاڻي لکي ۽ سماج ڪي پنهنجو بدصورت چهرو ڏيکاريو. جاهلت واري دور جي وحشي رسمن واري ماحول ۾ نوجوان عورت ڪي ”ڪاريءَ“ جي لقب هيٺ ڪُسجندي ڏسي ٿو تہ: سندس من ليچي ۽ ڦٿڪي ٿو ۽ ”سينڌ“ ڪهاڻي تخليق ڪري ٿو. سماج ۾ عورت سان ٿيندڙ وڏيڪ زيادتين، پوڙهي مرد سان نوجوان عورت جي ٻي شادي، نياڻين جي ويهارڻ، ڪاري ڪاريءَ جي رسم، عورت ڪان سخت ترين پورهئي ڪرائڻ وغيره جهڙا واقعا پنهنجي اکئين، وک وک تي ٿيندي ڏسي ٿو تہ: هو اُنهن مسئلن ڪي موضوع بڻائيندي ”مان مرد“ جهڙي خوبصورت فئنٽسي لکي ٿو. جنهن ۾ سماج پاران ٿيندڙ ظلمن جو ڀرپور نقشو چٽيو ويو آهي. هن مرد ڪي اُهو محسوس ڪرايو آهي تہ: جيڪڏهن تون عورت جي جاءِ تي هجين ها تہ ڪيتري نہ اذيت ۽ پيڙا ڀوڳين ها. هن جڻ تہ عورتن تي ظلم ڪندڙ مردن جي منهن تي چماٽ وهائي ڪڍي آهي.(1)

جمال ابڙو ڪهاڻين ۾ جنهن علائقي جا ڪردار ۽ واقعا کڻي ٿو تہ: اُتان جي ٻوليءَ ۽ لهجي ڪي اهڙو ئي بڻائي ٿو، جهڙيءَ طرح اهي آهن. مثال طور: سندس ڪهاڻي ”مان مرد“ ۾ اسان ڪي اترادي لهجو ملي ٿو.هڪ هاري، پروفيسر يا دانشور واري زبان نہ ٿو ڳالهائي: نہ ئي ٻار، ڪنهن فلاسافر يا عالم واري زبان ٿو ڳالهائي، هُن جا ڪردار اهڙي ٻولي ٿا ڳالهائين، جيڪا اُنهن جي مزاج ۽ نفسيات مطابق آهي. ڪهاڻي ”پيراڻي“ ۾ جابلو علائقي جا بروهي، جنهن نموني مونث ڪي مذڪر ۽ مذڪر ڪي مونث ڪري ڇڏيندا آهن. اُها ئي ساڳئي ٻولي ڪردار ڳالهائن ٿا. ”شاهہ جو ڦر“ ۾ مريم، عالماڻي زبان استعمال نہ ٿي ڪري پر ”ماما پيشو“ جهڙا ٻاراڻا ٻاتا لفظ استعمال ڪري ٿي يا ”ڪارو پاڻي“ ڪهاڻي ۾ پوڙهي سومر جي گفتگو بلڪل عمر، سمجھ ۽ ماحول موجب آهي. جمال جي ڪهاڻين ۾ جذباتي ٻولي پڻ استعمال ٿيل آهي، جيڪا پڙهندڙن جي

جذبن کي ڀڙڪائي ٿي.(2)

جمال ابڙي جي متئين مثال ڏيڻ مان خبر پئي ٿي ته: جمال ابڙي جون ڪهاڻيون اُنڪري سگهاريون ۽ اثر ڇڏيندڙ آهن جو جمال جا ڪردار ڪٿي به غيرحقيقي ۽ افسانوي نه ٿا لڳن. جهڙي به ڪردار کي ڪٺي ٿو ته: اُن جو هليو هوبهو ڏئي ٿو. ڊائلاگ اهڙا ئي ڏيڪاري ٿو جهڙا هو عام زندگيءَ ۾ ڳالهائيندا آهن. اُن جو مطلب آهي ته جمال ابڙي جون ڪهاڻيون اُن ڪري زنده آهن جو هن جا ڪردار پنهنجي علائقي ۾ اڄ به موجود آهن. سندن ٻولي، لهجو، مزاج، طبعيت ۽ نفسياتي لاڙو ڪهاڻين جي ڪامياب هجڻ جي شاهدي ڏين ٿا. اچو ته اردو ادب جي اسڪالر امجد طفيل جا هي لفظ پڙهندا هلون.

”يهان ياد رکني کي بات يه هي کي جديد فکشن پر نفسيات کي اثرات دو حوالون سي مرتب هوئي هين _ ايک تو علم نفسيات کي براه راست مطالعي سي، دوسري جديد مغربي فکشن اور ادب کي مطالعي سي، ان دو ذرائع سي جو اثرات سامني آئي هين ، انهين تخليق کارون ني اپني مزاج کي مطابق قبول کيا هي _ تخليق کار جب کسي سماجي علم سي اثرات قبول کرتا هي تو يي سيدهي سادي کسي نظريه کو منظوم کرنا يا نثر مين بيان کرنا نهين هوتا بلک اس نظريه مين انساني کردار اور انساني نفسيات کي باري مين جو آگاهي پائي جاتي هي ، اسي تخليقي انداز مين بيان کرنا هوتا هي، يون يي معامله هم سي باريکبيني سي مطالعي کا متقاضي هوتا هي _“ (3)

اُن جو مطلب ته: هر تخليقڪار انساني نفسيات کي سمجهڻ کان پوءِ ئي پنهنجن تحريرن يا لکڻين کي سگهارو بڻائي سگهي ٿو. پوءِ اُهو شاعر هُجي يا کو ڪهاڻيڪار. نفسيات جي اَبي فرائيڊ جو چوڻ آهي ته مونکي پنهنجي لا شعور جي نفسيات بابت ڄاڻ حاصل ڪرڻ لاءِ دوستووسڪي ۽ ليونارڊو ڊائونچي جي تخليقن جو سهارو وٺڻو پيو: بقول فرائيڊ جي،

”فرائيڊ ني ايک طرف دوستوئيفسکي اور ليو نارڊو ڊاونچي جيسي تخليق کارون کي تخليقات کي تفصيلي مطالعات کيي تاکي وه ان سي انساني نفس کي باري مين بصيرت حاصل کر سکي اورخاص طور پر لاشعور کي ميکانيکيت کو سمجه سکي بلک فرائيڊ کي تحريرون ني بهت سي تخليق کارون کو ابهارا کي وه شعوري طور پر اپني ادب مين لاشعور کي کيفيات کو گرفت مين ليني کي کوشش کرين _“ (4)

هڪ پاسي فرائيڊ جي لکڻين دنيا جي تخليقڪارن کي نفسيات کان واقف ڪرايو. هنن فرائيڊ جي نفسياتي علم کان مدد وٺي پنهنجين لکڻين کي شاندار بڻايو ۽ اُهو ساڳيو ئي فرائيڊ آهي، جيڪو چوي ٿو ته دنيا جي عظيم ليکڪن دوستووسڪي ۽

ليونارڊو ڊائونچي جي لکڻين مان انساني نفسيات جي باري ۾ مان سکيو آهيان_ اُن جو مطلب تہ ليکڪ جيڪي ڪردار تخليق ڪن ٿا۔ اهي ايڏا تہ سگهارا بڻجي وڃن ٿا جو نفسيات جو باني پنهنجي ٿيوريءَ کي سگهاري ڪرڻ لاءِ اُنهن ڪردارن مان سکڻ لڳي ٿو. نہ تہ فرائيڊ کي دوستو وسڪي ۽ ليونارڊو ڊائونچي جهڙن عظيم ليکڪن جا حوالا ڏيڻ جي ضرورت ڇو پيش ٿي. سبب اُهو آهي تہ فرائيڊ دنيا کي ٻُڌائڻ چاهي ٿو تہ اُهي ٻئي ليکڪ اُنکري مان وارا آهن، جو هنن جي ڪردارن وسيلي، انساني نفسيات سمجهڻ ۾ مدد ملي آهي.

اچو تہ اردو ادب جي نقاد ڊاڪٽر جميل جالبيءَ جو هيءُ خيال بہ پڙهندا هلون:

”جهان تک بنيادي مسائل کا تعلق هي فنون همين نفسيات کا مواد فراهم کرتي هين _ انسان کي باطن اور اس کي خيالات سي جذبات کي رشتي کو واضح کرتي هين. فن کي کسوٽي، اس کي وضاحت هي. يي وضاحت بهت پيچيده قسم کي هوتي هي اور مخصوص لوگ هي اس کا اندازا لگا سکتي هين ميرا يي مطلب نهين کي کوئي ذهين آدمي کم وپيش اس امرکا صحيح فيصلا نهين کرسکتا، کي آيا ايک فن پارا اچا هي يا نهين؟ ايک ذهين آدمي عام طور پر يي بتا سکتا هي کي کوئي تندرست هي يا نهين ليکن اس کي باوجود مرض کي صحيح تشخيص کي لييي ايک هوشيار ذهين طبيب هي کي ضرورپڙتي هي. (5)

مٿئين وضاحت مان مدد ملي ٿي تہ: تخليقڪارن جي تخليقن وسيلي بہ اسان نفسيات کان واقف ٿي سگهو ٿا. اُن ڪري جيتري گهرائي ڪنهن جي لکڻين ۾ هوندي تہ اوتري بصيرت اسانکي انساني نفسيات سمجهڻ ۾ ملندي. هاڻي اسان سنڌ جي عظيم ڪهاڻيڪار ثميره زرين جي ڪهاڻين ۾ داخل ٿي سندس ڪردارن جي نفسيات سمجهڻ جي ڪوشش ڪنداسين تہ ڪهڙي نموني سان سندس ڪردارن جي نفسيات جيئري جاڳندڙ انسان جي نفسيات سان ملندڙ جلندڙ آهي. هن جي ڪردارن جي عظمت پُنيان جتي ڪوڙ سارا ٻيا بہ سبب موجود آهن تہ اُتي ڪردار جي درست ۽ صحيح نفسيات بہ ڪيس سگهاري بڻائڻ ۾ ڪردار ادا ڪري ٿي. جيئن مان اڳ ۾ بہ چيو هيو تہ ڪردار جي اٿڻي ويهڻي مزاج، طبعيت ۽ ڊائلاگ اسانکي هن جي نفسياتي لاڙي کان واقف ڪرائن ٿا ۽ جڏهن اسان اُهي ڪردار ڪهاڻين ۾ پڙهون ٿا تہ ڪيتريءَ دير تائين مَن ۾ رهجي وڃن ٿا جو اُهي جيئرا جاڳندا اسانجي سماج جا لڳن ٿا.

(الف) ڪهاڻي ”وڏيري“ ۾ موجود نازيءَ جي ڪردار جو نفسياتي جائزو:

نازيءَ جي ڪردار جي جوڙجڪ ڪهاڻيڪار هينئن ڪئي آهي، جو هوءَ هيٺين طبقي جي اڇان هيٺين طبقي ۾ رهندڙ معنيٰ ”ڀنگياڻي“ جنهن جو پيشو ئي صفائي ڪرڻ آهي. گهر گهر جي صفائي ڪري پنهنجي گهر جي چُلهہ ٻارڻ. نازيءَ جي ڪردار جي

شڪل ۾ شبيھ پوري ساري آهي يعني وصفون اهڙيون اٿس جو، ڪنهن جي شڪ جو سبب نہ ٿي بڻجي. نازيءَ لاءِ خود امڙ بہ اهڙا ئي خيال رکندي هئي ۽ سوچيندي هئي تہ هن کي ڪير قبول (شاديءَ جي لاءِ) ڪندو؟ آسپاس شادين جو ذڪر نڪرندو هو تہ: هن کي نازي ياد اچي ويندي هُئي جڏهن رحموءَ جو رشتو نازيءَ لاءِ آيو هيس تہ خوش ٿي هئي توڙي جو رحمو بہ نشئي هيو پر سوچيائين تہ نازيءَ جو مڙس تہ سڏبو نہ! ڪهاڻيڪار ٻُڌائي ٿي تہ نازي جڏهن ننڍڙي هُئي تہ سندس ماءُ اڪيلو ڇڏي پيٽ خاطر گھرن ڏانهن صفائي ڪرڻ لاءِ هلي ويندي هُئي تہ پويان نازي روئي روئي اڌ مئي ٿي ويندي هُئي. جڏهن سندس ماءُ واپس گھر ايندي هُئي تہ پنهنجي ڌيءُ (نازيءَ) کي مکين جي گھيري ۾ روئيندي ڏسندي هُئي تہ رهندو هوءَ بہ پيار ڏيڻ بجاءِ مار ڏيندي هيس: جنهن ڪان پوءِ هوءَ روئڻ بند ڪري ڇڏيندي هُئي. اُن مان اُها ڳالھ ظاهر ٿئي ٿي تہ نازي ننڍپڻ ڪان پيار جي قافلي ڪان ڇڳل هُئي. سندس ماءُ گھر گھر جي صفائيءَ ڪان پوءِ ٿڪجي بيزار ٿي گھر پهچندي هُئي تہ: پنهنجيءَ بيزاريءَ جو رد عمل نازيءَ کي مار ڏئي ادا ڪندي هئي. جڏهن رحموءَ سان شادي ٿيس تہ سواءِ ڪجھ ڏينهن جي باقي ساڳيءَ مار موچڙي جو شڪار ٿيڻ لڳي. سندس مڙس رحمو چڙواڳ ۽ نشئي نوجوان هيو، جيڪو نہ رُڳو پنهنجي پگھار جا پيسا نشي پٽي تي خرچ ڪري ڇڏيندو هُيو پر نوجوان پينرن جي ڪمايل ڪمائي (غير اخلاقي طور تي) جا پيسا بہ لُٽائي ڇڏيندو هيو. پوءِ پينرن جي شادي ٿيڻ ڪان پوءِ انهن جي حصي جا پيسا پنهنجيءَ زال نازيءَ ڪان وٺڻ لڳو هو. هاڻي نازي سول اسپتال ۾ نوڪري ڪري رهي هئي. جنهن جي پگھار جا پيسا سندس مڙس حوالي ٿي ويندا هُيا. اڳ ۾ ماءُ جي مار ڪائيندي وڏي ٿي هُئي تہ هاڻي ماءُ جي جاءِ تي پنهنجي مڙس رحموءَ جي مار ملندي هُيس. ڪڏهن بہ مڙس وٽ پنهنجي لاءِ پيار ۽ محبت نہ ڏٺائين. پر جي ڏٺائين تہ سول اسپتال جي صاحب جي بنگلي تي ڊيوٽي (صفائي) دوران خميسي وٽ ڏٺائين ۽ هيءَ (نازي) اُن لاءِ سڀ ڪجھ هُئي. سڄي دنيا هن جي شڪل جي ڪري ڪيس نہ ڀائيندي هئي پر جي ڀائيندو هيو تہ خميسو. ڇاڪاڻ تہ خميسو تہ: نازيءَ ڪان بہ ويل هيو ان ڪري هُن (خميسي) ڪڏهن بہ نازيءَ کي خوبصورتي يا بدصورتيءَ جھڙو طعنو نہ ڏنو.

ليڪڪا ڪيڏي نہ گھرائيءَ واي ڳالھ ڪري وجي ٿي تہ: خميسو پاڻ خوبصورت ناهي، تہ نازي هن لاءِ وڏي ڳالھ آهي ۽ اُنڪري ئي نازيءَ کي مهڻو يا طعنو نہ ڏئي جڻ تہ پاڻ کي طعني ڪان بچائيندو هُجي پر نازي رُڳو خميسي اڳيان ئي وڏي مانائتي انڪري ليکبي هُئي جو هو چاهيندو هيس، هو خيال ڪندو هيس،نازيءَ کي پنهنجي گھر ۾ تہ پيار لاءِ جاءِ ڪو نہ مليل هُئي پر جي ڪٿي هيس تہ اُها خميسي وٽ.

هاڻي جڏهن نازي، سول اسپتال جي صاحب جي بنگلي تي خميسي (صاحب

خميسي کي اڏنگي رويي جي ڪري ڪڍي ڇڏيو هيو) کي نہ ڏنائين تہ اُداس ٿي وئي. جنهن جاءِ تي اڳ ۾ دل سان، سڄي بنگلي جو ڪم ڪري وٺندي هئي هاڻي ويڳاڻي، سست، ۽ بي دليو ڪم ڪرڻ لڳي تہ، صاحب جي زال ڏسي چيس نازي طبيعت ٺيڪ نہ هجئي تہ پل تون هلي ويندي ڪر. مان فضلو (خميسي جي جاءِ تي ڪم ڪندڙ) ڪان ڪرائي ڇڏينديس. ليڪڪا وڏي ڳالھ اِها ڪري وئي آهي تہ: جنهن ماڻهوءَ کي ڪٿي بہ پيار وارو ماحول ناهي ملندو، تہ جي ڪٿي ملي ويس تہ اُتي هو دل ۽ جان سان ڪم ڪرڻ لڳندو. اِهو صرف انڪري جو اِهو ماڻهو اندر ئي اندر ۾ انتهائي خوش هوندو آهيءَ هو سوچيندو آهي تہ: ڪو آهي جيڪو مونکي چاهي ٿو يا ڪنهن وٽ منهنجو قدر آهي.

ماڻهوءَ کي پيار نہ ٿو ملي تہ هو بہ موٽ ۾ پيار نہ آڇيندو ۽ بي دليو پيو ڪم ڪندو. اِن پيار جي کوٽ ڪري ئي ماڻهو سخت چيڙاڪ بڻجي ويندو آهي. ڪڏهن ڪڏهن نفسياتي مونجهارن جي حوالي ٿي ويندو آهي. پيار جي کوٽ، ماڻهوءَ جي نفسياتي پاسي کي زخمي (ڪٺل) ڪري وجهندي آهي. ليکڪا نازيءَ جي ڪردار ۾ اهڙي ئي پيار ڪان وانجهيل کوٽ جو اظهار ڪيو آهي، جنهن کي جڏهن پنهنجي گهر ۾ ڪٿي بہ پيار جي ڇانو نہ ٿي ملي تہ، اهڙي ڇانو خميسي جهڙي معمولي ماڻهوءَ ۾ محسوس ڪري ٿي. تہ اُتي دل ۽ جان سان ڪم ڪرڻ لڳي ٿي پر جڏهن خميسي کي نہ ٿي ڏسي تہ ڪومائجي وڃي ٿي. دنيا ڪان بيزار ٿي وڃي ٿي، اهڙي ڪردار تخليق ڪرڻ پُٺيان ليکڪا جي نفسيات ۾ مهارت رکڻ ڪان انڪار نہ ٿو ڪري سگهجي. پيار جي کوٽ رومانوي مزاج جي گهٽجڻ جو ڪارڻ بہ بڻجي ٿي. نازيءَ جو ڪردار خميسي سان ملڻ ڪان پوءِ رومانوي بڻجي وڃي ٿو ۽ نازيءَ جي لڪل رومانوي پاسي جو ايرڻ، پيار هجڻ ڪري آهي. اِن مان مطلب اِهو ٿو نڪري جو سماج ۾ رومانوي لاڙن جي گهٽجڻ جو هڪ سبب ماڻهن ڪان پيار کسڻ بہ آهي. رومانوي هجڻ معنيٰ پاڻ سان پيار ڪرڻ، زندگيءَ سان پيار ڪرڻ، رشتن سان پيار ڪرڻ، سماج سان پيار ڪرڻ ۽ دنيا سان پيار ڪرڻ برابر آهي. اُن جو مطلب تہ سماج ۾ جيڪي بہ نظر انداز ڪيل پرت/طبقا آهن، جي اُهي پنهنجيءَ زندگيءَ ۾ ڪٿي بہ رومانوي اثرن ڪان پري آهن تہ اُنهن ۾ هڪ سبب سندن زندگيءَ ۾ پيار جو گهٽجڻ بہ آهي.

نازيءَ جي ڪردار جو حيران ڪندڙ پهلو:

نازيءَ، خميسي کي پنهنجي نور جو قسم کڻي يقين ڏياريو هيو تہ: ”جي هن اسپتال ۾ نوڪري نہ وٺي ڏيانءِ، تہ مئي پُڄاڻان بہ شڪل نہ ڏسجانءِ!“ (6)

جوش ۾ اچي هن خميسي کي ٻول تہ ڏنو هو، پر هينئر هوءَ ڪري تہ ڇا ڪري. بہ هفتا لنگهي ويا، پر ڪو ڪڙ تيل نہ نڪتو. هڪ ڏينهن هوءَ ڪم ختم ڪري گهر پئي وئي تہ رستي ۾ خميسو ملي ويس، ڪيس مايوسيءَ مان ڏک ڏوراپا ڏنائين ۽ چيائين: تون

مونکي اجايا دلاسا ڏين، هاڻي آءٌ هي شهر ڇڏي هليو ويندس، منَ ڪٿي نصيب لڳي وڃي. خميسو پوءِ ڪاوڙ ۾ گهڻو ئي ٻڙالهائيندو رهيو ۽ نازيءَ گم سم ڪيس ڏسندي رهي. جڏهن خميسو اُٿي هليو ويو ته هن ڪيس روڪيو به ڪو نه. گهر وڃي، هوءَ پنهنجي چنل کٽ تي ليٽي پئي. منجهند جو رحمو گهر آيو ته چلهه ۾ باهه نه ڏسي ۽ نازيءَ کي بالم جيان کٽ تي ستل ڏسي جوش ۾ ڀرجي ويو. ڪٽنديءَ ئي ڪاني، ڪيس مارڻ شروع ڪيائين. ڏاڍي ڀڄ ڪڍيائينس. ڪٿي ڪٿي ٽڪجي پيو. تڏهن اطمينان سان ويهي ٻيڙي پيئڻ لڳو. خلافِ معمول هن دفعي مار ڪائيندي؛ نازيءَ هٿ به آڏو ڪو نه ڏنو، نه ڪي واتان ٻڙڪ ئي ٻوليائين. ٿوريءَ دير کان پوءِ خاموشيءَ سان اُٿي ماني تيار ڪرڻ لڳي . جڏهن رحمو ڪائي ڍءُ ڪري ٻاهر هليو ويو، تڏهن ڪن پل سوچي، ”ڊي_ڊي_ٽي“پائوڊر جي چپٽي ڀري پاٽيءَ ۾ ملائي پي ويئي.

نازيءَ جي زهر پيئڻ واري سبب جو نفسياتي جائزو:

نازيءَ زهر ڇو پيتو؟ جڏهن ته مار موچڙو هُن لاءِ نئين ڳالهه ته ڪو نه هو. اُن ڪي سمجهڻ لاءِ ڪهاڻيءَ جي ڪردارن سان گڏ نازيءَ جي زهر پيئڻ کان اڳ وارين حالتن کي سمجهڻو پوندو. مثال طور:

الف: نازيءَ جي سول اسپتال جي صاحب جي بنگلي جي صفائيءَ دوران اُتي موجود خميسي سان سندس تعلق کي سمجهڻو پوندو. نازيءَ لاءِ گهر ۾ پيار نالي جڳهه ڪو نه هئي، سندس مڙس سنگدل ۽ پيار کان خالي بُت مثل هو. پيار بجاءِ مار ۽ موچڙو ڄڻ ته تعلق جو سبب هيو. انڪري نازي مڙس جو مار موچڙو وساري يا نظر انداز ڪري، خميسي جي ملندڙ پيار ۾ پناهه وٺڻ لڳي هئي. خميسو، نازي جي ننڍڙين ننڍڙين شين جو خيال ڪرڻ لڳو هيو. جنهن ڪري نازيءَ پنهنجي گهر ۾ ته معمولي هئي پر خميسي وٽ پهچڻ ڪانپوءِ غير معمولي يا اُتم بڻجي ويندي هئي. جنهن ڪري خميسي جي ذات سان جذباتي رشتو جُڙي ويو هيس. جڏهن خميسي کي اڍنگي روييءِ ڪري (جيڪو ڪهاڻيءَ ۾ ڏيکاريل ناهي) بنگلي تان صاحب ڪڍيس ٿو ته نازي ڄڻ ته پنهنجو ساهه گهٽجندي محسوس ڪري ٿي. هن کان ڄڻ ته ڪائنات موڪلائي وڃي ٿي، ڇاڪاڻ ته هُن کي ڪٿي به سُڪون نه پئي مليو. مجبور ٿي خميسي جي جاءِ تي ڊيوٽي ڪندڙ فضلوءَ سان خميسي جهڙو ناتو ڳنڍڻ ٿي چاهي پر پهرين ئي موٽ ۾ فضلوءَ جو ردِ عمل ڏسي، نازيءَ جي جسم جو انگ انگ سڙي ٿو وڃي. پڙهندڙ سمجهي ٿو وڃي ته جنهن جاءِ (خميسي وٽ) تي نازي پاڻ کي شهزاديءَ جيان ڀائيندي هئي اُتي (فضلوءَ وٽ) هاڻي هن جي اهڙي حالت هئي جيئن فقير کي ڇڙٻ ڏئي خالي هٿين موٽائجي.

ب: نازيءَ کي جڏهن فضلوءَ وٽان زهر ڀريا جملا پلئه پيا ته اهڙين ايذائيندڙ گهڙين ۾ خميسي جي اوچتو ملاقات جو ٽيڻ ۽ طعنا ۽ مهٽا ڏيڻ ته؛ نازي تو آسرو ڏنو هيو ته

ساڳئي بنگلي تي نوڪريءَ تي رکرائيندڙينءَ پر ٻه هفتا گذري ويا آهن، هاڻي مان ڪنهن ٻئي شهر وڃي قسمت آزمائيندس. خميسي جي طعنن ۾ مهڻن شڪست هاڻو ڪري ڇڏيو هيس، نه رُڳو شڪست يا هار محسوس ڪئي هيائين پر پنهنجي پيار جو به جنازو ڪڍندي محسوس ڪيو هيائين. نازيءَ سمجهي ڇڏيو هيو ته: دنيا ۾ هڪ جاءِ ئي اهڙي هئي جتي پيار ملندو هيو، اُها به نه رهي هئي. فضلوءَ (خميسي جي جاءِ تي نوڪري ڪندڙ) وٽان به خميسي جهڙي پيار ملڻ جي آس نه ڏسي اداس پنهنجي گهر ۾ ويٺي هُئي. چاڪاڻ ته سندس مڙس رحموءَ اڳي مار ڏنس. جو هُن لاءِ ماني تيار نه ڪئي هئائين. پر هن ڀيري نازي مار کائڻ مهل ڪا به مزاحمت نه ٿي ڪري، جيڪا اڳ ۾ ڪندي هئي. نازيءَ جي اِن ڪيفيت مان محسوس ايئن ٿو ٿئي ته نازي اندر ۾ ڀيج ڏاهه جوشڪار هئي. هوءَ اندران ئي اندران ٽٽي چڪي هئي. هن کي ڪٿي به پنهنجي ڪٿڻ جي اُميد جو ڪرڻو ڏسڻ ۾ نه پئي آيو، انڪري پنهنجي مڙس جي مار اڳيان مزاحمت نه ڪرڻ وارو نفسياتي پاسو ٻُڌائي ٿو ته نازيءَ هٿيار ڦٽا ڪري ڇڏيا هيا. هُن پاڻ زنده هجڻ تان هٿ کڻي ڇڏيو هيو. اُن جو نندڙو ثبوت اِهو آهي ته ماڻهوءَ کي ڪنهن به جاءِ تي اُميد ڏسڻ ۾ ايندي آهي ته هو مزاحمت تان هٿ ناهي کڻندو. سادن لفظن ۾ هينئن بيان ڪريون ته پنهنجي لاءِ ڪٿي به پيار موجود ڏسي ماڻهو ويڙهه تان هٿ ناهي کڻندو. اُهو پيار ئي ته هوندو آهي، جيڪو ويڙهه يا مزاحمت ڪرڻ جي لاءِ سگهه پيدا ڪرائيندو آهي. نازيءَ وٽ اڳ ۾ مزاحمت انڪري هئي جو هُن کي ڪير چاهڻ وارو هيو، جڏهن نازيءَ سان رومانس ڪرڻ وارو نه رهيو ته هُن جو زندگيءَ سان به ڇڻ ته رومانس وارو رشتو نه رهيو. اُن جو مطلب ته رومانس يا چاهڻ وارو نه رهي ته ماڻهو بي مزي ۽ بي رنگ بڻجي ويندو آهي. انڪري پوءِ هو هڪدم ٻئي هنڌ اهڙو رومانس ڳولڻ لڳندو آهي، جيئن نازيءَ فضلوءَ وٽ ڏسڻ جي ڪوشش ڪئي پر جڏهن نه ڏٺائين ته مايوس ٿي وئي هُئي مورڳو هُن جو زندگيءَ تان ئي اروح ڪڇي ويو هيو. انڪري زندگيءَ ۾ پنهنجي حصي جو پيار نه ڏسي احتجاجن اهڙيءَ زندگيءَ تان ئي هٿ کڻڻ جو اعلان ڪندي پاڻ کي خودڪشيءَ حوالي ڪري ٿي.

خودڪشيءَ کان پوءِ جلد ئي خبر پئجي وين ۽ وقت سر علاج ڪيو ويو ته نازي بچي وئي. (ڪهاڻيءَ ۾ اهو ناهي ٻُڌايل ته نازيءَ کي هڪدم ڪنهن اسپتال پهچايو) جڏهن خميسي کي خبر پئي ته چيائين: ”منهنجو تو سان سر لڳي، ايڏي ڪاوڙ ڪبي آهي ڇا! جي مري ويندينءَ ته به تنهنجو مجاور ٿي گذاريندس، پر ٻئي ڏانهن اک کڻي نه نهاريندس.“(7)

خميسي سمجهيو ته نازيءَ منهنجي ڪري زهر پيتو، انڪري هُن شهر کان ٻاهر وڃڻ جو پروگرام ملتوي ڪري ڇڏيو. سڄيءَ اسپتال ۾ مشهور ٿي ويو هيو ته نازيءَ مڙس جي جهيڙي کان تنگ ٿي زهر کاڌو هو. ان جو مطلب ته رحمو (نازيءَ جو مڙس) هاڻ وڙهڻ کان اڳ سوچيندو يا مرڳو مارڻ تان ئي هٿ کڻي وڃي. هوڏانهن نازيءَ

پنهنجي اهميت جو ڏني ته هن کي وري ٻيهر زندگيءَ سان پيار ٿيڻ لڳو هو ۽ فيصلو ڪري ڇڏيائين ته وري ڪڏهن به مرڻ لاءِ نه سوچيندي. نازي چاق ٿي جڏهن بنگلي تي وئي هُئي ته اُتي فضلوءَ ٻانهن کان پڪڙيندي پڇيو هيس ته: نازيءَ، تو زهر ڇو کاڌو هيو؟" (8)

ته نازيءَ جي رڳ رڳ ۾ خوشيءَ جي لهر ڊوڙي وئي هئي، هن جون نندڙيون اکيون چمڪڻ لڳيون هيون. اُن جو سبب ته نازيءَ کي اندازو ٿي ويو هيو ته ان قابل آهيان جو فضلو پُڇا ڪري رهيو آهي معنيٰ پنهنجي هجڻ جي اهميت جي خبر پئجي وئي هيس، انڪري هن کي ٻيهر پاڻ سان پيار ٿي رهيو هيو.

نتيجا:

ثميره زرين جيڪا شهري مڊل ڪلاس گهراڻن جي عڪاسي ڪندڙ ليکڪا طور سُڃاتي وڃي ٿي پر هن ڪهاڻيءَ وسيلي اسان کي حيران ڪري وجهي ٿي. هيٺئين طبقي ۾ زندگي گُذاريندڙ اهڙن ڪردارن جي زندگيءَ تي ڪهاڻي لکي ٿي، جيڪي اسان جهڙن طبقاتي سماجن ۾ انتهائي غير اهم بڻيل هوندا آهن. گهر گهر جي صفائي ڪندڙ ڀنگياڻيءَ جهڙي معمولي ڪردار تي ڪهاڻي لکي ڪردار کي غير معمولي بڻائي ڇڏي ٿي.

هڪ ڀنگياڻي مرڪزي ڪردار ۾ ڪٽي هن ثابت ڪيو ته ليکڪا جي نظر رُڳو شهر جي مڊل ڪلاسي خاندانن تي ناهي پر هيٺئين طبقي ۾ ساهه کڻندڙ فردن تي به اٿس.

ليکڪا ڪمال جي حد تائين نفسيات کان واقف آهي. صفائي ڪندڙ عورت ڪردار جتي غير اهم آهي ته اُتي ايئن ردِ عمل ڏيکاري ٿي پر جتي چاهيو وڃيس ٿو ته اُتي ڪيئن نه زندگيءَ سان پيار ٿي وڃيس ٿو. ثميره اهڙين ڪيفيتن جي گهرائيءَ سان عڪاسي ڪندڙ ليکڪا آهي.

ثميره زرين ڪهاڻيءَ وسيلي اندر جي ڪيفيتن جي نه رُڳو حقيقي ترجمان آهي پر جيئرن جاڳندڙ ڪردارن جي نفسياتي ڊاڪٽر پڻ آهي. ڪردارن جي رهڻي ڪهڻي، اٿڻي ويهڻي ۽ سندن سوچڻ جو انداز ٻُڌائي ٿو ته: ڪردار ڪهاڻيءَ ۾ نه پر جڻ ته حقيقي زندگيءَ ۾ ڳالهائيندا هجن.

ب: "دل ۾ درد هزار" ڪهاڻيءَ ۾ داخل ٿيون ٿا، جنهن ۾ شامل صدرالدين شيخ جي ڪردار جو نفسياتي جائزو:

ليکڪا، اهڙي ماڻهوءَ جي اندر جي واقفيت ڪرائي ٿي. جيڪو رواجي طور ان ڳالهه کان گهڻو چڙيل آهي ته ڪو ظاهري طور ڇو ٿو ڪنهن جي نياڻيءَ تي موهت ٿئي؟ هو پنهنجي نياڻي پرڻائي ڏيڻ لاءِ تيار هو پر ان لاءِ بلڪل تيار نه هو ته: ڪو چوندو وتي ته: مونکي صدرالدين شيخ جي نياڻي پسند اچي وئي آهي، انڪري اها ونرائي ڏيو.

سماج اندر مختلف نفسياتي سوچ رکندڙ ماڻهو موجود هوندا آهن. هر ماڻهوءَ جي

نفسيات سندس طبيعت ۽ مزاج جي عڪاس هوندي آهي، ماڻهو جنهن طبقي ۾ رهندو آهي ان جا ٿورا ڪي گهڻا اثر ڪٺي هلندو آهي.

ليڪڪا، صدرالدين جي ڪردار جي جيڪا جرٽت ڪئي آهي، اها ڪٿي به غير افسانوي نٿي لڳي ان ڪردار جون پاڙون سماج اندر موجود آهن.

اهڙي قسم جا ڪردار روايتي غيرت واري تصور کي ڪٺي جيئندا آهن، جنهن ۾ جيڪڏهن ڪو ڪنهن کي ظاهري طور تي پسند ڪرڻ جو اظهار ڪري شادي ڪرڻ چاهيندو آهي ته ان اظهار کي به غير اخلاقي يا غيرت جي خلاف ڄڻ ته گار تصور ڪندا آهن.

جيئن ڪهاڻيءَ ۾ موجود آهي ته ”غياث الدين جون لڪين ميڙون آيس، پر هنجي پيشانيءَ تي هٽئون لڪين ڪاوڙ جا ور وڌندا ويا ۔ غياث جي ايڏي ڪڍ ڪان تنگ ٿي، هن نار ۾ ڏيءُ هڪ جهور ٻڍي کي پرڻائي ڏني.“ (9)

(پ) **ڪهاڻي ”ٽوهر“ جي ڪردار جو نفسياتي جائزو:** ماڻهوءَ ڪان محبت ڪسيو ته اڏ هوندو، جيئرو ته هوندو پر مئلن جي مثل، پر محبت واريءَ عورت جي ڪسجي وڃڻ ڪان پوءِ ماڻهوءَ جي جيئڻ جو ڪارڻ رهيو ئي نه. اهڙو ئي ڪجھ هن ڪهاڻيءَ جي مرڪزي ڪردار ”**فضلو**“سان ٿيو شمان کي پسند ڪندو هو، هوءَ به ڪيس چاهيندي هئي، پر خيران جي چال جي ڪري شمان جي خيران جي ياءُ سان شادي ٿي وڃي ٿي.

خيران جي چال جو سبب هو فضلوءَ کي حاصل ڪرڻ پر فضلوءَ ته شاديءَ رات خيران کي وقت نه ڏئي نا پسنديدگيءَ جو اظهار ڪري ڇڏيو هو، جنهنڪري خيران به ان رات پاڻ سان وچن ڪيو هو ته فضلوءَ کي ڪنهن به طرح سان سڪون ناهي ڏيڻو: پوءِ ٿيو به ايئن. خوشحال گهراڻو جنهن ۾ فضلوءَ جي امڙ ۽ بابا سميت شهزادي ڏيءُ هين شهزادي ته سڪي ستابي جج مڙس سان خوش هئي پر جڏهن به فضلو يعنيٰ والدين جي گهر ايندي هئي ته خيران هن لاءِ اڪ تپائيندي هئي. اباڻو گهر شهزاديءَ لاءِ مقتل گاھ مثل بڻجي ويو هو ۔ انڪري مجبور ٿي شهزادي (فضلوءَ جي ڀيڻ) پنهنجي اباڻي گهر اچڻ ڇڏي ڏنو. باقي فضلوءَ جا ڪراڙا والدين هيا جن جي خدمت لاءِ نوڪر چاڪر مقرر ٿيل هئا. پر انهن کي به وقت تي پگهار نه ڏيڻ ڪري ۔ خيران انهن کي به ڪيرائي ڇڏيو، فضلو جا والدين جيڪي خوشحال زندگيءَ جا هيراڪ بڻيل هيا، خيران جي دشمنيءَ ڪري هو به ڪاڏي جا محتاج بڻجي ويا.

فضلوءَ جي اولاد غير مهذب بڻجي وئي پاڙي مان روز ڪنهن نه ڪنهن هٿان شڪايت ملندي هيس ته پنهنجن ٻارن کي سنڀال! اهو سڀڪجھ خيران جي تربيت جي اثر ڪري هيو، اهو سڀ ڪجھ ڏسندي بار بار فضلو ۽ خيران جي وچ ۾ ناھ ڪندي به جڏهن خيران کي تبديل ٿيل نه ڏٺو ته هُن فراريت جو رستو اختيار ڪيو. اها فراريت هئي فضلوءَ جي ناچڻين ۾ دلچسپي. ناچڻين ۾ دلچسپي انڪري ورتائين جو پنهنجو رومانوي حصو

خالي ۽ ٻسو محسوس ڪيو هيائين. انڪري ان خالي حصي جو پوراءُ ڪرڻ لاءِ فضلو ناچڻين ۾ دلچسپي وٺڻ لڳو هو. ڪهاڻيءَ جي آخر ۾ ليکڪا ٻڌائي ٿي تہ: فضلوءَ جڏهن ناچڻيءَ ارشاد بيگم کي ڏٺو تہ: هن جي حسن جون جهلڪيون پنهنجي محبوبا شمان جهڙيون محسوس ڪيون هيائين تہ هرڪجي ويو هو. شمان جيڪا ڦرين ويم ۾ لاڏاڻو ڪري چڪي هئي، جنهن جو گهاءُ فضلو زندگيءَ ڀر ڀري نہ سگهيو هو. تہ ان زخم کي ڀرڻ لاءِ ۽ خيران کان جان ڇڏائڻ لاءِ هميشہ لاءِ ارشاد بيگم سان هليو ويو هو تہ وري موٽي پنهنجي گهر نہ آيو. اها فراريت فضلوءَ جي ڪردار ۾ موجود هئي. فراريت جي سببن کي ليکڪا بهتر نموني سان بيان ڪري آئي آهي. ماڻهو ٽٽي ڇو ٿو؟ فرار ڇو ٿو ٿئي؟ هيءَ ڪهاڻي اهڙن ڪردارن جي عڪاسي ڪري ٿي. فضلوءَ جو ڪردار رومانوي هيو پر خيران جي ڪري هن جو رومانوي پاسو اڻپورو ئي رهجي وڃي ٿو. ناچڻي ارشاد بيگم سان هليي وڃڻ کان پوءِ سندس رومانوي حصو پورجڻ لڳي ٿو. اهڙي قسم جا ڪردار سماج ۾ موجود آهن انڪري ڪهاڻيڪار حقيقت نگار هجڻ جو ثبوت ڏنو آهي.

خيران جي ڪردار جو نفسياتي جائزو:

1- ڪهاڻڪار جتي باهمت، مظلوم، بهادر ۽ آئيڊيل عورت تخليق ڪئي آهي تہ: اتي خيران جي ڪردار ۾ ساڙيلي، رشتن کي ختم ڪندڙ عورت بہ تخليق ڪئي آهي. خيران جو ڪردار بہ اوپرو نہ آهي. اهڙا ڪردار بہ سماج ۾ موجود آهن، جيڪي پنهنجيءَ خواهش يا خواب جي تڪميل نہ ڏسي ٻين کان بہ اهڙي ئي خواب پوري ٿيڻ جو حق کسي وٺندا آهن. ڪهاڻيڪار خيران جو ڪردار تخليق ڪري سماجي حقيقت نگار هجڻ جو ثبوت ڏنو آهي. ڇاڪاڻ تہ انهن ڪردارن جي جڙڻ ڀنيان جيڪي بہ محرڪ ڏنا آهن، اهي سماج جا ئي پيدا ڪيل آهن، جيڪي ڪنهن بہ طرح سان غير حقيقي نہ ٿا لڳن.

2- ليکڪا ڪهاڻيءَ ۾ چئي ٿي: ”خيران تہ ڄڻ جنڙيءَ جي پيدائش هئي جو بس ويندي هئي وچڙندي ڪنهن جي وٺ ۾ نہ ايندي.“(10)

ڪهاڻيڪار کي ڪنهن بہ ڪردار خلاف ڏر نہ ٿيڻ گهرجي. ڇاڪاڻ تہ خيران جو ڪردار اهڙو ڇو ٿيو آهي ان جو بہ سماجي پسمنظر آهي. هاڻي جڏهن جيئرو جاڳندو پسمنظر موجود آهي، پوءِ پلي ان سان سهمت ٿجي يا نہ، پر ائين چئي ڇڏڻ تہ: ”خيران ڄڻ ڪنهن جنڙي جي پيدائش آهي.“ اهڙا لفظ جيئري ماڻهوءَ لاءِ ٺهن نہ ٿا. ماڻهو ڪيڏو بہ خراب ڇو نہ هجي پر هوندو تہ انسان ئي آهي .ان ڪري سندس گڻ يا اوگڻ انساني سماج جي پيداوار هوندا آهن. معنيٰ سندس گڻ يا اوگڻ پيدا ڪرڻ ۾ سندس ماحول جو ئي هٿ هوندو آهي.“

(ت) ”غيرت“ ڪهاڻيءَ جي ڪردار خدا بخش جو نفسياتي جائزو:

1- خدا بخش جي سخت مزاج ڪردار جو ئي اهو نتيجو هيو، جو هو ڪنهن بہ مٺ

مائٽ مرد کي گھر ۾ اچڻ نہ ڏيندو هو. ڪنهن بہ مرد جي گھر ۾ اچڻ کي بيشرمي سمجھندو هيو. پاڻ جڏهن بہ گھر ۾ ايندو هو تہ قبرستان جهڙي ماٺ ڇانئجي ويندي هئي، ڪنهن کي بہ جرئت نہ ٿيندي هئي تہ هن جي سامهون ڳالهائي. پر جڏهن نہ هوندو تہ سندس اوطاق تي ڪو ملڻ ايندو هو تہ: گھر مان عورتون در جي سِير يا سوراخ مان ڏسڻ لاءِ هڪ ٻئي مٿان پيون ڪرنديون هيون ۽ انهن غير مردن کي هڪ ٻئي سان منسوب ڪندي کين ذرو بہ هٻڪ يا شرم محسوس ڪين ٿيندو هو. اهو سڀ انڪري هو جو هنن (عورتن) جي جمالياتي حس جا دروازا جو بند ڪيا ويا هئا . مجبور ٿي هنن اهڙو رستو ورتو هو . ليکڪا ان عمل رستي ٻڌائي ٿي تہ: توهان پنهنجين عورتن جي درست تربيت نہ ڪندؤ تہ هو بي ترتيب يا بداخلاق بڻجي وينديون.

2- ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪا طرفان ٻھريون دفعو سيد خاندان تي طنز ۽ تنقيد ڪئي وئي آهي تہ: هو پنهنجي زندگي تہ عياشين ۽ تفريحن ۾ گذارين ٿا پر پنهنجين نياڻين جي بنيادي ضرورتن کي پوري ڪرڻ کي بي غيرتي ۽ بي حيائي تصور ڪن ٿا. ان تنقيد وسيلي سيد خاندان جي عورتن سان ٿيندڙ نا انصافين جو پتو پوي ٿو. جو پنهنجي پائٽيءَ جي بيماريءَ ۾ مري وڃڻ تي سوچي ٿو تہ: جي منهنجي پائٽي مري وئي تہ خير آ جي شادي نہ ڪيائين تہ ڇا ٿي پيو پر ڪنهن کي پنهنجي نياڻي پرڻائي ڏنائين تہ ان ۾ هو پنهنجي تذليل سمجھندو هو. ڪردار جو نفسياتي جائزو وٺجي تہ هي پاڻ کي نوجوان نياڻيءَ ڪري عيبدار ۽ گنهگار سمجھي ٿو. نياڻي هن تي ڄڻ تہ بار يا بوجھ هجي هي هر طرح سان ڪيس غير اهم سمجھي ٿو.

3- ڪهاڻيڪار ٻڌائي ٿي تہ: ماڻهو آسودو آهي يا زميندار آهي. تہ ٻئي کي ناهي پائيندو جيئن ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ڪردار خدا بخش آهي. هو سيد خاندان جو آهي، پر پنهنجيءَ نياڻيءَ جي پرڻجڻ کي پنهنجي لاءِ گھٽتائي سمجھندو هو پر جڏهن خدا بخش جي زمين سندس پاءُ عياشين ۾ وڃائي ڇڏي ۽ هن جي حالت مسڪينن جهڙي ٿي وئي. جنهن جو نتيجو اهو نڪتو جو ان سيد بزرگ کي نياڻي پرڻائي ڏئي ٿو، جنهن جي نوجوان پٽ کي هڪ سال اڳ پنهنجي نياڻي جي رشتي ڏيڻ کان انڪار ڪيو هئائين. هاڻي انڪري ڏنائين جو طبقاتي حالت اها نہ رهي هئس. ليکڪا طبقاتي سوال کي بہ ڏاڍيءَ هنرمنديءَ سان ڇهي وئي آهي تہ: ماڻهو جڏهن اختيار (طاقت) ۾ هوندو آهي تہ: انڪار ڪندو آهي پر جڏهن بي اختيار بڻجي ويندو آهي تہ: انڪار ناهي ڪري سگھندو.

4- ڪهاڻيءَ جي آخر ۾ ڪهاڻيءَ جي ٻئي مرڪزي ڪردار "باشي" (خدابخش جي نياڻي) جي شادي سندس مرضيءَ جي خلاف هڪ ڪراڙي سان ٿئي ٿي تہ: جڏهن شادي ڪري مڙس جي گھر اچي ٿي تہ: مڙس جو اهو نوجوان پٽ رسم موجب پيرن تي هٿ رکي ڪيس منهن ڏيکارڻ جي خرچي ڏيڻ آيو. تڏهن هن سندس پيرن تي هٿ رکيا تہ

باشيءَ جي سڄي جسم ۾ ڄڻ بجليءَ جو ڪرنٽ اچي ويو. هن جي دل تيزيءَ سان ڌڙڪڻ لڳي ۽ اوچتو ڪنهن نامعلوم جذبي سبب هن جي اکين مان جهر جهر ڳوڙها وهڻ لڳا. صبا خبردار(مڙس جو نوجوان پٽ) هو سندس ڳوڙهن جو تاب نہ جهلي منهن ڦيري هليو ويو ۽ شاهہ صاحب (باشيءَ جو مڙس) پيڙي ماسي ڏسي چوڻ لڳي تہ: هن کي اباڻو گهر ياد آيو آهي. (11) ليڪڪا باشيءَ جي پرنڊڙ احساسن ڏانهن ڌيان ڇڪائي ٿي تہ: هن جي حاصلات شاهہ صاحب (پوڙهو شخص) نہ پر سندس نوجوان پٽ هو، جنهن کي حاصل نہ ڪري سندس اکين روئي ڏنو.

5- مسرتن جا سڀ ساٿي جڏهن ساٿ ڇڏي ويندا آهن ۽ ڪو سهارو باقي نہ رهندو تڏهن مصيبت ۾ هوندئن بہ خدا ياد ايندو آهي (12)

ليڪڪا جي مٿئين جملي مان ڪردار جي اڪيلائيءَ واري نفسياتي ڪيفيت جي عڪاسي ٿئي ٿي . اها عڪاسي توڙي جو رڳو ڪهاڻيءَ جي مرڪزي ڪردار خدابخش جي آهي پر اها ڪنهن بہ طرح سماج کان ٻاهر جي نہ ٿي لڳي. اڄ بہ ڪيترائي ڪردار مختلف سببن ڪري جڏهن ويڳاڻا ، اڪيلا يا اداس ٿيڻ لڳندا آهن تہ: ان ئي در(مسجد ، مندر، چرچ) جو ئي پاسو وٺندا آهن

ثميره زرين پنهنجين ڪهاڻين جي جن بہ ڪردارن کي شامل ڪيو آهي، انهن جي نفسيات کان تمام گهڻي واقف هئي. ان ڪردارن وسيلي هن نفسياتي مسئلن جي نشاندهي تمام گهڻيءَ مهارت سان ڪري پڙهندڙن تائين اهو پيغام پهچايو آهي تہ: هُو انهن بيمارين مان نڪري هڪٻئي لاءِ پيار پاپوهہ ۽ آسانيون پيدا ڪري سُکي زندگي گذارن .

حوالا:

1. جتوئي ، ادريس ”جمال ابڙو ۽ جديد سنڌي ڪهاڻي“ ڪويتا پبليڪيشن حدير آباد ۽ سنڌي ادبي سنگت نوان جتوئي 2005ع صفحو 54.
2. ساڳيو ڪتاب صفحو 57.
3. شاعر علي شاعر ”نيا اردو افسانہ — ايک مطالعاتي جائزه“ سٽي بڪ پوائنٽ 2011ع صفحو 343
4. ساڳيو ڪتاب صفحو 341.
5. جالبي، جميل، ڊاڪٽر ”ارسطو سي ايليٽ تک“ نيشنل بک فائونڊيشن اسلام آباد ڇاپو ڇهون 1997ع صفحو 479.
6. زرين، ثميره ”آءٌ اها ئي مارئي“ الطاف اشاعت گهر حيدر آباد 1981ع صفحو 94
7. ساڳيو ڪتاب، صفحو 95
8. ساڳيو ڪتاب، صفحو 96
9. ساڳيو ڪتاب، صفحو 103.
10. زرين، ثميره ”گيت اڃايل مورن جا“ ملير ادبي اڪيڊمي حيدر آباد 1980ع صفحو 105.
11. ساڳيو ڪتاب صفحو 129-128.
12. ساڳيو ڪتاب صفحو 126