چیخوف اور غلام عباس کے منتخب افسانوی کرداروں کا تقابلی مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)

مقالہ نگار:

زرتاشیہ نور

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اگست ۲۰۲۱ء

چیخوف اور غلام عباس کے منتخب افسانوی کرداروں کا تقابلی مطالعہ

مقالہ نگار:

زرتاشیہ نور

یہ مقالہ

ایم۔فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا۔

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اگست ۲۰۲۱ء

مقالے کا دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے،وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **چیخوف اور غلام عباس کے افسانوں کے منتخب کرداروں کا تقابلی مطالعہ**

پیش کار: زرتاشیہ نور رجسٹریشن نمبر1568/M/U/F18

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

ڈاکٹر صائمہ نذیر _____

نگران مقالہ

ڈاکٹر اسما نوید _____

معاون نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی _____

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

بریگیڈیئر سید نادر علی _____

ڈائریکٹر جنرل

تاریخ: _____

اقرارنامہ

میں، زرتاشیہ نور حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے ایم-فل (اردو) سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر صائمہ نذیر اور ڈاکٹر اسما نوید کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

_____

زرتاشیہ نور

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فہرست ابواب

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم	iii
اقرار نامہ	iv
فہرست ابواب	v
Abstract	vii
اظہارِ تشکر	viii
باب اول موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث	۱
الف۔ تمہید	۱
۱۔ موضوع کا تعارف	۱
۲۔ بیانِ مسئلہ	۱
۳۔ مقاصدِ تحقیق	۲
۴۔ تحقیقی سوالات	۲
۵۔ نظری دائرہ کار	۲
۶۔ تحقیقی طریقہ کار	۳
۷۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	۳
۸۔ تحدید	۳
۹۔ پس منظری مطالعہ	۴
۱۰۔ تحقیق کی اہمیت	۴
ب۔ بنیادی مباحث	۵
۱۔ تقابل کیا ہے؟	۵
۲۔ تقابل کا طریقہ کار	۱۱
۳۔ تقابل کی اہمیت	۱۴
ج۔ کردار کا تعارف	۱۵

۱۔ کردار کیا ہے؟ ۱۷
۲۔ کردار کی اقسام ۲۲
د۔ چیخوف کا تعارف ۲۹
۱۔ سوانح اور شخصیت ۲۹
۲۔ ادبی تصانیف ۳۴
ہ۔ غلام عباس کا تعارف ۳۷
۱۔ سوانح ۳۷
۲۔ شخصیت اور فن ۴۱
۳۔ ادبی تصانیف ۴۳
حوالہ جات ۴۶
باب دوم چیخوف کے منتخب افسانوں کا تعارف اور مرکزی کرداروں کا تجزیہ ۵۰
منتخب افسانوں کا تعارف اور مرکزی کرداروں کا تجزیہ ۵۰
حوالہ جات ۷۵
باب سوم غلام عباس کے منتخب افسانوں کا تعارف اور مرکزی کرداروں کا تجزیہ ۷۷
منتخب افسانوں کا تعارف اور مرکزی کرداروں کا تجزیہ ۷۷
حوالہ جات ۱۰۳
باب چہارم: چیخوف اور غلام عباس کے منتخب افسانوی کرداروں کا تقابل ۱۰۵
باب پنجم: ماحصل ۱۲۰
الف۔ تعین قدر ۱۲۰
ب۔ تحقیقی نتائج ۱۳۰
ج۔ سفارشات ۱۳۱
کتابیات ۱۳۲

ABSTRACT

Title: Comparative Study of Selected Fictional Characters of Chekhove & Ghulam Abbas

Fiction is shorter than a novel or a story and the author has to convey his message to the reader in a very few words and scenes, therefore more artistic skills are required for characterization in fiction. Since fiction is based on real life, so it should not only be closer to reality but reflect the external as well as internal conditions of this character of the society. This is possible only with live and dynamic characters. Chekhove is a famous nineteenth century Russian writer whose innovations and uniqueness have been followed by the following writers. In urdu literature, Ghulam Abbas adopted more unique way than the other writers and his innovation and individuality brought progressive fiction to its peak. He also wrote fiction in imitation of Chekove, that's why similarities are found in the diction of two authors. In this research we'll compare the key characters of Chekove's fiction and Ghulam Abbas' fiction. Keeping in mind what they are talking about and what extend they are able to convey and how successfully the reader grapes their expression and the author' s desired vision to reader.

اظہارِ تشکر

تشکر کی اولین اور بے پناہ حق دار باری تعالیٰ رب ذوالجلال کی ذات ہے، جو نہ صرف ہمارا خالق و مالک ہے بلکہ تمام علمی و فکری سرچشموں کا منبع و ماخذ ہے۔ میں ڈاکٹر صائمہ نذیر کی بے حد شکر گزار ہوں جنھوں نے موضوع کے انتخاب سے لے کر مقالے کی تکمیل تک ہر لمحہ میری رہ نمائی فرمائی۔ ان کی پُر شفقت اور پُر خلوص کاوش کی بہ دولت مقالے کی تکمیل میں حائل مشکلات کو دور کرنے میں آسانی ہوئی۔ میں اپنی معاون نگران صدر شعبہ روسی ادب ڈاکٹر اسما نوید کی بھی تہ دل سے شکر گزار ہوں، جنھوں نے نہ صرف اپنا قیمتی وقت دیا، بلکہ مقالے کی تکمیل کے لیے مفید مشورے بھی دیتی رہیں۔ اس کے علاوہ شعبہ اردو کے تمام اساتذہ کے تعاون اور مدد کے لیے بھی خصوصی ممنون ہوں۔ اپنے تمام ہم جماعت دوستوں کا بھی بے حد شکریہ جنھوں نے اہم تجاویز اور مشوروں سے میری رہ نمائی کی۔ خصوصاً سید کاشف علی نقوی کی مخلصانہ کاوشوں کے لیے شکر گزار ہوں، جنھوں نے مقالے کی تکمیل میں قدم قدم میری رہ نمائی کی۔

اپنے والدین، بہن بھائیوں کے ساتھ ساتھ اپنے شریک حیات کی خاص طور پر شکر گزار ہوں، جنھوں نے شدید بیماری کے باوجود نہ صرف میری ہمت بڑھائی، بلکہ ساز گار ماحول بھی فراہم کیا۔ ان کی رہ نمائی میرے لیے مشعلِ راہ بن کر منزلِ مقصود تک پہنچانے کا سبب بنی۔

زرتاشیہ نور

سکالر ایم فل (اردو)

باب اول:

موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث

(الف) تمہید

۱۔ موضوع کا تعارف

افسانے کا دامن ناول یا داستان کی نسبت مختصر ہوتا ہے اور مصنف کو بہت کم الفاظ و مناظر سے اپنی بات قاری تک پہنچانی ہوتی ہے۔ لہذا افسانے میں کردار نگاری کے لیے اور بھی فنی مہارت درکار ہوتی ہے۔ چوں کہ افسانے کی بنیاد حقیقی زندگی پر ہوتی ہے اس لیے افسانے کے کرداروں کو نہ صرف حقیقت کے قریب ہونا بلکہ معاشرے کے اس کردار کو خارجی حالات اور داخلی کیفیات کا مکمل مظہر ہونا چاہیے۔ یہ صرف زندہ اور متحرک کرداروں کی صورت میں ممکن ہے۔ چیخوف انیسویں صدی کے مشہور روسی افسانہ نگار ہیں جن کی جدت اور انفرادیت کی بعد میں آنے والے افسانہ نگاروں نے نہ صرف تقلید کی بلکہ ان سے استفادہ بھی کیا۔ اردو ادب میں غلام عباس نے معاصر افسانہ نگاری سے منفرد روش اپنائی اور ان کی جدت و انفرادیت نے ترقی پسند افسانے کو بامِ عروج تک پہنچایا بلکہ انھوں نے چیخوف کی تقلید میں افسانے بھی لکھے یہی وجہ ہے کہ ان دونوں کے ہاں مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس مقالہ میں انہیں باتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے چیخوف اور غلام عباس کے افسانوں کے مرکزی کرداروں کا تقابل کیا گیا اور دیکھا گیا کہ ایک جیسے حالات میں اور مماثل فکر کے تحت لکھنے والے ان دونوں مصنفین کے کردار کس طرح کے ہیں؟ اور وہ اپنے اظہار اور مصنف کے مطمعِ نظر کو قاری تک منتقل کرنے میں کس حد تک کامیاب ہیں۔

۲۔ بیان مسئلہ

ادب معاشرتی مسائل کو ایک خاص طرز پر اجاگر کرتا ہے۔ جس سے اُن سے مسائل کی تفہیم کے ساتھ ساتھ اصلاح کی صورتیں عیاں ہوتی ہیں۔ یہ دونوں مقاصد ادیب کی فکری گہرائی ظاہر کرتے ہیں۔ چیخوف اور غلام عباس کے موضوعات اور ان کی پیش کش کافی حد تک مماثل ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ کچھ افتراقات بھی جائے جاتے ہیں۔ اس لیے دونوں افسانہ نگاروں کے تقابل کے پیشِ نظر مرکزی افسانوی کرداروں کے حوالے سے اس موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کے افسانوں کے مرکزی

کرداروں کے مابین داخلی اور خارجی دونوں سطح پر اشتراکات و افتراقات کا تاثر ابھرتا ہے۔ اس لیے اس موضوع کے تحت اشتراکات و افتراقات کا تعین کیا گیا۔ جس کی بنا پر اردو میں ان دونوں افسانہ نگاروں کے افسانوں کے کرداروں کے تقابل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ چونکہ کسی بھی افسانہ کی پیشکش میں کرداروں کی اہمیت مسلم ہے لہذا اس مقالے میں ان کے مرکزی کرداروں کا تقابل کیا گیا ہے۔

۳۔ مقاصد تحقیق

۱۔ چیخوف اور غلام عباس کے افسانوں کے مرکزی کرداروں میں اشتراکات کا مطالعہ۔

۲۔ چیخوف اور غلام عباس کے افسانوں کے مرکزی کرداروں میں افتراقات کی تلاش۔

۳۔ اشتراکات وافتراقات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے افسانے کے مجموعی تاثر میں کردار کی اہمیت کے پیشِ نظر تعینِ قدر کرنا۔

۴۔ تحقیقی سوالات

۱۔ چیخوف اور غلام عباس کے منتخب افسانوں کے مرکزی کردار، کرداروں کی کس قسم سے تعلق رکھتے ہیں؟

۲۔ چیخوف اور غلام عباس کے مرکزی کرداروں کی تخلیق میں اشتراکات کیا ہیں؟

۳۔ چیخوف اور غلام عباس کے مرکزی کرداروں میں افتراقات کیا ہیں؟

۴۔ چیخوف اور غلام عباس کے مرکزی کرداروں میں خارجی اور داخلی کیفیات کی پیشکش کی صورت کیا ہے؟

۵۔ نظری دائرہ کار

ادب کی ان اصناف، جو فکشن کے زمرے میں آتی ہیں، میں کردار نگاری کی اہمیت مسلم ہے لیکن ناول اور خاص طور پر افسانوں میں اس کی اہمیت دوچند ہے۔ اسی اہمیت کے پیش نظر افسانوی ادب میں کرداری مطالعے کی ایک روایت موجود ہے۔ کرداری مطالعے میں کرداروں کے نام، ان کی ظاہری بناوٹ، لباس، غیر اختیاری افعال، گفتگو، مخصوص طبقے کی نمائندگی اور تدریجی ارتقا کو مد نظر رکھتے ہوئے کرداروں کا داخلی اور خارجی سطح پر جائزہ لیا جاتا ہے۔ غلام عباس اور چیخوف کے افسانوں میں موضوعی لحاظ سے مماثلت پائی جاتی ہے۔ کیا ان کے موضوعات کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوی کرداروں میں بھی قدریں مشترک ہیں؟

اسی سوال کے پیش نظر دونوں افسانہ نگاروں کے کے منتخب افسانوی کرداروں کا تقابل کیا گیا ہے، نیز ان کے اشتراکات و افتراقات پیش کیے گئے ہیں۔ کرداری مطالعے کے بارے میں عبد القادر سروری نے اپنی کتاب "کردار اور افسانہ" میں ایک حصہ "اشخاصِ قصہ" کے عنوان سے شامل کیا ہے اور دوسرے حصے میں ناول میں کردار نگاری کے بنیادی مباحث کو شامل کیا ہے۔ پہلے حصے میں انھوں نے کرداروں کی تعداد، اقسام، اہمیت، تعلق، پیکر تراشی، انفرادیت اور کرداروں کی معاشرتی مطابقت پر روشنی ڈالی ہے، جب کہ دوسرے حصے میں کرداروں کی پیش کش کے اصول بیان کیے ہیں۔ افسانوں کے کرداروں کے جائزے کے لیے قائم کردہ اصولوں کی روشنی میں غلام عباس اور چیخوف کے منتخب افسانوں کے کرداروں کا جائزہ لیا گیا ہے اور ساتھ ہی ان کے کرداروں کا تقابل بھی کیا گیا ہے۔

۶۔ تحقیقی طریقہ کار

اس مقالہ میں تجزیاتی اور تقابلی طریقہ کار اپنایا گیا۔ اس لیے ان دونوں افسانہ نگاروں کی منتخب افسانوی کتب کا مطالعہ کیا گیا۔ چیخوف کے افسانوں کے تراجم سے استفادہ کیا گیا۔ ان دونوں افسانہ نگاروں پر لکھے گئے تبصرے، مقالات اور تراجم تک رسائی حاصل کر کے مواد کی جمع آوری کی گئی۔ کرداروں کی اقسام اور پیشکش کا تجزیہ کرتے ہوئے اشتراکات اور افتراقات تلاش کیے گئے۔

۷۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق

چیخوف اور غلام عباس کے فن پاروں پر انفرادی طور پر مختلف جامعات میں متعدد مقالات لکھے جا چکے ہیں۔ روسی ادب کے حوالے سے ایک پی ایچ ڈی کا مقالہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سے ڈاکٹر پروین کلو نے ۲۰۰۵ میں "روسی ادبیات کے اردو فکشن پر اثرات" کے عنوان سے لکھا۔ اور ڈاکٹر پروین کلو کا ہی ایک آرٹیکل "روسی فکشن کا دورِ عروج تحقیقی اور تنقیدی جائزہ" مجلہ دریافت نمل یونیورسٹی میں چھپ چکا ہے۔

اس مقالہ کا موضوع چیخوف اور غلام عباس کے منتخب افسانوں کے کرداروں کا تقابل ہے۔ اس موضوع پر اس سے قبل کوئی تحقیقی مقالہ نہیں لکھا گیا۔ لہذا اس مقالے میں کرداروں کا تقابل نیا موضوع ہے۔

۸۔ تحدید

اس مقالے میں چیخوف اور غلام عباس کے افسانوی کرداروں کا تقابل کیا گیا۔ منتخب دس دس افسانے شامل کیے گئے ہیں جن میں سے چیخوف کے افسانوں کے تراجم سے استفادہ کیا گیا۔ چیخوف کے ۱۰ افسانے:

۱۔ناداری ۲۔خود بینی ۳۔تلاش ۴۔غم ۵۔گرگٹ

۶۔خزاں میں بہار ۷۔وانکا ۸۔دلہن ۹۔برسرپیکار ۱۰۔مصنوعی چہرہ

غلام عباس کے ۱۰ افسانے: ۱۔کتبہ ۲۔غازی مرد ۳۔سمجھوتہ ۴۔سیاہ سفید ۵۔بردہ فروش

۶۔روحی ۷۔کن رس ۸۔دو تماشے ۹۔اسکی بیوی ۱۰۔یہ پری چہرہ لوگ

۹۔ پس منظری مطالعہ

ادب چوں کہ سماج کا حقیقی عکاس ہوتا ہے، اس لیے تقابلی ادب کسی بھی معاشرے کی تہذیب و ثقافت کو جاننے کا اہم ذریعہ ہے۔ تقابلی مطالعے سے ہی ادبی فن پاروں کے اشتراکات اور افتراقات کا تعین کیا جاتا ہے۔ افسانوی ادب میں کرداروں کی پیش کش بہت اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ کوئی بھی تخلیق کار کردار کے بغیر کہانی مکمل نہیں کر سکتا۔ حقیقی انداز میں کردار صرف ذاتی تجربے اور گہرے مشاہدے سے ہی پیش کیے جاسکتے ہیں۔ کرداروں کو اگر تراش خراش کر قارئین کے سامنے پیش نہ کیا جائے تو وہ محض کٹھ پتلی کہلاتے ہیں۔

مجوزہ تحقیق میں چیخوف اور غلام عباس کے منتخب افسانوں کے مرکزی کرداروں کے متعلق ہے۔ انفرادی طور پر دونوں افسانہ نگاروں پر جامعاتی سطح پر تحقیقی کام ہو چکا ہے۔ مضمون سے متعلقہ چیخوف اور غلام عباس کے فن پاروں پر مضامین، تبصرے اور جامعاتی مقالات کا مطالعہ کیا گیا۔ تقابل کے لیے سوزن بیسنٹ اور Steven Totosy کی کتب پڑھی گئیں۔ اس کے علاوہ کردار نگاری کے فن کے متعلق مختلف تنقیدی کتب کے ساتھ ساتھ ان دونوں ادیبوں پر کیا گیا تنقیدی کام بھی زیر مطالعہ رہا ہے۔

۱۰۔ تحقیق کی اہمیت

موضوع کی مناسبت سے چونکہ دو خطوں، دو اقوام اور دو تہذیبوں کا تقابل کیا گیا۔ اس لیے ان دونوں ادیبوں کے فن پاروں میں منتخب افسانوی کرداروں کا تقابل کیا گیا ہے۔ افسانوں کے کردار ایک خاص معاشرے اور خاص طبقے کے نمائندہ ہوتے ہیں۔ کرداروں کے تقابلی مطالعے سے دو مختلف تہذیبوں کے باشندوں کے مماثل خارجی حالات میں نفسیاتی ردِ عمل کو سمجھا جاسکتا ہے جس سے ان کے فکری میلانات اور معاشرتی اقدار اجاگر ہوں گی جو تقابلی مطالعے کا خاص پہلو ہے۔ یہ تحقیق دو مختلف تہذیبوں کے فرد پر اثرات کو سمجھنے میں بھی معاون ثابت ہو گی۔ اس کے ساتھ ساتھ دونوں ادیبوں کی کردار نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے اس فنی پہلو کی تفہیم میں بھی معاونت ملی۔

(ب)بنیادی مباحث

ا۔ تقابل کیا ہے؟

اللہ تعالی نے انسان کے اندر جستجو کا مادہ تخلیق کیا۔یہی جستجو اسے آگے سے آگے معلوم سے نامعلوم کی طرف لے جاتی ہے۔ دنیا میں ہونے والی ترقی اس کا منہ بولتا ثبوت ہے آگے بڑھنے کی اس خواہش نے انسان کو مزید علوم سیکھنے پر آمادہ کیا، جس سے انسان میں جدید علوم اور مختلف تہذیب و ثقافت کو جاننے کی تمنا پیدا ہوئی۔اس سے نہ صرف دوسرے ممالک کے اندازِ فکر اور رہن سہن کا پتا چلتا ہے بلکہ اُن کے ادب سے بھی آگاہی ملتی ہے۔ اس تمام تر ترقی کی بنیاد تراجم اور تقابل پر ہے۔ تراجم کی بدولت مختلف زبانوں کا تقابل کیا جارہا ہے۔ تقابل کی بدولت مختلف ثقافتیں ایک دوسرے کے قریب آچکی ہیں۔ ہماری ادبی روایت میں مختلف ثقافتوں کا گہرا رنگ نظر آتا ہے۔پاکستان کی مختلف صوبائی اور علاقائی زبانوں میں بلند پایہ ادبی ذخیرہ ملتا ہے۔ جدید عہد کے تیز رفتار مواصلاتی آمدورفت کے نظام نے دنیا کو ایک عالمی گاؤں بنا دیا ہے۔ اس تبدیلی کے ساتھ ایک رجحان جو تیزی سے پھیلا وہ دوسری تہذیبوں اور ثقافتوں کی تفہیم کا تھا۔ مختلف خطوں کے لوگ ایک دوسرے کو بہتر طور پر سمجھنا چاہتے تھے۔ اور اس کا سب سے بہترین واسطہ ادب ہے۔لہذا اول اول ترجمہ اور بعد میں تقابلی مطالعہ تیزی سے مقبول ہونے لگے ہیں۔ تقابل کے ذریعے جہاں مختلف تہذیبوں کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے وہیں یہ بھی پرکھا جاتا ہے کہ ایک جیسے حالات میں مختلف خطوں کے لوگوں کے رویے کیا تھے اور ایک جیسے معاشرتی، سماجی اور سیاسی حالات میں مختلف تہذیبوں کے ادیبوں کا نقطہ نظر کیا رہا۔ ان حالات کی تفہیم اور ان کی پیش کش کے حوالے سے ان خطوں کے ادیبوں میں اشتراک اور افتراقات کیا کیا ہیں۔ نثری ادب کے حوالے سے دیکھا جائے تو افسانہ اس تیز دور کے تقاضوں کے مطابق مختصر مگر جامع صنف ہے۔ جس میں افسانہ نگار کے پاس مختصر کینوس ہوتا ہے۔ لہٰذا افسانہ میں زبان و بیان، مجموعی فضا اور اس کے وحدتِ تاثر کو قائم رکھنے کے لیے کردار اور زیادہ اہم ہو جاتے ہیں اور زیادہ فنی مہارت کے متقاضی ہوتے ہیں۔ تقابلی حوالے سے کرداروں کا تقابل افسانے کی تفہیم اور اس میں پیش کیے گئے موضوعات کی پیشکش میں اشتراکات اور افتراقات کو اجاگر کرنے کا زیادہ موثر اور طاقت ور واسطہ ہیں۔ اس ضمن میں پہلا مرحلہ تقابل کی تفہیم اور اس کے طریقہ کار سے واقفیت ہے۔ لہٰذا ہم مختلف لغات اور مفکرین کی آراء کی روشنی میں تقابل کو جانچتے ہیں۔

لغت کے مطابق یہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں۔ موازنہ کرنا، مقابلہ کرنا، مماثلت کرنا،

مدِ مقابل اور آمنے سامنے کھڑے ہونا ہے۔ فیروز اللغات کے مطابق: "آمنے سامنے کرنا، مقابلہ کرنا۔"(۱) اظہر اللغات کے مطابق: "تقابل کے معنی ہیں روبرو ہونا، سامنے ہونا، مقابلہ "(۲) آکسفورڈ ایڈوانس لرنرز ڈکشنری کے مطابق:

> "The process of comparing two or more people or things, to examine people or things to see how they are similar and how they are different showing what is similar." (۳)

فیروز سنز کنسائز انگلش ٹو انگلش اینڈ اردو ڈکشنری:

> "Comparison means act of comparing."(۴)

مماثلت ، نظیر، موازنہ، مقابلہ۔ قومی انگریزی اردو لغت: ڈاکٹر جمیل جالبی تقابل کا مطلب یہ بتاتے ہیں، تقابل، موازنہ، مقابلہ، مماثلت، مشابہت، مثال۔

> "دو چیزوں کے درمیان موازنہ خصوصاً یہ معلوم کرنے کے لیے ان میں کیا خصوصیات مماثل ہیں اور کیا غیر مماثل ہیں"(۵)

Merriam Webster dictionary:

> "Comparison as an examination of two or more items to establish similarities or dissimilarities." (۶)

تقابل سے مراد آمنے سامنے اور دو چیزوں کے درمیان مقابلہ اور دو چیزوں کے درمیان باہمی ربط و تعلق ہے، پس "دو یا دو سے زیادہ چیزوں کے درمیان اشتراکات، مترادفات اور تضادات کا تجزیہ کرنا ہے۔" بی جے کمار اپنی کتاب "کمپیریٹو لٹریچر "میں تقابلی ادب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "The simple way to define comparative literature is to say that it is comparison between two literatures and does not have an independent status." (۷)

تقابلی ادب میں ایسے ادبی فن پاروں کی دلچسپی پائی جاتی ہے جس میں مختلف ادبی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ تہذیبوں کی ثقافت کو بھی واضح کیا جاتا ہے اس میں انسانی عادات، دلچسپیوں اور رویوں کے نقوش کو بھی

تلاش کیا جاتا ہے دو مختلف تہذیبوں کے حوالے سے ادبی تخلیقات کو پرکھا جاتا ہے۔تقابلی ادب میں مذہب،سائنس، آرٹ، تاریخ،فلسفے اور سیاست کو بھی پرکھا جاتا ہے انہی ادبی تخلیقات پر ہنری ریمارک سوزن بیسنیٹ کی کتاب "کمپیریٹو لٹریچر "میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح سے کیا ہے:

> "Comparative literature is the study of literature beyond the confines of one particular country, and the study of relationship between literature on the one hand and other areas of knowledge and belief, such as art (e.g painting, sculpture, architecture, music) philosophy history the social science e.g politics economics sociology the sciences religion in brief it is comparison of literature with an others and comparison of literature with other sphere of human expression".(۸)

تقابلی ادب کیا ہے؟

تقابلی ادب کو انگریزی زبان میں comparative literature کہا جاتا ہے لفظ " کمپیرزن "لاطینی زبان سے اخذ کیا گیا ہے جس کا مطلب ہے "مقابلہ کرنا، موازنہ کرنا، آمنے سامنے لانا" ہے یعنی دو یا دو سے زائد اشیا، فن پارے اور علوم میں مماثل اور غیر مماثل خصوصیات اور اختلافات کا تجزیہ کرنا اور معیار کا تعین کرنا ہے۔ تقابلی ادب کے حوالے سے Steven Totosy de Zepetnek لکھتے ہیں کہ

> "Comparative literature means the knowledge of more than one national language and literature it means the knowledge and applications of other disciplines in, and for the study of literature." (۹)

تقابلی ادب کے ابتدائی نقوش ہمیں مغرب سے ملتے ہیں جہاں چودھویں صدی میں تقابل پر کام ہوا اس کے بعد انیسویں صدی کے اوائل میں پہلی بار فرانس میں تقابل پر بحث شروع ہوئی بعد ازاں اس عنوان سے فرانسیسی اور کچھ دوسری زبانوں کے ادب پاروں کا انتخاب شائع ہوا مغرب میں تقابل کے حوالے سے خاصا کام ہو رہا ہے اور اس کا دائرہ کار کافی وسیع ہے اور تقابل کے الگ الگ شعبے قائم ہیں جس میں غیر ملکی

ادب کو تراجم کے ذریعے قومی زبانوں میں منتقل کر کے تقابلی ادب کے معیار کا تعین کیا جاتا ہے۔ برطانیہ کی وارک یونیورسٹی کی پروفیسر سوزن بیسنیٹ تقابلی ادب کی تعریف یوں کرتی ہیں:

"تقابلی ادب مختلف ثقافتوں کے متون کا مطالعہ ہے، ایک کثیر العلمی مضمون ہے جس کا تعلق زمان اور مکان کے بعد میں پیدا ہونے والے ادب کے درمیان رشتوں کے نقوش سے متعلق ہے۔"(۱۰)

کسی بھی ادب کو پھلنے پھولنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ مصنوعی حدود قیود سے آزاد ہو کر صرف ادبی مطالعے کا ذریعہ بنے تقابلی ادب میں قدیم اور جدید تہذیب کے نظریات اور ان کا ارتقا ہے۔ تقابلی ادب کا مقصد انسانیت کے کارناموں کی زمانی و مکانی اور بین المضمونی تاریخ کے نقوش کو اجاگر کرنا ہے جس میں تاریخی عنصر شامل ہے ادب کی مختلف اقسام کی گروہ بندی کرنا، ان کے اسباب اور وجوہات کو جانچنا اور اس کے نتائج اخذ کرنا اور مجموعی طور پر اثرات کا جائزہ لینا تقابلی ادب کا اصل مقصد ہے۔ اسی سلسلے میں ہارورڈ یونیورسٹی کے تقابلی ادب کے پروفیسر آرتھر مارش ۱۸۹۰ء کی دہائی میں اپنے مضمون کی تعریف کچھ یوں کی ہے:

"ادب کے مجموعی مظہر کا جائزہ، ان کا تقابل کرنا، گروہ بندی کرنا، قسم بندی کرنا، ان کے اسباب کی تحقیق اور نتائج کا تعین کرنا یہ ہے تقابلی ادب کا اصل منصب۔"(۱۱)

موازنہ کم از کم دو چیزوں کے درمیان ہوتا ہے۔ تقابل میں عموماً تردید کا عنصر شامل نہیں ہوتا۔ کسی بھی فن پارے کو دوسرے فن پارے پر برتری نہیں دی جاسکتی یعنی بڑا یا چھوٹا، زیادہ یا کم کا فرق ظاہر نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی فن پارے کو ترجیح دینا تقابل کے زمرے میں آتا ہے۔ تقابلی مطالعہ بنیادی طور پر کسی بھی ادبی فن پارے کا کیا جاتا ہے۔ جس میں دو مختلف اقوام کی تہذیب و ثقافت کے تحت لکھے گئے ادب کا موازنہ کیا جاتا ہے۔ دو مختلف اقوام کے لکھے گئے ادبی لٹریچر میں دو مختلف زمانوں اور دو مختلف زبانوں کا تقابل کیا جاتا ہے۔

Heise Ursula said about comparative Literature in his book "future of comparative literature":

"Comparative literature revolves around the study of different languages and cultures of different media long standing intellectual investments in the comparative study of texts, sounds and images."(۱۲)

تقابل میں محض ادبی مماثلت ہی تلاش نہیں کی جاتی بلکہ اس میں انسانی مزاج، رویے اور ضرورتوں کا بھی موازنہ اور نقوش تلاش کیے جاتے ہیں جو عالم گیر نوعیت کے ہوتے ہیں۔ تقابلی ادب مختلف ثقافتوں کے مطالعے کا نام ہے۔ مختلف چیزوں کے درمیان موازنے اور تقابل کا مزاج انسانی فطرت کے عین مطابق ہے ادنیٰ اور اعلیٰ کی تمیز اور ردو قبول کے معیارات کا تعین بھی اسی بنیاد پر ہوتا ہے۔ ادبی میدان میں بھی موازنے کے طریقہِ کار کو اپنایا جاتا ہے۔ تقابلی ادب کے مطالعے سے آگے بڑھنے اور دوسرے ممالک کی ثقافتوں کو جاننے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ اس سے ثقافتی پس منظر میں مختلف مصنفین کے فن پاروں کے اشتراکات اور افتراقات کا اندازہ ہوتا ہے۔ بہت سے مصنفین نے تقابلی ادب کو مختلف اقوام کے درمیان آگہی کے لیے مثبت اقدام قرار دیا جیسا کہ میتھیو آرنلڈ نے ۱۸۵۷ میں اوکسفورڈ یونیورسٹی کے ایک لیکچر میں کہتے ہیں:

> "ہر طرف رشتے بکھرے ہیں جس کے مظاہر ہمیں چاروں اطراف نظر آتے ہیں۔ کسی ادب پارے یا واقعہ کی مکمل تفہیم اس کے دوسرے ادب پاروں اور واقعات کے ساتھ رشتے کی پہچان ہے۔"(۱۳)

ادب کے ساتھ شغف رکھنے والا کوئی بھی شخص جب اس راہ پر گامزن ہوتا ہے تو اسے نہ صرف مختلف تقاضوں کا ادراک حاصل ہوتا ہے بلکہ قرات کے عمل کے دوران ہی مختلف سرحدوں کو عبور کرتے ہوئے نئے نئے تعلقات اور رشتے استوار کر لیتے ہیں، تو اس طرح ایک واحد ادب کی بجائے وسیع تر عالمی ادب سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ گوئٹے کا تقابلی ادب کے بارے میں یہی کہنا ہے کہ دنیائے ادب میں مختلف تخلیقات ہو رہی ہیں ان تخلیقات کو جاننے کا شوق اور تجسس ہونا چاہیے تاکہ نئی ثقافتوں کو پہچانا جا سکے اور جدید تقاضوں سے ہم آہنگی حاصل ہو سکے۔ جیسا کہ گوئٹے Goethe عالمی ادب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "میں بدیسی ادب کے فن پاروں سے واقف رہنا چاہتا ہوں (وہ دوسروں کو بھی اس کی ترغیب دلاتے ہوے کہتے ہیں کہ) مجھ پر عیاں ہوتا جا رہا ہے کہ شعر ساری انسانیت کی مشترکہ میراث ہے۔"(۱۴)

تقابلی ادب کے متعلق ماہرین نے مختلف آرا کا اظہار کیا ہے۔ امریکہ میں تقابلی ادب کے حوالے سے چارلس ملزگے لی بہت مشہور ہیں۔ تقابلی ادب کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> "ادب فکر کا ایک واضع اور مربوط میڈیم ہے انسانیت کا مشترکہ ادارتی بیان ہے جس میں تفریق کی وجوہات فرد کے سماجی حالات، نسلی، تاریخی، ثقافتی، لسانی اثرات مواقع اور قیود ہیں۔ لیکن عہد اور بھیس کی تمیز کے بغیر تقابلی ادب کا منبع وہ مشترکہ انسانی

ضروریات اور عزائم ہیں جس کی مشترک نفسیاتی اور فعلیاتی صلاحتوں سے جنم لیتی ہیں۔ فرد اور سماجی انسانیت کے مشترکہ مادی اور اکتسابی قوانین کی پابند ہیں۔"(۱۵)

اسی قسم کے خیالات کا اظہار فرانسوا جوسٹ نے ۱۹۷۴ میں کیا تھا انہوں نے قومی ادب اور تقابلی ادب کے فرق کو ظاہر کرتے ہوئے کہا:

"قومی ادب بذاتِ خود ایک معقول میدانِ عمل نہیں بن سکتا کیونکہ اس کا تناظر جان بوجھ کر محدود رکھا جاتا ہے۔ جبکہ تقابلی ادب کی اہمیت ایک علمی مضمون سے بڑھ کر ہوتی ہے۔ یہ ادب، ادبیات انسان دوست ماحول، اور ایک ادبی ثقافتی کائنات کی ایک تصویر کا جامع نظریہ پیش کرتا ہے۔"(۱۶)

تقابلی ادب قومی ہم آہنگی کا ذریعہ ہے ثقافت کو سمجھتے ہوئے اچھے اور برے کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے۔ ماہرین تقابل ادب کے پھیلاؤ اور آگہی کا ذریعہ ہیں۔ تقابلی ادب ادیبوں اور سکالروں کو اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ مختلف انواع کی زبانیں ،مذاہب، ثقافت اور قومی لحاظ سے اپنی صلاحتوں، سوچ اور فکر کو پنپنے کے لیے رویوں میں کشادگی پیدا کرنی چاہیے تاکہ عالمی ادب کو مناسب انداز میں پرکھا جاسکے اور اس کی ترویج کی جاسکے اسی سلسلے میں ویلیک اور وارن نے اپنی کتاب theory of literature میں لکھتے ہیں:

"تقابلی ادب ہمارے سکالروں سے اعلی درجے کی لسانیاتی مہارتوں کا متقاضی ہے۔ اس مضمون کی یہ توقع بھی ہے کہ یہ رویوں میں کشادگی لائے گا اور پیروٹیکل اور پروفشنل کے تفرقات کو دبائے گا جس کا اصول آسان نہیں۔"(۱۷)

جہاں ماہرین نے تقابلی ادب کی حمایت کی وہاں مختلف نقطہِ نظر رکھنے والے مصنفین نے اس کی مخالفت بھی کی اور کہا کہ اب اس مضمون کی اہمیت وقت کی ضرورت کو پورا نہیں کرتی۔ اس سلسلے میں بہت سے سوالات اٹھائے گئے اور شدید بحث و مباحثہ کا سامنا کرنا پڑا جو آج تک جاری ہے۔ ۱۹۵۰ میں رینے ویلک نے تقابلی ادب کی مخالفت میں کہا تھا کہ تقابلی ادب تو بحران کا شکار ہو چکا ہے۔ اسی طرح ۱۹۰۳ء میں تقابلی ادب کی مخالفت کرتے ہوئے بنی دیتو کروچے نے حقارت آمیز لہجے میں کہا تھا کہ تقابلی ادب کے نام سے کوئی بھی مستقل مضمون قائم نہیں ہو سکتا۔ اس نے تقابلی ادب کو مختلف پہلوؤں سے جانچتے ہوئے کہا:

"تقابلی ادب ایک دھندلا دینے والی اصطلاح ہے جو ظاہری بات پر پردہ ڈال دیتی ہے جب کہ تقابلی مطالعے کا اصل نقطہِ نظر ادبی تاریخ ہوتا ہے۔"(۱۸)

رینے ویلک قدیم اور جدید دنیائے ادب خاص کر یورپی اور امریکی تقابلی ادب میں بابائے آدم کی حیثیت حاصل رہی ہے اس لیے وہ مستقل اپنی رائے پر قائم رہتے ہوے کہتے ہیں:

" تقابلی ادب لسانیاتی، عصبیاتی اور سیاسی حدود کے بغیر ادب کے مطالعہ کا نام ہے۔ اس کو کسی مخصوص منہاجیات کی حدود میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔ زبانوں یا ان کی طرح کے تاریخی طور پر ایک دوسرے سے غیر وابستہ اصناف کے تقابلی مطالعے کا اتنا ہی فائدہ ہو سکتا ہے جتنا کہ قرات یا مماثلت کے ذریعے دریافت شدہ اثرات کے مطالعے کا ہے۔ ادب کے پھلنے پھولنے کے لیے لازم ہے کہ وہ مصنوعی حدود و قیود سے چھٹکارہ حاصل کر کے صرف اور صرف ادب کا مطالعہ ہے۔"(۱۹)

اگرچہ تقابلی ادب اپنے دامن میں بے پناہ وسعت سمائے ہوئے ہیں مگر اس کے باوجود مغربی ممالک میں یہ مضمون زوال کا شکار ہے اور اپنی اہمیت کھو چکا ہے لیکن پھر بھی یہ مضمون دنیا کے مختلف حصوں میں علومِ تراجم کے ذریعے بین الثقافتی ترقی کی بنا پر اسے ایک خاص مقام حاصل ہے۔

۲۔ تقابل کا طریقہ کار

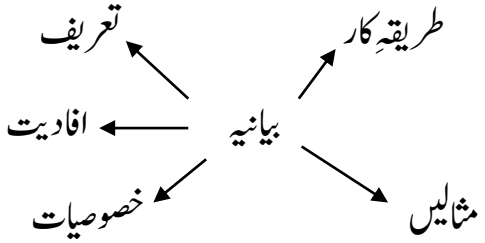
کسی بھی عمل کو آگے بڑھانے کے لیے کوئی نہ کوئی طریقہ کار ہوتا ہے اس عمل کی ضروریات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مختلف مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح تقابلی ادب بھی ایک مسلسل عمل کا نام ہے اور یہ ایک عملِ ناگزیر ہے۔ کسی بھی ادبی فن پارے جس کا تقابل کرنا مقصود ہو تو یہ جان لینا چاہیے کہ وہ ادب کی کس ذیل میں آتا ہے۔ تقابلی مطالعے کے مختلف پہلوؤں کا مشاہدہ کیا جاتا ہے۔ اس میں احساساتی، جذباتی پہلو، فکری پہلو یا نظریاتی پہلو، نفسیاتی پہلو، روحانی پہلو، خارجی محرکات اور داخلی محرکات شامل ہیں۔ طریقہ کار میں دو یا دو سے زیادہ فن پاروں کا مطالعہ کیا جاتا ہے، جو ایک ہی صنف سے تعلق رکھتے ہوں۔ ان میں موجود مشترک خصوصیات کا جائزہ لیا جاتا ہے اور اور اس فن پارے میں مختلف انواع کا جائزہ لیتے ہوئے افتراقات یا اختلافات کو پرکھا جاتا ہے۔ نتائج کو مدِ نظر رکھتے ہوئے قدر کا تعین کیا جاتا ہے۔ تقابل کے طریقہ کار کے حوالے سے مابٹ اور بولڈرسن کہتے ہیں:

"Many of the issues surrounding the theories and methods in the comparative work are not Exclusive to cross national studies."(۲۰)

تقابل کے طریقے کار درج ذیل ہیں:

بیانیہ تقابلDescriptive/Logical Comparison

بیانیہ تقابل میں کسی بھی چیز یا فن پارے کے ظاہری خدوخال اور ساخت کو دیکھا جاتا ہے اور ظاہری پہلوؤں کو مد نظر رکھتے ہوئے کسی بھی فن پارے کو پرکھا جاتا ہے کہ کیا یہ افسانہ ہے یا غزل ہے اس میں کتنے اشعار ہیں؟فنی سطح پر اس کا جائزہ لیا جاتا ہے یعنی استعارے، تراکیب تشبیہات کو پرکھا جاتا ہے۔بیانیہ تقابل میں دو افسانوں یا دو غزلوں کا آپس میں اس طرح تقابل کیا جاتا ہے کہ اس میں موجود مختلف خصوصیات، اشتراکات اور افتراقات کو جانچا جاتا ہے۔بیانیہ تقابل میں کسی بھی چیز کو درج ذیل پہلوؤں سے پرکھا جاتا ہے۔



بیانیہ طریقہِ کار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کسی بھی فن پارے کی خصوصیات کو پرکھا جاتا ہے اور اس کی افادیت کو جانتے ہوئے کسی بھی فن پارے کی مثالیں سامنے رکھی جاتی ہیں۔بیانیہ طریقہِ کار کے حوالے سے مختلف ماہرین کا نکتہِ نظر درج ذیل ہے:

> "The term descriptive research then refers to research questions, design of study and data analysis conducted on that topic we can call observational research."(۲۱)

بیانیہ طریقہ کار میں کسی بھی فن پارے میں داخلی اور خارجی محرکات بہت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں اور اس کی ادبی تخلیق میں اس بات کا جائزہ لیا جاتا ہے کہ جس عہد میں یہ فن پارہ تخلیق کیا گیا اس عہد کے سماجی، تہذیبی اور سیاسی حالات کس نوعیت کے تھے:

> "It is useful when not much is known yet about the topic problem, before you can research, why something happens, we need to understand how when and where it happens."(۲۲)

خارجی محرکات کو مدِ نظر رکھتے ہوے کسی بھی فن پارے کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لیا جاتا ہے اور تقابل کرتے ہوئے اشتراکات اور افتراقات کا تعین اس فن پارے کی مختلف خصوصیات کو جانچتے ہوئے کیا جاتا ہے۔

تعینِ قدر (Normative comparison)

اس طریقہ کار میں کسی بھی فن پارے میں ظاہریت کے ساتھ ساتھ اندرونی صفات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کی خصوصیات کا جائزہ لیا جاتا ہے اور اقدار کا تعین کیا جاتا ہے یہ طریقہ کار معروضی طرز کا ہوتا ہے اس میں فطری اور غیر فطری طریقے سے پرکھتے ہوئے اس کے اعلیٰ خصائل کا جائزہ لیا جاتا ہے۔اس طریقہ کار میں رویے، خیالات، احساسات، اقدار اور انفرادیت کو دیکھا جاتا ہے۔ بنیادی طور Norms رویے کو جانچنے کا معیار ہے طبیعات کا ایک اصول ہے کہ اس میں selection of best کی بات کی جاتی ہے ادب میں بھی کسی فن پارے پر جب زیادہ لوگ فنی و فکری لحاظ سے متفق ہوں گے تو وہ بہترین سمجھا جائے گا۔ وکی پیڈیا میں تعین قدر کو کو اس طریقے سے بیان کیا گیا ہے:

> "A Norm in this normative sense means a standard for evaluating or making judgment about behavior or outcomes."(۲۳)

Norms عموماً ارتقائی ہوتے ہیں۔ کسی بھی فن پارے کے معیار کا تعین کرنے کے لیے ایک لائن آف ریفرنس مقرر کی جاتی ہے جو average line کو عبور کر کے بنائی جاتی ہے جس میں داخلی اور خارجی پہلوؤں کا جائزہ مقررہ معیار کے مطابق کیا جاتا ہے۔ کسی بھی فن پارے کے نظریاتی، نفسیاتی، روحانی اور جمالیاتی حس کے تمام پہلوؤں کا تجزیہ کیا جاتا ہے گویا تمام مراحل سے گزرتے ہوئے اس فن پارے کا تعین کر کے اسے بہترین قرار دینے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

۳۔ تقابلی ادب کی اہمیت:

تقابل کی ضرورت و اہمیت کا درج ذیل باتوں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

۱۔ تقابلی ادب ایک جدید مضمون کے طور پر سامنے آیا ہے اگرچہ اس کی روایت یورپ سے چلی مگر ۲۰۱۰ء سے لیکر آج تک ایک مضمون کی حیثیت سے پڑھایا جارہا ہے اسے جدید مضمون کا درجہ اس لیے دیا گیا

ہے کہ مختلف تہذیبوں، ثقافتوں، زبانوں اور ادیان کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے ادب میں وسعت پیدا کی جائے۔

۲۔ کسی بھی معاشرے کو عالمگیریت اور مضبوط بنیادیں فراہم کرنے میں تقابلی ادب کا کردار بہت اہمیت کا حامل ہے۔

۳۔ تقابلی ادب نے دنیا کے کسی بھی ادب میں ارتقا پیدا کرنے اور اس کو جمود سے نکالنے میں اہم کردار ادا کیا ہے اور ادب میں نئے رویے اور نئے رجحانات پیدا کرتے ہوئے ایک ایسی فضا پیدا کی ہے جس سے نئی نئی جہات سامنے آرہی ہیں۔

۴۔ تقابلی ادب ایک بین الشعبہ جاتی مضمون ہے اس کے ذریعے تہذیب و ثقافت کو فروغ ملتا ہے اور مختلف تہذیبوں کے درمیان لسانی اقدار کے پھیلاؤ کا ذریعہ بنتا ہے۔

۵۔ تقابلی ادب جغرافیائی حدود قیود سے آزاد ادب کو بنیاد فراہم کرتا ہے اور اس کی بدولت دنیا ایک گلوبل ولیج کی صورت اختیار کر چکی ہے۔

۶۔ تقابلی مطالعے کی بدولت متعدد لوگوں میں ادب سے دلچسپی کا رجحان بڑھتا ہے اور لوگوں کو ادب لکھنے کے نئے مواقع میسر آتے ہیں۔

۷۔ تقابلی مطالعے کے ذریعے مختلف اقوام کے رسوم و رواج اور ادب کی علمی یا فنی حیثیت سے نئی جہتیں سامنے آرہی ہیں۔

۸۔ تقابلی مطالعے کے ذریعے کلاسیکی ادب سے آگاہی اور دلچسپی بڑھتی ہے۔ دوسری اقوام کے قیمتی ادبی سرمائے کو پڑھنے اور سمجھنے کی بنیاد بھی تقابلی ادب ہی فراہم کرتا ہے۔

۹۔ تقابلی ادب کی بدولت مختلف ادبی تحریکوں کے زیرِ اثر مصنف کے سوچ و فکر اور خیالات کا جائزہ بھی لیا جاسکتا ہے۔ مختلف ادب اور ادیبوں کو عالمی سطح پر متعارف کروایا جاسکتا ہے۔ ادبا کے مزاج اور رویوں سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔

۱۰۔ تقابلی ادب کسی بھی معاشرے کو مضبوط بنیادیں فراہم کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے اور اس کے ذریعے مشترک افکار کو فروغ حاصل ہوتا ہے۔

۱۱۔ تقابلی ادب کے ذریعے خیالات اور سوچ میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی ہے اور بین الاقوامی سطح پر بھی اسے سراہا جاتا ہے۔

۱۲۔ تقابلی ادب کے ذریعے ادبی اشتراکات اور اختلافات کو سامنے لایا جاسکتا ہے۔

۱۳۔ تقابلی مطالعے کے ذریعے ادب میں جدت اور وسعت پیدا ہوتی ہے اور اس کی بدولت ادب میں بہتر چیز کا انتخاب ممکن ہوتا ہے۔

۱۴۔ تقابلی ادب کی بدولت کسی بھی خطے کے فن پاروں کو بین الاقوامی سطح پر متعارف کروایا جاسکتا ہے اور مختلف زبانوں کے ادب کو ایک دوسرے کے قریب آنے کے مواقع فراہم ہوتے ہیں۔

۱۵۔ تقابلی ادب کے ذریعے رویوں میں کشادگی پیدا ہوتی ہے اس کی بدولت مفاہمت اور دوستی کے نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔

۱۶۔ تقابلی ادب کی بدولت سچائی کی تلاش ممکن ہوتی ہے اور اس کے ذریعے اصل مآخذ سے استفادہ ممکن ہوتا ہے۔

(ب) کردار کا تعارف

اللہ تعالیٰ نے انسان کو اشرف المخلوقات بنایا ہے انسان کو زبان عقل اور شعور عطا فرمایا، جس سے انسان نہ صرف سن کر سمجھ سکتا ہے بلکہ شعوری اور غیر شعوری طور پر زبان سے اس کا اظہار بھی کرتا ہے اور اللہ تعالیٰ کی طرف سے بخشی گئی قوتِ گویائی کو بروے کار لاتے ہوئے وہ اپنے جذبات احساسات اور خیالات کو لفظوں کی مربوط لڑی میں پرو کر ایک شاندار کینوس میں ڈھالنے کا اختیار رکھتا ہے یہی خیالات و جذبات نہ صرف ذہنی آسودگی کا سبب بنتے ہیں بلکہ نشوونما پاتے ہوئے پر ذوق لوگوں کو متاثر بھی کرتے ہیں اور یہی الفاظ ادب کی تشکیل کا ذریعہ بھی بنتے ہیں ادب انسانی جذبات و احساسات کی زبان ہے جو نہایت لطیف پیرائے میں انسانی مطمع نظر کو بیان کرتا ہے ادب کسی بھی قوم کا قیمتی سرمایہ ہوتا ہے اس لیے ادیب اپنے مضامین میں موزوں الفاظ کی صورت میں اپنی سوچ اور فکر کو معاشرے تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے اس مقصد کے لیے وہ ادب کی مختلف اصناف سے طبع آزمائی کرتا ہے۔ ادب میں دو بڑی اقسام قابل ذکر ہیں نظم اور نثر، اس کے علاوہ دیگر اصناف بھی کافی مشہور ہیں۔ شاعری میں غزل، قصیدہ، مثنوی، نعت، مرثیہ، نظم اور گیت نگاری شامل ہیں جبکہ نثر ی اصناف میں مضمون نگاری، تذکرہ نویسی، سوانح عمری، ڈرامہ، ناول، سفر نامہ، آپ

بیتی، مزاح، کالم نویسی، رپورتاژ، مکتوب نگاری اور افسانہ نگاری شامل ہیں ان تمام اصناف سے ادبی سرمائے کو وسعت حاصل ہوئی ہے داستان ،ناول اور افسانہ مقبول نثری اصناف ہیں۔ داستان سے ناول اور ناول سے افسانے تک کا سفر انیسویں صدی تک طے ہوا۔ بیسویں صدی سے قبل داستان اور ناول کو ادب میں زیادہ مقبولیت حاصل تھی، لیکن اس کے بعد افسانے کو شہرت دوام حاصل ہوا۔

افسانہ:

افسانہ داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے مختلف محققین نے افسانے کی تعریف مختلف انداز میں کی ہے کسی نے اسے ایسے قصے پر محیط کہانی بتایا جو ایک گھنٹے کے اندر پڑھی جاسکے تو کسی نے افسانہ کو پڑھنے کے لیے آدھے گھنٹے سے دو گھنٹے کا وقت درکار کہا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

> "فرانس فاسٹر نے بڑی سادگی سے کہا ہے کہ ، یہ سوال بارہا کیا جاتا ہے کہ مختصر افسانہ کیا ہے مگر اس کا جواب شاذونادر ہی دیا جا سکتا ہے اور سچی بات ہی یہی ہے کہ اس کا جواب دینا آسان نہیں۔"(۲۴)

ڈاکٹر عبادت بریلوی افسانے کے متعلق لکھتے ہیں:

> "یوں تو افسانہ ہر کہانی کو کہتے ہیں لیکن مختصر افسانے کے چند فنی لوازم ہوتے ہیں مثلاً وحدت تاثر، رمزیت، ایمایت اور مواد کی فنکارانہ ترتیب وغیرہ۔"(۲۵)

ایک اور جگہ افسانے کے متعلق لکھتی ہیں:

> "A story in prose varying widely in length but shorter than either a novel and novelette and concentrating on a single effort which the writer wants to achieve." (۲۶)

مختصر افسانے کے متعلق ایڈگر ایلن کہتے ہیں:

> "A short story is a prose narrative requiring from half an hour to one hours in its perusal". (۲۷)

افسانے کے متعلق ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> "وہی مختصر افسانہ کامیاب کہلائے گا جو قاری کے دل میں خوشی، غم یا خوف

کے جذبات پیدا کر سکے یا اس کے جذبات میں طلاطم پیدا کر سکے۔"(۲۸)

ان تمام تعریفوں کو مد نظر رکھتے ہوئے فنی اصلیت کے لحاظ سے افسانے کے چار بنیادی اصول دکھائی دیتے ہیں:

۱۔ افسانہ نثری بیانیہ ہو۔

۲۔ افسانہ میں ناول کی نسبت تاثر کی مرکزیت اور احساس کی شدت زیادہ ہوتی ہے۔

۳۔ افسانہ عہد جدید کی ایجاد کردہ کہانی ہی کی ایک شکل ہے۔

۴۔ افسانہ مختصر کینوس پر مشتمل ہوتا ہے۔

افسانے میں اختصار کے باعث بہت سی باتیں کھل کر سامنے نہیں آسکتی ، محدود وقت کی بنا پر اس صنعتی معاشرتی دور میں فرصت کے مواقع کم میسر آتے ہیں اور زندگی کی پیچیدگیاں اور مسائل کو سمجھنے میں بہت سے پہلو تشنہ رہ جاتے ہیں۔ افسانے کے دیگر اجزائے ترکیبی کی طرح کردار افسانے کا اہم جز ہے۔

۱۔ کردار کیا ہے؟

کردار فارسی زبان کا لفظ ہے جو فارسی مصدر کردن کے حاصل مصدر "کرد" کے ساتھ "ار" بطور لاحقہ لگانے سے بنتا ہے۔ کردار انگریزی زبان کے لفظ "کریکٹر" کا ترجمہ ہے۔ انگریزی اردو لغت میں لفظ کردار اس طرح استعمال ہوا ہے:

> "Badge, bent,Character mean appearance, aspect, attribute Caliber, cast, complex, complexion, constitution ،Crisis, disposition, emotions, estimation, frame, Genius, grain, habit, humor, kind, make up, moud ،Nature, personality, quality, style, standing, shape،Sense, tone" (۲۹)

ورلڈ بک ڈکشنری میں لفظ کردار کو کچھ اس طرح بیان کیا گیا ہے:

> "All the qualities of features of anything moral strengthor weakness the special ways in which any person, feels, thinks and acts considered as good or bad, make up his characters." (۳۰)

Oxford Advanced Learner's Dictionary the word Character is:

> "Character means, qualities and features, Strong personal quality such as ability to deal with difficult or dangerous situations" (۳۱)

لفظ کردار سب سے پہلے ۱۹۴۹ میں مستعمل ملتا ہے۔ اردو ادب میں لفظ کردار بطورِ اسم بھی استعمال ہوا ہے اور بطورِ صفت بھی، صفت اچھی بھی ہو سکتی ہے اور بری بھی اسی طرح لفظ کردار کے اردو معنی مختلف لغات کے حوالے سے کچھ یوں ہیں:

> "فیروزالغات: کردار (ف، ا، مذکر) طرز، طریق، چال چلن، کر دکھانا، عمل کر کے دکھانا، انجام کو پہنچا دینا۔" (۳۲)

فرہنگِ عامرہ: ایکٹ، کام، عمل، عرف، تشبیہ، مانند۔ (۳۳) فرہنگِ آصفیہ: طرز، روش، طور طریق، قائدہ، عمل شغل، برا بھلا کام، رویہ، عادت، خصلت، برتاؤ جیسے ہر شخص کی رفتار اور کردار جدا ہے۔ (۳۴) جامع اللغات: روش، طور طریق، طرز، شغل، کام، دھندہ، عمل، قاعدہ، چلن، رویہ۔ (۳۵) اظہر اللغات: (ف۔ مذکر) کام، چلن، طرز، عادت۔ (۳۶) کسی بھی فنکار کے فن کو جلا اور دوام بخشنے میں کردار بہت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ افسانہ نویس کرداروں کے ذریعے اپنے خیالات کو دوسرے تک منتقل کرتا ہے۔ انگلش ٹو انگلش اینڈ اردو ڈکشنری کے مطابق کردار کے معنی اور مفہوم کچھ اس طرح سے ہیں:

Character (Kar-ak-tar) n s\v distinctive mark

> "علامت، نشانی، امتیازی نشان، آنکڑا، ہندسہ، حرف، سبھاو، گن، خاصیت، خصلت، سیرت، چال چلن، کسی قوم یا فرد کی خصوصیت، اخلاقی قوت، مستقل مزاجی، شہرت، ناموری، نیک نامی، نیک نامی، معروف آدمی، ناول یا ڈرامے کا کردار، وہمی شخص، کندہ کرنا، نقش کرنا، بیان کرنا۔" (۳۷)

مختلف لغات کے حوالے سے کردار کے بارے میں بخوبی آگاہی حاصل ہوئی ہے۔ جب کردار کا لفظ اردو ادب میں اصطلاحی معنوں میں استعمال ہوتا ہے تو تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ چوں کہ ہر کردار دوسرے کردار سے مختلف ہوتا ہے اس لیے اس میں پائی جانے والی خوبیاں یا خامیاں اسے انفرادیت عطا کرتی ہیں۔ کردار نویس اپنے کردار میں ایسی جامعیت اور تخلیقیت پیدا کرتا ہے کہ کردار کا تعلق زمان و مکاں سے

جوڑ دیتا ہے۔ کسی بھی کہانی میں پیش کیے جانے والے کردار جیتے جاگتے اور متحرک افراد ہوتے ہیں۔ حفیظ صدیقی اپنی کتاب میں کردار کے متعلق تحریر کرتے ہیں:

> "کہانی کے واقعات جن افراد قصہ کو پیش آتے ہیں انہیں اصطلاح میں کردار کہا جاتا ہے۔ایسی ہر صنف ادب جس میں کہانی کا دخل ہو لازماً کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے چنانچہ اسے کسی داستان،ناول، افسانے،ڈرامے یا کسی منظوم کہانی پر بحث کرتے ہوئے اور اس کا ادبی مقام متعین کرنے کی غرض سے ہمیں یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ اس کے مصنف نے کتنے زندہ کردار تخلیق کیے ہیں اور کردار نگاری کی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔"(۳۸)

اردو ادب کی تمام تر اصطلاحات انگریزی ادب سے آئی ہیں۔ انگریزی ادب میں کردار نگاری کی ابتدا سترھویں صدی عیسوی سے ہوتی ہے جبکہ اردو ادب میں انیسویں صدی کے نصف میں کردار نگاری کو زیرِ بحث لایا گیا۔ ابتدا سے لے کر اب تک کہانی یا قصے کو آگے بڑھانے میں کرداروں کا عمل دخل بہت زیادہ آیا ہے کرداروں کے ارتقاء میں زمان و مکاں کے علاوہ قول و فعل کا بھی بڑا حصہ ہے۔ دنیائے ادب میں بے شمار کردار تخلیق کیے گئے ان میں بڑے نامی گرامی اور شہرہ آفاق ڈرامہ نگار، افسانہ نگار اور ناول نگار ملتے ہیں۔ ان ادیبوں نے ایسے شاہکار کرداروں کی تخلیق کی ہے جیسے متحرک، زندہ اور چلتے پھرتے کردار ہوں۔ آج اتنا وقت گزر جانے کے بعد بھی یہ کردار لازوال ہیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام افسانوی کرداروں کے متعلق لکھتے ہیں:

> "زندہ فرد کے ذہنی اور خارجی اعمال ہمارے قابو میں نہیں ہوتے مگر افسانوی کردار ہمارے دستِ قدرت ہوتا ہے"(۳۹)

افسانے کے دیگر اجزائے ترکیبی کی طرح کردار نگاری بھی بہت اہمیت کی حامل ہے کردار کے بغیر کسی بھی افسانے کے نقوش اور خدوخال کو اُبھارا نہیں جاسکتا اور نہ ہی افسانے کی اصلیت کھل کر سامنے آسکتی ہے۔ کسی بھی افسانے میں کردار ہی وہ ذریعہ ہوتے ہیں کہ جس سے افسانہ نگار اپنی مکمل بات قاری تک پہنچا سکتا ہے۔ کرداروں کی تشکیل بھی دراصل ایک فن ہے۔ کردار کی عادات واطوار اور عمل سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کردار منفی ہے یا مثبت، فطری، حقیقی اور غیر حقیقی ہے۔ ہر کردار کے تمام اجزا اور حصے آپس میں باہم مربوط ہوتے ہیں۔ کردار کی گفتگو، لب ولہجہ، عادات واطوار، لباس، وضع و قطع اور انداز کو قارئین کے سامنے اس خوبصورتی سے رکھا جاتا ہے کہ وہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کردار محض انسانی زندگی کا ایک واقعہ نہیں

ہو تا بلکہ تخلیق و تخیل کا اثر ہو تا ہے لکھاری جس طرح کے سانچے میں ڈھا لنا چاہیں ویسے ہی اسے موڑ سکتے ہیں، جس سے یہ کہانی دلچسپی کا باعث بنتی ہے اور با آسانی انجام تک پہنچ جاتی ہیں۔اس ضمن میں ڈاکٹر خیال امروہوی لکھتے ہیں:

> " فن کارانہ تشکیلات جو سماجی ، ذہنی اور دیگر وسائل سے انسانی چال چلن میں نمودار ہوتی ہیں۔ مخصوص انسانی رویہ جو مخصوص حالات کی بدولت پیدا ہوتا ہے آرٹ جمالیات کا متقاضی ہوتا ہے لہذا ہر انسانی رویہ آرٹسٹ کی کوشش کا نتیجہ ہو تا ہے۔"(۴۰)

ایک کامیاب کردار کی تشکیل کے لیے تخلیق کار کے لیے مطالعے کی وسعت مشاہدہ عمدہ ہونا چاہیے۔ اس مشاہدے اور گہرے مطالعے کی بنا پر وہ شاہکار کردار تخلیق کر سکتا ہے ۔ کردار کی آفاقیت کے لیے یہ ضروری ہے کہ کردار زندہ اور جیتے جاگتے انسانوں سے حقیقی مماثلت رکھتے ہوں اور انسانی زندگی کے بہت قریب ہوں نہ کہ دیو مالائی کردار معلوم ہوں۔ ان کرداروں کے ذریعے کہانی میں دلچسپی پیدا ہوتی ہےاور ایک حقیقی کردار قاری کو اپنی گرفت میں لے کر دنیا سے بے نیاز کر دیتاہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر سہیل بخاری کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

> " انسانوں کی طرح کردار بھی نتائج کے اثرات قبول کرنے میں ذکی الحس یا بے حس ہوتے ہیں جو ایک شانِ بے نیازی سے آگے بڑھ جاتے ہیں اور کسی قسم کا اثر قبول کرنے کو آمادہ نہیں ہوتے۔"(۴۱)

کہانی یا افسانے کی تخلیق میں فضا، پلاٹ اور کردار کو بنیادی عناصر کا درجہ حاصل ہے ان تینوں اجزا میں کردار نگاری کو بہت اہمیت حاصل ہے کیوں کہ کردار نگاری افسانے کا جزوِلازم ہے جہاں کہانی پلاٹ کے ذریعے واقفیت کی بنیادوں پر بنائی جاتی ہے، وہاں کردار کہانی کا انکشاف کرتے ہیں۔ ابتدا ہی سے تخلیق کار کہانی کے اجزائے ترکیبی کو استعمال میں لاتے ہوئے کہانی کی ایسی بنت تخلیق کرتا ہے کہ اس کا معروض انسانی شکل میں سامنے آتا ہے ڈاکٹر فوزیہ اسلم اپنی کتاب میں کچھ اس طرح سے رقم طراز ہیں:

> "Stories happen to people, if there is even a story connected Chiefly with a tree, or a stone, or an ape, the story will exist Only because these things will be treated as if they were Human rather than as we know they are in

nature" (۴۲)

کہانی کی تشکیل میں ہمیشہ سے بنیادی نقطہ نظر انسان ہی رہا ہے اگر جانور، ذرے یا پودے وغیرہ کو کہانی کا موضوع بنایا جاتا تو وہ بھی انسانی صورت میں سامنے آتا ہے اُس کے اوصاف، رنگ ڈھنگ، طور طریقہ سب انسانی مماثلت رکھتے ہیں اور وہ بھی انسان ہی کی طرح سے مختلف اعمال سر انجام دیتا ہے اور اسی طرح کے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ خیال کا وجود انسانی ذہن کی تخلیق ہے جو افسانے کی زینت بنتا ہے یعنی کردار کا وجود اور ذہنی کیفیت ماحول کے مطابق ہی ہوتی ہے اگر کردار کے خیال و عمل میں مطابقت نہ ہو تو اس ادبی تخلیق کے مقصد تک پہنچنا ناممکن ہے۔ خیالات کی رفتار میں شعور کا بہاؤ بہت اہمیت کا حامل ہے جس کو بروئے کار لاتے ہوئے تخلیق کار اپنی کہانی کو منطقی انجام تک پہنچاتا ہے اور اس منطقی انجام کے تسلسل کا اصل جز کردار ہے جسے مصنف اپنے مقصد کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے اس حوالے سے ڈاکٹر پروین اظہر لکھتی ہیں:

> "مختصر افسانے میں پلاٹ سے زیادہ کردار کی اہمیت ہے اور یہ بات کہہ کر دوسری کتنی ہی باتوں کی طرف قاری کے ذہن کو منتقل کر دینے کا ہنر اس کی نہایت اہم خصوصیت ہے کردار جو حقیقی اور زندہ ہوتے ہیں وہ پڑھنے والے کے حافظے میں داخل ہو کر وہیں ٹھہر جاتے ہیں اور جو کچھ وہ کرتے ہیں اس کی جزئیات اگرچہ ہمیں یاد نہیں رہتی پھر بھی مجموعی طور پر ہم جانتے ہیں کہ وہ کیسے لوگ تھے۔"(۴۳)

کردار نگاری کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہے ایک تخلیق کار کسی بھی انسان کی شکل وصورت، احساس و جذبات، چال ڈھال، اعمال و افعال اور اس کے عادات و خصائل کی عکاسی کی تخلیق اس انداز سے کرتا ہے کہ اس کی شخصیت کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ افسانہ نگار اپنے کردار کی اس طریقے سے تراش خراش کرتا ہے کہ اسے ایک مجسم پیکر بنا دیتا ہے جس سے وہ کردار متحرک اور زندہ دکھائی دیتے ہیں۔ داخلی جذبات اور خواہشات کا اظہار کردار کے لب و لہجے، حرکات و سکنات، گفتگو اور عمل سے جھلکتا ہو۔ ڈاکٹر نورین رزاق کردار نگاری کے متعلق لکھتی ہیں:

"A character is a person created for a work of fiction." (۴۴)

کردار کی تشکیل میں یہ بات بھی مدِ نظر رکھنی چاہیے کہ کردار بالکل جامد اور گونگا بہرا بھی نہ ہو جو کرب اور تکلیف کو برداشت کرتا رہے اور کوئی ردِ عمل ظاہر نہ کرے کرداروں کی ظاہری بناوٹ کے علاوہ نام رکھنا بھی ایک فنی مہارت ہے۔ کردار کی انفرادیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اور دیگر فنی لوازمات کو ملحوظِ خاطر رکھ

کر ایک افسانہ نگار ادبی لحاظ فنی اور رنگیلی تخلیق پیش کر سکتا ہے اسی بات کو عبد القادر اپنی کتاب کردار اور افسانہ میں لکھتے ہیں:

"اشخاص قصہ کے نام، اشخاص قصہ کی ظاہری بناوٹ، کردار نگاری میں لباس کی اہمیت، اشخاص قصہ کے غیر اختیاری افعال، اشخاص قصہ کی گفتگو کا طرز، مشابہت اور انفرادیت، براہِ راست اور بتوسط کردار نگاری، اجتماعی کردار نگاری۔"(۴۵)

عبد القادر سروری کے پیش کردہ کرداری اصولوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کرداروں کی انفرادیت کے مطابق اُنہیں مختلف اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے اور کسی بھی فن پارے میں فنی تقسیم کے حوالے سے کرداروں کی اقسام کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

۲۔ کردار کی اقسام:

اردو ادب میں نثری اصناف کرداروں سے بھری ہوئی ہیں ہر صنف میں کردار مختلف انداز میں پیش کیے جاتے ہیں کردار چوں کہ کسی بھی صنف کی جان ہوتے ہیں اسلیے کہانی میں پیش کیے جانے والے کردار افراد ہوتے ہیں جنہیں کہانی کے واقعات پیش آتے ہیں۔ کسی بھی قصہ کہانی میں انسان کے علاوہ بھی متعدد اشیا کو بطورِ کردار پیش کیا جاتا ہے۔ کسی بھی عمدہ نثری تصنیف کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں کتنے زندہ اور متحرک کردار ہیں۔ کہانی میں پیش کیے جانے والے کردار معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں کی بنا پر تخلیق کیے جاتے ہیں۔ جب کرداروں کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو تخلیق کاروں نے وقت کی ضرورت کے مطابق کردار تخلیق کیے جس طرح انسانوں میں وقت کی ضرورت اور تقاضوں کے مطابق تبدیلیاں نمایاں ہوتی ہیں۔ اسی طرح کرداروں میں بھی معاشرے اور ماحول کے مطابق ارتقائی تبدیلیوں کا عمل جاری و ساری رہتا ہے کردار نگاری کے تفصیلی تجزیے کے لیے افسانوی تکنیک کا مطالعہ بہت ضروری ہے کیوں کہ ایک کامیاب کردار نہ صرف واقعات کو لے کر چلتا ہے بلکہ مصنف اور قاری کے درمیان ایک رابطہ پیدا ہوتا ہے۔ ایک ذہنی کیفیت جنم لیتی ہے۔ کرداروں کی اقسام کے حوالے سے مختلف مصنفین نے اپنی رائے کا اظہار مختلف طریقوں سے کیا ہے جیسے نورین رزاق لکھتی ہیں:

"افسانے میں مختلف کردار ہو سکتے ہیں مرکزی یا بنیادی (protagonist) مختلف کردار (antagonist) ثانوی کردار، ٹائپ (type) سٹیریو ٹائپ (stereo type) جامد (static) متحرک (active) دوہرے (repend) وغیرہ۔"(۴۶)

کرداروں کو بلحاظِ پیشہ، بلحاظِ موضوع، بلحاظ ہیت، بلحاظِ ذات پات یا طبقاتی تفرق کے لحاظ سے پرکھا جاتا ہے۔

بلحاظِ جنس: مردانہ کردار، نسوانی کردار۔

بلحاظِ مزاج: سنجیدہ کردار، مزاحیہ کردار، المیاتی کردار، نفسیاتی کردار، اصلاحی کردار، رومانوی کردار، باغی کردار۔

بلحاظِ فنی تقسیم: مرکزی کردار، ثانوی کردار، ذیلی کردار، حقیقی کردار، نقلی کردار۔

بلحاظِ اثر پزیری: محدود کردار، سپاٹ کردار، مکمل یا ادھورے کردار، مرکب کردار، اکہرے کردار، پیچیدہ کردار۔

کرداروں کی تقسیم ذات پات کی بنیاد پر بھی ممکن ہوتی ہے کچھ کرداروں کی اقسام کے لحاظ سے متعدد اقسام ہیں یعنی لکھنوی، دہلوی کردار لیکن فنی تقسیم یا پیش کش کے حوالے سے کرداروں کی دیگر کئی اقسام ہیں، جو کہانی کے پلاٹ، ماحول، نقطہِ عروج، مناظر کے بدلاؤ، متفرق ٹوسٹ (Twists) اور کئی فنی و تکنیکی لوازم میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ اقسام درج ذیل ہیں:

i۔ مرکزی یا بنیادی کردار:

یہ وہ کردار ہوتے ہیں جو کسی بھی افسانے اور ناول میں اہم کردار ادا کرتے ہیں مرکزی کردار شروع سے لے کر آخر تک کہانی میں نمایاں کام کرتے دکھائی دیتے ہیں کیونکہ یہ بنیادی کردار ہوتے ہیں اس لیے کہانی نگار ایسے کرداروں کی بنت میں کافی محنت صرف کرتا ہے مرکزی کرداروں کو کہانی میں پیش آنے والے بیشتر کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے۔

ii۔ ثانوی کردار:

ثانوی کرداروں کی اہمیت کا اندازہ ان کے عمل سے ہوتا ہے یہ وہ کردار ہوتے ہیں جو کسی بھی کہانی میں مخصوص واقعات میں کچھ دیر کے لیے ظاہر ہوتے ہیں اور پھر نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں کسی بھی کہانی میں یہ کردار ڈاکٹر، مریض، دکان دار، فقیر، کام کرنے والی، اور ڈرائیور جیسے کردار شامل ہیں۔ کہانی میں ان کا عمل تھوڑی دیر کے لیے ہوتا ہے مگر بعض کردار اس قدر جاندار ہوتے ہیں کہ وہ مرکزی کردار پر بھی حاوی ہو جاتے ہیں یہ اپنے عمل سے قاری کے دل و دماغ پر ان مٹ نقوش چھوڑ جاتے ہیں ثانوی کردار

مرکزی کردار کی معاونت کا کام بھی سر انجام دیتے ہیں کہانی کی دل چسپی اور دل کشی بر قرار رکھنے کے لیے اور واقعاتی پہلو کو مضبوط بنانے کے لیے مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ ثانوی کردار حالات کو سنبھالتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

iii۔ ذیلی کردار

مرکزی اور ثانوی کرداروں کی طرح ذیلی کردار بھی بہت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں کسی افسانے میں مرکزی اور ثانوی کرداروں کے ساتھ ساتھ ذیلی کردار بھی پائے جاتے ہیں جو ان دونوں کرداروں کی معاونت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ذیلی کردار کا عمل ضمنی سا ہوتا ہے ایسے کردار موقع کی مناسبت سے پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ کردار مختصر وقت کے لیے ظاہر ہوتے ہیں اور اپنے حصے کا کام سر انجام در کر نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ یہ کسی بھی کہانی میں ہمیشہ کے لیے دکھائی نہیں دیتے بلکہ موقع محل کی مناسبت سے خاص موقع پر نمودار ہو کر اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں ذیلی کردار کسی بھی افسانہ نگار کی فنی مہارت اور تخلیقی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہوتے ہیں۔ چوں کہ ذیلی کردار مختصر وقت کے لیے سامنے آتے ہیں اس لیے ان کا پیکر نہایت خوبصورتی سے تراشا جاتا ہے اور زیادہ محنت درکار ہوتی ہے۔

iv۔ مدور کردار

مدور کردار ایسے کردار ہوتے ہیں، جو وقت کے ساتھ ساتھ تغیر و تبدل کا شکار رہتے ہیں۔ یہ کردار اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے ضرورت کے مطابق اپنے اندر مختلف خصوصیات رکھتے ہیں۔ یہ ماحول اور حالات کے زیرِ اثر تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ مدور کردار نہ صرف زندگی کا عکس ہوتے ہیں بلکہ تغیر و تبدل کے مراحل سے گزرتے ہوئے مسلسل ارتقا پذیر رہتے ہیں۔ اسی سلسلے میں سلیم اختر لکھتے ہیں:

> "فاسٹر کے بقول ہم کرداروں کو سیدھے اور مدور دو قسموں میں بانٹ سکتے ہیں۔ سترھویں صدی میں سیدھے کردار "مزاحیہ" کہلاتے تھے اب اُنہیں بعض مثالی یا بسا اوقات کرداری خاکہ بھی کہا جاتا ہے۔ اپنی صورت میں ان کی تشکیل ایک صفت یا تصور کے زمرے ہوتی ہے لیکن جیسے ہی ان میں ایک سے زیادہ عناصر کی ظہور پذیری ہو تو ان میں اس کجی کے آثار پیدا ہو جاتے ہیں جو بالآخر مدور کردار پر منتج ہوتی ہے۔"(۴۷)

v۔ متحرک کردار:

متحرک کردار حالات اور ماحول کی تبدیلی کے ساتھ تغیر و تبدل کا شکار رہتے ہیں متحرک کردار چوں کہ انسانی زندگی کے قریب تر ہوتے ہیں اس لیے انسانی دل و دماغ کی تسکین کا باعث بنتے ہیں۔ یہ کردار اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے ضرورت کے مطابق مختلف صفات و خصائل اختیار کرتے ہیں۔ بہترین فن پاروں میں متحرک کردار ہمیشہ انسانی زندگی کے قریب تر اور جیتے جاگتے تاثرات کے حامل ہوتے ہیں اور مختلف حالات کے پیشِ نظر ان کردار کو تسلسل کی کڑی سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ افسانوی کرداروں میں متحرک کردار کو کامیاب یا مکمل کردار کہا جاتا ہے کسی بھی افسانے میں اس کردار کی بدولت قاری کے اندر تجسس پیدا ہوتا ہے۔ یہ کردار ذہن پر گہرا نقش ثبت کرتے ہیں۔ متحرک کردار کے حوالے سے عبدالقادر سروری اپنی کتاب "کردار اور افسانہ" میں لکھتے ہیں:

> " متحرک کرداروں کی تخلیق سے فن کار بڑا ادبی کارنامہ انجام دے سکتا ہے، متحرک کردار کبھی تنہا اور کبھی دوسرے کرداروں کے ساتھ قصے کو نسلِ انسانی سے قریب لانے میں بھی مدد دیتا ہے۔ متحرک کردار کی یہ پہچان بتائی گئی ہے کہ یہ اپنے عمل اور ردِ عمل سے قابلِ وثوق انداز میں چونکا سکتا ہے یعنی اس کا چونکا دینا غیر متوقع تو ہو گا لیکن ناقابلِ یقیں نہیں ہو گا۔ اگر صورتِ حال اس کے برعکس ہو اور تخلیق کردہ کردار کبھی نہ چونکا سکے تو یہ جامد کردار کی پہچان ہے"۔(۴۸)

مصنف اپنی کہانی میں متحرک کردار کی تخلیق میں شش جہات کے دروازے کھلے رکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ متحرک کردار کے ذریعے مقصدیت کی تکمیل کی طرف قدم اُٹھایا جاتا ہے واقعات اور ماحول کی سازگاری کے بغیر ان کرداروں کی متوقع اور غیر متوقع تبدیلی نہیں دکھائی جاسکتی۔ متحرک کردار کلی طور پر اور ہر جہت سے انسانی زندگی کے قریب تر دکھائی دیتا ہے۔

vi۔ جامد کردار

کرداروں کی ایک قسم جامد کردار ہیں۔ یہ ایسے کردار ہوتے ہیں جو کسی بھی کہانی یا افسانے میں گرزتے وقت کے ساتھ کسی بھی قسم کی کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی، ایسے کردار جامد یا سیدھے کردار کہتے ہیں۔ جامد کرداروں میں زندگی کی نشیب و فراز سے گزرنے کے باوجود بھی ان میں کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوتی اور خاص موقعوں پر مخصوص ردِ عمل کا اظہار پایا جاتا ہے۔ جامد کرداروں کی اچھائی یا برائی کی بنیاد پر یا کسی خاص

عمل کی وجہ سے یہ ناقابلِ فراموش ہو سکتے ہیں، اس لے قاری کے ذہن پر دیر پا اثرات مرتب کرتے ہیں اور بعض جامد کردار مثالی کردار بھی بن جاتے ہیں اس قسم کے کردار میں ان ہونی حالات نہیں پائے جاتے ان میں بعض جنونی کیفیت یا ناکامیوں سے دوچار کردار بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہ کردار ایک خاص سوچ یا فکر کے تحت کام کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کردار کسی بھی افسانے کا لازمی حصہ ہوتے ہیں اور شروع سے لے کر آخر تک ایک ہی صورت حال کو برقرار رکھتے ہیں۔ اسی سلسلے میں ڈاکٹر ممتاز خان رقمطراز ہیں:

"سپاٹ کردار ایک طے شدہ فطرت لے کر آتا ہے وہ زمیں جنبد زمان جنبد نہ جنبد گل محمد کی مانند اپنی فطرت کو بدلنے نہیں دیتے، وہ سدا ایک طرح کے ہوتے ہیں"(۴۹)

اگر جامد کردار کی بنیاد ایک سے زیادہ وصف یا خیال پر ہو تو وہ ایک خالص جامد کردار نہیں ہو گا بلکہ متحرک نما جامد کردار کہلائے گا۔ یہ کردار قصے میں ہر جگہ با آسانی پہچانے جاتے ہیں۔

vii۔ مجہول کردار:

مجہول کردار ایسے کردار ہوتے ہیں جو اپنے افعال و کردار میں جھول رکھتے ہیں۔ ایسے کردار مقصد کے حصول سے پہلے ہی ختم ہو جاتے ہیں۔ یہ کردار کمزور طرزِ عمل کی وجہ سے اپنا تائثر کھو دیتے ہیں۔ مجہول کردار قارئین پر اپنا دیرپا اثر قائم نہیں رکھ سکتے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ یہ کردار کسی بھی کہانی یا افسانے میں کسی خاص پہلو کو اجاگر کرنے کے لیے تھوڑے عرصے کے لیے سامنے آتے ہیں اور پھر غائب ہو جاتے ہیں۔ ایسے کردار کسی بھی کہانی میں اپنا تاثر چھوڑنے میں ناکام رہتے ہیں۔

viii۔ مزاحیہ کردار:

کسی بھی کہانی میں مزاح پیدا کرنے یا ہنسنے ہنسانے جو کردار پیش کیے جاتے ہیں وہ مزاحیہ کردار کہلاتے ہیں۔ اس قسم کے کردار دل بہلانے اور کہانی میں مزاح پیدا کرنے کا کام سر انجام دیتے ہیں۔ مزاحیہ کردار معاشرے میں کسی بھی طبقے کی منفی اور مثبت خصوصیات کے نمائندہ ہوتے ہیں ایسے کردار بہت سادہ اور سیدھے ہوتے ہیں جو اپنی ذات میں اس قدر مگن ہوتے ہیں کہ آنکھیں بند کر کے زندگی کی شاہراہ پر گامزن ہوتے ہیں اور مختلف طریقوں سے مزاح پیدا کرتے ہیں بعض افسانوں یا کہانیوں میں مزاحیہ کردار اس قدر جاندار ہوتے ہیں کہ وہ اپنے رویے، طرزِ عمل اور دلکش کردار سازی کی بنا پر مرکزی کردار جیسی اہمیت رکھتے ہیں۔ مزاحیہ کرداروں کو پیش کرنے کا مقصد در حقیقت قارئین کو بوریت سے بچانا ہوتا ہے۔

ix۔ اکہرے کردار:

اکہرا کردار ایسا کردار ہے جو کسی بھی افسانے یا کہانی میں صرف ایک ہی طرزِ عمل اور رویے کا حامل کردار نظر آتا ہے یہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو واضح کرتا ہے اور کسی بھی کہانی میں اکہرے کردار کا ردِ عمل اور انداز ایک جیسا دکھائی دیتا ہے ایسے کردار کسی بھی معاشرے کی فکر، سوچ اور خاص طرزِ عمل کی ترجمانی کرتے ہیں اور ان سے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ایک ہی زاویے سے دیکھنے کی توقع کی جاتی ہے۔ بعض افسانوں میں کہانی کو پایہ تکمیل تک پہنچانے اور وقتی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے اکہرے کردار شامل کیے جاتے ہیں۔

x۔ پیچیدہ کردار:

انسانوں میں جہاں دیگر مختلف اقسام کے کردار پائے جاتے ہیں، وہاں پیچیدہ کردار کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ ایسے کردار اپنی باطنی کیفیات کی وجہ سے پیچیدہ شخصیت کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ کردار سمجھ میں نہ آنے والی مختلف خصوصیات کے بدولت اپنے اندر ایک خاص کشش رکھتے ہیں۔ یہ کردار اپنے نفسیاتی ردِ عمل، فکر، سوچ اور مختلف نوعیت کی حرکات کی وجہ سے پیچیدگی کا شکار ہوتے ہیں کہانی میں بظاہر جیسا ان کرداروں کو دکھایا جارہا ہوتا ہے، درحقیقت یہ اس سے مختلف خاصیت رکھتے ہیں۔ کسی بھی افسانے یا کہانی میں کرداروں کی پیش کش میں پیچیدہ کردار اپنی دلکشی اور تجسس کی بنا پر منفرد نظر آتے ہیں۔ پیچیدہ کرداروں کے سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر رقمطراز ہیں:

> "انسانی زندگی کا مطالعہ کرنے سے انسان میں کوئی نہ کوئی عجب انوکھی خصوصیات نظر آتی ہیں۔ علاوہ ازیں بعض نفسی پیچیدگیاں اور اُلجھی کیفیات اُسے کچھ کا کچھ بنا دیتی ہیں۔ کہانی کار کے لیے ایسے پیچیدہ کرداروں کی کامیاب تخلیق بہت مشکل کام ہے ایسے کردار اس کے تخلیقی شعور اور فنی پختگی کے لیے بڑے چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں اور ہمارے کہانی کاروں نے اس چیلنج کو قبول کرتے ہوئے زندہ نفسی مرقعے تخلیق کیے۔"(۵۰)

xi۔ جنسی اور نفسیاتی کردار:

کسی بھی افسانے یا کہانی میں جب معاشرتی مسائل کو اُجاگر کیا جاتا ہے تو ان معاشرتی مسائل کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ نفسیاتی مسائل کو اُجاگر کرنے کے لیے نفسیاتی کرداروں کو بھی متعارف کروایا جاتا ہے اور انسانی نفسیات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے سماجی اقدار، معاشرتی بے اعتدالیوں اور پر تشدد رویے کو بھی اُجاگر کیا

جاتا ہے جس سے زندگی میں درپیش مسائل، خوشی اور غم کی کیفیت اور جنسی پہلوؤں کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی جاتی ہے کرداری ماہرین نے بھی انسانی کردار کو واضح کرنے کے لیے اپنا ذاتی نقطہ نظر استعمال کیا ہے اسی سلسلے میں پروفیسر شمشاد حسین لکھتے ہیں:

> "فرد کو ایک ایسی اکائی کی صورت میں دیکھنا چاہیے جو متعدد پابندیوں میں رہ کر زندگی سے مطابقت پیدا کرنے کی مسلسل کوشش کرتا رہتا ہے علمِ نفسیات میں انسانی کرداروں کی وضاحت، حیاتیاتی، نفسیاتی، سماجی اور تہذیبی نظریوں کے امتزاج کے ذریعے کی جاتی ہے۔"(۵۱)

جنسی جذبہ انسانی نفسیات کا حصہ ہے۔ نفسیاتی کردار فطری بھی ہو سکتا ہے کیوں کہ بعض نفسی کیفیات مختلف کرداروں میں عمومی خصوصیات کی خلاف ورزی کا باعث بنتی ہیں۔ اس لیے کسی بھی کامیاب کردار کا معیار فطری ہونا نہیں بلکہ نفسیاتی ہونا قرار پاتا ہے۔ مختلف افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیوں میں نفسی کیفیات کو ملحوظ رکھا ہے، جیسا کہ منٹو نے اپنے افسانوں میں طوائف کا کردار، انسانی نفسیاتی اُلجھنوں اور جنسی مسائل کو بیان کیا ہے اس کے علاوہ ممتاز مفتی نے بھی اپنے افسانوں میں جنسی اور نفسیاتی اُلجھنوں کے شکار کردار پیش کیے ہیں۔ اسی سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> "دراصل لکھنے والے کی بصیرتِ مشاہدہ اور ظرف نگاہی اسے انسانی نفسیات کا نباض بنا دیتی ہے۔ اس لیے وہ کرداروں کی صورت میں انسانی نفسیات کے دلچسپ مرقعے پیش کرتے ہوئے قارئین کے سامنے ایسے کردار لاتا ہے۔ جنہیں وہ اپنا دوست، دشمن اور ہمدرد سمجھتے ہوئے ویسا ہی ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں۔"(۵۲)

xii۔ اصلاحی اور اخلاقی کردار:

کسی بھی کہانی میں دیگر کرداروں کی طرح اچھائی، نیکی اور خیر کے پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لیے اصلاحی یا اخلاقی کرداروں کو پیش کیا جاتا ہے۔ جس طرح خیر و شر انسانی فطرت کا خاصہ ہیں اور یہ قوتیں فطرتاً انسان میں ودیعت کی گئی ہیں۔ روز مرہ کے معمول خیر و شر کے زیرِ اثر دکھائی دیتے ہیں ایک تخلیق کار اپنی تخلیق میں اچھائی، برائی اور اصلاح کے لیے اور معاشرتی روایات و اقدار کو برقرار رکھنے کے لیے شعوری کوشش کرتا ہے اور اپنے افسانوں میں دیانت داری، راست بازی، حق گوئی، اُصول پسندی اور مثبت اقدار کو سامنے لاتا ہے دراصل ایک تخلیق کار اپنی کہانی میں مقصدیت کو اُجاگر کرتا ہے۔ کسی بھی کہانی میں کردار کی

صورت میں خیر و شر کی قوتوں کا آپس میں ٹکراؤ نظر آتا ہے۔اُردو افسانہ نگاری میں ایسے بے شمار کردار نظر آتے ہیں جن کا مقصد نا صرف سماجی برائیوں کی اصلاح ہے بلکہ زندگی کے غم و الم، مصائب اور پیچیدگیوں کو بھی سلجھانا ہے۔

xiii۔ تمثیلی کردار:

کرداروں کی ایک قسم تمثیلی یا علامتی کردار ہیں قصے کہانیاں سننا ازل سے ہی انسانی دلچسپی کا مرکز رہا ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلی اور وسعت کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ قدیم قصہ گوئی کا آغاز نصیحت آمیز کہانیاں اور حکیمانہ درس کی صورت میں پایا جاتا ہے۔ ان تمثیلی حکایات میں بے جان اشیا کے ساتھ ساتھ پرندے اور جانور بھی نظر آتے ہیں اس کے علاوہ صوفیائے کرام نے بھی توحید کے پرچار کے لیے تمثیل کا سہارا لیا اور ان صوفی تعلیمات اور تمثیلات کا مقصد فلسفے اور تصوف کی ترویج کرنا تھا۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ کوئی بھی بات سیدھے سادے انداز کے بجائے اگر تمثیل اور استعارے میں کی جائے تو زیادہ پر اثر ثابت ہوتی ہے۔

(د) چیخوف کا تعارف

ا۔ سوانح اور شخصیت (Anton Pavlovich Chekhov 1860-1904)

انتون پاؤلو ویچ چیخوف روسی ادب کا تابندہ ستارہ ہے۔ افسانے کے حوالے سے روسی ادب بہت اہمیت کا حامل ہے۔ انتون چیخوف کے بغیر روسی ادب اُدھورا ہے۔ وہ ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک نام ور افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نگار، مضمون نگار، صحافی، مصنف، ڈرامائی مشیر، خاکے نگار، کالم نویس، ٹیوٹر اور ایک ڈاکٹر کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ اگرچہ اُنہیں دنیا سے رخصت ہوئے ایک صدی گزر چکی ہے مگر عالمی ادب میں ان کا مقام بہت بلند ہے۔ آج بھی مشرق و مغرب میں ان کے افسانوں کی دھوم مچی ہوئی ہے۔ ان کی بدولت مختصر افسانہ اپنی معراج کو پہنچا۔ دنیائے عالم میں کوئی ادیب، فنکار اور ذی روح ایسا نہیں جو چیخوف سے نا آشنا رہ گیا ہو۔ اُنہیں انسانی سیرت کا عکس اتارنے کا عمدہ ملکہ حاصل تھا۔ چیخوف نے حقیقت نگاری میں نہ صرف جان ڈالی بلکہ روسی ادب میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ بھی کیا۔ اُنہوں نے فنِ افسانہ نگاری میں انقلاب برپا کیا اور روسی ادب کے دور عروج کا دوسرا نمائندہ کہلایا۔ انہوں نے انسانی فطرت کے منفی پہلوؤں کو نہ صرف اجاگر کیا بلکہ ان پر سخت چوٹ بھی کی ہے اور معاشرے میں چھپی انسانی منفی صفات،

سفلہ پن اور طبقاتی تنگ نظری کا عکس اپنے افسانوں میں اس طرح اُتارا ہے کہ جیسے کیمرے میں زندگی کی تصویر کھینچ لی ہو۔ دنیا کی کوئی ترقی یافتہ زبان ایسی نہیں ہے کہ جس میں چیخوف کے ناول، افسانے، کہانیاں اور ڈرامے کے تراجم اہمیت نہ پا چکے ہوں۔ تقریباً ۲۲ زبانوں میں ان کی تحریروں کے تراجم شائع ہو چکے ہیں۔ ڈراموں اور افسانوں کے علاوہ کم و بیش چار ہزار خطوط بھی نو جلدوں سما چکے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ چیخوف بلاشبہ انیسویں صدی کی دہائی میں روس کی انسائیکلوپیڈیا ہے اور بعض نقادوں کے مطابق چیخوف کو جدید افسانہ نگاری کا امام مانا جاتا ہے۔

ابتدائی حالات:

انتون پاولوچ ۲۹ جنوری ۱۸۶۰ء میں جنوبی روس کے چھوٹے سے شہر تگان روگ (Taganrog) میں پیدا ہوئے، جو کہ جنوبی روس میں بحیرہ آزوف (Azov Sea) کے ساحل پر ایک چھوٹی سی بندرگاہ ہے۔ سوشلسٹ انقلاب سے پہلے یہ ایک پسماندہ بستی تھی۔ اس بستی میں زندگی کی چہل پہل صرف اس وقت نظر آتی جب کوئی غیر ملکی جہاز لنگر انداز ہوتا۔ چیخوف کے اباؤاجداد تارتار کے پہلے مسلمان تھے پھر بعد میں عیسائی ہو گئے۔ ان کے دادا پے شورچے خف کسی زمیندار کے کمیرے (Serf) یعنی زرعی غلام تھے۔ محنت مزدوری کر کے اُنہوں نے ۷۰۰ سو روپے جوڑ کر مالک کو ادا کیے اور غلامی کا طوق اپنے اور اپنے تینوں بیٹوں کے کی گردن سے اتار پھینکا۔ چیخوف کے والد پاویل یے گوروویچ چیخوف (Pavel Yegorovich Chekhov) کی پرچون کی دکان تھی اور ان کی والدہ یے گینیا (Yegeniya) ایک بزاز کی بیٹی تھی۔ چیخوف کے چار بھائی اور ایک بہن تھی، ان میں چیخوف تیسرے نمبر پر تھا۔ چیخوف کا باپ بدمزاج انسان تھا، جیسا کہ انوار رضوی لکھتے ہیں کہ

> "آنتن کے والد پاویل ایک معمولی دکاندار تھے اور والدہ یے گینیا (Yegeniya) نرم مزاج خاتون تھیں۔ آنتن کے دو بڑے بھائی الیگزنڈر (Alexander) اور نکولائی (Nikolai) اور دو چھوٹے بھائی اور ایک بہن تھی۔ ان کے والد کا طبعی رجحان فنون لطیفہ کی طرف تھا۔ دکانداری سے بے توجہی تھی۔ وہ کثیر العیال اور تنگ دست تھے اور گھر میں بدحالی کا دور دورہ تھا۔"(۵۳)

چیخوف کا تعلق چوں کہ ایک مذہبی گھرانے سے تھا اس لیے اس نے سات برس کی عمر میں گرجا گھر سے "بھجن گائے" اور گھر میں مصوری اور موسیقی کی تعلیم اپنے والد سے سیکھی۔ اس لیے وہ مصوری کے بے

حد شوقین تھے۔ حالات کی ناسازگاری کی وجہ سے باپ کے ساتھ دکان پر کئی کئی گھنٹے کام بھی کرتے۔ رات گئے گھر واپس آتا تو بہن بھائیوں کے ساتھ مذہبی دعائیں اور گیتوں کا سبق یاد کرتا۔ چیخوف کی والدہ بہت رحم دل اور نیک خاتون تھیں۔ چیخوف کی زندگی میں بچپن کی محرومیاں، والد کی سختیاں، مذہبی تعصب اور سخت محنت کی پرچھائیاں چھائی رہیں۔ چیخوف کی شخصیت سادگی، محنت، جرات، ہمدردی، عقل مندی، سلیقے اور نفاست کا رسیا اور فطرت کی عکاس ہے۔ ظ انصاری چیخوف کے متعلق لکھتے ہیں:

> "وہ کم سخن آدمی تھا اور پبلک پلیٹ فارم پر اپنی صورت دکھانے یا آواز سنانے سے شرماتا تھا، اس چہرے کو تخیل کے تراشے ہوئے چہروں میں اور آواز کی قوت کو تحریر میں ڈال دیتا تھا۔"(۵۴)

چیخوف ایک جاذبِ نظر، تازہ دم، اور خوش مزاج نوجوان تھا جو بات بات میں ہلکا سا طنز، شوشے چھوڑنے والا اور تنہائی میں سنجیدہ رہنے والا انسان تھا وہ سماجی زندگی سے گہری دلچسپی رکھتا تھا اور کم عمری میں ہی بے آرامی، ہجومِ افکار اور حساس ذہن رکھنے کی وجہ سے مستقبل میں اُسے بیماریوں کی آماجگاہ بنا دیا۔ دیگر روسی قلم کاروں کی طرح چیخوف کی معاشی حالت ٹھیک نہیں تھی اور بچپن سے آج تک کا مفلسی کا بار ابھی اترا نہیں تھا۔ ۱۸۵۷ء میں چیخوف تگان روگ کے ایک پرائمری سکول میں داخلہ ملا اور ایک سال بعد سرکاری سکول میں داخل کروایا گیا جہاں روسی زبان کے ساتھ ساتھ یونانی اور لاطینی زبانیں بھی پڑھائی جاتی تھیں ان کے اثرات اس کے حساس ذہن پر اس طرح سے چھائے رہے جو ان کے شہرہ آفاق افسانوں کی صورت میں سامنے آئے۔ ۱۸۷۴ء میں چیخوف کے والد کی معاشی حالت خراب سے خراب تر ہوتی گئی اور قرض دن بدن بڑھتا گیا آخر کار قرض خواہوں سے تنگ آکر وطن کو خیر آباد کہہ دیا، چیخوف کو زمانہِ طالب علمی میں وہیں چھوڑ کر پورا خاندان چھپ کر ماسکو منتقل ہو گیا اور بچا کچھا سرمایہ بھی نیلام ہو گیا۔ خاندان کی تگان روگ سے منتقلی اور دردناک واقعات نے چیخوف کی زندگی میں ایک عجیب ہیجانی کیفیت پیدا کر دی اور یہی مصائب برسوں تک اس کے دل و دماغ پر چھائے رہے خاندان کی منتقلی کے بعد چیخوف نے بے سروسامانی کے عالم میں تین سال تک وہیں قیام کیا، اور اپنی کفالت خود کرنا پڑی اسکول سے چھٹی کے بعد وہ ٹیوشن پڑھاتا اور چھٹیوں کے دوران محنت مزدوری کر کے گزارا کرتا اس کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے اسکول میں ایکٹنگ بھی شروع کر دی، بہن بھائیوں کے لیے تفریحی رسالہ نکالا، دوسروں کی مدد کرنے سے کبھی پیچھے نہ ہٹا چیخوف نے تمام عمر سخت محنت، لگن، تلاش، ظرافت اور زندہ دلی کی زندگی بسر کی۔ زمانہ طالب علمی جب روس میں نوجوانوں میں خفیہ احتجاجی اور انقلابی تحریکیں سر اُٹھا رہی تھیں تو اس وقت چیخوف ادبیات سے دلچسپی رکھنے والے دینیات کے ایک استاد

فادر پکروفسکی کی صحبت نصیب ہوئی اُنہوں نے چیخوف کی مکمل رہنمائی کرتے ہوئے "انتوشاچے خونتے" کے قلمی نام لکھنے کی تجویز دی اسی سلسلے میں ڈاکٹر ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

> "طالب علمی کے زمانے میں وہ ایک یار باش مگر سنجیدہ نوجوان تھا جس نے روزمرہ کی ایجی ٹیشن سے خود کو الگ رکھا۔ انفرادی دہشت گردی کے ذریعے نظام حکومت کا تختہ اُلٹنے کی اُسے کبھی قائل نہ کر سکی۔ اخباروں، رسالوں کے لیے قلم کی مزدوری شروع کی تو طالب علموں، استادوں، کسانوں، اہلکاروں، ڈاکٹروں اور بیماروں کی اور کردار کو طنز و مزاح کا نشانہ بنایا۔"(۵۵)

چیخوف نے اسکول کا امتحان اعلیٰ نمبروں سے پاس کیا اور ضلع بھر میں اعلیٰ تعلیم کے لیے ماہانہ پچیس روبل انعام کے حق دار بنے۔ یکم ستمبر ۱۸۷۹ء میں چیخوف کو ماسکو اور پیتر زیرگ یونیورسٹی میں میڈیکل میں داخلہ مل گیا اس دوران خاندان کی معاشی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے مزاحیہ افسانے لکھنے شروع کر دیے جو شہر کے معمولی قسم کے رسالوں اور اخباروں میں شائع ہونے لگے ایک سال میں سو سے زیادہ خاکے اور افسانے لکھنا چیخوف کے لیے کوئی بڑی بات نہ تھی اُن کی ابتدائی تحریریں اگرچہ معمولی نوعیت کی تھی مگر ۱۸۸۷ء تک تقریباً ۶۰۰ افسانے تحریر کیے۔ ۱۸۸۴ء میں چیخوف نے ڈاکٹری کی ڈگری مکمل کی اور ماسکو سے باہر قصباتی ماحول میں زوینی گرد کے ہسپتال میں عارضی ملازمت ملی چوں کہ وہ پوشکن (Alexander Pushkin) اور دستوفسکی (Fyodor Dostoevsky) جیسے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے تھے مگر اب اُن کی معاشی حالت سنبھلنے لگی۔ انہوں نے اپنے لیے ایک نیا مکان خریدا اور ماسکو سے پچاس میل کے فاصلے پر ایک نو آبادی کی بنیاد ڈالی جو ان کا صدیوں کا خواب تھا چیخوف کی ان تھک محنت کی وجہ سے چار سال کے مختصر عرصے میں ایک نامور ادیب اور کامیاب ڈاکٹر کی حیثیت سے وسیع شہرت حاصل کر لی، اسی دوران انہوں نے اپنی کہانیوں کا اولیں مجموعہ " میل پومنی کے قصے کہانیاں" شائع کروایا ۔۱۸۹۰ء میں چیخوف نے "سخالین"(Sakhalin) کا معائنہ کرنے کے لیے مشرقی سائبیریا (Siberia) کا رخ کیا اور سزایافتہ مجرموں کی حالتِ زار کا بغور جائزہ لے کر اُن کے لیے "سخالین" کے عنوان سے ایک رپوٹ شائع کی جس کا عام تعلیم یافتہ روسیوں اور ریاست پر گہرا اثر ہوا۔ ۱۸۹۱ء میں ماسکو کے قریبی علاقوں ہیضے کا شدید حملہ ہوا اور اس کے ساتھ ہی وہی علاقے قحط سالی کا شکار بھی ہو گئے چیخوف نے ان دونوں موقعوں پر دل کھول کر بڑی جاں فشانی سے مصیبت زدوں کی مدد کی، وہ آس پاس کے کسانوں کا خوش دلی سے علاج کرتا اور اُن میں مفت ادویات تقسیم کرنے کے ساتھ ساتھ اُن کی غذا کا بھی خصوصی انتظام کرتا ان کے گھروں کی صفائی بھی کرواتا۔ پریسٹلے

نے ان حالات میں چیخوف کی لگن اور آہنی عزم کی بے اختیار داد دی اور لکھا ہے:

"چیخوف میں اس وقت انتہائی حساس، عملی، تنظیمی اور تخلیقی انسان باہر نکلنے کے لیے بے قرار تھا جو دکھانا چاہتا تھا کہ کیا کچھ کر سکتا ہے گویا اس کے اندر تیسرا آدمی تھا عملی، انتظامی اور حکم کی تعمیل کرانے والا، جو موقع کی طاق میں لگا ہوا تھا اور اب اسے موقع ملا اور اختیار اپنے ہاتھ میں لے لیا۔"(۵۶)

ڈاکٹر کی حیثیت سے چیخوف نے اپنے فرائضِ منصبی بخوبی سر انجام دیے۔ اُن کا انسانیت کے ساتھ برتاؤ اور تشخیص کی خوبی نے انہیں شہرتِ دوام بخشی۔ چیخوف نے اپنی خداداد صلاحیت اور قابلیت کو بسیار نویسی کے بھینٹ نہ چڑھنے دیا اور مسلسل محنت اور کوشش سے مختلف شعبہ ہائے زندگی میں کامیابیاں سمیٹی۔ میلی خوود کی پر سکون فضاؤں اور پر شوق ہجوم کے درمیان رہ کر چیخوف کو شدید تنہائی کا احساس ہوا اور شادی کی طرف متوجہ ہوئے ۔ تنہائی سے خائف افراد کو شادی نہ کرنے کا مشورہ دینے والے مصنف نے بالآخر ماسکو آرٹ تھیٹر کی سٹیج اداکارہ "اولگا کنیپر" (Olga Knipper) سے عشق ہوا اور دو سال کی جذباتی کشمش ان کی شریکِ حیات بنی۔ ۱۹۰۱ء میں چیخوف نے جرمن نژاد "اولگا کنیپر" جو چیخوف سے دس سال عمر میں چھوٹی تھیں شادی کر لی اولگا نے کئی سال تک چیخوف کے ڈراموں میں اہم کردار ادا کیے۔

وفات:

چیخوف کی بڑھتی ہوئی شہرت کے سبب نو عمر ادیبوں اور ادب شناسوں کی نظریں روسی ادب کے عظیم نمائندے پر جمی ہوئی تھیں مگر چیخوف اپنے قلمی کارنامے سے بے خبر تھا عمر کے اس آخری حصے میں اس کا شمار بڑے بڑے ادیبوں میں ہوتا تھا لیکن صحت کی خرابی کی وجہ سے معمولاتِ زندگی بے اعتدالی کا شکار تھے جوانی میں ہی چیخوف کو کھانسی کی شکایت شروع ہو گئی تھی بلغم کے ساتھ خون کا آنا تپِ دق کا باعث بنا مگر وہ اپنی بیماری کی پرواہ کیے بغیر اپنے کام میں مگن رہے وہ اس بیماری کو اپنے عزیزوں سے چھپاتے رہے۔ ۱۸۸۷ء کے بعد چیخوف کی حالت دن بدن خراب ہوتی گئی اور زندگی کے بقیہ سات سال بیماری اور علاج میں صرف ہو گئے ۱۹۰۴ء میں آخری بار اُن کو سٹیج پر جب بلایا گیا تو ناظرین کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور انہیں معلوم ہوا کہ وہ چند دن کا مہمان ہے تپ دق کی بیماری چیخوف کو گھن کی طرح کھا رہی تھی۔ جنوری ۱۹۰۴ء میں ماسکو سے یالٹا جاتے ہوئے اُن کی حالت اچانک بگڑنے لگی تو ڈاکٹر کے مشورے سے اُن کی بیوی انہیں جرمنی میں بیڈن وئیلر (Badenweiler) کے صحت بخش ماحول میں لے گئی مگر جولائی کی ۱۴ اور ۱۵ شب کو تکلیف بڑھ گئی

اور سانس اٹکنے لگا، نزع کی حالت میں چیخوف نے آخری الفاظ "میں چل دیا" کہے اور اس دارِفانی کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ دیا۔ میت روس لائی گئی اس کے ماتم میں نہ صرف روسی قوم بلکہ ساری مغربی دنیا نے شرکت کی چیخوف کا جنازہ اس قدر دھوم سے اُٹھا کہ دستوفسکی کے علاوہ کسی اور کا نہ اُٹھا ہو گا۔ سارا کرہ ارض مانگنے والا چیخوف کے "بیئر" افسانے میں ان کا ایک کردار موت کے متعلق کچھ اس طرح کہتا ہے:

"آدمی کو محض دو گز زمین نہیں چاہیے،، سارا کرّہ ارض چاہیے، سارا عالم فطرت چاہیے، جس کی بے کنار پہنائیوں میں وہ اپنی بے قید و زنجیر روح کے تمام جلوے، تمام صفات دکھا سکے۔"(۵۷)

وہ ادیب جو ۴۴ برس جیا اور زندگی کے آخری ۱۹ برس تپِ دق کا شکار بھی رہا مگر یہ جان لیوا بیماری چیخوف کا تبسم نہ چھین سکی اور نہ ہی محنت کرنے کا صلہ اور نہ ہی محبت کرنے کے جذبے کو کم کر سکی زندگی میں اس نے عشق بھی کیے، شادی بھی کی، طنز بھی کیے اور دوسروں کے طنز کا نشانہ بھی بنا رہا مگر یہ بیماری چیخوف کے جذبے کو کم نہ کر سکی اور شیمپین کا آخری جام اور زندگی کی آخری مسکراہٹ چھلکا کر اس دنیا سے رخصت ہو گئے، تاہم وہ ہمارے ساتھ آج بھی زندہ ہیں ان کے انسان دوست نظریات کو موت نہیں آسکتی۔

۲۔ ادبی تصانیف:

افسانہ نویسی کے نئے، نرالے اور جدید طرز کے موجد چیخوف کو بچپن ہی سے ادب سے لگاؤ تھا اور زمانہ طالب علمی سے ہی لکھنے لکھانے کا شوق پیدا ہو چکا تھا قدرت نے اُنہیں غیر معمولی ذہانت سے نوازا وہ انسانی عظمت اور احترام کا بہت بڑا مبلغ ہے وہ انسانوں کو برتری اور کمتری میں تفریق نہیں کرتا اور انسان کو صرف انسان ہی سمجھتا ہے، اور انسان کے پیچھے چھپے اوچھے پن کو بے نقاب کرتا ہے چیخوف کا دل انسانیت کی تذلیل پر خون کے آنسو روتا چوں کہ وہ خود منکسر مزاج تھا اس لیے وہ دوسروں کے اندر سادگی، خوب صورتی، ہم آہنگی اور زندگی کے اعلیٰ معیاروں کا متقاضی تھا اس لیے وہ فرد کا مطالعہ فرد کی حیثیت سے ہی کرتا اور قاری کی ذہنی کیفیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے انفرادی کردار، مزاج اور اس کی در پردہ تہوں میں اترنے کی صلاحیت رکھتا تھا جھوٹ کی تہ میں چھپی سچائی کو کریدتے ہوئے حقیقت کو سامنے لانے کی کوشش کرتا تھا۔ چیخوف کے افسانوں میں ہمارے ارد گرد پھیلی ایک ایسی آواز سنائی دیتی ہے جو زندگی کے ساز سے لبریز ہے اس کا یہ نرم لہجہ پر شور آوازوں پر حاوی ہو جاتا ہے اس کی آواز میں خواب بھی ہیں اور حقیقت کی تلخیاں بھی اور یہ دونوں چیزیں ہی انسانی دکھوں کا مداوا کرتی ہیں ٹالسٹائی نے چیخوف کی ایک کہانی پڑھ کر کہا تھا:

"It is like lace made by a chast young girl, there were There were such lace makers in olden times, they used to depict all their lives, all their dreams of happiness. In the lace design. they dreamt in designs of all that was dear to them wove all their uncertain love in to their lace".(۵۸)

چیخوف نے مسرت ، غم ، ہجوم اور تنہائی کے گہرے اور پیچیدہ رشتے کو اپنے پیش روؤں پوشکن (Pushkin)اور تورگنیف (Ivan Turgenev)سے زیادہ گہرائی میں اتر کر دیکھا اورانسانیت کو درپیش مصائب کو نہ صرف اس نے محسوس کیا بلکہ دوسروں کے دکھ درد کو اپنے وجود میں سمیٹا اور یہی دکھ ،درد مندی اور زندہ دلی یکجان ہو کر چیخوف کا سٹائل بن گئی اُنیسویں صدی کی نویں دہائی میں اس عظیم لکھاری کے لیے بڑا دشوار زمانہ تھا آزاد خیالی پر حتیٰ کہ اشاروں تک کی سختی سے مخالفت کی جاتی تھی اس لیے انہوں نے بڑے بڑے افسروں کی خود پسندی، تنگ نظری اور غلامانہ چاپلوسی پر طنز کیا اسی بارے میں ڈاکٹر پروین کلو لکھتی ہیں:

"میں ان لوگوں سے ڈرتا ہوں جو بین السطور میں رجحان ڈھونڈتے رہتے ہیں اور مجھ میں لبرل یا قدامت پسندی ڈھونڈ نکالتے ہیں میں نہ تو لبرل ہوں نہ ارتقا پسند، نہ تارک دنیا ہوں، نہ بے نیاز رہنے کا حامی میں ایک آزاد فنکار رہنا چاہتا ہوں اور بس !میرے نزدیک مقدس سے مقدس کوئی چیز ہے تو وہ ہے انسانی جسم، صحت ،ذہانت، جوہر ، الہامی کیفیت ، محبت ،اور سب سے مکمل آزادی، یعنی ظلم اور فریب سے آزادی۔"(۹۵)

چیخوف کا بچپن سے ادب سے لگاؤ وقت کے ساتھ ساتھ پروان چڑھتا رہا بظاہر خاکے اور مزاحیہ کہانیاں لکھنے والے ادیب کی شہرت میں دن بدن اضافہ ہوتا گیا ادب سے دلچسپی کی بنا پر وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ " بیمار آدمی ہوں، ادب ہی وہ شکتی ہے جو مجھ میں جان ڈالتی ہے۔" چیخوف کے کلام میں آورد کے بجائے آمد ہے۔ شعور کا یہی سفر جاری رہا ڈاکٹری کے پیشے کے ساتھ ساتھ اس کے ادبی تحاریر میں بھی پختگی آتی گئی مختلف علاقوں کے سفر ، فطرت کے ہم آغوش ہونے اور بار بار قصبات میں جا کر رہنے سے چیخوف کے ادبی ذہن کی مزید نشوونما ہوئی جس کی وجہ سے وہ مقبول ڈاکٹر سے زیادہ ایک معروف ادیب تھا ، مصنف کی حیثیت سے روس میں بھی اب اسے تسلیم کر لیا گیا تھا تو یہ جملہ اس کی زبان سے کئی بار ادا ہوا اور اپنے دوست سورین کے

نام ایک خط میں لکھتے ہیں " ادب میری داشتہ ہے اور ڈاکٹری میری قانونی بیوی۔"(۶۰)

۱۸۸۰ء میں چیخوف کا پہلا باقاعدہ افسانوی مجموعہ " عالم فاضل پڑوسی " خرمگس رسالے کے دسویں رسالے میں شائع ہوا۔ یونیورسٹی کے دوران بھی وہ وقت نکال کر مسلسل رسالوں اور ہفتہ واروں میں لکھنے لگا ان ظریفانہ کہانیوں کا مقصد طنز و مزاح کے پس پردہ زندگی کے حقائق اور اس میں چھپے دکھ کو بیان کرنا تھا۔ چیخوف نے ۱۸۸۰ء تا ۱۹۰۰ء کے دوران اپنا اہم ترین ادب تخلیق کیا چوں کہ یہ دور روس کی معاشرتی زندگی کا انتہائی انحطاط اور مایوسی کا زمانہ تھا چیخوف کی حسِ مزاح غضب کی تھی جو ان کی تمام تحریروں میں زیریں لہروں کے طور پر ساتھ ساتھ نظر آتی ہے اس دوران " شادی " جوبلی " ریچھ " بھٹکے ہوئے " سنگ تراشی کا عجوبہ "، " تہمت " ان افسانوں میں خالص ظرافت کے نمونے کے ساتھ ساتھ عبرت اور نصیحت کا پہلو بھی عیاں ہوتا ہے اس کے علاوہ " لاٹری کا ٹکٹ " گرگٹ " اور " انتقام " میں ہنسانے کے ساتھ ساتھ انسانی سیرت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ چیخوف کا دوسرا افسانوی مجموعہ " جھٹپٹے وقت میں " اور " بے قصور بول " ۱۸۸۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ۱۸۸۸ء کے بعد جو ادب تخلیق ہوا اس میں چیخوف کا مطمع نظر ظرافت سے شائستگی، جمالیات اور اخلاقیات کا عکس دکھائی دیتا ہے چیخوف کے مضامین تخلیقی زندگی کی طرح کثیر الجہتی لکھاری کی صورت میں نظر آتی ہیں۔ چیخوف کی زبان روزمرہ کی سادہ، آسان اور بے تکلف ہے اور ان کا طرزِ تحریر تصنع اور بناوٹ سے بالکل پاک زبان ہے۔ روسی زندگی کا کوئی پہلو چیخوف کی نگاہ سے ڈھکا چھپا نہیں تھا، چیخوف کے منتخب شدہ افسانے ڈھائی سو سے زیادہ ہیں۔

چیخوف کے افسانوں کی دوسری قسم میں روسی زندگی کا عکس نظر آتا ہے ان افسانوں میں روسی سیرت اور روسی زندگی کی فضاد کھائی دیتی ہے ان افسانوں میں " بے مزہ کہانی "" اچھے لوگ " گھر پر " میری سر گزشت " اس کے مثالی نمونے ہیں اس کے علاوہ " خودستائی " مددگار " عورتوں کی خودستائی " پراسرار فطرت " بے حس مخلوق " خود فریبی " جیسے افسانوں میں حوصلہ مندی کی عمدہ تصویر کشی اور روحانیت کے پر اثر نقشے کھینچے گئے ہیں۔ چیخوف کے افسانوں میں ظرافت کے ساتھ زندگی کی ٹیسیں بھی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہیں " ایسٹر کی شام " مصیبت "" دشمن " اور " وانکا " ناداری " خودبیتی " جیسے بہترین دردانگیز افسانے ہیں جن میں مصائب، دکھ اور لطیف جذبات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ " بدگمان "، نمک زیادہ ڈال دیا " باورچن نے شادی کی " کسک " گانے والی " نامعلوم آدمی کی کہانی " غیر کی بپتا " غم " آدمی خول میں " چھکڑا " بیئر " کلرک کی موت " کنویں کا مینڈک " مذاق " اور شکاری جیسے مقبول افسانے شامل ہیں۔ ۱۸۸۶ء میں کہانی " فاتحہ برائے ثواب " نے ادب کی دنیا میں تہلکہ مچادیا۔ طویل افسانوں میں " وارڈ نمبر ۶ " ایک شہرہ آفاق افسانہ ہے جس میں

قدرتی سائنس کو سماجی فلسفے کی نظر سے دیکھا گیا ہے" تین سال "ڈوئل "خوف " ستیپ " یہ بے لطف طویل افسانے تھے جو ۱۸۹۲ء میں روسی فکر رسالے کے گیارہویں شمارے میں شائع ہوا۔ ۱۸۸۳ء میں ناولٹ " تین سال " جس میں ہلکے پھلکے اور چٹ پٹی مزاح نگاری کی گئی ہے۔ ۱۸۸۸ء میں چیخوف کے دوسرے افسانوی مجموعے " جھٹپٹے وقت میں " کی شہرت کے باعث اور ادبی خدمات کے پیشِ نظر اکادمی آف سائنسز نے ملک کے سب سے بڑے ادبی انعام " پوشکن پرائز" کے لیے ان کے نام کا اعلان کر دیا انعام کی صرف آدھی رقم ۵۰۰ روبل کچھ زیادہ تو نہ تھی مگر اعزاز بڑا تھا اعلان کا سنکر چیخوف نے اپنے ایک مہربان گری گوری کو خط میں جو لکھا وہ۔ظ انصاری نے چیخوف کی زبانی کچھ اس طرح تحریر کیا ہے:

> " یہ انعام یقیناً میرے لیے خوشی کی بات ہے اگر کہوں کہ اس سے میرے دل میں کوئی ہلچل نہیں ہوئی تو یہ بالکل جھوٹ ہو گا کل اور آج دونوں دن بے تابی کے مارے گھر میں برابر ٹہلتا جا رہا ہوں جیسے عشق کا مارا، کام کچھ نہیں ہوتا، صرف خیالات کی یورش ہے۔"(۶۱)

۱۸۸۰ء میں ان کا پہلا ناول "افسوسناک شکار "۲۳ قسطوں میں ایک رسالے سے شائع ہوا جس میں انسانی مصائب کے تاریک گوشوں کی تلاش کی گئی ہے اور سماجی مسائل کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے ۱۸۸۸ء میں ان کا ناول " گھاس کے میدانوں میں " شائع ہوا۔ ۱۸۹۰ء میں چیخوف نے با قاعدہ ڈرامہ نگاری کا آغاز کیا ان کے ڈرامے میں پلاٹ، ایکشن تو ناپید ہوتے مگر باطن میں نفسیاتی تلاطم برپا ہوتا۔ چیخوف نے ماسکو میں اپنے ڈرامے "مرغابی" اور " چچاوانیا" کی ناکامی کے بعد سٹیج کی عام روش سے ہٹ کر اپنے تجربے کو وسعت دی اور اس بار کامیاب ہوا اور پانچ ڈراموں سے پورے سٹیج کا رخ ہی بدل گیا اور اس انیسویں صدی کے آخر تک وہ ایک کامیاب ڈرامہ نگار بن کر ابھرے انوار رضوی چیخوف کی ڈرامہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

> "اس کے ڈرامے زندگی کا عکس پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں زندگی جو اپنی سادگی میں ہزار پیچیدگیاں پنہاں رکھتی ہے بظاہر معمولی واقعات جس کو بدل کر رکھ دیتے ہیں اور تضادات جس میں ہر گھڑی پروان چڑھتے رہتے ہیں اور شانہ بشانہ قائم رہتے ہیں۔"(۶۲)

چیخوف نے ۱۸۹۷ء میں "مرغابی"، بچاری "کاٹھ کا جن" جشن "بھالو" بگلے " تحریر کیے ۱۹۹۸ء میں " چچاوانیا" ۱۹۰۱ء میں " تین بہنیں " اور ۱۹۰۴ء میں "چیری کا باغ " تحریر کیا جس نے چیخوف کو شہرت کی بلندیوں تک پہنچا دیا، اس کے علاوہ "اسٹیپی" مسرت " اور ایوانوف " بھی اس کے مشہور ڈرامے ہیں۔ افسانوں

اور ڈراموں کے علاوہ کم و بیش چار ہزار خطوط بھی "نو" جلدوں میں سما چکے ہیں یورپ اور امریکہ میں آج بھی ان کی تحریروں کے دفتر کھلے ہوئے ہیں۔

(ہ) غلام عباس کا تعارف

ا۔ سوانح:

غلام عباس ۷ انومبر ۱۹۰۹ء میں بھارت کے شہر امرتسر میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام میاں عبدالعزیز تھا اور غلام عباس ان کا اکلوتا بیٹا تھا۔ ان کی تعلیم و تربیت ادبی ماحول میں ہوئی۔ چار سال کی عمر میں اپنی والدہ اور نانی کے ہمراہ امرتسر سے لاہور منتقل ہوئے۔ ادبی ماحول کے پیشِ نظر غلام عباس کا بھی شعر و ادب سے لگاؤ پیدا ہو گیا۔ وہ چوں کہ شیر خوارگی میں ہی یتیم ہو گئے تھے اس لیے والدہ نے دوسری شادی کر لی اور نو سال کی عمر میں سوتیلے باپ کا بھی انتقال ہو گیا۔ باپ سے محبت کی بنا پر ان کی وفات کا گہرا صدمہ ہوا۔ گھریلو اقتصادی حالات کی خرابی کی وجہ سے والدہ نے گھر کے سامنے ہی سگریٹ، پان اور مٹھائی کی چھوٹی سی دکان کھول لی۔ والدہ کو چوں کہ شعر و ادب سے شغف تھا، اس لیے انہیں تعلیم کی اہمیت اور شعور سے آگہی تھی۔ غلام عباس کو مادری زبان میں پنجابی اور فارسی پر عبور حاصل تھا۔ اگرچہ انہیں اپنے افسانوں میں فارسیت کا غلبہ ناپسند تھا تاہم وہ افسانوں کا فارسی میں ترجمہ کر لیتے تھے۔ لیکن گھریلو مسائل اور حالات کی وجہ سے غلام عباس کم گو اور تنہائی پسند ہو گئے۔ فرمان فتح پوری غلام عباس کے متعلق لکھتے ہیں:

> "غلام عباس طبعاً کم آمیز، کم سخن، گوشہ گیر اور تنہائی پسند تھے ممکن ہے کہ اس کا سبب یہ ہے کہ شروع ہی سے مسائل پر غور کرنے، انسان اور کائنات کے رشتوں کو سمجھنے، سماجی زندگی تبدیلیوں پر سوچنے اور تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت کے اسباب پر توجہ دینے کے عادی اور قائل تھے۔"(۶۳)

غلام عباس کا داخلہ دیال سنگھ ہائی سکول لاہور میں ہوا۔ ۱۹۲۲ء میں جب وہ ساتویں جماعت میں تھے تو "بکری "کے عنوان سے ایک کہانی تحریر کی۔ نویں جماعت میں استاد نے غلام عباس کے شوق کو بھانپتے ہوئے ان کی حوصلہ افزائی کی تو غلام عباس انگریزی نظموں اور کہانیوں کا ترجمہ کرنے لگے۔ وہ چودہ برس کی عمر میں سرشار، رسوا اور شرر کو بھی مکمل پڑھ چکے تھے۔ مرزا ظفر محسن کے ہاں یہ ذکر ملتا ہے:

> "تیرہ چودہ سال کے ہی سے انہوں نے پڑھنا لکھنا شروع کر دیا تھا۔ سرشار، حسن نظامی اور راشد الخیری جیسے ادیبوں کی ساری تخلیقات پڑھ چکے تھے۔ شرر سے بے حد متاثر

تھے۔ یہاں تک کہ ان کی کتب بھی بڑے شوق سے پڑھ چکے تھے۔" (۶۴)

چودہ سال کی عمر میں انہوں نے ایک اشاعت خانہ سے رابطہ کیااورانگریزی کہانیوں اور نظموں کااردو میں ترجمہ کر کے تھوڑابہت معاوضہ حاصل کیا۔ گھریلو اخراجات کو پورا کرنے کے لیے زیورات اور گھر کی زمین کو بیچ دیا گیا۔ مگر غلام عباس کا انگریزی ادب پڑھنے اور کھیل میں مشغول رہنے کی وجہ سے نویں جماعت کا امتحان پاس نہ کر سکے تو والدہ نے تعلیمی سلسلہ ختم کروادیا۔ غلام عباس کو موسیقی سے بھی گہری دلچسپی تھے۔ مگران کی والدہ نے انہیں ماہانہ تیس روپے تنخواہ کے عوض اسٹیشن کے مال گودام میں ملازمت پر لگوادیا۔ ملازمت کے ساتھ ساتھ وہ تراجم بھی کرتے رہے۔ انہوں نے رسالہ "نیرنگ خیال" سے اولین معاوضہ حاصل کیا۔ غلام عباس زندگی میں خاموشی سے آگے بڑھ جانے والے انسان تھے۔ اپنے کام سے کام رکھنااورزندگی کے تلخ حقائق کا ہنر جانتے تھے۔ جیسا کہ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "غلام عباس ایک شریف النفس، کم گو، مرنجاں مرنج انسان تھے۔ لکھنا پڑھنا ان کا اوڑھنا بچھونا تھا اور خاموشی سے آہستہ آہستہ اپنے کام میں لگے رہنا ان کی زندگی کا ہنر تھا نہ گروہ بندی سے دلچسپی اور نہ تعلقات عامہ سے سروکار۔ بس اپنے کام سے کام یہی ان کی زندگی تھی۔ اسی بے نیازی کی وجہ سے عباس صاحب نے اردو زبان کو ایسی عظیم کہانیاں دیں جو ہمیشہ زندہ رہیں گی۔"(۶۵)

۱۹۲۵ء میں حکیم شجاع کے رسالے "ہزار داستان" میں پانچ روپے فی ہفتہ کا معاہدہ ہوا۔ انہوں نے ٹالسٹائی ناول "The long Exile" کا "جلاوطن" کے نام سے ترجمہ کیا۔ اسی سلسلے میں غلام عباس کا کہنا ہے:

> "مجھے صحیح معنوں میں ادب میں ۱۹۲۵ء میں پہچانا گیا۔ میرا 'افسانہ 'جلاوطن ۱۹۲۵ء 'ہزار داستان' میں شائع ہوا۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ مجھے افسانہ لکھتے ہوئے پچپن سال ہو چکے ہیں۔ میں نے جب پہلا افسانہ لکھا تو اس وقت میری عمر پندرہ سال تھی۔"(۶۶)

۱۹۳۷ء میں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں "خبر نامے" "ہندوستانی نیوز" میں انہیں ملازمت ملی اور اسی سال ان کی ذاکرہ نامی لڑکی سے شادی ہوئی اور قیامِ پاکستان سے پہلے ذاکرہ سے غلام عباس کے تین بچے ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں بڑی بیٹی شہر زادہ، ۱۹۴۴ء میں دوسری بیٹی ناہید اور ۱۹۴۶ء میں بیٹا علی سجاد پیدا ہوا۔ دلی میں قیام کے دوران غلام عباس نے اکتوبر ۱۹۴۱ء کو "ادیب عالم"، ۱۹۴۲ء میں میٹرک اور پنجاب یونیورسٹی سے پہلے ایف۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ لیکن تقسیمِ ہندوستان کی وجہ سے بی۔ اے کا امتحان نہ دے سکے۔ ۱۹۳۹ء کے بعد غلام عباس مکمل طور پر افسانہ

نگاری میں مشغول ہوگئے۔ قیامِ پاکستان سے پہلے غلام عباس دہلی سے لاہور آئے اور پھر لاہور سے کراچی منتقل ہوگئے۔ ۱۹۴۸ء میں کراچی میں ریڈیو پاکستان میں ملازمت ملی اور اسی دوران وہ پندرہ روزہ "آہنگ" کے مدیر مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۹ء میں ان کو وزراتِ اطلاعات و نشریات کی نوکری ملی اور کرنل مجید ملک کے تحت اسسٹنٹ ڈائریکٹر پبلک ریلشنز کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیں۔ ۱۹۵۱ء میں اردو زبان میں بہترین تراجم کرنے کی وجہ سے ریڈیو پاکستان کی جانب سے بی بی سی لندن میں پروڈیوسر کی نوکری ملی اور سالانہ بارہ سو پاؤنڈ معاوضہ لینے لگے۔ لندن میں قیام کے دوران ادبی ذوق کی وجہ سے وہ پرانی کتابیں بھی بڑے شوق سے خریدتے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ گیٹار، وائلن اور فلوٹ کی بھی مشق کرنے لگے۔ اسی سلسلے میں انتظار حسین اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> "غلام عباس اگر افسانہ نگار نہ ہوتے تو موسیقار ہوتے، یعنی "آنندی" نہ لکھتے تو سارنگی بجاتے، موسیقی محض شوق کی حد تک نہیں تھی بلکہ باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔ گندھر و مہا ودیالیہ میں گانے بجانے کے درس لیے۔ پھر استاد عبدالوحید کے سامنے زانوئے شاگردی تہ کیا، ایک وقت ایسا بھی آیا کہ موسیقار کی حیثیت سے ایک ادارے میں ملازم ہونے لگے تھے کہ اچانک افسانے نے درمیان میں آ کر راستہ روک لیا۔"(۶۷)

لندن میں قیام کے دوران غلام عباس کی ملاقات انگریز نژاد خاتون کرس سے ہوئی۔ بی بی سی لندن میں معاہدے کے تین سال مکمل ہوئے تو بی بی سی نے مزید تین سال ملازمت کی پیشکش کی، مگر غلام عباس واپس وطن جانے کا مصمم ارادہ کر چکے تھے۔ اس لیے اس پیشکش کو رد کر دیا۔ غلام عباس ۱۹۵۲ء میں کراچی پہنچے۔ پاکستان پہنچتے ہی غلام عباس نے کرس کو پاکستان بلوایا۔ کرس نے مولانا احتشام الحق تھانوی کے ہاتھوں اسلام قبول کیا اور غلام عباس سے شادی کر لی۔ اس طرح ان کا نام کرس سے زینب عباس میں تبدیل ہو گیا۔ زینب عباس کے بطن سے غلام عباس کی تین بیٹیاں مریم، نیلوفر، کوثر اور ایک بیٹا کامران پیدا ہوا۔ ۱۹۶۶ء میں فیلڈ مارشل ایوب خان کی انگریزی خود نوشت "Friends not Masters" کا ترجمہ "جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی" کے نام سے کیا۔ جو ۱۹۶۷ء میں ۴۳۰ صفحات پر مشتمل آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے شائع ہوا۔ حکومت پاکستان کی جانب سے مسلسل ادبی خدمات کی وجہ سے ۱۹۶۸ء میں "ستارۂ امتیاز" سے نوازا۔ ۱۹۸۲ء میں لاہور کے سفر کے بعد کراچی میں ۲ نومبر کو اچانک دل کا دورہ پڑنے سے انتقال کر گئے اور انہیں بی۔ ای سی ایچ سوسائٹی کے قبرستان میں دفن کیا گیا۔ کراچی پریس کلب کے ایک تعزیتی جلسے میں زینب عباس نے غلام عباس کو ان الفاظ میں خراجِ عقیدت پیش کیا:

"میرے شوہر بہت شریف، دردمند اور انسان دوست فن کار تھے۔ اس دنیا کی حالت کو دیکھ کر میں سوچتی ہوں کہ میرے شوہر غلام عباس کی طرح آٹھ دس اور آدمی اگر اس دنیا میں ہوں تو یہ دنیا بہترین جگہ بن سکتی ہے۔"(۶۸)

غلام عباس ہمارے اردو ادب کے وہ افسانہ نگار ہیں کہ جو دھیمے مزاج کے انسان تھے۔ انہوں نے ایسی کہانیاں تحریر کیں جو آفاقی اور ابدی حیثیت کی حامل ہیں۔ ان کے افسانے وقت کے ساتھ ساتھ اپنی اہمیت اور دلچسپی کھوتے نہیں بلکہ اپنے تاثرات اور انفرادیت کو بالکل اسی طرح قائم کیے ہوئے ہیں۔ جیسے لکھے گئے تھے۔ انہوں نے زندگی کے سمندر سے سچائی کے موتی نہایت خوبصورت انداز میں چنے اور ایک لڑی میں پرو کر ہمارے سامنے پیش کر دیا۔ ان کے افسانوں کا نقطہ عروج اور خاتمہ قاری پر ایک سحر کی کیفیت طاری کرتا ہے۔ اسی طرح ان کی زندگی کا افسانہ بھی نومبر کی شب اپنی بیوی سے خوش و خرم باتیں کرتے ہوئے اپنے نقطہ عروج پر ختم ہوا۔

۲۔ شخصیت اور فن

غلام عباس اردو ادب کی تاریخ کا وہ چمکتا ہوا ستارہ ہے کہ جن کے بغیر اردو فکشن کی تاریخ ادھوری ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرے میں درپیش مسائل کو نہایت عمدہ اور پر اثر طریقے سے اجاگر کیا۔ اپنے خاص اسلوب کو مدِ نظر رکھتے ہوئے انہوں نے روزمرہ کے حالات و واقعات کو نہایت خوب صورتی سے بیان کیا ہے اور اپنے افسانوں میں ایسے پہلو تلاش کئے جو عام لوگوں کی نظر سے چھپے ہوتے ہیں۔ انہوں نے تقریباً ہر افسانہ مختلف انداز اور منفرد تکنیک سے لکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے اگرچہ حیرت انگیز نہ ہوں مگر اثر انگیز ضرور ہوتے ہیں۔ غلام عباس کے ہاں فطرت کی حقیقی عکاسی ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوی موضوعات روزمرہ زندگی سے لیے ہیں اور زندگی کے دکھ درد اور کرب کو نہایت مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ کہانی کو بلند سطح سے گرنے نہیں دیتے۔ خاص دھیمے انداز، زندگی کی تلخیوں اور حقائق کو بدل دینے کا ہنر ان کی تحاریر میں واضح نظر آتا ہے۔ غلام عباس نے اگرچہ دوسرے افسانہ نگاروں کی نسبت کم تحریر کیا مگر جتنا لکھا وہ نہایت منفرد اور پر اثر ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

"غلام عباس نے کم لکھا لیکن اس کے باوجود اپنے معاصرین میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ انہوں نے اگرچہ کسی بھی تحریک سے وابستہ ہونے کی بجائے غیر جانب دار رہ کر اپنے فنی سفر کو جاری رکھا لیکن اپنے زمانے کے بدلتے تناظر پر ان کی خوب نظر تھی۔ نو آبادیاتی نظام کی یلغار اور سرمایہ داری کی مضبوط ہوتی گرفت کے اندر سسکتی انسانیت

کاانہوں نے بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔وہ بے شک اپنے آپ کوترقی پسند نہ کہیں لیکن ان کے افسانوں پر ترقی پسندی کے گہرے اثرات ہیں۔" (۶۹)

غلام عباس کے افسانے چوں کہ حقیقت نگاری کے عکاس ہیں۔اس لیے ان کے بعض افسانوں میں مارکسی نظریے کی گونج سنائی دیتی ہے۔انہوں نے معاشرتی صورتحال کونہایت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ان کے افسانوں میں زندگی کی لاچارگی، بے بسی، مجبوری اور کرب کی کیفیات کونہایت دل نشین انداز میں بیان کیا گیاہے۔ان کے ہاں نہ تو غم وغصہ ہے اور نہ ہی گھن گرج ہے۔ایک مدھم احتجاج اور تلخ حقیقت نگاری ہے۔جس میں زندگی کے عام مسائل کو اجاگر کیا گیاہے۔ن م راشدنے "جاڑے کی چاندنی" کے دیباچے میں لکھاہے:

"غلام عباس ایک پرامن اورآہنگ گھریلوزندگی کے فنکارہیں۔ان کے فن میں زندگی کے رنگارنگ مسائل کااحساس ملتاہے اورزندگی سے اتنی گہری محبت ہے کہ نہ تووہ زندگی کے بخیے ادھیڑتاہےاورنہ اسے ننگاکرتاہےاورنہ ہی اپنی اناسے مرعوب کرنے کی کوشش کرتاہے بلکہ زندگی کو محرم رازجانتاہےاور جیسی کچھ ہے اسی طرح قاری کے سامنے لاتاہے۔"(۷۰)

غلام عباس نے افسانوں میں صاف ستھری ادبی زبان کااستعمال کیا ہے۔جن مطالب کووہ بیان کرناچاہتے ہیں۔ان کے اظہار پرنہ صرف وہ قادر تھے بلکہ اپنی صلاحیتوں سے واقف بھی تھے۔ان کی قوتِ بیان مختلف افسانوں کی صورت میں جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔انہوں نے چوں کہ پختگی کی عمر میں افسانے تحریر کیے ہیں اس لیے ان میں ہیجان ،ہنگامہ آرائی اور عامیانہ پن کہیں نظر نہیں آتا۔غلام عباس کے افسانوں کا پلاٹ کا آغاز جامع اور مختصر انداز میں ہوتاہے۔افسانے میں لطافت پیدا کرنے کے لیے جزئیات نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری کے ذریعے حقیقت نگاری کی گئی ہے۔کہانی کو موثر بنانے کے لیے نہ صرف واقعات تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں بلکہ واقعات کا یہ تسلسل وقفوں کی طرح آگے بڑھتا رہتا ہے۔ان کا مقصد حقائق کو سامنے لاناہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"وہ انسانی رشتوں کے مزاج دان ہیں۔وہ ان رشتوں کے نشیب وفراز سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ان کی نگاہیں بڑی ہی دورس اوردور بین ہیں۔وہ ہر شخص میں کئی کئی افسانے دیکھ سکتے ہیں اوران افسانوں کونکال کرفن کی شکل دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔شخصیتوں کی جو سطح بظاہر عام طورپر پُرسکون نظر آتی ہے،ان کی نگاہیں اس

تہ میں سمندروں کی ہیجان انگیزیوں کو دیکھ سکتی ہیں۔ زندگی کی حقیقتوں کو تلاش کرنا ان کا مقصد ہوتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک بہت بڑے حقیقت نگار ہیں۔"(۷۱)

غلام عباس کے افسانوں میں لیے گئے کردار ہماری روزمرہ زندگی کے جیتے جاگتے متحرک اور گوشت پوشت کے انسان ہیں۔ جن میں زندگی کے رنگ اور میلہ رواں دواں نظر آتا ہے۔ ان کے تحریر کردہ کردار کچھ نہ کہنے کے باوجود بھی بہت کچھ کہتے ہیں۔ کرداروں کی حرکات وسکنات اور اشاروں سے کرداروں کی تصویریں پوری طرح آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں اور وہ زندہ نظر آنے لگتے ہیں۔ اسی سلسلے میں ڈاکٹر فردوس انور لکھتے ہیں:

"سپاٹ اندازِ بیان اور کردار کی جوں کی توں عکاسی غلام عباس کو حقیقت نگار ہی بناتی ہے۔ ان کے ہاں کردار نگاری پر زیادہ زور ہے۔ ایک افسانے میں مختلف کردار ابھرتے ہیں۔ ان کرداروں کو کھینچنے میں مصوری نہیں کیمرائی حقیقت نگاری حاوی ہے۔ یہ کردار اپنی ساخت اور لباس اعتبار سے اسی طرح ابھر کر سامنے آتا ہے جیسے کیمرہ سے بنائی ہو تصویریں لیکن ان کرداروں کے ساتھ ساتھ معاشرتی حقائق رفتہ رفتہ اس میں شامل ہو جاتے ہیں۔"(۷۲)

غلام عباس کے افسانوں میں اسلوب کی خصوصیات نمایاں نظر آتی ہیں۔ وہ اسلوب کی سلاست کا شعور رکھتے ہیں اور بیانیہ انداز میں اپنی کہانی کو آگے لے کر چلتے ہیں۔ ہر کردار اپنے طبقے، حیثیت اور معاشرے سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ ان کے پیش کردہ مکالمے اپنے پسِ منظر کی مکمل عکاسی کرتے ہیں۔ خاص طور پر مکالمہ نگاری سے قاری نہ صرف مرکزی کردار کے مزاج سے آگاہ ہوتا ہے بلکہ مجموعی طور پر ان کے تاثر سے بھی آشنا ہو جاتا ہے۔ غلام عباس نے رسالہ "ہم قلم" میں "افسانہ میری نظر میں" کے عنوان سے مضمون پیش کیا اور اس میں افسانے کی بنت کے بارے میں لکھا ہے:

"جہاں تک میری افسانہ نویسی کا تعلق ہے میں خام مال بڑی حد تک زندگی سے لیتا ہوں۔ کہانی لکھنے کے لیے سب سے پہلے مجھے ایک کردار کی جستجو ہوتی ہے۔ یہ کردار سچ مچ کا یعنی گوشت پوشت کا بنا ہونا چاہیے۔ میں اسے اپنے ذہن میں تخلیق نہیں کرتا بلکہ وہ مجھے زندگی میں ہی مل جاتا ہے۔"(۷۳)

غلام عباس کی افسانہ نگاری میں منظر نگاری، کردار نگاری اور جزئیات نگاری کے ساتھ ساتھ تشبیہات اور استعارات کا استعمال بھی نہایت موثر انداز میں کیا ہے۔ جس سے ان کے اسلوب میں خاصی لطافت پیدا

ہوتی ہے۔

۳۔ ادبی تصانیف

غلام عباس کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز پندرہ سال کی عمر میں ٹالسٹائی کی مشہور کہانی "جلاوطن" کے ترجمے سے کیا۔ ۱۹۲۷ء میں ۱۸ سال کی عمر تک ان کے تراجم مختلف ادبی رسالوں میں چھپتے رہے۔ جس میں ان کی کہانیاں غم نصیب سپاہی، بچوں کی محبوبہ، چاند کی بیٹی، ثریا کی گڑیا، ترکی کی ٹوپی، برف کی بیٹی جیسی کہانیاں انہوں نے بچوں کے لیے تحریر کیں۔ غلام عباس کے دوسرے ادبی دور کا دورانیہ ۱۹۲۸ء تا ۱۹۳۸ء پر محیط ہے۔ اس دور میں رسالہ "پھول" اور "تہذیبِ نسواں" کی ادارت سے ادبی میلان میں مزید اضافہ ہوا۔ ۱۹۳۰ء میں "الحمرا کے افسانے" ۱۹۳۳ء میں "مجسمہ" ۱۹۳۷ء میں "جزیرہ سخن وران" کی اشاعت ہوئی۔ ۱۹۳۹ء میں افسانہ "آنندی" کے ذریعے غلام عباس کو شہرت دوام حاصل ہوئی۔ اس میں ۱۰ افسانے شامل ہیں۔ ۱۹۳۹ء کے بعد غلام عباس مکمل طور پر افسانہ نگاری میں مشغول ہوگئے۔ ۱۹۴۰ء میں "کتبہ"، "سیاہ وسفید" ۱۹۴۳ء میں "سمجھوتہ"، ۱۹۴۵ء میں "ناک کاٹنے والے"، ۱۹۴۷ء میں اسکے علاوہ "جواری"، "ہمسائے"، "حمام میں اور "اندھیرے میں" جیسے افسانے اسی دور میں لکھے گئے۔ اس کے علاوہ ان کا ایک ناولٹ "گوندنی والا تکیہ"، "ایک دردمند دل"، "صغریٰ وکبریٰ"، "چمپا"، "چند خطوط"، "آپ بیتی"، "زہریلی مکھی"، "جیب کترا" جیسے افسانے ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء تک لکھے گئے۔ ۱۹۶۰ء میں دوسرا افسانوی مجموعہ "جاڑے کی چاندنی" شائع ہوا۔ اس مجموعے کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے باعث پہلا آدم جی انعام کا مستحق ٹھہرا۔ اس میں چودہ افسانے شامل ہیں۔ "اوور کوٹ"، "اس کی بیوی"، "بھنور"، "بامے والا"، "سایہ"، "سرخ جلوس"، "فینسی ہیئر کٹنگ سیلون"، "بردہ فروش"، "تنکے کا سہارا"، "دو تماشے"، "غازی مرد"، مکرجی بابو کی ڈائری"، "ایک دردمند دل" اور "پتلی بائی" جیسے افسانے شامل ہیں۔

۴۔ کن رس

یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اس میں نو افسانے شامل ہیں۔ کن رس، بہروپیا، بحران، سرخ جلوس، گلاب، جوار بھاٹا، فرار، یہ پری چہرہ لوگ، لچک اور او تار افسانے شامل ہیں۔

تراجم:

۱۔ جلاوطن، ٹالسٹائی کی کہانی کا ترجمہ

۲۔ الحمراء کے افسانے ازواشنگٹن ارونگ کا ترجمہ

۳۔ جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی ازایوب خان کی خود نوشت "Friends not Masters" کا ترجمہ

۴۔ دنیا کے شاہکار افسانے (تین جلدیں) بہ اشتراکِ ترجمہ

اعزاز:

۱۔ پنجاب ایڈوائزری بورڈ فار بکس پر ائز برائے "آنندی"

۲۔ آدم جی ادبی انعام برائے "جاڑے کی چاندنی"

۳۔ ستارہ امتیاز

۴۔ چیکوسلواکیہ بین الاقوامی افسانوی ادب انعام برائے "آنندی"۔

حوالہ جات

۱. مولوی فیروزالدین، مرتبہ و مولفہ، فیروز الغات، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۱، ص ۴۷

۲. الحاج محمد امین بھٹی، اظہر الغات، اظہر پبلشرز ۴، اردو بازار، لاہور، س۔ن، ص ۱۹۳

3. AS Hornmnby, Oxford advance learners dictionary, Oxford University press, London, 2020, Pg292.

4. Feroz sons concise Rnglish to English and Urdu dictionary,feroz sons limited,shahrah e quaid e azam Lahore,1989, pg 47.

۵. جمیل جالبی،ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، الحمرا پبلشنگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۷، ص ۳۳۴۔

6. Merriam Webster dictionary.com http//www. merriam.

7. DES Bejay kumar comparative literature, new delhi, atlantic, p 21

8. Bassnett susan, comparitve literature A Critical introduction, oxford, black well,1993, p 31

9. Steven totosy de zepetnek, Comparative literature (theory, method, applications), cc. Barfoot and the Dhaen, Amsterdam, Atlanta GA, NetherLand,1998, p,143

۱۰. سوزن بیسنیٹ، تقابلی ادب ایک تنقیدی جائزہ، مترجم توحید احمد، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء ص ۵۔

۱۱. ایضاً ص ۵۱

12. Ursula K. Heise, future of comparative literature, rutiedge taylor francis group london2017, p5

۱۳. سوزن بیسنیٹ، تقابلی ادب ایک تنقیدی جائزہ، مترجم توحید احمد، پورب اکیڈمی، اسلام باد، ۲۰۱۵ء، ص ۸۔

۱۴. ایضاً ص ۱۱۔

۱۵. ایضاً ص ۱۱۔

۱۶. ایضاً ص ۱۱۔

۱۷. ایضاً ص ۱۲۔

۱۸. ایضاً ص ۱۰۔

۱۹. ایضاً ص ۵۲۔

20. Peter Johan lor, international and comparative librarianship, KG Saur Verlog Gm bh &Co South Africa, 2019, P02

21. www.question pro.com. 5 pm

22. www.members.aect.org.com 5 pm

23. normative en.m. Wikipedia.org .com 8 pm

۲۴. انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ تحقیق و تنقید، بیکن بکس گل گشت کالونی، ملتان، ۱۹۸۸ء، ص ۱۲، ۱۱۔

۲۵. نورین رزاق، ڈاکٹر، پاکستانی خواتین افسانہ نگار، شرکت پرنٹنگ پریس نسبت روڈ، لاہور، ۲۰۱۶، ص ۱۵۔

۲۶. ایضاً ص ۱۵۔

۲۷. نورین رزاق، ڈاکٹر، پاکستانی خواتین افسانہ نگار، شرکت پرنٹنگ پریس نسبت روڈ، لاہور، ۲۰۱۶ ص ۱۳۔

۲۸. انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ تحقیق و تنقید، بیکن بکس گل گشت کالونی، ملتان، ۱۹۸۸ء، ص ۱۳۔

29. English to English and Urdu dictionary, new edition, Feroz Sons pvt, p 38.

30. The world book dictionary, (volume1) world book, a scott fetzer company Chicago. pg 342.

31. Oxford advanced learner '' dictionary, 8 edition, oxford university press, 31 2010, pg, 234.

۳۲. مولوی فیروزالدین، مرتبہ و مولفہ، فیروز اللغات فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۵۳۴۔

۳۳. فرہنگِ عامرہ محمد عبداللہ خان خوشگی، مرتبہ، فرہنگِ عامرہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء ص ۴۹۔

۳۴. سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، مشتاق بک کارنر، اُردو بازار، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۴۹۳۔

۳۵. خواجہ عبدالمجید، مولفہ و مرتبہ، جامع اللغات جلد دوم، اردو سائنس بورڈ، لاہور، س ن، ص ۱۱۵، ۱۱۴۔

۳۶. الحاج محمد ثقلین بھٹی، اظہر اللغات، اظہر پبلشرز ۴، اُردو بازار، لاہور، س ن، ص ۵۸۷۔

37. English to English and Urdu dictionary, new edition, Feroz Sons pvt, Ltd.P38.

۳۸. حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، ادبی اصطلاحات کا تعارف، اسلوب، اشاعتِ اول، لاہور، ۲۰۱۵ء،

۳۹. خورشید الاسلام، ڈاکٹر، تنقیدیں، انجمن ترقی اُردو ہند، دہلی، س ن، ص ۲۶۔

۴۰. خیال امروہوی، ڈاکٹر، مترجم، لغات سماجی علوم و فلسفہ، یو پبلشرز اُردو بازار، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۵۸۔

۴۱. سہیل بخاری، ڈاکٹر ، ناول نگاری، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۶۰ء، ص ۲۹۔
۴۲. فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکیڈمی، اسلام آباد ، ۲۰۱۰ء، ص ۲۱، ۲۰۔
۴۳. پروین اظہر، ڈاکٹر، اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۰ء، ص ۸۲۔
۴۴. نورین رزاق، ڈاکٹر، پاکستانی خواتین افسانہ نگار، شرکت پرنٹنگ پریس نسبت روڈ، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۱۸۔
۴۵. عبدالقادر سروری، کردار اور افسانہ، حصہ دوم، مکتبہ رحیمیہ حیدرآباد، دکن، ۱۹۲۹ء، ص ۶۔
۴۶. نورین رزاق، ڈاکٹر، پاکستانی خواتین افسانہ نگار، شرکت پرنٹنگ پریس نسبت روڈ، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۱۸
۴۷. سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، تنقیدی مطالعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۰۔
۴۸. عبدالقادر سروری، کردار اور افسانہ، حصہ دوم، مکتبہ رحیمہ حیدر آباد دکن، ۱۹۲۹ء، ص ۱۰۴-۱۰۵
۴۹. ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۴۹۔
۵۰. سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، تنقیدی مطالعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۳۔
۵۱. شمشاد اختر، پروفیسر، انسانی کردار، مترجمہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۲۰۰۰ء، ص ۱۔
۵۲. سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۳۔
۵۳. انوار رضوی، مترجم، چیخوف کی دنیا، لاہوری پرنٹ ایڈز ۱۳۹۵، جامع مسجد دہلی، ۱۹۹۲ء ص ۲۔
۵۴. ظ انصاری، چیخوف زندگی اور فن، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۵۔
۵۵. ایضاً ص ۷۔
۵۶. ایضاً ص ۶۴۔
۵۷. ایضاً ص ۸۷۔
۵۸. فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ ایبک روڈ، اردو بازار ،لاہور، ۱۹۹۰ء ص ۲۹۲۔
۵۹. پروین کلو، ڈاکٹر، چیخوف کے بے مثال افسانے، مرتبہ،، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ص ۱۰۔
۶۰. ظ انصاری، چیخوف زندگی اور فن، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۲۶۔
۶۱. ایضاً ص ۴۲، ۴۱۔
۶۲. انوار رضوی، مترجم، چیخوف کی دنیا، لاہوری پرنٹ ایڈز، ۱۳۹۵، جامع مسجد دہلی، ۱۹۹۲ء ص ۶۔
۶۳. فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، باب الاسلام پرنٹنگ پریس، کراچی، س ن، ص ۱۰۹۔
۶۴. سویامانے یاسر، غلام عباس سوانح، فن کا تحقیقی جائزہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۲۔
۶۵. ایم خالد فیاض، غلام عباس فکر و فن (مرتبہ)، نقش گرہ پبلی کیشنز، راول پنڈی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۹۔

۶۶. سویامانے یاسر، غلام عباس سوانح، فن کا تحقیقی جائزہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۵۔
۶۷. ایضاً، ص ۶۷۔
۶۸. ایم خالد فیاض، غلام عباس فکر و فن (مرتبہ)، نقش گرہ پبلی کیشنز، راول پنڈی، ۲۰۱۰ء، ص ۲۵۔
۶۹. شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۱۔
۷۰. فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، باب الاسلام پرنٹنگ پریس، کراچی، س ن، ص ۱۱۷۔
۷۱. ایم خالد فیاض، غلام عباس فکر و فن (مرتبہ)، نقش گرہ پبلی کیشنز، راول پنڈی، ۲۰۱۰ء، ص ۳۸۔
۷۲. فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۶۸۔
۷۳. سویامانے یاسر، غلام عباس سوانح، فن کا تحقیقی جائزہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۰۶۔

باب دوم:

چیخوف کے منتخب افسانوں کا تعارف اور مرکزی کرداروں کا تجزیہ

چیخوف نے چھوٹے بڑے متعدد افسانے تحریر کیے اور ان افسانوں نے شہرت کی بلندیوں کو چھوا۔ چند منتخب شدہ افسانوں کا تعارف درج ذیل ہے:

منتخب افسانوں کا تعارف اور مرکزی کرداروں کا تجزیہ

ا۔ ناداری

یہ کہانی سائبریا کے جنگل نما جزیرے کی ہے جہاں ضروریات زندگی، رونق، دلکشی اور آسائش کا نام و نشاں تک نہیں وہاں صرف سرد ہوائیں، زندگی کی بے رنگی سرخ ریت، لیس دار مٹی، بھوک پیاس، دریا کے چٹیل کنارے اور برفیلے پانی کے سوا کچھ بھی نہیں. سمندر کے ساحل پر چند ملاحوں کا بسیرا ہے جو معاشی تگ و دو کی خاطر مشکل حالات کا سامنا کر رہے ہیں۔ اس کہانی میں پانچ کردار پیش کیے گئے ہیں، بوڑھا سیموں، دو ملاح، تاتاری اور ویسلائی سرگے یوچ شامل ہیں۔ سیموں ۲۲ سال سے ساحلِ سمندر پر رہائش پذیر ہے، اپنی زندگی پر مطمئن ہے، کسی بات کی مطلق شکایت نہ کرتا، اور دوسروں کو بھی قناعت پسندی، محنت اور صبر کا درس دیتا۔ اپنے خاندان سے دور رہ کر اس نے کہا کہ بہت کچھ سیکھا ہے، وہ زندگی کی ٹیسیں، درد اور اس میں چھپی بے بسی سے واقف ہے، وہ بہت قناعت پسند ہے، ہر حال میں دوسروں کو اللہ تعالیٰ کا شکر ادا ادا کرنے اور شیطان کی چالوں سے بچنے کی تلقین کرتا ہے۔ سیموں کے خیال میں انسانی خواہشات ہی اس کی سب سے بڑی دشمن ہیں، وقت کے ساتھ ساتھ ان میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ تاتاری سیموں کے ساتھ ساحل پر کشتی چلاتا ہے، وہ گھر والوں سے دور ہے اس لیے نہایت غمگین اور اداس ہے۔ وہ اپنے خاندان والوں کو یہاں بلانا چاہتا ہے مگر یہاں کی سخت آب و ہوا اور مشقت طلب زندگی سے بہت بے زار ہے۔ اس کے پاس رہنے کے لیے نہ چھت ہے اور نہ ہی ضروریات زندگی میسر ہیں۔ اس لیے وہ بہت پریشان ہے۔ سیموں اسے صبر و شکر کرنے، خواہشات کو محدود کرنے اور خاندان کو اس بے رونق جنگل میں لانے سے روکتا ہے اور اسے ویسلائی سرگے یوچ کا قصہ سناتا ہے جو بھائیوں میں سب جائیداد کی تقسیم اور جعلی وصیت کے جھگڑے کی بنا پر روس سے جلا وطن ہو کر یہاں پہنچا۔ حلیے سے جاگیر دار محسوس ہوتا تھا۔ بوڑھے سیموں کے منع کرنے کے باوجود اس نے

یہاں زمین خریدی اور گھر بسانے کی کوشش کی۔ مگر دو سال کے بعد اپنے بیوی بچوں کو بھی یہاں لے آیا اور دن رات ان کی خاطر و مدارت میں مصروف رہا لیکن اس پر کیچڑ اور پانی، کڑاکے کی سردی، نہ پھل نہ پھلواری والے جنگل میں وہ کیسے ٹکتی؟ آخر کار اس کی بیوی روس فرار ہو گئی۔ ویسلائی نے بیوی کو واپس لانے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگایا مگر ناکام ہوا۔ زندگی کی ساری خوشیاں اور رعنائیاں ختم ہو گئیں، گھر اور زمین بک گئی، ایک بیٹی بچی جس کے ساتھ اس کی زندگی وابستہ تھی۔ لیکن بارہ (۱۲) سال کی عمر میں دق کا شکار ہوئی، رہی سہی جمع پونجی بیٹی کے علاج پر خرچ کر دی۔ تاتاری نے سیموں کو اپنے ساتھ ہونے والی زیادتی اور ناانصافی کے بارے میں بتایا ہے۔ وہ اپنی زندگی سے بہت تنگ ہے، واپس گھر جانا چاہتا ہے۔ مگر سیموں کی باتیں سن کر دل ہی دل میں اسے برا بھلا کہتا ہے۔ اسے بے جان حیوان اور مردہ لاش سمجھتا ہے۔ لیکن اچھے دنوں کی امید اس کے دل میں روشنی کی کرن پیدا کرتی ہے۔ اس کہانی میں چیخوف نے بنیادی طور پر معاشی جدوجہد کو موضوع بنایا ہے۔

۱.۱۔ بوڑھا سیموں عرف لال بجھکڑا

اس کہانی کا مرکزی کردار بوڑھا سیموں عرف لال بجھکڑ اہے۔ یہ کردار کہانی میں شروع سے لیکر آخر تک متحرک اور فعال نظر آتا ہے۔ اسی کے گرد پوری کہانی گھومتی نظر آتی ہے۔ یہ ایک متحرک کردار ہے۔ اس کی شخصیت میں پہلو داری کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ اعلیٰ شخصی اوصاف مثلاً، متانت، سنجیدگی، صبر و قناعت، قوتِ فیصلہ اس کے کردار میں نمایاں ہیں۔ سائبیریا کے ساحلِ سمندر پر مشکل ترین حالاتِ زندگی میں بھی وہ قناعت اور صبر کا مظاہرہ کرتا ہے۔ وہاں کی مشقت بھری زندگی جہاں باقی سب تنگ تھے وہاں سیموں بخوشی زندگی گزار رہا تھا۔ وہ دوسروں کو بھی صبر و شکر کی تلقین کرتا ہے اور شیطان کی چالوں سے بچنے کی ہدایت کرتا ہے۔ وہ تاتاری کو پریشان حالت میں دیکھ کر دلاسہ دیتا ہے اور سمجھاتے ہوئے کہتا ہے:

> "ماں اور بیوی کو لا کر کیا کرو گے؟ ارے میاں! اس حماقت میں نہ پڑو۔ شیطان ملعون تمہیں بہکا رہا ہے۔ اس مردود کی ایک نہ سنو! اس کے دام میں ہر گز نہ آؤ۔ اگر وہ عورتوں کا ذکر چھیڑ کر ورغلائے تو جلانے کے لیے کہ دو مجھے ان کی ضرورت نہیں۔ آزادی کے بہانے اکسائے تو اس کا مردوں کی طرح مقابلہ کرو اور کہ دو مجھے نہیں چاہیے۔"(۲)

سیموں اگرچہ ساٹھ سالہ بوڑھا ہے اور اپنے گھر اور بیوی بچوں سے دور ہے مگر اپنے حالات اور کام کی بناء پر صبر و شکر کرتا ہے۔ ایسی جگہ جہاں کوئی دوسرا پل بھر رہنا پسند نہیں کرتا وہ یہاں ۲۲ سال سے معاشی

جنگ لڑ رہا ہے۔ وہ مزدور طبقے کا نمائندہ ہے اور حالات کی سختی نے اسے سخت جان بنا دیا ہے۔ اس لیے وہ ہر قسم کے حالات کا صبر شکر سے مقابلہ کرتا ہے۔ وہ تاتاری کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے:

"مجھے دیکھو ہفتہ بھر میں پانی اتر جائے گا۔ ڈونگے چلنے لگیں گے۔ تم سب سائبیریا کا راستہ لو گے۔ میں یہاں پڑا اس کنارے سے اس کنارے، اس کنارے سے اس کنارے کشتی دھکیلتا رہ جاؤں گا۔ بائیس سال سے میرا دن رات یہی کام ہے پانی تلے مچھلیاں اور پانی کے اوپر میں، پھر بھی شکر ہے کہ مجھے کسی بات کی شکایت نہیں۔ خدا سب کو ایسی زندگی نصیب کرے۔"(۳)

سیموں کی اس منفرد شخصیت کے باعث وہ دوسروں سے ممتاز نظر آتا ہے۔ زندگی کے تجربات کی روشنی میں وہ بھانپ لیتا ہے اور انجام سے آگاہ کرتا ہے، دوسروں کی مدد کرنے کے لیے ہر دم تیار رہتا ہے، گرمی سردی، رات دن کی پرواہ کیے بغیر اپنے کام کو ترجیح دیتا ہے۔ دوسرے ملاح بھی اس کی جفاکشی کی تائید کرتے ہیں۔ ایک دفعہ رات کے کسی پہر دریا کے دوسرے کنارے پر سے کوئی شخص کشتی کے لیے چلا رہا تھا:

"تاتاری چونک کر اٹھ بیٹھا اور دوسری طرف جانے کے لیے اپنے ساتھیوں کو جگانے لگا۔ رواروی میں پھٹی پرانی بھیڑ کی کھالیں پہن، اپنی بھاری نیند بھری آواز میں گالیاں دیتا، سردی سے ٹھٹھرتے ملاح گھاٹ کی طرف روانہ ہوئے، کچی نیند سے اٹھ کر دریا کی تیز ہوا ان کے بدن کے پار ہو جاتی تھی۔"(۴)

وہ اپنے کام سے محنت اور لگن کے باعث اپنے سکون کی پروا بھی نہیں کرتا اور موسم کی سختی کی پرواہ کئے بغیر اپنے کام کی انجام دہی میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ اگرچہ اس کردار میں خامیاں بھی پائی جاتی ہیں مگر واضح جھلک ان اوصاف اور خوبیوں کی ہے جو اس کے کردار کا خاصہ ہیں۔

۲۔ خودبیتی

یہ کہانی ایک کوچوان (گاڑی بان) ایونا کے بارے میں ہے۔ اس کہانی میں سماجی ناہمواریاں، معاشرتی بے حسی، انسانی بے مروتی اور نفسیاتی رویوں کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ معاشی تگ و دو اور لوگوں کی بے حسی کو بیان کیا گیا ہے۔ ایونا ایک غریب آدمی ہے اس کے پاس سفید رنگ کی گھوڑی ہے جس سے بے پناہ انسیت

رکھتا ہے۔ دن رات سواریوں کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے۔ اسے پیسوں کی پرواہ نہیں ہوتی بس سواری مل جائے گا مگر بمشکل ہی کوئی سواری میسر آتی ہے۔ ایونا کا بیٹا مر جاتا ہے اور اسکی موت کا دکھ اسے ہر وقت بے چین کیے رکھتا ہے۔ اسے زندگی کی رنگا رنگی اور چکاچوند سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ وہ ایک فوجی افسر کو جب سواری پر بٹھاتا ہے تو شدید غم کی کیفیت میں اس سے فقط اپنے بچے کی موت کا تذکرہ کرتا ہے جبکہ افسر لاپرواہی کا مظاہرہ کرتا ہوئے اسے نظر انداز کر دیتا ہے۔ اسی طرح وہ ہر ایک سے اپنے بیٹے کی موت کا ذکر کرتا ہے مگر کوئی اس کی بات پر توجہ نہیں دیتا۔ اس کے دل میں شدید غم اور اندوہ ٹپکتا ہے وہ مجمعے میں ہزاروں لوگوں کو سوالیہ نظروں سے دیکھتا ہے کہ شاید کوئی میری دکھ بھری کتھا سنے لیکن غریب امیر کا فرق ہر معاشرے میں پایا جاتا ہے اور دوسروں سے کسی بھی قسم کی امید بے سود ہے۔ وہ گھوڑی سے اپنے دل کی تمام باتیں کرتا ہے اور گھوڑی سنتی ہے اور اپنے مالک کے ہاتھوں سانس لیتی ہے۔ ایونا اپنا دل چیر کر رکھ دیتا ہے۔

۲.۱۔ ایونا

اس کہانی کا مرکزی کردار ایک گاڑی بان ایونا ہے۔ شروع سے لیکر آخر تک کہانی اس کے گرد گھومتی ہے۔ معاشرتی اور سماجی حالات کی بدولت وہ گاڑی چلانے پر مجبور ہے۔ یہ ایک سپاٹ کردار ہے جو پورے افسانے میں محرومی اور غم کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ایونا کا بیٹا بخار کی حالت میں تین دن ہسپتال میں رہنے کے بعد مر جاتا ہے۔ ایونا کو اپنے بیٹے کی موت کا صدمہ بے قرار کیے ہوئے ہے۔ وہ ہر وقت اپنے بیٹے کے متعلق سوچتا ہے۔ اور دوسروں کو بھی اپنی دلی کیفیت بتا کر غم ہلکا کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اس کی بات کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتا۔ اس کردار میں انسانی نفسیات اور اس میں چھپی درد کی ٹیسوں کو بیان کیا ہے۔ ایونا کے کردار کے اہم شخصی اوصاف رحم دلی، محنت کشی، سادگی اور شرافت ہیں۔ وہ اپنے بچے کو جابجا ڈھونڈتا ہے اور دوسروں سے اس کی موت تذکرہ کرتا ہے۔ ایک فوجی افسر سے اپنے بیٹے کی موت کا احوال بیان کرتے ہوئے وہ کہتا ہے:

> "ایونا اپنی سواری کی طرف دیکھتا ہے۔ اپنے ہونٹ ہلاتا ہے بظاہر کچھ کہنا چاہتا ہے مگر سوائے سوں سوں منہ سے کچھ نہیں نکلتا۔ کیا کہا؟ افسر پوچھتا ہے۔ ایونا کھسیانا ہو کر مسکراتا ہے۔ اور گلے پر زور ڈال کر روکھی آوز سے بمشکل یہ لفظ ادا کرتا ہے۔ میرا لڑکا اس ہفتہ گزر گیا۔ حضور۔ ہوں! کیا شکایت تھی؟ ایونا پوری طرح پلٹ کر منہ سواری کی طرف کر کے کہتا ہے۔ خدا جانے بخار ہو گا۔ تین دن ہسپتال میں پڑا رہا۔ اس کے بعد

گزر گیا، جو خدا کی مرضی۔"(۵)

یہ کردار غریب اور مزدور طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ جہاں غریبوں کی خواہشات، دکھ اور مصائب معاشی اور سماجی نظام کی ایک واضح جھلک نظر آتی ہے۔ آہیں اور سسکیاں معاشی نظام کے پیچھے چھپی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایوناپوری کہانی میں کرب اور تکلیف کی کیفیت میں مبتلا دکھائی دیتا ہے۔ ایک کشیدہ قامت آدمی ایونا سے اس کی شادی کے متعلق دریافت کرتا ہے تو وہ جواب دیتا ہے:

"صاحب لوگ مذاق کرتے ہیں اب گیلی مٹی ہی میری دلہن بنے گی، ہو ہو ہو! یعنی قبر! ذرا سوچو میرا بیٹا چل بسا اور میں ہٹا کٹا موجود ہوں عجب معاملہ ہے۔ موت اٹکل پچو زنجیر کھٹکٹاتی ہے۔ میرے پاس آنے کی بجائے میرے لڑکے کو جا دبوچا۔"(۶)

ایونا کے کردار سے غم اور تکلیف کی کیفیت صاف نظر آتی ہے۔ سارا دن محنت مشقت کرنے کے ساتھ ساتھ غم کا ایک گھمبیر سایہ اسے گھیرے رکھتا ہے وہ ہر ایک سے اپنے بیٹے کی موت کا دکھ بیان کرتا ہے۔ مگر اس کی طرف کوئی متوجہ نہیں ہوتا جس سے اس کی تکلیف میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے اور یہ اذیت اس کی برداشت سے باہر تھی۔ آخر کار وہ گھوڑی کو اپنا درد بیان کرتا ہے اور روتے ہوئے کہتا ہے:

"بیٹی بات یہ ہے کہ کوزما ایونچ چل بسا۔۔ مجھ سے رخصت ہو گیا، بلا وجہ اچانک جان دے دی۔ اچھا یوں سمجھو تمہارا ایک بچھڑا ہے اور تم اس ننھے سے بچھڑے کی ماں ہو اور یکایک وہ بچھڑا مر جائے۔ تو تمہیں رنج ہو گا کہ نہیں؟ گھوڑی منہ چلاتی ہے۔ ہنہناتی ہے اور اپنے مالک کے ہاتھوں پر سانس لیتی ہے۔ ایونا کا دل بھر آتا ہے اور وہ اس کے سامنے اپنا دل چیر کر رکھ دیتا ہے۔"(۷)

اس کردار میں انسانی بے بسی اور معاشرتی بے حسی کھل کر سامنے آتی ہے۔ معاشرتی مصائب اور مشکلات نفسیاتی طور پر ایونا کے کردار کو کمزور کرتے ہیں۔ اس کردار کے ذریعے معاشرتی تضادات کو واضح کیا ہے۔

۳۔ تلاش

تلاش یہ ایک مصور میسواین کی آپ بیتی ہے جس میں وہ سات سال قبل ایک صوبے ٹی میں اپنے ایک جاگیر دار رفیق بیلو کوروف کے ہاں قیام اور اس دوران پیش آنے والے حالات و واقعات کو تفصیلاً بیان کرتا ہے۔ اس کہانی میں قصباتی ماحول اور قدرتی مناظر کی نہایت خوبصورتی سے تصویر کشی کی گئی ہے۔ وہ سارا دن فرصت میں ادھر ادھر گھوم پھر کر گزارا کرتا ہے اور قدرتی مناظر سے لطف اندوز ہوتا ہے. ایک دن

گھومنے پھرنے کے بعد جب وہ حویلی جارہا تھا تو راستے میں اسے کسی جاگیر دار کے مکان میں دو لڑکیاں نظر آئیں دونوں بہت خوب صورت تھیں۔ایک کی عمر ۲۴ سال جبکہ چھوٹی کی عمر ۱۷-۱۸ تک تھی۔ میسواین کو ان لڑکیوں کے بارے میں جاننے کا تجسس پیدا ہوتا ہے اور بیلو کوروف اسے ان لڑکیوں کے متعلق سب کچھ تفصیل سے بتاتا ہے اور اسے ان کے گھر لے جاتا ہے جہاں لیدا ان کی والدہ اور چھوٹی بہن ژینیا سے ملاقات ہوتی ہے۔ میسواین کو ژینیا بہت پسند آئی اور ان کے گھریلو ماحول سے بہت متاثر ہوا لیدا ایک خوبصورت، سخت مزاج اور خوش گفتار لڑکی تھی۔وہ ایک اسکول میں پڑھاتی تھی، ڈسپنسری میں مریضوں کو دیکھتی اور سماجی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی۔وہ اکثر سماجی مسائل پر اس سے بحث و مباحثہ کرتی تھی۔ میسواین کی ژینیا سے آہستہ آہستہ ملاقاتوں میں اضافہ ہوا اور دوستی بڑھتی گئی۔وولچانینوف خاندان سے اس کی رغبت بڑھتی گئی۔ وہ گھنٹوں ان کے گھر قیام کرتا اور اکثر لیدا سے بحث و تکرار ہو جاتی اور کئی کئی گھنٹے یہ سلسلہ چلتا تھا۔اس پورے خاندان سے ملنے کے بعد میسواین اپنے آپ میں زندہ دلی محسوس کرنے لگا اور جینے کی ایک امنگ بیدار ہوئی۔وہ ژینیا سے بے پناہ محبت کرتا تھا اور وہ اکثر اس کو پھاٹک پر چھوڑنے اور لینے آتی تھی۔ژینیا نے اپنی محبت کے بارے میں لیدا کو بتایا تو لیدا چونکہ میسواین سے سخت نفرت کرتی تھی اس لیے اپنی بہن اور ماں کو دوسرے صوبے روانہ کر دیا اور خود وہیں حویلی میں ٹھہری رہی۔ میسواین کا دل ژینیا کی محبت میں ٹوٹ سا گیا۔ وہ خود کو کمزور اور ناکام شخص تصور کرنے لگا اور سامان باندھ کر شام کو پیٹرس برگ کے لیے روانہ ہو گیا۔اس کے بعد کبھی ژینیا سے ملاقات نہیں ہوئی، لیکن لیکن آج بھی اس کے دل میں ژینیا کے لیے بے پناہ محبت تھی اور اس کی آنکھیں ژینیا کی راہ تکتی ہیں اور ہر جا اسے ہی تلاش کرتی ہیں۔

۱.۳۔ میسواین

اس کہانی کا مرکزی کردار میسواین ہے۔پیشے کے لحاظ سے ایک مصور ہے۔وہ اپنے ماضی کو یاد کر کے حالات و واقعات رقم کرتا ہے۔ میسواین مضبوط شخصیت کا مالک ہے۔متانت، سنجیدگی اور قوتِ فیصلہ اس کے کردار کا خاصہ ہیں۔مثبت تبدیلیاں اس کی شخصیت پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ مصور ہونے کی بدولت وہ ہر چیز کو گہرائی سے محسوس کرتا ہے۔وہ اپنی زندگی سے غیر مطمئن اور ناخوش نظر آتا ہے۔ معاشی طور پر مستحکم نہ ہونے کی وجہ سے کونا کونا گھوم پھر کر اور اپنے کام پر بے اعتمادی کی وجہ سے تاسف کا شکار رہتا ہے۔فطرتاً وہ ایک بے فکر اور آرام پسند شخص ہے۔معاشی صورتحال بہتر نہ ہونے کی وجہ سے وہ ذہنی دباؤ کا شکار نظر آتا ہے۔وہ اپنی زندگی میں تبدیلی لانے کا خواہش مند ہے لیکن حالات کی گردش اسے آگے نہیں بڑھنے دیتی۔

کہانی میں وہ اپنے دوست بیلو کو روف کو اپنے بارے میں بتاتا ہے:

"میری زندگی بے کیف بے رنگ اور اکتا دینے والی ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ میں مصور ہوں، دربدر مارا مارا پھرتا ہوں، اپنی جوانی کے آغاز سے ہی رشک تاسف اور خود اپنے کام پر بے اعتمادی کی آگ میں جلتا رہا ہوں۔ میں تو ہمیشہ قلاش رہوں گا، آوارہ گرد جو ٹھہرا۔"(۸)

میسو این زندگی میں محبت اور سکون کا متلاشی ہے وہ اخلاقیات اور تہذیب کا دلدادہ ہے اور اپنی بے مقصد زندگی سے پریشان ہے وہ انسانی زندگی کی ناپائیداری کو سمجھتا ہے اور موت کو اٹل حقیقت سمجھتا ہے کہ موت کے ساتھ فن اور تخیل بھی دفن ہو جاتا ہے۔ وہ لوگوں کے معاشرتی مسائل اور المیے کو سمجھتا ہے کہ روٹی کا ایک ٹکڑا حاصل کرنے کی خاطر لوگ جانوروں سے بھی بدتر زندگی گزار رہے ہیں تو ہمات سے بچتے ہوئے وہ لوگوں کو خدا کی تخلیق اور روح کو سمجھنے اور سوچنے کی تلقین کرتا ہے۔ وہ روحانیت کا قائل اور طبعی سائنس کا منکر ہے۔ ایک بار لیدا سے گاؤں والوں کے مسائل پر بحث کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ

"لوگوں کو دشوار جسمانی محنت سے نجات دلانی چاہیے۔۔۔ انہیں ذرا دم لینے کی مہلت ملنی چاہیے تا کہ وہ اپنی ساری زندگیاں آتش دان اور کپڑے دھونے کے ٹب کے پاس، کھیتوں میں کام کرتے ہی نہ گزار دیں بلکہ ان کے پاس اپنی روحوں کے متعلق، خدا کے متعلق سوچنے کا کچھ وقت ہو اور انہیں اپنی روحانی صلاحیتوں کے مظاہرے کا موقع مل سکے ہر فرد کا ایک روحانی مقصد بھی ہوتا ہے اور وہ ہے سچائی اور زندگی کے معنی و مفہوم کی تلاش، آپ ان کو سخت جسمانی مشقت سے نجات دلا دیجیے۔"(۹)

وہ لیدا کی چھوٹی بہن میسوس سے بے پناہ محبت کرتا ہے زندگی اسے دوبارہ حسین لگنے لگی ہے وہ مصوری میں بھی مزید دلچسپی لینے لگا لیکن لیدا سے اختلاف کی بنا پر وہ میسوس کو کھو بیٹھتا ہے۔ زندگی میں امید کی ایک کرن جو جاگی تھی وہ معاشرتی بے حسی کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے زندگی اس کے لیے وبال جان بن جاتی ہے اور حالات کی گردش اسے شہر چھوڑنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

۴۔ خزاں میں بہار

یہ کہانی ایک چالیس سالہ شادی شدہ مرد دمتیری دمتیرچ گوروف کی ہے جو بارہ سالہ بیٹی کا باپ ہے بیوی سے اس کے تعلقات اچھے نہیں تھے وہ عمر میں اس سے بڑی معلوم ہوتی تھی وہ بیوی سے ڈرتا تھا زیادہ

وقت گھر سے باہر گزارتا تھا بیوی سے بے وفائی کو اپنا وطیرہ بنا چکا تھا تلخ تجربات کی بنیاد پر عورتوں کا تذکرہ بڑی حقارت سے کرتا اور انہیں ادنیٰ نسل کہا کرتا تھا لیکن اس کے باوجود اسے عورتوں کی صحبت میں رہنا اچھا لگتا تھا۔ اس کی شکل وصورت اور مزاج کی پر اسرار دلکشی عورتوں پر جادو کر دیتی تھی اور مختلف عورتوں کے عشق میں مبتلا رہ چکا تھا ایک دفعہ یالٹا میں قیام کے دوران اس کی ایک نوجوان عورت آنا سرگیونا سے ریستوران میں ملاقات ہوتی ہے جو ہمیشہ اپنے کتے کو ساتھ لیے ہوتی ہے اور وہاں وہ کتے والی میم کے نام سے مشہور تھی پہلی نظر میں ہی دمتیری کو بھا گئی دونوں کی متعدد ملاقاتیں ہوئیں اور ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا ہو گئے کچھ عرصہ اکٹھے گزارنے کے بعد آنا کے شوہر کا خط آیا کہ وہ بیمار ہے اور اسے جلدی واپس آنا چاہیے وہ واپس اپنے شوہر کے پاس روانہ ہو جاتی ہے۔ اور دمتیری ماسکو چلا جاتا ہے وہاں جا کر وہاں آنا کی یاد سے ناچاہتے ہوئے بھی خود کو دستبردار نہ کر سکا بہت کوشش کے باوجود بے چینی دن بدن بڑھتی چلی گئی ہر وقت آنا کے بارے میں سوچتا، اسے دنیا کی کسی چیز میں دلچسپی نہ تھی حیران اور پریشان تھا کہ آخر کیا ہے ہے آنا میں جو میں مسلسل اس کی طرف کھنچے چلا جاتا ہوں، اس کی بیوی بھی اس تبدیلی کو بھاپ چکی تھی دن رات مسلسل آنا کی یاد نے اسے بے حال کر رکھا تھا مگر اب اس سے رہا نہ گیا کرسمس کی چھٹیوں میں سامان باندھا اور پیٹرس برگ کے لیے روانہ ہو گیا وہاں ایک ہوٹل میں قیام کیا اور آنا کی تلاش شروع کر دی ہوٹل کے داروغے سے اسے گھر کا پتہ معلوم ہونے پر جنگلے والے گھر کے سامنے سارا دن بیٹھا رہا۔ بالآخر ایک مقامی تھیٹر میں آنا سے ملاقات ہوئی تھی مگر وہ انتہائی غم زدہ اور دکھی تھی۔ وہ دمتیری کو وہاں سے چلے جانے اور دوبارہ ماسکو میں ملنے کا وعدہ کرتی ہے۔ دمتیری ماسکو چلا جاتا ہے اور آنا وہاں اس سے دوسروں کی نظروں سے چھپ کر ملاقات کرتی ہے اسی طرح ان کی ملاقاتوں کا سلسلہ جاری رہا۔ دمتیری کے بالوں میں سفیدی کی جھلک نمایاں ہو چکی تھی مگر وہ آنا سے سچی محبت میں گرفتار تھا، آنا اس تکلیف دہ زندگی پر دیر تک روتی رہتی ہے اور دمتیری اسے اچھے مستقبل کے لیے دلاسہ دیتا رہتا ہے۔

۱.۴۔ دمیتری دمتیرچ گوروف

اس کہانی کا مرکزی کردار چالیس سالہ دمیتری دمیترچ ہے۔ تین بچوں کا باپ ہے۔ ماہرِ لسانیات ہے اور اس کی معاشی حیثیت مستحکم ہے۔ یہ ایک متحرک کردار ہے جو شروع سے لیکر آخر زندگی کی کشمکش میں مبتلا ہے۔ اس کے کردار میں پہلو داری نمایاں ہے۔ گوروف کے شخصی اوصاف میں بغاوت، بے یقینی، غیر اطمینانیت، ایک ہیجانی کیفیت کا حامل ہے عورتوں سے بے وفائی اور انہیں حقارت کی نگاہ سے دیکھنا اس کا وطیرہ

ہے۔ مردوں کی صحبت میں سرد مہری اور الجھن محسوس کرتا ہے مگر عورتوں کے درمیان اسے سکون ملتا۔ جس کی وجہ کم عمری میں کی گئی شادی ہے۔ غیر مستقل مزاجی اور نت نئے تجربات کی بدولت وہ تلخ یادوں کو بھلا کر زندگی سے لطف اندوز ہونے کا ہنر جانتا تھا۔ بیوی سے اس کے تعلقات اچھے نہ تھے۔ جیسے کہ مصنف لکھتے ہیں:

> "اس کی شادی کم عمری ہی میں جب وہ کالج میں دوسرے سال کا طالب علم تھا اور اب بیوی خود اس کی بہ نسبت ڈیوڑھی عمر کی لگتی تھی۔ سیاہ بھنوؤں اور سیدھے طویل قد کی یہ باوقار اور رعب دار عورت خود کو مفکر کہا کرتی تھی۔ اسے مطالعے کا بے حد شوق تھا۔ بعض الفاظ کی جدید املا لکھتی اور شوہر کو دمتیری کی بجائے دیمیتری کہتی تھی۔ گوروف دل ہی دل میں اسے کم ظرف اور تنگ نظر اور بدلباس تصور کرتا تھا لیکن اس سے ڈرتا بھی بہت تھا۔ اور گھر میں زیادہ وقت کاٹنا پسند نہیں کرتا تھا۔"(۱۰)

گوروف بظاہر تو دوستانہ رویئے کا اظہار کرتا ہے مگر پس پردہ وہ بے وفائی کا ارادہ رکھتا ہے۔ اس کردار میں اس معاشرتی المیے کو اجاگر کیا گیا ہے کہ کم عمری اور ناسمجھی کی وجہ سے اکثر لڑکے بے راہ روی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ گوروف کی آنا سے دوستی محض ایک دھوکا ہوتی ہے۔ وہ اسے باقی عورتوں کی طرح وقت گزاری کا ذریعہ بناتا ہے۔ جب کہ آنا اس سے خلوصِ دل سے محبت کرتی ہے۔ گوروف گھریلو ناچاقی کی بنا پر باہر سکون تلاش کرتا ہے۔ ذہنی ہم آہنگی نہ ہونے کی وجہ سے وہ عارضی خوشیوں سے اپنی محرومیوں کا ازالہ کرتا ہے۔ آنا سے تعلقات بھی عارضی نوعیت کے قائم کرتا ہے جب کہ بعد میں دائمی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ کیوں کہ اس رشتے میں خلوص، محبت، تڑپ اور وفا جھلکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آنا کے وہاں سے چلے جانے کے بعد گوروف نے بہت کمی محسوس کی اور اس کا ہر لمحہ کرب اور تکلیف سے دوچار گزرتا وہ کہتا ہے:

> "آنا سرگیونا اسے خوابوں میں نہیں دکھائی دیتی تھی بلکہ وہ ہر وقت اس کے ساتھ رہتی تھی وہ جہاں بھی جاتا تھا سائے کی طرح اس کا پیچھا کرتی رہتی تھی۔ وہ آنکھیں بند کر لیتا تو لگتا تھا کہ جیتی جاگتی اس کے سامنے کھڑی ہوئی ہے جیسے یالٹا میں تھی۔ اس سے کہیں زیادہ خوبصورت، کہیں زیادہ جوان اور نرم و نازک۔"(۱۱)

بے قراری اور بے چینی کی کیفیت بڑھنے کی صورت میں وہ خود کو تنہائی کی قید سے رہا کرتے ہوئے آنا کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ لیکن سماجی اقدار کے تحفظ کی خاطر آنا کے کہنے پر جلد رخصت ہو جاتا ہے۔ معاشرتی پابندیوں کی وجہ سے دونوں چھپ چھپ کر ملتے ہیں۔ شادی کرنا چاہتے ہیں مگر بدنامی کے خوف اور

سماجی دباؤ کی وجہ سے وہ دونوں ایک نہیں ہو سکتے۔ دشوار اور پیچیدہ رستے کا انتخاب ان کی تکلیف کو مزید بڑھا دیتا ہے۔

۵۔ گرگٹ

یہ کہانی ایک پولیس انسپکٹر اوچو میلوف کی ہے جو اپنے کانسٹیبل کے ساتھ رات کو بازار میں گشت کرتے ہوئے اچانک انہیں کہیں سے کتے کے رونے کی آواز سنائی دیتی ہے اور وہ آواز کی شدت اس قدر ہوتی ہے دکانوں میں سے اونگھتے چہروں کی بھیڑ لگ جاتی ہے بھیڑ کے پاس پہنچنے پر معلوم ہوتا ہے کہ نوکیلی ناک اور پیٹھ پر زرد دھبے والے سفید چھوٹے بورزوئی کتے نے ایک شخص کی انگلی پر کاٹ لیا تھا وہ شخص پولیس والے کو دہائی دیتا ہے کہ میں غریب محنت کش ہوں اور انگلی زخمی ہونے کی بنا پر مجھے کتے کے مالک سے معاوضہ لے کر دیں اوچو میلوف کتے کے مالک کے بارے میں دریافت کرتا ہے اور کتے کو اس طرح کھلا چھوڑنے کو قوانین کے خلاف تصور کرتے ہوئے برا بھلا کہتا ہے بھیڑ سے آواز آتی ہے کہ شاید یہ کتا جنرل ژیگالوف کا ہے پولیس انسپکٹر فوراً اپنی بات تبدیل کر کے (فریوکین جو زخمی انگلی لیے کھڑا تھا اسے قصوروار ٹھہراتا ہے جس پر فریوکین غصے میں آکر کانسٹیبل کو برا بھلا کہتا ہے اور وہ قانونی کاروائی اور اپنے بھائی کے پولیس میں ہونے کی دھمکی دیتا ہے پولیس انسپکٹر خریوکین کی بات سنتے ہی اس کی حمایت میں بولتا ہے اور کتے کو مارنے اور برا بھلا کہتا ہے بھیڑ سے مسلسل یہ آواز آرہی ہوتی ہے کہ یہ جنرل صاحب کا کتا ہے کانسٹیبل بھی یہی کہہ رہا تھا کہ اس کتے کو میں نے خود جنرل صاحب کے گھر دیکھا ہے یہ سنتے ہی انسپکٹر کے تیور بدل گئے اور کانسٹیبل کو کتے کو جنرل صاحب کے ہاں چھوڑنے اور اس کے ساتھ کتے کی حفاظت کرنے کی کچھ ہدایات بھی کیں اور فریوکین کو ڈانٹنا شروع کر دیتا ہے اسی لمحے جنرل صاحب کا رکاب دار نمودار ہوتا ہے اور کتے کو دیکھ کر کہتا ہے کہ میرے مالک نے ایسے کتے کبھی نہیں پالے اس کے ساتھ اوچو میلوف چلاتا ہے کہ کتے کے بارے میں مزید چھان بین کی ضرورت نہیں اس کمبخت اور آوارہ کتے کو مار ڈالو۔ بروخور یہ یقین دلاتا ہے کہ یہ کتا جنرل صاحب کا نہیں بلکہ ان کے بھائی کا ہے یہ سن کر انسپکٹر حیران رہ جاتا ہے اور کتے کو لے کر جنرل صاحب کے بھائی کے ہاں چل دیتا ہے مگر لوگوں کے سامنے اس کا اصلی چہرہ سامنے آجاتا ہے۔

۵.۱۔ انسپکٹر اوچو میلوف

اس کہانی کا مرکزی کردار انسپکٹر اوچو میلوف ہے۔ ایک سے زائد ردِ عمل کی بنا پر یہ ایک مرکب کردار ہے۔ اس کردار میں دو متضاد صورتیں دکھائی گئی ہیں۔ اپنے عمل، حرکت اور افعال کی بدولت پوری

کہانی اس کے گرد گھومتی ہے۔ اس کردار کو اگر مختلف زاویوں سے پرکھا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ہر صورتِ حال بدلنے پر اوچو میلوف کا ردِ عمل بھی تبدیل ہوتا ہے۔ اس کردار کے شخصی اوصاف میں غیر مستقل مزاجی، جلد بازی، غیر سنجیدگی اور منافقت کا رویہ سامنے آتا ہے۔ اس کی شخصیت میں پہلو داری کا پہلو بھی عیاں ہے۔ انسپکٹر اوچو میلوف کو رات کے وقت ڈیوٹی کے دوران ایک شخص کی چلانے کی آواز اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ کتا اس شخص کی انگلی پر کاٹ کر زخمی کر لیتا ہے تو وہ شخص چلاتا ہے اور کتے کو برا بھلا کہتا ہے اور انسپکٹر سے کہتا ہے کہ قانون ہمیں خونخوار جانوروں سے پناہ کی اجازت نہیں دیتا۔ انسپکٹر کتے کو دیکھ کر بھنوؤں کو پھڑکاتے ہوئے کہتا ہے:

> "اچھا اچھا۔۔ کتے کا مالک کون ہے ؟ میں اس معاملے کو چھوڑنے والا نہیں ۔۔ میں لوگوں کو کتوں کو آوارہ چھوڑنے کا مزہ چکھادوں گا۔ ان صاحبان کے خلاف کوئی قدم اٹھانے کا وقت آگیا ہے جو قوانین کو کھیل تماشا سمجھ بیٹھے ہیں۔ میں اس بدمعاش پر ایسا جرمانہ کروں گا کہ اس کا دماغ درست ہو جائے گا۔ سمجھ جائے گا کہ ایسے ویسے کتوں اور مویشیوں کو ادھر ادھر منڈلانے کے لیے چھوڑ دینے کا انجام کیا ہوتا ہے۔ میں اس کا دماغ درست کروں گا۔"(۱۲)

دوسرے ہی لمحے انسپکٹر کا موقف تبدیل ہو جاتا ہے۔ جب بھیڑ میں سے آواز سنائی دیتی ہے کہ یہ کتا جنرل ژیگالوف کا ہے یہ سنتے ہی انسپکٹر خوف زدہ ہو جاتا ہے۔ اور فریوکین کو برا بھلا کہتا ہے اور فریوکین جب یہ کہتا ہے کہ میرا بھائی پولیس میں ہے یہ سنتے ہی انسپکٹر کا رویہ پھر بدل جاتا ہے۔ کانسٹیبل کے بتانے پر کہ کتا جنرل صاحب کا ہے تو وہ خوفزدہ ہو جاتا ہے اور کانسٹیبل کو مخاطب ہو کر کہتا ہے:

> "میں کیپیار ہا ہوں اسے جنرل صاحب کے ہاں لے جاؤ اور وہاں اس کے متعلق دریافت کرو۔ کہنا یہ کہ مجھے ملا ہے اور میں نے اسے بھجوایا اور کہنا سڑک پر اسے نہ چھوڑا کریں شاید یہ قیمتی کتا ہے اور اگر ہر ظالم یہ سمجھتا ہے کہ وہ اس کی ناک میں سگریٹیں ٹھونس سکتا ہے تو جلد چوپٹ ہو کر رہ جائے گا۔ کتا بڑا نازک جانور ہوتا ہے اور تم کوڑھ مغز اپنا ہاتھ نیچے کر لو، اپنی واہیات انگلی کی نمائش بند کرو غلطی تو خود تمہاری ہی ہے۔"(۱۳)

اس کردار کے ذریعے طبقاتی تفاوت کو پیش کیا گیا ہے۔ غریب، امیر کے فرق جو واضح کیا گیا ہے۔ اور انسانی رویوں میں موجود دوغلا پن کو بیان کیا گیا ہے۔ چیخوف نے انسانی کردار کے ذریعے اس معاشرتی المیے کو ابھارا ہے اور معاشرتی رویوں کی بدلتی صورتحال کو پیش کیا گیا ہے۔ سماجی تضادات کی خوبصورت انداز میں

عکاسی کی گئی ہے۔

۶۔ وانکا

یہ کہانی ایک یتیم بچے وانکا کی ہے جو ایک موچی آلیا ختن کے ہاں کام کرتا ہے اسے کام سیکھتے تین مہینے گزر چکے ہیں اور وہ اپنے دادا کے لیے بہت اداس ہے اسے کرسمس کی شام کو نیند نہیں آتی بلکہ وہ اپنے دادا کو خط لکھنا چاہتا ہے سب کی نظروں سے چھپ چھپا کر خوفزدہ ہوتے ہوئے زنگ آلود قلم سے اس نے اپنے دادا کے لیے دعائیہ کلمات اور نیک خواہشات کا اظہار لکھا۔ اس کے دادا کسی رئیس کی حویلی میں چوکیدار ہیں وانکا کو اپنے دادا کے ساتھ بتائے ہوئے مختلف واقعات یاد آتے ہیں وہ ان حسین یادوں کو لے کر بہت اچھا محسوس کرتا ہے حویلی میں موجود مختلف افراد اور جانوروں کے بارے میں سوچتا رہتا ہے چوں کہ وہ حویلی کے ماحول سے مانوس تھا اس لیے اسے وہ پل پل رہ رہ کر یاد آتے ہیں وہ اپنی والدہ سے بے پناہ محبت کا اظہار کرتا ہے جو حویلی میں ملازمہ تھی اسے پڑھنے لکھانے کے ساتھ ساتھ رقص کی تعلیم بھی دیتی تھی ماں کی وفات کے بعد وانکا پر ظلم و ستم کے پہاڑ ٹوٹ پڑے ماں اسے حویلی میں سیاہ کتا ویوں اور بوڑھی کتیا کاشتانکا کی شرارتیں بہت یاد آتیں۔ وانکا دادا کو اپنے ساتھ ہونے والے ظلم و ستم کی داستان لکھتا ہے اور بتاتا ہے کہ آلیا ختن نے کیسے رکاب کے تسمے سے مارا اور کس طرح بالوں سے پکڑ کر گھسیٹا رہا مالک کی بیوی وقتاً فوقتاً ظلم و ستم کا نشانہ بناتی ہے دوسرے شاگرد کس طرح اس کا مذاق اڑاتے ہیں چوری کرنے پر مجبور کرتے ہیں صرف صبح اور شام کو روٹی ملتی ہے مالک کے ہاتھ میں جو چیز ہوتی ہے اسی سے مارنا شروع کر دیتا ہے وہ اپنے دادا سے منت سماجت کرتا ہے ہے اور حضرت عیسی کا بار بار واسطہ دیتا ہے دادا کی صحت و سلامتی کی دعائیں کرتا ہے اور تمام عمر اس کی خدمت کرنے اور کبھی شرارت نہ کرنے کا وعدہ کرتا ہے وہ لکھتا ہے کہ خدارا مجھے یہاں سے لے جائیں ورنہ میں مر جاؤں گا مالک کا ظلم اب مجھ سے برداشت نہیں ہوتا وہ مجھے مار ڈالے گا وہ دادا سے کہتا ہے ہے کہ کرسمس کے موقع پر میرے لیے اخروٹ رکھ لیجیے گا وہ اپنے دادا کے ساتھ گزرے ہوئے پل بار بار یاد کرتا ہے ایک جگہ وانکا لکھتا ہے:

> "پیارے دادا آپ میرے پاس آجایئے میں آپ کو حضرت عیسی کا واسطہ دیتا ہوں مجھے یہاں سے واپس لے جایئے بد نصیب یتیم پر ترس کھائے یہ لوگ روز مجھے مارتے پیٹتے رہتے ہیں ہر وقت بھوکا اور اتنا پریشان رکھتے ہیں کہ بیان نہیں کر سکتا ہر وقت آنسو بہاتا

رہتا ہوں اور ایک دن مالک نے جوتے چڑھانے کے ایک قالب اتنے زور سے میرے
سر پر مارا کے زمین پر ڈھیر ہو گیا اور سوچا کہ اب کبھی نہ اٹھ سکوں گا۔"(۱)

کاغذ کو چار تہوں میں موڑ کر لفافے میں بند کر کے کی لیٹر بکس میں ڈالنے کے لیے بغیر کوٹ پہنے نکل جاتا ہے۔

۶.۱۔ وانکا ژوکوف

یہ کہانی ایک نو سالہ بچے وانکا ژوکوف کی ہے۔ جو تین ماہ سے اپنے گھر بار سے دور موچی آلیاختن کے ہاں کام کرتا ہے۔ یہ ایک متحرک کردار ہے اور معاشی جنگ لڑ رہا ہے۔ یہ کردار اعلیٰ شخصی اوصاف کا حامل ہے۔ وانکا کی شخصیت میں سادگی، بھولپن، سچائی، متانت، قوتِ فیصلہ اور شرافت پائی جاتی ہے۔ معاشی حالات اور سماجی مجبوریوں نے اس کا بچپن چھین لیا ہے۔ والدین کی وفات کے بعد زندگی کی تمام راحتیں اور خوشیاں ماند پڑ گئی ہیں وہ اپنے دادا سے بے پناہ محبت کرتا ہے والدین کے بعد صرف دادا ہی اس کا واحد سہارا ہے۔ وہ محبت اور پیار کا متلاشی ہے مگر سماجی نظام کی تفاوت کی وجہ سے وہ غلامی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔ جس موچی کے ہاں وہ کام کرتا ہے وہ وانکا کو ظلم ستم کا نشانہ بناتا ہے۔ وہ اس اذیت بھری زندگی سے تنگ ہے۔ کرسمس کے موقع پر وہ اپنوں کو بہت یاد کرتا ہے اور اس یاد کی شدت کے بنا پر وہ اپنے دادا کو خط لکھتا ہے۔ اور اپنے اوپر ہونے والے ظلم و ستم بیان کرتا ہے:

"کل مجھے بری طرح پیٹا گیا۔ مالک میرے بالوں کو پکڑ کر گھسیٹتا ہوا باہر احاطے میں لے گیا اور رکاب کے تسمے سے میری پٹائی کی کیونکہ میں اسکے بچے کو پالنے میں جھلاتے ہوئے غلطی سے سو گیا تھا اور پچھلے ہفتے ایک روز مالکن نے مجھ سے ہیرنگ مچھلی کی آلائش نکالنے کا کو کہا میں نے دم کی طرف سے صفائی شروع کی تو اس نے مچھلی اٹھا کے اس کا سر میرے منہ سے رگڑ دیا۔"(۱۴)

اس کہانی میں معاشرتی المیے کو بیان کیا گیا ہے اور غریب امیر کا فرق واضح کیا گیا ہے۔ یہ کردار نچلے طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ معاشرتی بے حسی اور انسانی بے بسی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ جس میں غریب کو قابلِ نفرت اور حقیر سمجھا جاتا ہے۔ وانکا کے مالک کے علاہ اس کے دوسرے شاگرد بھی اسے تذلیل کا نشانہ بناتے ہیں جس کی وجہ سے وہ نفسیاتی دباؤ کا شکار ہو جاتا ہے کم عمری کی وجہ سے وہ ان کی باتیں ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے

وانکا مزید اپنے دادا کو لکھتا ہے:

"دوسرے شاگرد میرا مذاق اڑاتے ہیں۔ واد کا خریدنے کے لیے شراب خانے بھیجتے

ہیں اور مالک کے کھیرے چرانے پر مجبور کرتے ہیں اور مالک کے ہاتھ جو بھی چیز آجاتی ہے اس سے مجھے پیٹنے لگتا ہے اور یہاں کھانے کو بھی کچھ نہیں ملتا۔ صبح کو روٹی ملتی ہے دوپہر کو دلیہ اور شام کو پھر روٹی۔"(۱۵)

وانکا اپنی اس غلامانہ زندگی سے تنگ ہے۔ وہ اپنے گزرے پل یاد کرتا ہے اور اپنی اس تکلیف دہ زندگی سے فرار چاہتا ہے۔ مالک کے پر تشدد رویے سے انسانی فطرت کی منفی صفات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ وانکا چوں کہ بنیادی ضروریاتِ زندگی سے محروم ہے اس لیے خاموشی سے تمام ظلم و ستم برداشت کرتا ہے دادا سے درخواست کرتا ہے کہ وہ اسے یہاں سے لے جائے۔ وانکا خط میں مزید لکھتا ہے:

"یہ لوگ مجھے کمروں کے درمیانی راستے میں سلاتے ہیں اور بچہ رونے لگتا ہے تو میں ذرا بھی نہیں سو پاتا کیوں کہ مجھے اسے پالنے میں جھلانا پڑتا ہے۔ پیارے دادا جان حضرت عیسٰی کے واسطے مجھے یہاں سے لے جایئے۔ اب مجھ سے برداشت نہیں ہو سکتا۔ اوہ! دادا جان میں آپ سے درخواست کرتا ہوں میں ہمیشہ آپ کے لیے دعا مانگوں گا۔ مجھے یہاں سے ضرور لے جایئے ورنہ میں مر جاؤں گا۔"(۱۶)

وانکا کے کردار کے ذریعے معاشرتی مسائل کو نہایت عمدگی سے اجاگر کیا گیا ہے جس عمر میں بچے اپنے بچپن سے محظوظ ہو رہے ہوتے ہیں وانکا اس عمر میں مالک کے غیر منصفانہ رویے کو برداشت کر رہا ہے۔ اس کردار سے پسماندہ طبقے کے مسائل سمجھنے میں مدد فراہم ہوتی ہے اور اس کردار کے ذریعے طبقاتی تفاوت کو اجاگر کیا گیا ہے۔

۷۔ دلہن

یہ کہانی تیس سالہ نادیا کی ہے جو سولہ برس کی عمر سے بڑے اشتیاق سے شادی کے خواب دیکھتی آ رہی تھی اندریہئی اندریچ جو ایک بڑے پادری کا بیٹا ہے نادیا کی اس سے منگنی ہو چکی ہے اندریہئی وائلن بجانے میں ماہر تھا اور لوگوں میں موسیقار کی حیثیت سے پہچانا جاتا تھا. وہ دس سال قبل شعبہ لسانیات کی ڈگری لے چکا تھا اور ابھی تک نہ کہیں ملازمت ملی اور نہ ہی کوئی مصروفیت تھی۔ اندریہئی سے محبت اور پھر شادی کی پیشکش پھر نادیا کا راضی ہونا وہ سب کچھ اس بارے میں مسلسل سوچ رہی تھی سات جولائی کو اس کی شادی ہونا قرار پائی تھی مگر ایک انجانا سا خوف اور بے چینی اسے پریشان کیے رکھتی وہ زیادہ تر راتیں جاگ کر اور ٹہلتے ہوئے گزارتی جیسے کوئی انجانا غم اس کی تاک میں ہو۔ اس گھر میں نادیا کی والدہ، دادی نوکر اور ساشا رہتے تھے۔ ساشا

ایک یتیم غریب لڑکا تھا فن تعمیر میں ڈگری حاصل کر چکا تھا مگر ماسکو کے ایک چھاپہ خانے میں کام کرتا تھا ہر سال گرمیوں میں طبیعت خراب ہونے پر یہاں آجاتا تھا نادیا کے گھر والے اسے گھر کا فرد سمجھتے اور اس سے شفقت برتتے تھے وہ ایک کمزور اور دبلا پتلا سانولی رنگت والا خوبرو نوجوان تھا گھر میں سب افراد کے ساتھ اس کا دوستانہ رویہ تھا لیکن وہ گھریلو روایتی زندگی اور نکمے پن پر اکثر تنقید کرتا اور نادیا کو اس گھٹن بھرے ماحول اور جاہلانہ رسم و رواج سے نکلنے کے لئے کہتا تھا اسے دنیا میں تعلیم کی اہمیت تعلیم حاصل کرنے اور نادیا کو اپنا مستقبل سنوارنے کی تلقین کرتا گھریلو رسم ورواج پر مزاحیہ انداز میں چوٹ کرتا وہ ساشا کے منگیتر اندریہئی کی فراغت پر اکثر چوٹ کرتا ساشا کی سوچ وقت کے تقاضوں کے مطابق جدید تھی اب وہ واپس جانا چاہتا تھا مگر دادی نادیا کی شادی تک رکنے کے لیے بضد رہیں اسی دوران نادیا کی شادی کی تیاریاں عروج پر تھیں پر نادیا کو کسی بھی میں دلچسپی نہ تھی اسے تمام چیزیں بے معنی معلوم ہوتی تھیں اسے اندریہئی میں بھی کسی قسم کی دلچسپی نہ تھی وہ یہاں سے دور چلے جانا چاہتی تھی اس کے دل میں آگے بڑھنے اور تعلیم حاصل کرنے اور ترقی کرنے کی خواہش جنم لے چکی تھی اس کی نظر میں شادی، منگیتر سب چیزیں کوئی حیثیت نہیں رکھتی تھی وہ ساشا کی باتوں سے اتفاق کرتی تھی اور دل ہی دل میں اسے حقیقت کا روپ دینے کے لئے خود کو تیار کرتی نادیا نے اب ٹھان لی کہ اسے پیٹرس برگ جانا ہو گا اور وہاں تعلیم حاصل کر کے اپنی زندگی کو تبدیل کرنے کا عزم کر چکی تھی نادیا پیٹرس برگ جانے اور گھر بار چھوڑنے اور شادی نہ کرنے کا تذکرہ اپنی والدہ سینا ایوانوونا کو سب بتا چکی تھی مگر والدہ یہ سب تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ تھی نادیا پوری رات تارے گنتے گزار دیتی ہے اور صبح نو کا شدت سے انتظار ہوتا ہے اور صبح ہوتے ہی ساشا کو جا کر اپنی سوچ کی تبدیلی کے بارے میں آگاہ کرتی ہے اور اس کے ساتھ ماسکو تک جانے کے لئے تیار ہو جاتی ہے دونوں کل کی روانگی کی منصوبہ بندی کرتے ہیں اور نادیا گھر میں کسی اور کو بتائے بغیر پیٹرس برگ کی طرف روانہ ہو جاتی ہے وہاں جا کر داخلہ لیتی اور ایک سال کے بعد امتحان دینے کے بعد گھر واپس آتی ہے لیکن نادیا کو ہر چیز میں حقارت محسوس ہوتی ہے یہاں کا ماحول گھر باغات جنگل غرض ہر چیز میں ایک بوسیدہ احساس نمودار ہوتا ہے پیٹرس برگ سے واپسی پر ساشا سے ملاقات بھی کی اگرچہ اس کی طبیعت سخت خراب تھی مگر نادیا کو دیکھ کر خوش ہو گیا گھر میں ایک مہینہ رہنے کے بعد وہ دوبارہ پیٹرس برگ کیلئے تیاری باندھ رہی تھی کہ اچانک ایک تار کے ذریعے ساشا کی موت کی خبر ملتی ہے جس پر تمام گھر والے اس کے غم میں آنسو بہاتے ہیں مگر نادیا ساشا کو ماضی کی ایک دھندلی یاد سمجھتے ہوئے بھولنے کی کوشش کرتی ہے اور پیٹرس برگ کیلئے روانہ ہو جاتی ہے وہ ایک نئے جوش و خروش اور اچھے مستقبل کی نوید لیے

اپنے گھر سے رخصت ہو جاتی ہے۔

۱.۷۔ نادیا

اس کہانی کا مرکزی کردار تئیس سالہ نادیا ہے۔ معاشی حالت اچھی ہے۔ نادیا کا کردار بھی ایک متحرک کردار ہے جو غیر محسوس انداز میں روایت سے انحراف کرتا ہے اس کردار میں پہلوداری کا عنصر نمایاں ہے۔ نادیا کے کردار میں سادگی، شرافت، متانت، سنجیدگی، ہمدردی اور قوتِ فیصلہ جیسے شخصی اوصاف پائے جاتے ہیں۔ یہ کردار وسطی طبقے کی نمائندگی کرتا ہے اور بہت سی سماجی اقدار سے منحرف نظر آتا ہے۔ نادیا کی اگرچہ منگنی ہو چکی ہے۔ گھر میں شادی کی تیاریاں عروج پر ہیں۔ لیکن شادی کی خبر سنتے ہیں اپنے منگیتر سے محبت ہونے کے باوجود بے چینی اور بے قراری کا شکار نظر آتی ہے۔ نادیا کی دوستی گھر میں آئے مہمان ساشا سے بھی ہے جو ہر وقت محنت و حرکت کی بات کرتا رہتا ہے نادیا کہ دل میں آگے بڑھنے کی خواہش ہے لیکن چوں کہ اس کی شادی ہونے والی ہے تو وہ بہت اداس اور کھوئی کھوئی سی رہتی ہے۔ وہ اپنے ماضی کے متعلق سوچتی ہے:

> "اندر یہی اندر ریچ نے کیسے محبت جتائی تھی اور کیسے شادی کی تجویز پیش کی تھی۔ کیسے وہ راضی ہو گئی تھی اور دھیرے دھیرے اس اچھے اور ذہین آدمی کی قدر کرنے لگی تھی۔ پر جانے کیا بات تھی کہ اب جب شادی میں مہینہ بھر ہی باقی تھا وہ خوف اور بے چینی محسوس کرنے لگی تھی جیسے کوئی انجانا غم اس کی گھات میں ہو۔"(۱۷)

نادیا کے اندر ایک روشن خیال انسان چھپا ہوا ہے وہ آگے بڑھنا اور خاندان کی قسمت کو تبدیل کرنا چاہتی ہے۔ وہ اس غیر اخلاقی اور گھناؤنی زندگی سے نکلنا چاہتی ہے۔ ساشا اسے اعلی تعلیم حاصل کرنے کی بار بار تلقین کرتا ہے۔ نادیا کی بے چینی میں دن بدن اضافہ اسے نئے افق کی تلاش میں مدد کرتا ہے۔ وہ اب شادی نہیں کرنا چاہتی اور نادیا کی ماں اس سے وجہ پوچھتی ہے تو وہ بتاتی ہے:

> "نادیا دیر تک روتی رہی اس کے منہ سے کوئی اور لفظ نہیں نکل رہا تھا۔ مجھے اس شہر سے کہیں دور چلے جانے دیجیے۔ آخر کار اس نے کہا۔ یہ شادی نہیں ہونی چاہیے۔ ہو گی بھی نہیں، یقین جانیے اس شخص سے محبت نہیں کرتی اس کے بارے میں بات کرنا میرے لیے ناقابلِ برداشت ہے۔"(۱۸)

نادیا نے روایت کو توڑتے ہوئے ایک نئے راستے کا انتخاب کیا اور گھر بار، خاندان، اپنے شہر کو چھوڑا اور

تعلیم حاصل کی وہ روشن مستقبل کے لیے پر امید تھی۔ وہ انسانی زندگی کو پاک صاف اور سچائی کے ساتھ آگے بڑھتا دیکھنا چاہتی تھی۔ جہاں انصاف کا بول بالا ہو اور غریب کی تذلیل نہ کی جا سکے۔ اس کردار میں معاشرتی تفاوت کے ساتھ ساتھ سماجی برائیوں کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔

۸۔ برسرپیکار:

یہ کہانی ایک نوجوان ابوگن کی ہے، وہ قوی الجثہ، گورا اور نمایاں خدوخال کا آدمی تھا۔ اس میں شائستگی پائی جاتی تھی۔ اس کی بیوی اچانک بے ہوش ہو جاتی ہے۔ وہ پریشانی کے عالم میں ڈاکٹر کے پاس دوڑا چلا جاتا ہے۔ ڈاکٹر کا اکلوتا بیٹا مر چکا ہے اور وہ بیٹے کے غم میں سوگ کی کیفیت میں مبتلا ہے۔ ڈاکٹر اس کے ساتھ جانے سے انکار کر دیتا ہے، کیوں کہ اس کی بیوی بچے کے پاس اکیلی ہوتی ہے۔ وہ ڈاکٹر کی خوب منت سماجت کرتا ہے اور بالآخر اسے اپنے ساتھ لے کر چلا جاتا ہے۔ وہ سارا راستہ پریشانی اور اضطراب کے عالم میں خاموشی سے سفر کرتا ہے۔ ابوگن کے لیے ایک ایک لمحہ مشکل سے گزرتا ہے، ابوگن کی جان لبوں تک آئی ہوئی کہ اگلے لمحے کیا ہونے والا ہے۔ ہر گزرتے لمحے کے ساتھ ابوگن کا اضطراب بڑھتا جا رہا تھا اور وہ بار بار گھبراہٹ سے ہاتھ ملتا تھا کہ کہیں کوئی حادثہ نہ ہو گیا ہو۔ جب وہ ابوگن کے گھر پہنچتے ہیں تو کھڑکیوں سے روشنی عیاں تھی۔ وہ ڈاکٹر کو ڈرائنگ روم میں بٹھا کر خود بیوی کے پاس چلا جاتا ہے۔ ڈاکٹر پر ابھی تک بیٹے کی موت کا صدمہ طاری تھا، وہ اپنے خالی ہاتھوں کو بار بار دیکھتا ہے۔ ڈرائنگ روم کی خوب صورتی اس کے لیے بے معنی تھی۔ ابوگن جب واپس آتا ہے تو اس کی کیفیت پہلے سے مختلف ہوتی ہے۔ اس کی شائستگی اور چمکیلا پن ختم ہو جاتا ہے۔ مٹھی بند کر کے زور زور سے "دھوکا" کہہ کر چلاتا ہے کہ اس نے بیماری کا بہانہ کر کے مجھے دھوکا دیا ہے۔ وہ پیپ چسکی کے ساتھ بھاگ گئی ہے۔ وہ ایک فاتر العقل نقال مسخرا تھا، کاش! وہ مر گئی ہوتی۔ یہ صدمہ میرے لیے ناقابلِ برداشت ہے۔ وہ ڈاکٹر کے سامنے اپنے دل کی کیفیت کھول کر بیان کرتا ہے۔ اس کی خاطر دی گئی قربانیاں، نوکری چھوڑنا، عزیز رشتہ داروں، ماں اور بہن کو چھوڑنا یاد کرتا ہے مگر وہ اس کو چھوڑ کر بھاگ گئی۔ ڈاکٹر اس کی باتیں سُن کے اپنے غم کی توہین تصور کرتا ہے اور ابوگن کے ساتھ ہم دردی کرنے کے بجائے غصے کی حالت میں اسے کہتا ہے کہ تمھیں کس نے حق دیا ہے کہ میرے غم کا مذاق اڑاؤ!

ابوگن نہایت غصے کی کیفیت میں نوٹ نکال کر ڈاکٹر کے سامنے پھینکتا ہے، مگر ڈاکٹر اسے یہ کہہ کر واپس کر دیتا ہے کہ میری تکلیف کا مداوا پیسوں سے نہیں ہو سکتا۔ ابوگن نوکر کو بلوا کر ڈاکٹر کو گھر بھجوا دیتا ہے اور خود اپنی بیوی اور پیپ چسکی کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔

۸.۱۔ ابو گن

اس کہانی کا مرکزی کردار ابو گن ہے۔ جو پوری کہانی میں اول سے آخر تک متحرک نظر آتا ہے۔ یہ کردار ہمہ گیر شخصیت کا مالک ہے۔ یہ سچائی، متانت، منکسر المزاجی، سادگی جیسے اعلیٰ شخصی اوصاف کا نمونہ ہے۔ اگرچہ اس کردار میں شخصی خامیاں بھی پائی جاتی ہیں مگر اس کی خوبیوں اور اوصاف کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔ ابو گن کا کردار اپنے عہد اور سماج کا نمائندہ کردار ہے۔ اس کے ذریعے سادہ مزاج امیر طبقے کے حالات و واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اپنی ایک الگ انفرادی پہچان رکھتا ہے۔ اس کردار میں ہمہ جہتی نظر آتی ہے۔ اس کردار کے ذریعے سماجی حقیقت کو بیان کیا گیا ہے۔ ابو گن ایک بائیس تئیس سالہ نوجوان جس میں تمیز، شائستگی اور رکھ رکھاؤ ہے، یہ ایک امیر طبقے کا سیدھا سادہ کردار ہے جو اپنی بیوی سے بے پناہ محبت کرتا ہے مگر بیوی اسے دھوکا دیتی ہے۔ جب اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میری بیوی کو اچانک (اینورزم) ہونے کی وجہ سے بے ہوش ہو گئی ہے تو وہ پریشانی کے عالم میں ڈاکٹر کے پاس دوڑا چلا جاتا ہے، جب کہ ڈاکٹر کا اکلوتا لڑکا مر چکا ہوتا ہے اور وہ ذہنی کرب میں مبتلا ہوتا ہے، وہ بیوی کی خاطر اسے ساتھ لے جانے کے لیے خوب منت سماجت کرتا ہے:

> "ڈاکٹر صاحب! میں پتھر نہیں ہوں، آپ کی کیفیت بخوبی محسوس کر رہا ہوں۔ آپ کے صدمے میں شریک ہوں، مگر میں آپ سے اپنے لیے نہیں کہتا میری بیوی جاں بلب ہے، اگر آپ نے وہ چیخ سنی ہوتی، اگر آپ نے اس کا چہرہ دیکھا ہوتا تو آپ میرے اصرار کی حقیقت کو سمجھ جاتے۔"(۱۹)

بیوی کی محبت میں اس کی بے چینی اور بے قراری بڑھتی جا رہی تھی۔ وہ ڈاکٹر کو ساتھ لے کر جاتا ہے مگر کس قدر مضطربانہ کیفیت میں جب گھر پہنچتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بیوی دھوکا دے کر بھاگ گئی ہے۔ وہ اس صدمے کو برداشت نہ کر سکا اور بے اختیار رونا شروع ہو گیا اور رقت آمیز لہجے میں کہا:

> "اگر تمہیں مجھ سے محبت نہیں رہی اور کسی اور سے ہو گئی تو خیر یوں ہی سہی۔ مگر یہ دھوکا، یہ بازاری غدارانہ چال کیوں چلی، اس کا کیا مطلب ہے۔"(۲۰)

وہ غم کی کیفیت میں ڈاکٹر کو اپنی محبت کے بارے میں بتاتا ہے:

> "میں دراصل حقیقت نہیں چھپانا چاہتا تھا، قسمیہ کہتا ہوں میں اس کو چاہتا تھا، دیوانہ وار چاہتا تھا، غلامانہ چاہتا تھا، میں نے اس کے لیے ہر چیز تج دی، اپنے عزیزوں سے لڑا،

نوکری اور موسیقی چھوڑی، اپنی ماں اور بہن کو جو معاف نہ کرتا، وہ اسے معاف کیا،
کبھی ٹیڑھی نظر سے نہیں دیکھا کبھی کوئی بات نہیں کاٹی، پھر یہ دھوکا؟"(۲۱)

بیوی کی محبت اسے جذباتی طور پر متاثر کرتی ہے، اسے شدید ٹھیس پہنچتی ہے۔ اس کہانی میں معاشرتی رویوں پر گہری چوٹ کی گئی ہے کہ محبت کے لیے انسان کسی بھی حد تک جا سکتا ہے۔ ابو گن کے لیے بیوی کی جدائی ناقابلِ برداشت صدمہ تھی۔ وہ بیوی سے بدلہ لینے کے لیے اسے ڈھونڈنے نکل پڑتا ہے۔ اس کی ہیجانی کیفیت اور غم کی شدت اس کے دل میں نفرت کے جذبات پیدا کرتی ہے۔ جذباتی کش مکش انسان کو مجبور کر دیتی ہے اور وہ بے بس اور تنہا محسوس کرتا ہے۔

۹۔ غم

یہ کہانی خراد کار گریگوری پیتر دف کی ہے ان کی شہرت ایک بہترین دستکار غضب کے شرابی اور خستہ حال حیثیت کی وجہ سے پورے ضلع میں مسلم تھی گریگوری کی بیوی بیمار ہے اور وہ اسے ہسپتال لے جا رہا ہے راستہ کافی لمبا ہے اور سڑک انتہائی خراب ہے موسم بہت ٹھنڈا تھا اور سرد ہوا کے جھونکے منہ پر طمانچے مار رہے تھے ہر طرف برف ہی برف نظر آتی تھی مریل گھوڑی گھسٹ گھسٹ کر چل رہی تھی اور برف میں پھنسے پاؤں بمشکل نکال پا رہی تھی گریگوری بیوی کو دلاسہ بھی دیتا جاتا اور ساتھ گھوڑی کو چابک بھی لگاتا جاتا اور خیالی باتیں سنا سنا کر بیوی کو اور بھی بے حال کر دیا تھا غم بجلی کی طرح اس پر آ گرا تھا اور وہ بوکھلایا ہوا تھا اپنے ہوش و حواس کو واپس لانا اس کے لیے ناممکن تھا وہ ایسا شرابی تھا جس نے پوری زندگی فرصت میں کاٹی بے فکری کا ہلی اس کا مطمح نظر تھا اب تھوڑی سی تکلیف کے بعد وہ قدرت سے دست گریباں تھا زندگی میں اس نے بیوی کو دکھ اور غم کے سوا کچھ نہیں دیا تھا شراب کے نشے میں دھت ہو کر بیوی کو مار مار کر ہلکان کر دیتا اس بیچاری پر ظلم کے پہاڑ توڑتا اور وہ سب کچھ صبر کے ساتھ سہتی رہتی دو وقت کی روٹی کے لیے بھیک مانگنے پر مجبور کرتا چالیس سالہ زندگی کے اس سفر میں دکھ مصائب و تکالیف تنگدستی کے سوا اس نے بیوی کو کچھ نہ دیا باتیں کرتے ہوئے اسے خیال آیا کہ پیچھے مڑ کر دیکھنا چاہیے لیکن اس خوف سے کہ کہیں بڑھیا مر نا گئی ہو وہ اس کے سرد ہاتھ کو چھوتا ہے اور ہاتھ چھوڑنے پر پتھر کی طرح گر پڑتا ہے اس کے منہ سے بے اختیار نکلا ہے "مر گئی" میں تباہ و برباد ہو گیا وہ عجیب قسم کی الجھن کا شکار تھا اور سوچ رہا تھا کہ زندگی میں چیزیں کس قدر جلدی سے گزرتی ہیں فقط دبے پاؤں گزر جاتا ہے اور ہمیں کانوں کان خبر تک نہیں ہوتی وہ اپنے ماضی پر نظر دوڑاتا ہے اسی چالیس سال پہلے ایک خوبصورت اور پر کشش اور ہنس مکھ متریونا نظر آتی ہے اس وقت وہ ایک کھاتے پیتے گھرانے

سے تعلق رکھتی تھی۔ وہ پر مسرت زندگی بسر کر سکتا تھا مگر افسوس اس نے زندگی کو جہنم بنا دیا گریگوری کو کھانے پینے سونے اور لڑنے کے سوا کوئی اور کام نہ تھا اور تاسف کے عالم میں ذہن پر زور دیتا ہے اور بیوی کو دفنانے کے بارے میں سوچتا ہے لیکن اسے کچھ یاد نہیں آتا کہ وہ کہاں جا رہا ہے اور اس کے ساتھ کیا ہو رہا ہے اندھیرا مسلسل بڑھتا جا رہا تھا اور سرد ہوا مزید تیز ہوتی جا رہی تھی اچانک اس کے ہاتھ سے لگام ڈھیلی ہو کر چھوٹ گئی پکڑنے کی ناکام کوشش کی مگر بے سود ثابت ہوئی اس کے ہاتھ پاؤں کام کرنا چھوڑ گئے تھے اور وہ اونگھنے لگا۔ اچانک جب اس کی آنکھ کھلتی ہے تو ایک بڑے کمرے میں اور بھی بہت سارے لوگ موجود ہیں وہ کہتا ہے کہ پادری کو بلا کر بڑھیا کے لئے دعائے مغفرت کرنی ہو گی اور اٹھنے کی ناکام کوشش کرتا ہے لیکن ڈاکٹر کی آواز سن کر دفعتاً چلا اٹھتا ہے اٹھنے کی کوشش کی مگر ہاتھ پاؤں کام کرنا چھوڑ گئے تھے وہ دوہائی کرتا ہے اور مزید جینے کی حسرت دل میں لیے چلاتا ہے وہ کہتا ہے کہ گھوڑی میری نہیں واپس کرنا ہو گی اور بڑھیا کو دفنانا ہے لیکن ہائے یہ زندگی کس طرح میرے ہاتھوں سے نکل گئی اس دنیا میں ہر چیز کس طرح آناً فاناً ہو جاتی ہے ڈاکٹر ہاتھ لہرا کر باہر نکل جاتا ہے اور خراد کار کا قصہ تمام ہو جاتا ہے۔

۹.۱۔ گریگوری یتروف

یہ کہانی غضب کے شرابی خراد کار گریگوری یتروف کی ہے۔ پیشے کے لحاظ سے دستکار ہے۔ بیوی کی حالت سخت نازک ہے اور اسے ہسپتال لے کر جا رہا ہے۔ گریگوری کے کردار میں ہمارے معاشرے کے منفی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ وہ جھوٹی باتیں گھڑنے والا، اپنی من مانی کرنے والا شخص ہے اس کے قول و فعل میں تضاد پایا جاتا ہے۔ گریگوری کے کردار میں جھوٹ، سفلہ پن، غیر سنجیدگی، اخلاقی جرات کی کمی اور بے اطمینانی کی کیفیات پائی جاتی ہیں۔ نفسیاتی طور پر وہ کمزور انسان ہے اور پوری زندگی اپنی بیوی کو ظلم کا نشانہ بناتا ہے۔ گریگوری میں احساس ذمہ داری اور ہمدردی کے جذبات مفقود ہیں۔ کام کا ہنر رکھنے کے باوجود وہ کام نہیں کرتا بلکہ سستی اور کاہلی سے کام لیتے ہوئے آرام پسندی کا شکار ہے۔ اپنا تمام پیسہ شراب نوشی پر خرچ کرتا ہے۔ سوائے باتیں بنانے کے وہ عملاً کوئی کام نہیں کرتا۔ اس کی بیوی ایک خوشحال گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ مگر اس کے گھر آنے کے بعد اس کے دکھ درد اور تکلیفوں میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ وہ روٹی کی خاطر اسے بھیک مانگنے پر مجبور کرتا تھا۔ گریگوری اپنے ماضی پر نظر ڈالتے ہوئے کہتا ہے:

> "چالیس برس پہلے متریونا جوان، خوبصورت اور ہنس مکھ تھی۔ اور کھاتے پیتے گھر سے آئی تھی اس کے گھر والوں نے اس کی شادی اس کے ساتھ اس لیے کر دی تھی وہ بہت

زیادہ ہوشیار تھا۔ پر مسرت زندگی کے لیے اس کے پاس سب کچھ تھا۔ مگر شادی ختم ہونے کے بعد اس وقت سے مدہوش ہو کر چولھے کے پاس گرا تو ایسا محسوس ہوا کہ ٹھیک سے جاگ نہ سکا۔ اسے شادی تو یاد تھی مگر اس کے بعد پینے، سونے اور لڑنے کے علاوہ کیا کچھ ہوا وہ ذہن پر زور دینے کے بعد بھی یاد نہ کر سکا۔"(۲۲)

یہ کردار نچلے طبقے کا نمائندہ ہے۔ اور معاشرے کے اندر چھپے تکلیف، مصائب اور اذیتوں کو بیان کیا گیا ہے۔ ساری عمر کی معاشی جدوجہد اور اس کے پیچھے پوشیدہ آلام کو اس کردار کے ذریعے پیش کی اگیا ہے۔ سماجی مجبوریاں اور غفلت کے باعث متریونا کی زندگی مشکلات سے دوچار ہوئی۔ محرومیاں، آہیں، سسکیاں تمام عمر اس کا پیچھا کرتی رہیں۔ آخر کار جب وہ بیمار ہوئی اور حالت بہت زیادہ بگڑ گئی تو اسے ہسپتال لے گیا اس دوران بھی وہ اس کی تکلیف کو نا سمجھ سکا اور اسے مختلف قسم کی ادھر ادھر کی باتیں سنا کر بے حسی کا مظاہرہ کرتا ہے اسے پلٹ کر دیکھنے کی بجائے گھوڑی کے ساتھ فضول باتیں کرتا ہے، باتیں کرنے کے دوران بھی ایک نظر اس کی طرف اٹھا کر نہیں دیکھتا حتیٰ کہ جب وہ مر جاتی ہے تب بھی وہ اس کی طرف دیکھنا تک گوارا نہیں کرتا۔ وہ سوچتا ہے:

"خراد کار نے لگام ڈھیلی چھوڑ دی اور اپنے خیالات کے بہاؤ میں بہنے لگا وہ اپنے میں اتنی ہمت بھی پیدا نہ کر سکا کہ مڑ کر بڑھیا کی طرف دیکھے۔ اسے ڈر معلوم ہو رہا تھا۔ لیکن اس بات سے بھی ڈر لگ رہا تھا کہ کوئی جواب پائے بغیر اس سے بات کیے جائے آخر اس تذبذب میں کو ختم کرنے کے لیے اس نے بڑھیا کی طرف دیکھے بغیر اس کا سر دہاتھ چھوا۔ جب اس نے ہاتھ چھوڑ تو پتھر کی طرح گر پڑا۔"(۲۳)

اس کردار کے ذریعے معاشرتی ناسور کو بیان کیا گیا ہے اور اس کے ساتھ عالم گیر حقیقت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے کہ وقت ہمیشہ دبے پاؤں گزر جاتا ہے مگر اس کی دی ہوئی ٹیسیں اور درد یاد رہتے ہیں۔ نچلے طبقات میں عموماً اس قسم کے مسائل جنم لیتے ہیں اس لیے یہ کردار زندگی کے بالکل قریب تر ہے۔

۱۰۔ مصنوعی چہرہ

اس کہانی میں سوشل کلب کی منظر کشی کی گئی ہے آدھی رات بیت چکی ہے رقص سے دلچسپی نہ رکھنے والے پانچ دانشور مطالعہ کمرے میں اخبارات کے مطالعہ میں گم تھے ہال روم سے رقص اور موسیقی کی ہلکی ہلکی لہریں اندر آ رہی تھیں جب کہ مطالعے کے کمرے میں گہری خاموشی طاری تھی اچانک دبی دبی آواز میں

خاموشی کو توڑ دیا دروازہ کھلنے پر مور کے پروں سے آراستہ ہیٹ اور کوچوان کی وردی میں ملبوس گٹھے ہوئے جسم کا ایک آدمی مصنوعی چہرہ لگائے کمرے میں داخل ہوتا ہے اس کے ساتھ مصنوعی چہرہ لگائے دو خواتین اور ایک ویٹر بھی اندر داخل ہوتا ہے آدمی ویٹر کو شراب کی ٹرے میز پر رکھنے کی ہدایت کرتا ہے اور خود کمرا خالی کرنے کا حکم صادر کرتا ہے میز پر پڑے رسالوں کو زمین پر پھینک دیتا ہے وہ دانشوروں کو اخبار بینی سے روکتا ہے اور اخبار پھینکنے اور وہاں سے جانے کا حکم دیتا ہے ایک دانشور مصنوعی چہرے والے آدمی کا بغور جائزہ لیتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ مطالعہ کا کمرہ ہے مے نوشی کی جگہ نہیں۔ مصنوعی چہرے والا انہیں دوبارہ اخبار پڑھنے سے روکتا ہے وہ اخبار بینوں پر مسلسل طنز کرتا ہے کہ اخباروں سے تمہارے عشق کی اصل وجہ تمہارے پاس مے نوشی کے پیسے نہ ہونا ہے وہ اخبار بینوں میں سے ایک کے ہاتھ سے اخبار چھین کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے دانشور بھی شدید غصے میں آجاتے ہیں لیکن مصنوعی چہرے والا شخص انہیں مزید ذلت کا نشانہ بناتا ہے اور شرافت سے کمرے سے باہر جانے کا کہتا ہے وہ بے عزتی پر اتر آتا ہے اور انھیں اٹھا کے باہر پھینکوانے کی دھمکی دیتا ہے وہاں موجود عدالت کے خزانچی بوخین اور بینک کے منیجر زیستیا کوف کو بھی دفع ہونے کی دھمکی دے کر زور سے مکے میز پر مارتا ہے، زیستیا کوف غصے میں آکر میر تشریفات کو بلاتا ہے وہ ہانپتا ہوا مطالعے کے کمرے میں داخل ہوتا ہے اور مصنوعی چہرے والے شخص کو مطالعے کہ کمرے سے باہر جانے کے لئے کہتا ہے لیکن وہاں سے دانشوروں کو وہاں سے نکالنے کا حکم دیتا ہے اتنے میں پولیس مین وہاں آپہنچتا ہے وہ اسے باہر نکلنے کا کہتا ہے مگر وہ پولیس مین کی شکل وصورت کا مذاق اڑاتا ہے مطالعے کے کمرے میں شور قیامت گونج اٹھا سب دانشوروں کی آوازیں عجیب و غریب کیفیت پیدا کر رہی تھیں کلب کے تمام لوگ وہاں جمع ہو گئے تو یفسرات نے باقی پولیس والوں کو بھی وہاں طلب کر لیا اور خود رپورٹ لکھنے لگتا ہے جس کا مصنوعی چہرے والا شخص خوب مذاق اڑاتا ہے وہ سیدھا اٹھ کر کھڑا ہوا اور اپنے مصنوعی چہرے کو تار ڈالا اور لوگوں کے چہروں پر نظریں دوڑائیں اور اس کا یہ عمل قابل دید تھا سب لوگوں نے حیرانی اور بوکھلاہٹ کے عالم میں ایک دوسرے کو دیکھا اور شرمندگی کی وجہ سے گدیاں کھجلانے لگے۔

مصنوعی چہرہ اترنے پر معلوم ہوا وہ خاندانی رئیس مقامی لکھ پتی صنعت کار پیاتی گوروف تھا جو انسانی ہمدردی اور تعلیم کے احترام کی شہرت کیلئے مقامی اخبارات کی زینت بنتا، پیاتی گوروف کو دیکھ کر سب لوگ کمرے سے باہر چلے گئے اور اس نے کمرے کا دروازہ بند کر لیا۔ یفسرات ویٹر کو پیاتی گوروف کے بارے میں نہ بتانے پر غصہ ہوتا ہے اور جیل میں ڈالنے کی دھمکی دیتا ہے اور دانشوروں کو برا بھلا کہتا ہے دانشور بھی اداس

نادم اور پریشان دکھائی دیتے ہیں اس کے ساس کے ساتھ کہ بھلا سر پر منڈلا رہی ہو وہ آپس میں سرگوشیاں کرتے ہیں کہ پیاتی گوروف کی توہین کے بارے میں ہماری بیویاں اور بیٹیاں کیا کہیں گی سب اپنے اپنے گھروں کی طرف روانہ ہونے لگی رات دو بجے گوروف مطالعے کے کمرے سے جھومتا اور لڑکھڑاتا ہوا باہر نکلا اور موسیقی کی آواز پر خراٹے لینے لگا بیلے لوخین گوروف کے کان میں سرگوشی کرتا ہے کہ اگر آپ پسند فرمائیں تو خادم آپ کو دولت کدے تک چھوڑ آئے گوروف کہتا ہے کہ ہاں میں گھر جانا چاہتا ہوں بیلے لوخین مسرت اور اطمینان کے ساتھ گوروف کو سہارا دے کر کھڑا کرتا ہے اور باقی دانش ور بھی دوڑے دوڑے آئے سب نہایت ادب سے سنبھالتے ہوئے اسے بگھی کے پاس لائے اور احترام سے سوار کرادیا۔ زیستا کوف شرمندگی کے مارے یہ بار بار کہتا ہے کہ کتنی گہرائی اور وسعت تھی آپ کے مذاق میں یہ ناقابل فراموش شام مجھے ہمیشہ یاد رہے گی پیاتی کو رخصت کرنے کے بعد تمام دانشور ہشاش بشاش اور مطمئن ہو گئے۔ زیستا کوف ڈینگ مارتے ہوئے کہتا ہے کہ سب کچھ ٹھیک ہے وہ ہم سے ناراض نہیں ہیں کیونکہ چلتے چلتے انہوں نے مجھ سے مصافحہ کیا تھا ہمیں اپنے محسن سے یہی امید رکھنی چاہیے۔

۱۰.۱۔ پیاتی گوروف

یہ کہانی ایک خاندانی رئیس اور مقامی لکھ پتی صنعت کار پیاتی گوروف کی ہے۔ یہ اونچے طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ اس کردار کے ذریعے اونچے طبقاتی نظام کے سماج پر اثرات کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ معاشرتی ناسور اور طبقاتی تفاوت کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ کردار کہانی میں شروع سے لے کر آخر تک اثرانداز ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ایک سے زائد رویوں اور طرزِ عمل کی بنا پر یہ ایک مرکب کردار ہے جو دو متضاد صلاحیتوں کا مالک ہے۔ اس کردار میں دوغلہ پن، منافقت، غیر سنجیدہ رویہ، جھگڑالو پن ہے اور احترامِ انسانی سے عاری ہے۔ اس کے قول و فعل میں تضاد نظر آتا ہے۔ اس کہانی میں سوشل کلب میں پیاتی گوروف کی آمد اور ہلڑ بازی کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ وہ کوچوان کی وردی پہنے دو خواتین کے ساتھ مطالعے کے کمرے میں داخل ہو کر شور شرابہ کرتا ہے۔ اور وہاں موجود معزز صاحبان سے بدتمیزی سے پیش آتا ہے۔ اخبارات پھاڑ دیتا ہے اور انہیں برا بھلا کہتا ہے۔ باہر نکلنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ وہ دانش وروں کو برا بھلا کہتا ہے:

> ''مجھے یقین ہے معزز خواتین و حضرات کہ آپ کو اخباروں سے یہ جو عشق ہے نا تو اس کا سبب یہ ہے کہ مے نوشی کے لیے آپ کی جیب میں پیسے ہی نہیں۔ ٹھیک کہہ رہا ہوں نا؟ ہاہا ذرا ان لوگوں کو مطالعہ کرتے تو دیکھیے! اور آپ کے بھلا ان اخباروں میں لکھا کیا

ہے۔ ارے اے عینک والے میں تمہی سے مخاطب ہو ہمیں بھی کچھ بتاؤنا۔ اب ختم بھی کرو یہ سلسلہ! جھوٹ موٹ کی شان کسی اور کو دکھانا! "(۲۴)

وہاں موجود سب لوگ اس کو برا بھلا کہتے ہیں۔ اور پولیس کو بلوا کر اسے کلب سے باہر نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن جب اس نشے میں دھت پیاتی گوروف کا اصل چہرہ سب کے سامنے آتا ہے تو سب دیکھ کر حیران ہو جاتے ہیں:

"وہ اٹھ کر سیدھا کھڑا ہوا اور اپنے مصنوعی چہرے کو اتار ڈلا اس نے اپنے نشے سے دھت چہرے کو بے نقاب کرنے اور اس سے پید اہونے والے ردِ عمل سے محظوظ ہونے کے لیے لوگوں کے چہروں پر نظریں دوڑائیں اور پھر اپنی کرسی پر تقریباً گرتے ہوئے زور دار قہقہ بلند کیا اور ردِ عمل واقعی قابلِ دید تھا۔ دانش وروں نے انتہائی بوکھلاہٹ کے ساتھ ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور ان کے چہروں پر ہوائیاں اڑنے لگیں۔"(۲۵)

یہ شہر کے مشہور لکھ پتی گورف پیاتی گورف تھے۔ انسانی ہمدردی اور تعلیم کے احترام کی بنا پر مقامی اخبارات اس کی شہرت کا ڈھنڈورا پیٹتے رہتے تھے۔ تمام دانش ور حیران و پریشان اور نادم تھے کہ ان کے گھر میں بیویاں بیٹیاں یہ سنیں گی کہ پیاتی گوروف کی توہین کی گئی کلب کے تمام شرکاء میں کھلبلی مچ گئی۔ اس کردار کے ذریعے معاشرتی رویوں کے تضاد اور طبقاتی اونچ نیچ کو واضح کیا گیا ہے۔ جس کی لاٹھی اس کی بھینس کے قانون کی نشان دہی کی گئی ہے۔ معاشرے میں چھپی منافقت اور دوغلے پن کو اجاگر کیا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱. پروین کلو، ڈاکٹر، چیخوف کے بے مثال افسانے (مرتبہ)، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۳۱۳۔

۲. منصور بخاری، چیخوف افسانے اور کہانیاں عالمی ادب سے انتخاب، گوشہ ادب جناح روڈ، کوئٹہ، ۱۹۸۲ء، ص ۶

۳. ایضاً، ص ۶۔

۴. ایضاً، ص ۱۳۔

۵. ایضاً، ص ۱۸، ۱۹۔

۶. ایضاً، ص ۲۱۔

۷. ایضاً، ص ۲۳، ۲۴۔

۸. ایضاً، ص ۴۱۔

۹. ایضاً، ص ۴۶۔

۱۰. پروین کلو، ڈاکٹر، چیخوف کے بے مثال افسانے (مرتبہ)، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۲۳۰۔

۱۱. ایضاً، ص ۲۴۶۔

۱۲. ایضاً، ص ۲۲۶۔

۱۳. ایضاً، ص ۲۲۷۔

۱۴. ایضاً، ص ۳۱۱۔

۱۵. ایضاً، ص ۳۱۱۔

۱۶. ایضاً، ص ۳۱۱۔

۱۷. ایضاً، ص ۲۰۲۔

۱۸. ایضاً، ص ۲۱۱۔

۱۹. محمد مہدی، انتون چیخوف کی بڑی چھوٹی کہانیاں، زولوفسکی، ماسکو، سویت یونین، ۱۹۰۳ء، ص ۳۴۔

۲۰. پروین کلو، ڈاکٹر، چیخوف کے بے مثال افسانے (مرتبہ)، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۲۷۸۔

۲۱. پروین کلو، ڈاکٹر، چیخوف کے بے مثال افسانے، ص ۲۸۵۔

۲۲. ایضاً، ص ۲۸۶، ۲۸۵۔

۲۳. ایضاً، ص ۲۸۵، ۲۸۶۔

۲۴. ایضاً، ص ۱۶۸، ۱۶۹۔

۲۵. ایضاً، ص ۱۷۲۔

باب سوم:

غلام عباس کے منتخب افسانوں کا تعارف اور مرکزی کرداروں کا تجزیہ

ا۔ کتبہ

یہ کہانی درجہ دوم کے کلرک شریف حسین کی ہے، یہ نہایت پُر اثر افسانہ ہے۔ شریف حسین کا تعلق غریب گھرانے سے ہے اور اس معمولی تنخواہ میں گزر بسر مشکل سے کرتا ہے، اس افسانے میں غلام حسین نے نہایت دھیمے انداز میں معاشی کش مکش کو بیان کیا ہے کہ ہمارے سماجی نظام میں تمناؤں اور حسرتوں کا گلا کس طرح گھونٹا جاتا ہے۔ اس افسانے میں متوسط طبقے کے حالات وواقعات اور معاشرتی بے حسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ایک دن شریف حسین خلافِ معمول دفتر سے کچھ دیر پہلے نکل آتا ہے، پھاٹک پر گھر جانے کے لیے تانگے کا انتظار کرتا ہے۔ مہینے کے شروع کے پانچ دن وہ آدھا راستہ تانگے میں بیٹھ کر لطف اندوز ہوتا ہے۔ اس کی بیوی بچوں کو لے کر چونکہ میکے چلی گئی تھی اس لیے جیب میں پانچ روپے موجود تھے۔ بس بے فکری ہی بے فکری تھی۔ چوں کہ چھٹی کا وقت تھا، اس لیے دفاتر سے ملازمین کی ٹولیاں نکلنا شروع ہوئیں، جن میں زیادہ تر کلرک تھے۔ حیثیت اور عہدے کے تفاوت کی وجہ سے وضع قطع بھی مختلف تھی۔ ان کلرکوں میں تمام عمر کے افراد شامل تھے۔ کچھ ناتجربہ کار کم عمر بھولے بھالے اور کچھ عمر رسیدہ کہ جن کے ناک پر مسلسل عینک کے استعمال سے گہرا نشان پڑ گیا تھا۔ ان میں کچھ تو تانگوں پر سوار تھے تو کچھ سائیکل پر، پیدل چلنے والے بھی بہتیرے لوگ تھے۔ جو افسروں کے چڑچڑے پن یا ماتحتوں کی نالائقی پر نالاں تھے۔ شریف حسین نے تانگے میں ایک سوار کی کمی دیکھ کر لپک کر اس میں سوار ہو گیا۔ کوچوان کو اکنی دینے کے بعد گھر کے بجائے شہر کی جامع مسجد کی طرف چل دیا، جہاں ہر روز شام کو سستا مال بیچنے والوں کی دکانیں میلے کا سا سماں پیش کرتی تھیں۔ دنیا بھر کی چیزیں اور لوگ یہاں ملتے تھے، غرض یہاں پر لطف تماشا تھا۔ شریف حسین وہاں مختلف ٹھیلوں کے ہجوم کے پاس چند منٹ رکتا، دیکھتا اور آگے چل پڑتا۔ چلتے چلتے کباڑیوں کے پاس جا نکلا، جہاں مختلف قسم کی بے شمار اشیا نظر آئیں۔ ان میں کچھ ٹوٹ پھوٹ کر مسخ ہو چکی تھیں۔ ان میں ٹیبل لیمپ، گھڑیاں، ظروف، بیٹریاں، جراحی کے آلات، ستار، مجسمے وغیرہ تھے۔ اسے وہاں مغل بادشاہوں کے مقبرے سے اکھاڑا گیا سنگ مرمر کا ایک ٹکڑا بہت پسند آیا، جو بہت نفاست سے تراشا گیا تھا۔ قیمت تین روپے معلوم ہونے پر ٹکڑا رکھ کر آگے بڑھ گیا۔ کباڑی کے پوچھنے پر ایک روپے میں خریدنے پر رضامندی کا اظہار کیا اور اس بے عیب ٹکڑے کو خرید کر گھر لے آیا۔ رات کو ٹکڑے کے مصرف کے متعلق سوچتا رہا، کلرک کے اونچے عہدوں

کے خواب دیکھتا رہا اور عہدے کا نام اس مرمریں ٹکڑے پر کندا کروا کر دروازے کے باہر نصب کروا دے گا۔ اب وہ اس ٹکڑے کو اہم سمجھنے لگا تھا۔ ملازمت کی ابتدا میں شریف حسین کے دل میں آگے بڑھنے کا جذبہ عروج پہ تھا۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہ جوش ٹھنڈا پڑ گیا۔ لیکن اس سنگ مرمر کے ٹکڑے نے اس کے دل میں ہل چل پیدا کر دی۔ اب وہ ہر لمحہ اس ٹکڑے کے متعلق ہی سوچتا رہتا تھا۔ تنخواہ ملنے پر اس نے شہر کے مشہور سنگ تراش سے اس ٹکڑے پر نام کندا کروالیا۔ پہلی بار اپنا نام جلی حروف میں دیکھ کر اسے بے حد خوشی ہوئی۔ سارا راستہ گھر کے دروازے پر اپنا نام دیکھنے کے لیے بے تاب تھا۔ دو برس میں آج پہلی مرتبہ اسے معلوم ہوا کہ گھر کے باہر کوئی ایسی جگہ نہیں، جہاں بورڈ لگایا جا سکے۔ گھر پہنچ کر اس کتبہ کو ایک بے کواڑ الماری میں رکھ دیا۔ ہر روز شام کو دفتر سے تھکا ہارا ہونے پر کتبہ پر نظر پڑتے ہی تازہ دم ہو جاتا۔ دفتر میں کسی ساتھی کی ترقی کا سن کر آرزوئیں اسے بے چین کر دیتی تھیں۔ بیوی بچوں کے آنے سے پہلے اسے کسی چیز میں دل چسپی نہ رہی۔ وہ گھنٹوں گھنٹوں مستقبل کے حسین خواب بنتا رہتا، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہ خواب دھندلا سے گئے۔ پورے سال کی ان تھک محنت کے باوجود بھی حالات میں کوئی تبدیلی نہ لا سکا۔ جب اس کا بیٹا چار سال کا ہوا تو اس خوف سے کہ یہ کتبہ ٹوٹ نہ جائے، اسے صندوق میں رکھ دیا۔ وقت کے ساتھ شریف حسین کی امنگیں اور ولولے بھی کم پڑنے لگے۔ حالات کی گردش نے اسے مایوسیوں میں دھکیل دیا تین ماہ کی ادھوری خوشی جو درجہ اول کے ایک کلرک کی جگہ لینے پر ملی، فوراً ختم ہو گئی۔ کئی سال گزرتے گئے اور اس دوران اس کتبے کی کئی جگہیں بدلی گئیں۔ شریف حسین کو ملازمت کرتے ہوئے بیس سال گزر گئے، بالوں میں سفیدی آ چکی تھی مگر حالات جیسے کے تیسے تھے۔ پچپن برس میں اسے پنشن مل گئی، بچے بھی اب ہاتھ بٹانے لگے تھے۔ بڑے بیٹے کی شادی کر دی، حج کا ارداہ کیا مگر توفیق نہ ہو سکی۔ سردیوں کی ایک رات اسے نمونیا ہوا اور چار دن کے اندر بستر پر رہنے کے بعد مر گیا۔ اس کی موت کے بعد مکان کی صفائی کے دوران ایک بوری سے بڑے بیٹے کو یہ کتبہ مل گیا۔ باپ سے بے پناہ محبت کی بنا پر اس کتبے کو بغور دیکھتا رہا، تھوڑی بہت ترمیم کے

بعد اسی شام باپ کی قبر پر نصب کروا دیا۔

۱.۱۔ شریف حسین:

اس کہانی کا مرکزی کردار درجہ دوم کا کلرک شریف حسین ہے۔ شریف حسین کے کردار میں سادگی، قناعت، شرافت، سنجیدگی اور ملن ساری جیسے اعلیٰ شخصی اوصاف پائے جاتے ہیں۔ پوری کہانی شروع سے لے کر آخر تک شریف حسین کے گرد گھومتی ہے۔ اس کردار کو اگر مختلف زاویوں سے پرکھا جائے تو یہ کردار ہمہ جہت شخصیت کا مالک ہے۔ پوی زندگی معاشی، جدوجہد میں گزارتا ہے۔ شریف حسین کا کردار نچلے

طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ اس کے دل میں حسرتیں اور خوش حال زندگی کے لیے ہزار ہا خواہشات ہیں، مگر حالات ساتھ نہیں دیتے ہیں۔ وہ بھی زندگی سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے، معاشی کش مکش اسے آگے بڑھنے نہیں دیتی۔ شریف حسین ایک شام کباڑیے کی دکان سے سنگ مرمر کا ایک ٹکڑا خریدتا ہے، جسے وہ اپنے لیے بہت اہم خیال کرتا ہے اور سہانے مستقبل کے خواب دیکھتا ہے:

> "رات کو جب وہ کھلے آسمان کے نیچے اپنے گھر کی چھت پر کروٹیں بدل رہا تھا تو اس سنگ مرمر کے ٹکڑے کا ایک مصرف اس کے ذہن میں آیا۔ خدا کے کارخانے عجیب ہیں، وہ بڑا غفور ورحیم ہے۔ کیا عجب کہ اس کے دن پھر جائیں، وہ کلرک کے درجہ دوم سے ترقی کر کے سپریڈینٹ بن جائے اور اس کی تنخواہ چالیس سے بڑھ کر چار سو ہو جائے، یہ نہیں تو کم سے کم ہیڈ کلرکی ہی سہی۔ پھر اسے ساجھے کے مکان میں رہنے کی ضرورت نہ رہے بلکہ کوئی چھوٹا سا مکان لے لے اور اس مرمریں ٹکڑے پر اپنا نام کندہ کرا کے دروازے کے باہر نصب کر دے۔"(۱)

شریف حسین کا متحرک کردار انسانی نفسیات کی عکاسی کرتا ہے۔ جہاں آگے بڑھنے اور بہتر سے بہتر کی خواہش اسے بے چین کیے رکھتی ہے۔ یہ ایک متوسط طبقے کا کردار ہے، جس کے ذریعے متوسط طبقے کو درپیش مختلف مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس معاشی جدوجہد کے پیچھے خواہشیں ہیں، دل میں چھپے ارمان اور بنیادی ضروریاتِ زندگی کے حصول کی کوششیں ہیں۔ اس کردار میں شریف حسین ترقی کی راہ میں حائل رکاوٹیں دور کرنا چاہتا ہے، لیکن سماجی مسائل اسے آگے بڑھنے نہیں دیتے۔ ان تھک محنت کے باوجود کامیابی کے حصول میں بے پناہ رکاوٹیں حائل تھیں، جس پر شریف حسین کی پریشانی میں مزید اضافہ ہو چکا تھا۔

> "شریف حسین نے اپنے مستقبل کے بارے میں زیادہ سوچنا شروع کر دیا تھا۔ دفتروں کے رنگ ڈھنگ دیکھ کر وہ اس نتیجے پر پہنچ گیا کہ ترقی عطیہ غیبی سے نصیب ہوتی ہے، کڑی محنت جھیلنے اور جان کھپانے سے کچھ حاصل نہ ہو گا۔"(۲)

اس کردار کے ذریعے سماجی تفاوت اور معاشرتی برائی کو بھی اجاگر کیا گیا ہے کہ ہمارا سماجی نظام بے حسی کا شکار ہے اور آرزوؤں کا گلا گھونٹتا ہے، تمنائیں نامکمل حسرتوں کا روپ دھارتی ہیں، انسان پوری زندگی مستقبل کے لیے جدوجہد کرتا ہے، آخر کار موت کے دہانے پر پہنچ جاتا ہے۔ انسان کی تباہی اور رسوائی کی اصل وجہ اس کے دل میں پیدا شدہ خواہشیں ہیں اور یہ ادھوری خواہشات ہی اس کی بے چینی اور بے قراری کا باعث ہیں۔ چھوٹی چھوٹی ضروریات کے پیچھے چھپی زندگی کی ٹیسیں اور معاشرتی کسمپرسی اور نفسا نفسی کا سامنا

کرنا پڑتا ہے اور آخر کار وہی کتبہ اس کی قبر پر نصب کیا جاتا ہے۔

۲۔ غازی مرد

یہ کہانی ایک نابینا لڑکی چراغ بی بی کی ہے۔ وہ ایک بوڑھے امام مسجد کی بیٹی تھی۔ ماں بچپن میں ہی وفات پا گئی تھی مگر بیٹی کی آنکھیں چیچک سے جاتی رہیں۔ مولوی صاحب نے بن ماں کی بیٹی کو بڑی مشکلوں سے پالا پوسا تھا۔ گاؤں کے سب چھوٹے بڑے ان کی عزت کرتے تھے۔ امام صاحب کا آخری وقت قریب آیا تو بڑے بوڑھوں کو بلا کر اپنی بیٹی کے بیاہ کی بات کی اور اسے دنیا و آخرت میں بڑا اجر قرار دیا۔ جب مولوی صاحب چل بسے تو بڑے بوڑھوں نے یہ مسئلہ پنچائیت میں نوجوانوں کے سامنے پیش کیا کہ کوئی غازی مرد امام صاحب کے احسان کا بدلہ اتارے گا؟ ایک غریب زمین دار کا بیٹا علیا نے آگے بڑھ کر اس کارِ خیر کے لیے خود کو پیش کر دیا۔ علیا کے اس طرح حامی بھرنے سے گاؤں کے کئی لوگ گم صم ہو گئے کیوں کہ علیا اپنی خوبیوں کی بنا پر پورے گاؤں میں انتخاب تھا۔ اس طرح چراغ بی بی کا بیاہ علیا سے ہو گیا۔

علیا کو ورثے میں زمین کا چھوٹا سا ٹکڑا ملا تھا۔ وہ محنت سے کھیتی باڑی کرتا، اس سے جو حاصل ہوتا اس پر صبر شکر سے گزارا کرتا۔ چراغ بی بی چوں کہ مسجد کے حجرے میں پلی بڑھی تھی، اس لیے نماز روزہ کے علاوہ اس کا کوئی خاص رجحان نہیں تھا۔ اسے سوائے یادِ خدا کوئی اور کلام نہ تھا۔ اسے بہت سی دعائیں اور دو پارے حفظ تھے۔ شادی کے بعد بھی اس کی عبادت گزاری میں کوئی کمی نہ آئی، بلکہ آٹھ پہر عبادتِ خدا اور یادِ خدا میں مصروف رہتی اور گھر سے لوبان کی خوشبوئیں آتی رہتیں۔ علیا کا گھر کسی خانقاہ سے کم نہ تھا۔ علیا خود تو نماز روزے کا قائل نہ تھا، مگر بیوی کے مذہبی ولولے کو احترام کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور اس کے ساتھ زندگی گزارنا عبادت سے کم تصور نہ کرتا تھا۔ علیا نے گاؤں کی دس، گیارہ برس کی لڑکی رحمتے کو گھر کے کاموں کے لیے رکھ لیا۔ اس کی چراغ بی بی سے خوب بنتی تھی اور وہ اپنے دل کے راز اسے بتاتی تھی اور وہ گھنٹوں رحمتے سے علیا کے بارے میں بات کرتی رہتی اور اسے دنیا کا سب سے خوب صورت انسان تصور کرتی۔ چراغ بی بی جب علیا کی باتیں کر کے تھک جاتی تو رحمتے بولنا شروع کر دیتی اور پورے گاؤں کی خبریں چراغ بی بی کو لا کر دیتی۔ ایک دن اس نے دوسرے گاؤں کے ساٹھ سالہ زمین دار عمرو کی سولہ سالہ لڑکی سے شادی کی بات کی۔ اس نے اس شادی کے متعلق عجیب و غریب باتیں بتائیں۔ دلہن کے متعلق بتایا کہ وہ انتہائی خوب صورت لڑکی ہے، گھوڑے پر سوار ہو کر روزانہ گاؤں کا چکر لگاتی ہے۔ علیا نے بھی اس لڑکی سے باتیں کی تھیں۔ یہ سنتے ہی چراغ بی بی رحمتے کو چپ کراتے ہوئے کوٹھڑی میں چلی گئی۔ شام کو جب علیا گھر آیا تو چراغ بی بی نے اس کے رویے میں بہ ظاہر تبدیلی محسوس کی۔ وہ اس کے پاؤں دابنے لگی، علیا کے منع کرنے پر وہ پھر کوٹھڑی میں چلی گئی۔

پوری رات کوٹھڑی سے "یا غفور یا رحیم" کی صدائیں بلند ہوتی رہیں۔ وہ بار بار علیا کے پاؤں دباتی اور چومتی تھی۔ صبح صادق نمودار ہونے تک کئی بار وہ علیا کے پاؤں دابتی اور کوٹھڑی میں جا کر ذکرِ الٰہی میں مصروف ہو جاتی اور خدا کا شکر ادا کرتی کہ اس نے مجھ جیسی عیب دار کی خاطر گدائی قبول کی ہے۔

۲.۱۔ چراغ بی بی:

اس افسانے کا مرکزی کردار ایک نابینا لڑکی چراغ بی بی ہے۔ جو کہ ایک مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ والدین کی وفات کے بعد گاؤں کے مقامی زمین دار سے اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ اس کردار کے ذریعے ایک معاشرتی حقیقت کو بیان کیا گیا ہے۔ چراغ بی بی کا کردار ایک امین بیوی، سنجیدگی، مستقل مزاجی، سادگی، متانت، شرافت، عاجزی اور نیک صفت بیوی جیسے اعلیٰ اوصاف پر مشتمل ہے۔ اس کردار کے ذریعے تہذیب اور سماج کا واضح اظہار ملتا ہے۔ معاشرتی اقدار کا پتا چلتا ہے۔ یہ کردار نابینا ہونے کے باوجود اپنی انفرادی اور الگ پہچان رکھتا ہے۔ چراغ بی بی کا کردار شروع سے لے کر آخر تک کہانی پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کے اچھے خصائل و عادات کی وجہ سے گاؤں کے ایک اچھے زمین دار سے اس کا رشتہ ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی زندگی پر قانع اور صابر نظر آتی ہے۔ مشکل حالات کے باوجود وہ ہمیشہ اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ اپنی اندھیری دنیا کو صبر اور دعا سے روشن کرتی ہے:

> "مجھ عیبوں بھری کو گلے لگایا۔ اس کا اجر اللہ اور اس کا حبیبؐ اس کو دے گا۔ میں اندھی محتاج کس لائق ہوں، یاپاک پرودرگار! اپنے حبیبؐ کے صدقے میرے سر سائیں کو ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھ۔"(۳)

چراغ بی بی کا کردار ہمت، حوصلہ، جرات، صبر، عاجزی و انکساری کا مرقع ہے۔ وہ اپنے عیب سے واقف ہونے کے باوجود اپنے فرائض نہیں بھولتی ہے۔ اس کردار سے سماجی اقدار اور مذہبی عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ کردار وسطی طبقے کی نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ اپنے شوہر سے بے پناہ محبت کرتی ہے اور اسے کھونے سے بھی ڈرتی ہے۔ دل سے شیطانی وسوسوں کو دُور بھگاتی ہے۔ ایک خوف کا احساس ہر وقت اس کے ساتھ رہتا ہے۔ یہ نفسیاتی طور پر ایک مضبوط کردار ہے، مگر اپنے نابینا پن کی وجہ شوہر کے رویے میں تبدیلی سے خوف زدہ بھی رہتی ہے اور دعا کے ذریعے ہر شر کو رد کرنے پر ایمان بھی رکھتی ہے۔ یہ ہر حال میں صابر، شاکر رہتی ہے اور ہر لحظہ اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرتی ہے۔ وہ رحمتے کو اپنے شوہر کے بارے میں بتاتی ہے:

> "رحمتے! وہ یوسف سے زیادہ حسین ہے، اس میں پیغمبروں والی شان ہے۔ وہ غازی مرد

ہے۔ اس نے میری خاطر گدائی قبول کی ہے۔ گاؤں کا نمبر دار اپنی بیٹی کو اس سے بیاہنا چاہتا تھا اور سیکڑوں بیگھے زمین اس کے نام لکھنا چاہتا تھا، مگر اس نے مجھ عیبوں بھری اندھی کی خاطر دولت کو ٹھکرا دیا۔"(۴)

غرض یہ کردار بالکل فطری ہے۔ زندگی کے تمام رنگ خوشی، غمی، خوف اس میں نمایاں طور پر جھلتے ہیں۔ چراغ بی بی اپنی نابینا زندگی کو صبر، قناعت اور خدمت کے جگنوؤں سے روشن کرتی ہے۔

۳۔ سمجھوتہ

یہ کہانی ایک ایسے نوجوان کی ہے جس کی بیوی شادی کے پہلے سال ہی بھاگ گئی ہے۔ شوہر اس صدمے میں مبتلا ہے۔ وہ یہ بات ماننے کو تیار ہی نہیں ہے کہ اس کی بیوی اس کے ساتھ ایسا کر سکتی ہے۔ وہ کئی دنوں تک حیران، پریشان اور گم سم رہا، بدنامی کے خوف سے کسی سے بات چیت نہ کرتا اور یہ غم اسے اندر ہی اندر کھا رہا تھا۔ آخر اس نے میرے ساتھ ایسا کیوں کیا، وہ سوچوں اور غم کے سمندر میں ڈوبا ہوا تھا۔ مستقبل کی تنہائی کے تصور نے اس کی روح کو کپکپا کر رکھ دیا۔ نوجوان بچپن سے تنہائی کا عادی تھا۔ غریب والدین کا اکلوتا بیٹا تھا۔ معمولی سا پڑھا لکھا کر دنیا سے رخصت ہو گئے۔ غربت اور تنہائی اس کا معمول بن چکی تھی۔ فکرِ معاش میں شباب کا بیشتر زمانہ گزر گیا۔ آخر اس کے دن پھر گئے تو سب کو اچھے لگنے لگے، بھولے بھٹکے رشتہ دار بھی اب اپنائیت دکھانے لگے، لیکن اب وہ گوشہ نشینی کا عادی ہو چکا تھا۔ رشتہ دار اس کا رشتہ کروانے پر بضد تھے۔ ایک دن برادری میں ہی ایک قبول صورت لڑکی سے اس کی شادی کر دی گئی۔ شادی کے بعد شوہرانہ فرض شناسی کی دھوم پورے خاندان میں مچی ہوئی تھی۔ بیوی کی محبت میں وہ دنیا کی ہر چیز سے بے نیاز تھا۔ بیوی سے دو پل بھی جدا ہونا اس کے لیے ناممکن تھا۔ دفتر میں وقت بے تابی سے گزرتا اور گھر جانے میں جلدی کرتا۔ لیکن بیوی نے اس کو دھوکہ دیا، اس کے دل میں بیوی کے لیے نفرت اور غصہ بھر گیا۔ لیکن وقت گزرنے ساتھ ساتھ انتقامی جذبات دھیمے پڑ گئے اور اسے اپنی حالتِ زار مضحکہ خیز معلوم ہونے لگی اور وہ اسے اپنی حماقت تصور کرنے لگا۔ ایک دن دفتر سے واپسی پر بچپن کے ایک رنگین مزاج دوست سے ملاقات ہوئی۔ ناچاہتے ہوئے بھی دوست کے ساتھ گھومنے نکل پڑا۔ دوست اسے بازار حسن لے گیا مگر کسی قدر خوف، جھجھک، ندامت اور سیاہ کاری کا خوف دامن گیر تھا، مگر یہ ذہنی الجھن زیادہ دیر قائم نہ رہ سکی، اس کے بعد وہ مکمل تماش بین بن گیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ وہ مکمل طور پر عیش پرستی کا عادی ہو چکا تھا۔ وہ دفتر سے سیدھا کوٹھے پر نکل جاتا اور بے دریغ پیسہ خرچ کرتا۔ چند ہفتوں میں ہی دیوالیہ نکلتا نظر آنے لگا اور مسلسل راتوں کو جاگنے سے صحت گرنے لگی۔ جہاں مہینے میں چار دن مشکل سے ناغے ہوتے وہاں اب ہفتے میں تین چار ناغے ہونے لگے۔ ایک صبح اس

کی بیوی سودائیوں کا حال بنائے، ندامت کی حالت میں دروازے پر آدھمکی۔ اس کی صورت حال عجیب و غریب تھی۔ وہ مصیبت زدہ کیفیت میں تھی۔ وہ اس کے قدموں میں گر کر زور زور سے رونے لگی اور اپنے گناہوں کی معافیاں مانگتی رہی۔ نوجوان کو اس کی حالت پر رحم نہیں بلکہ اس سے کراہت سی محسوس ہونے لگی۔ وہ اس سارے معاملے سے بے زار تھا اور اس سے پیچھا چھڑانا چاہتا تھا۔ وہ گھر میں رہنے کے لیے اس کی منتیں کر رہی تھی، چلا رہی تھی۔ دفتر سے دیر ہو رہی تھی اس لیے وہ گھر سے نکل گیا۔ دفتر میں رہ رہ کر بیوی کی حالتِ زار اس کی آنکھوں میں پھرتی رہی اور اس کا موازنہ وہ چھ مہینے پہلی بیوی سے کرتا رہا۔ وہ یہی سوچتا ہے کہ میں اسے گھر سے نہیں نکالوں گا، مجھے اس سے کوئی سروکار نہیں، وہ میرا رویہ دیکھ کر خود ہی بھاگ جائے گی۔ اب وہ اس گھر میں رہنے لگی،، نوجوان کو اس سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ مگر بیوی گھر میں ہونے کا احساس مختلف طریقوں سے اس کی خدمت کر کے دلاتی، لیکن وہ دل میں سوچتا کہ ساری خاطر داریاں مجھے کبھی بھی رام نہیں کر سکتیں۔ اسی طرح تین ماہ گزر چکے تھے، وہ آٹھ دنوں میں ایک بار بھی باہر نہیں گیا تھا۔ آج وہ کوٹھے پر جانے کے لیے بے قرار تھا۔ بنک میں پیسہ نہ ہونے کی وجہ سے دوستوں سے سے ادھار کا تقاضا کیا مگر ناکامی ہوئی۔ اسے انگوٹھی بیچنے کا خیال آیا، شام کو جب وہ انگوٹھی بیچنے جا رہا تھا تو اچانک اس کی نظر اپنی بیوی پر پڑی جو انتہائی دل کش اور خوب صورت محسوس ہو رہی تھی۔ وہ انگوٹھی بیچنے مختلف جوہریوں کی دکان پر گیا مگر بھیڑ کے باعث آگے نہ بڑھ سکا۔ آخر انگوٹھی بیچے بغیر وہاں سے چل دیا، بازارِ حسن کا چکر لگایا، وہاں کی روشنیوں سے لطف اندوز ہوا، لیکن اچانک اسے بیوی کی یاد آئی، وہ اس کا موازنہ ان عورتوں سے کرنے لگا، اپنی بیوی کو سب سے بہتر پایا۔ وہ اپنے گھر کی طرف روانہ ہوا تو اسے احساس ہوا کہ اگر میری بیوی باعصمت نہیں تو وہ عورتیں جن کے پیچھے میں قلاش ہو گیا ہوں، وہ کون سا عفیفہ ہیں اور بیوی کو تسلیم کر لیتا ہے۔

۱.۳۔ نوجوان:

یہ کہانی ایک ایسے نوجوان کی ہے، جس کی بیوی کسی اور کے ساتھ بھاگ گئی ہے اور وہ اپنی بیوی کی جدائی کے غم میں مبتلا ہو کر دوسری عورتوں کے ساتھ تعلقات استوار کر لیتا ہے۔ نوجوان کا کردار نفسیاتی معنویت رکھتا ہے۔ اس کردار سے تہذیبی اور سماجی حالات کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے، یہ متوسط طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ اس کردار میں متانت، سنجیدگی، سادگی اور اعلیٰ اوصاف کی جھلک واضح نظر آتی ہے۔ یہ کردار ہمہ جہت شخصیت کا مالک ہے اور وسطی طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ اپنے عہد، سماج اور معاشرتی مسائل کی نمائندگی کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ پہلو داری اس کردار کی اہم خوبی ہے۔ یہ نرم دل کردار ہے، جو زندگی کی سختیاں جھیلنے کے بعد بیوی کے صدمے کو برداشت نہیں کر سکتا اور نفسیاتی فجور و غرور میں پڑ جاتا ہے۔ اس

کردار کے ساتھ ہونے والی بے وفائی کے ذریعے معاشرتی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔ بیوی کے جانے کے بعد اس کے پُرانے زخم ہرے ہو جاتے ہیں۔ بچپن کی محرومیاں پھر سے اس کی نظروں کے سامنے آجاتی ہیں:

"وہ نوعمری سے ہی ان تنہائیوں سے واقف ہو چکا ہوتا ہے۔ غریب ماں باپ کا بیٹا تھا، جو اپنی حیثیت کے مطابق معمولی سا لکھا پڑھا کر سدھار گئے تھے۔ غربت اور بے کسی کے زمانے میں اسے کسی سے ملنے جلنے کی جرات نہ ہوئی اور اس نے تنہائی میں ہی امان سمجھی، شباب کا بیشتر زمانہ فکر معاش کی جدوجہد کی نذر ہو گیا۔"(۵)

اس کردار میں بچپن کی محرومیوں، لوگوں کے رویوں اور معاشی جدوجہد کو دکھایا گیا ہے۔ بیوی کی بے وفائی کے بعد اس کے دل میں انتقام کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ شدید نفرت اور غصے کے جذبات اسے مزید کمزور کر دیتے ہیں۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ انتقام کا تند و تیز جوش و جذبہ ماند پڑ جاتا ہے۔ اس کردار میں پہلوداری کا عنصر بھی عیاں ہوتا ہے۔ بیوی کی بے وفائی نے اسے باغیانہ روش پر ڈال دیا تھا۔ اس نے اپنی پرامن زندگی کو طوائفوں کے پاس جانے سے داغ دار اور سیاہ کار کر لیا تھا۔ اس سبب یہ معاشی طور پر کنگال ہو چکا تھا۔ اس کردار کے ذریعے بہت سے منفی معاشرتی رویوں پر بھی چوٹ کی گئی ہے، جو ہمارے سماج کا حصہ ہیں۔ نفسیاتی جبلت کی تسکین کی خاطر اس کی جسمانی صحت کے ساتھ ساتھ معاشی تنگی بھی جنم لیتی ہے، اگرچہ بیوی واپس آچکی ہوتی ہے، لیکن وہ اس سے کسی قسم کی کوئی بات نہیں کرتا۔ طوائف کی عادات و اطوار اور رہن سہن کا بھی اس کردار کے ذریعے پتا چلتا ہے۔ اپنے چھپے ہوئے اندرونی وصف کی بہ دولت وہ اپنی بیوی کا موازنہ دیگر طوائفوں سے کرتا ہے اور اپنی بیوی کو ان سے اچھا پاتا ہے:

"اب تک اس نے جتنی عورتوں کو دیکھا تھا ان کی کیفیت ناٹک کی ہیروئنوں کی سی تھی۔ انہیں جتنی دور سے دیکھا جائے، وہ اتنی ہی دل فریب معلوم ہوتی ہیں۔ مگر اس کے برعکس اس کی بیوی کا حسن بعد و قرب کی تفریق سے بے نیاز تھا۔ نہ ان کے خال و خط میں اس کی سی دل کشی تھی اور نہ عادات و اطوار میں وہ نفاست جو ایک سلیقہ مند اور تعلیم یافتہ خاتون میں پائی جاتی ہے۔"(۶)

اس کردار کے ذریعے یہ بتایا گیا ہے کہ مثبت رویے اور نیکی کو ہر معاشرے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور اصل حسن تصنع اور بناوٹ نہیں بلکہ فطری اور حقیقی حسن ہے۔ نوجوان اور اس کی بیوی شیطان کے بہکاوے میں آکر گناہ کے مرتکب ہوتے ہیں مگر بعد میں اپنی اصلاح کر لیتے ہیں اور حالات کی سنجیدگی کو دیکھتے ہوئے انسان کو سماجی جبر کے سامنے سمجھوتہ کرنا ہی پڑتا ہے۔

۴۔ سیاہ و سفید

یہ کہانی ایک استانی میمونہ کی ہے۔ اس کے بالوں میں چاندی نمودار ہونے کو ہے، لیکن ابھی تک کنواری ہے۔ والدین وفات پا چکے ہیں، باپ ایک غریب مدرس تھا لیکن بیٹیوں کو تعلیم دے کر اس قابل بنا دیا تھا کہ ضرورت پڑنے پر اپنا پیٹ پال سکیں۔ بڑی بیٹی کی شادی ہو چکی تھی لیکن چھوٹی بیٹی ابھی کنواری تھی کہ باپ چل بسا اور میمونہ کو قصبے کے زنانہ سکول میں پینتیس روپے ماہوار میں استانی کی جگہ مل گئی۔ وہ بورڈنگ سکول کی بے زار فضا میں اکتاہٹ کا شکار تھی۔ وہ اپنی بے رنگ زندگی سے دل برداشتہ تھی۔ اس طرح دس سال بیت گئے۔ جوانی ڈھلنے کی وجہ دراصل یہ پریشانیاں ہیں اور خوشی کے سامان کا نہ ہونا ہے۔ چھٹیوں سے پہلے بڑی بہن ساجدہ کا خط آیا اور دلی آنے کی دعوت دی۔ خط پڑھ کر میمونہ کے دل میں خوشی کا احساس پیدا ہوا کہ شاید اس سفر سے اکتاہٹ دور ہو جائے۔ اس نے جواباً خط لکھ بھیجا کہ وہ یہاں سے روانہ ہو جائے گی۔ چلنے سے ایک روز پہلے اس نے ضرورت کی چیزیں خریدیں اور دوسرے دن دہلی کے لیے روانہ ہو گئی۔ ریلوے سٹیشن پہنچ کر اسے بے حد خوشی محسوس ہوئی، وہاں کی فضا سے لطف اٹھایا۔ اگلے روز وہ بہن کے ہاں پہنچ گئی۔ یہ شادی کے بعد اس کی پہلی ملاقات تھی۔ اس کی تین لڑکیاں اور دو لڑکے تھے، بڑی لڑکی کی عمر دس سال اور چھوٹی ابھی دودھ پیتی تھی۔ اس نے اپنی بہن کو بارہ برس کے واقعات دو گھنٹوں میں سنا ڈالے۔ خاندان، میاں، بچوں کے متعلق اور اخراجات کی تفصیل اس کے سامنے رکھ دی۔ بہن کے حالات چوں کہ ٹھیک نہیں تھے، بمشکل گزر اوقات کی بنا پر میمونہ خود ہی ٹیکسی کا انتظام کر کے بہنوئی، بہن اور بچوں کے ہمراہ دہلی کے قابلِ دید مقامات دیکھنے گئی، مگر بد دل ہو کر واپس لوٹی۔ اگلے روز بہن نے بہنوئی اور بڑی بیٹی کے ساتھ پیدل کناٹ پیلس کی سیر کے لیے بھیجا۔ یہاں پہنچ کر دہلی کی رنگینیوں سے خوب لطف اندوز ہوئی اور ماحول سے کافی متاثر بھی ہوئی۔ گھوم پھر کر وہ قہوہ خانے گئے، جو گاہکوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ قہوہ خانے کا ماحول بھی میمونہ کے لیے کافی متاثر کن تھا۔ دو گھنٹے گزر چکے تھے، اس لیے اب انہوں نے گھر کا رُخ کیا اور ساجدہ کو دل چسپ مقام کے بارے میں بتایا۔ اگلے دن تیار ہو کر اکیلے ہی کناٹ پیلس روانہ ہو گئی۔ پارک سے ہوتے ہوئے دکانوں کی طرف چل دی، راستے میں اسے خوب رو نوجوان پیچھا کرتے ہوئے نظر آیا۔ چوراہے میں پہنچ کر زیادہ روشنیوں والی قطار میں چلنا شروع کر دیا، نوجوان بھی اس کے پیچھے چلتا رہا۔ دکان میں چینی تصاویر وقت گزارنے کے لیے دیکھیں تو نوجوان باہر ٹہل رہا تھا۔ اس نوجوان نے میمونہ کو سلام کیا جس پر میمونہ بے ساختہ مسکرا دی۔ کناٹ پیلس کے دو تین چکر لگانے کے بعد وہ گھر روانہ ہو گئی۔ بہن فکر مند تھی، دیکھ کر مطمئن ہو گئی۔ میمونہ بہت خوش تھی اور گھر والوں کے ساتھ سارا وقت خوش گپیوں میں گزارا۔ اگلے دن پھر نئی ساڑھی

پہن کر انگریزی سیلون سے ہوتے ہوئے کناٹ پیلس روانہ ہوئی، پھر دکانوں کا گشت کرنے لگی مگر وہ نوجوان اسے کہیں نظر نہ آیا۔ قہوہ خانے سے باہر نکلنے کے بعد رات خاصی ہو چکی تھی اور سردی بڑھ چکی تھی۔ وہ دکانوں کی طرف چل پڑی۔ راستے میں سیاہ کار کھڑی تھی، جس کے پاس چھ لڑکے آپس میں باتیں کر رہے تھے۔ ان میں وہ نوجوان بھی موجود تھا۔ اس نوجوان نے میمونہ کو دیکھتے ہی دوسروں کو اشارہ کیا، میمونہ ان کی حرکات کو بھانپ گئی اور وہاں سے آگے بڑھ گئی۔ میمونہ کے کل کے رد عمل اور آج اس کے بناؤ سنگھار کی وجہ سے آج وہ دیدہ دلیری سے سامنے کھڑا تھا۔ لیکن آج میمونہ کو ایک عام لفنگا اور عیار محسوس ہو رہا تھا وہ مسلسل اس کا پیچھا کر رہا تھا اور میمونہ اس سے بچتے بچاتے کوارٹر پہنچنا چاہتی تھی مگر وہ لڑکا بار بار راستہ روکنے کی کوشش کر رہا تھا اور وہ سیاہ گاڑی بھی بار بار اسے سامنے دکھائی دیتی تھی۔ میمونہ تیز رفتاری سے چل رہی تھی اور وہ لڑکا بھی ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ ایک دو بار گاڑی سے ٹکر ہوتے ہوتے بچی۔ وہ بھاگ کر کوارٹر میں داخل ہوئی اور وہیں آرام کرسی پر ڈھیر ہو گئی۔ بہن کے پوچھنے پر لاعلمی کا اظہار کیا اور پوری رات وقتاً فوقتاً کوارٹر کے سامنے ہارن بجتا رہا۔ اگلی شام وہ دہلی سے پریشانی، تذبذب اور تاسف کی حالت میں ٹرین کے ذریعے واپس چل دی مگر وہ اب خود کو پانچ برس مزید بوڑھا محسوس کر رہی تھی۔

۱.۴۔ میمونہ بیگم:

اس کہانی کا مرکزی کردار ایک مڈل سکول کی استانی میمونہ بیگم ہے۔ والدین وفات پا چکے ہیں اور قصبے کے بورڈنگ ہاؤس میں رہتی ہے۔ میمونہ کے کردار میں اعلیٰ شخصی اوصاف پائے جاتے ہیں۔ سادگی، متانت، شرافت، قوت فیصلہ، خودداری اور سنجیدگی اس کے کردار کا خاصہ ہے۔ یہ متوسط طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ یہ کردار ہمارے سماج کا آئینہ دار ہے۔ اس کردار کے ذریعے معاشرتی اور سماجی مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ ایک متحرک کردار ہے، اس کردار کی سب سے بڑے خوبی اس کی پہلوداری ہے۔ بہ ظاہر تو وہ خوش رہتی ہے، مگر اندر ہی اندر اکتاہٹ اور بے زاری کا شکار نظر آتی ہے۔ عمر کے بہت سے سال بیت جانے کے باوجود بھی ابھی تک اس کا نہ تو بیاہ ہوا ہے نہ کوئی رشتہ آیا ہے۔ اسی خیال سے میمونہ پریشان ہو جاتی تھی۔ ایک بار جب اپنی لٹ میں سفید بال دیکھتی ہے تو غم زدہ ہو جاتی ہے۔ میمونہ کی اس پریشانی کے پیچھے سماجی محرومیاں تھیں، تنہائی سے وہ گھبراتی ہے:

> "صبح کے واقعہ نے میمونہ کے دماغ کو دن بھر پریشان رکھا۔ سکول میں وہ بات بات پر لڑکیوں کو جھڑکتی رہی۔ کئی لفظوں کے معنی بھی وہ ٹھیک طور پر نہ سمجھا سکی۔ بورڈنگ ہاؤس میں آکر بھی اس کا جی کسی کام میں نہ لگا۔ وہ سر شام ہی سے بستر پر آکر لیٹ گئی اور

اپنی حالت پہ غور کرنے لگی۔ سوچتے سوچتے وہ اس نتیجے پر پہنچی کہ اس کے جوانی کے ڈھلنے کی یہ وجہ ہے کہ اسے اپنی زندگی سے کوئی خوشی حاصل نہیں ہوئی۔"(۷)

میمونہ بھی اپنی زندگی اور مشکل حالات سے نکلنا چاہتی ہے، وہ بھی اپنی زندگی میں خوشیوں کی طلب گار ہے۔ لیکن حالات کی گردش اسے بے چین کیے رکھتی ہے۔ وہ اپنی اداسی اور اکتاہٹ دور کرنے کے لیے دہلی میں مقیم اپنی بہن کے پاس چلی جاتی ہے۔ مگر اندرونی خاموشی اور تنہائی بڑے شہر کی رونقوں سے کم نہ ہو سکی۔ وہاں کی زرق برق روشنیاں اور چہل پہل صرف دکھاوا تھی۔ کناٹ پیلس میں لڑکے کا میمونہ کا پیچھا کرنا اور توجہ حاصل کرنے کی کوشش کرنا، سب فریب تھا، جو سفید پوش اور معزز گھرانوں کی عزت کے منافی تھا۔ میمونہ کو وہاں انتہائی مایوسی ہوئی اور بورڈنگ واپس آنے کی ٹھانی۔ اوباش لڑکوں کے پیچھا کرنے نے اس پر خوف اور وحشت طاری کر دی، یہ گھٹیا حرکت میمونہ کے لیے تشویش ناک تھی:

"جوں جوں اس کا گھر آتا جاتا تھا، نوجوان کی آہ و فغاں میں زیادہ زیادہ جوش و خروش پیدا ہوتا جاتا تھا۔ میمونہ نے اپنی رفتار اور بھی تیز کر دی اور بھی تیز، یہاں تک کہ وہ قریب قریب دوڑنے لگی۔ اس کے پیچھے لگاتار ایک شور سنائی دیتا رہا مگر اس نے بالکل دھیان نہ دیا، پلٹ کر نہ دیکھا۔ وہ ہانپ رہی تھی مگر پھر بھی اس نے رفتار میں کمی نہ آنے دی، آخر کار وہ کوارٹر پہنچ گئی۔"(۸)

اس کہانی میں سفید پوش کی طبقے کی مشکلات اور سماجی برائیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کردار کی سماجی محرومیوں کو بھی بیان کیا گیا ہے کہ معاشرے میں تنہا رہنے والی معزز گھرانے کی لڑکیاں اچھے رشتے کی آڑ میں بال سفید کر لیتی ہیں۔ اس کردار میں نفسیاتی کیفیت کو بھی انتہائی خوب صورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ جیسے اس کی تشنگی کا مداوا نہ ہو سکا، دہلی سے واپس آتے ہوئے اس کی اکتاہٹ اور بے چینی میں مزید اضافہ ہوا، وہ خود کو پانچ برس مزید بوڑھا تصور کرنے لگی۔ اس کردار سے سماجی جبر بھی واضح ہوتا ہے۔ سماجی اقدار اور معاشرتی پابندیوں سے چاہتے ہوئے بھی وہ خود کو آزاد نہیں کر سکتی۔

۵۔ بردہ فروش

کہانی کے شروع میں ریل گاڑی سٹیشن کا منظر دکھایا گیا ہے۔ دو عورتوں کی آپس میں گفتگو کی منظر کشی کی گئی ہے۔ یہ کہانی ایک لڑکی ریشماں کی ہے جسے پانچ برس کی عمر میں کوئی شخص محلے سے اٹھا کر لے گیا تھا۔ اس نے مختلف دیہات میں پرورش پائی۔ جب وہ شادی کے قابل ہوئی تو ایک عورت نے اس کی چچی بتاتے

ہوئے اسے کھاتے پیتے گھر میں فروخت کر دیا۔ جس شخص کے ساتھ بیاہی گئی وہ کم عمر سودائی، حد درجہ ظالم تھا۔ حتیٰ کہ ایک بار اس نے ریشماں کا گلا دبا دیا، نوکرانی کے شور مچانے پر اسے چھوڑ دیا۔ رفتہ رفتہ وہ خود بھی سودائی بن گئی۔ یہ چار سال اس نے بڑی مشکل سے گزارے۔ اس دوران اس کی ملاقات ایک بردہ فروش عورت سے ہوئی، جو اسے بھگا کر لے گئی اور مائی جمی کے ہاتھوں فروخت کر دیا۔ اُس شخص کے ساتھ رہتے ہوئے ریشماں بھی نیم وحشی ہو چکی تھی۔ مائی جمی نے چار ماہ میں اسے محبت سے رام کر کے تربیت دینا شروع کر دی۔ مائی جمی کا بردہ فروشی کا طریقہ کار بالکل مختلف تھا۔ وہ بوڑھے افراد کو پھانسا کرتی اور ان سے اچھی قیمت وصول کرتی، کچھ دنوں بعد زیور اور روپیہ لے کر جب لڑکی بھاگ جاتی تو بے چارے بوڑھے بدنامی کے خوف سے خاموش ہو جاتے۔ جرائم پیشہ افراد کے ساتھ رہتے ہوئے ریشماں زندگی کو ایک خطرناک کھیل تصور کرتی تھی۔ ریشماں کی اس مہم پسند طبیعت میں مردوں سے انتقام کا جذبہ بھی شامل تھا۔ اس کی شادی ایک بڈھے کھوسٹ کرم دین سے کر دی گئی۔ وہ دغاباز اور گھٹیا قسم کا انسان تھا۔ اس نے مختلف لوگوں کو ریشماں کی چوکسی پر لگا رکھا تھا۔ وہ اکثر اسے چھری سے مارنے کی دھمکیاں دیا کرتا تھا، وہاں سے بھاگنے کے بعد مائی جمی نے اسے دوسرے گاؤں ساٹھ سالہ چودھری گلاب کے ہاتھ بیچ دیا۔ چوہدری گلاب سب سے مختلف، سیدھا سادہ، کم گو اور عبادت گزار انسان تھا۔ پہلی بیوی سے دو بیٹیاں تھیں، جو بیاہی جا چکی تھیں، بیوی مر چکی تھی، اولادِ نرینہ نہ تھی۔ چودھری گلاب کے گھر کا ماحول بالکل مختلف تھا۔ یہاں وہ فلک بن کر زندگی گزار رہی تھی، یہاں پہلی بار زندگی کی قدر و قیمت کا احساس ہوا۔ تین ماہ گزر چکے تھے، وہ یہاں پر سکون زندگی گزار رہی تھی۔ چودھری بھی اس کا گرویدہ ہو چکا تھا۔ وہ اسے خود آئے دن چھوٹے چھوٹے زیور لا کر دینے لگا۔ اسی دوران مائی جمی نے ایک بڑھیا کو فقیرنی کے روپ میں بھیجا اور زیورات کا مطالبہ کیا تو لڑکی نے کہا کہ ابھی ایک ماہ انتظار کرے، مجھے ابھی زیور نہیں ملے۔ اس کے بعد مائی جمی چودھری کی موجودگی میں خود آئی چونکہ وہ اسے ریشماں کی خالہ سمجھتا تھا، اس لیے چودھری نے اس کی خوب عزت کی اور دونوں کو تنہا چھوڑ کر کھیتوں میں چلا گیا۔ اُس نے ریشماں سے زیورات کا مطالبہ کیا تو اس نے چودھری کے دیے گئے زیورات کا بتایا تو مائی جمی نے بڑے زیورات کا تقاضا کیا اور کہا کہ چلو میں تمہیں لینے آئی ہوں، یہاں میں نے تمہیں آرام و سکون کے لیے نہیں بھیجا، میں تمہاری بات ایک امیر نمبر دار سے پکی کر آئی ہوں۔ لیکن ریشماں اس کے ساتھ نہ جانے کی دہائی کرتی ہے اور ہاتھ جوڑتی ہے، سارا زیور دینے کا وعدہ کرتی ہے۔ لیکن مائی جمی غصے میں آ جاتی ہے اور اسے کرم دین کو بتانے کی دھمکیاں دیتی ہے۔ یہ سن کر ریشماں مائی جمی کی خوب درگت بناتی ہے وہ نفرت آمیز نظروں سے وہاں سے غائب ہو جاتی ہے۔ لیکن ریشماں کے دل میں بے چینی اور خوف بڑھتا ہی چلا جا رہا تھا۔ وہ چودھری کو سب کچھ صاف صاف بتا دینا چاہتی تھی مگر احساسِ خودی نے خاموش کرا دیا۔ وہ آنے والی مصیبت

کا انتظار کرنے لگی۔ ایک شام کرم دین چودھری کے آیا اور ساری حقیقت بیان کر دی۔ یہ سن کر چودھری کی کیفیت انتہائی اضطراب کن تھی اور ریشماں سے کرم الدین کے متعلق پوچھا تو اس نے ہاں میں جواب دیا۔ چوہدری نے غصے میں آکر ریشماں کو برا بھلا کہا۔ یہ سن کر ریشماں کے ضمیر کا بوجھ اتر گیا، اب وہ خود کو آزاد محسوس کرنے لگی۔

آنگن میں جا کر ریشماں دونوں کی باتیں سننے لگی جو ایک دوسرے سے مقابلے کی بات کر رہے تھے اور کسی جنگل میں جا کر جنگ لڑنے کا فیصلہ ہوا تو ریشماں بھی ان کے پیچھے پیچھے چل کر سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ ان دونوں بوڑھوں کی لڑائی دیکھ کر بے زار ہو کر وہ قہقہہ لگاتی ہے، جس سے ان کی توجہ ریشماں کی طرف ہو جاتی ہے اور وہ ریشماں کو مارنے کے لیے دوڑتے ہیں، مائی جمی آکر ان کو منع کرتی ہے، پولیس کی دھمکی دیتی ہے، ان کے پیسے لوٹانے کا وعدہ کرتی ہے اور ریشماں کو لے کر چلی جاتی ہے۔

۵.۱۔ ریشماں:

اس کہانی کا مرکزی کردار نو عمر لڑکی ریشماں ہے۔ ساری کہانی اس کے گرد گردش کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ریشماں کے کردار میں پہلو داری نمایاں ہے، اگر اسے مختلف زاویوں سے پرکھا جائے تو یہ کردار ہمہ جہت شخصیت کا مالک ہے۔ یہ کردار ہماری معاشرتی برائیوں کا آئینہ دار ہے، اس لیے یہ کردار اپنے عہد اور سماج کا نمائندہ کہلانے کا مستحق ہے۔ یہ کردار سنجیدگی، متانت، مثبت سوچ، قوت فیصلہ، نڈر اور دکھاوے کا حامل ہے۔ یہ کردار اپنی الگ انفرادی پہچان کا مالک ہے۔ یہ ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جس کے والدین کی کچھ خبر نہیں اور ایک کاروباری عورت مائی جمی کے پاس رہتی ہے۔ ہوش سنبھالتے ہی اسے مائی جمی مختلف افراد کے ہاتھوں فروخت کر کے اسے اپنی کمائی کا ذریعہ بناتی ہے۔ ریشماں کی تربیت بھی وہ اسی انداز میں کرتی ہے کہ شادی کے بعد کیسے وہاں کا سارا مال اسباب ہتھیا کر وہاں سے فرار ہونا ہے۔ وہ مختلف امیر گھرانوں میں ریشماں کا رشتہ طے کرتی ہے اور پیسے کے لالچ میں اسے کہیں بھی ٹکنے نہیں دیتی۔ ریشماں کا پہلا رشتہ ایک سودائی سے ہوا، جو اس پر بے پناہ ظلم ڈھاتا تھا:

> "پہلے پہل وہ جس شخص کے پلے پڑی وہ تھا تو کم عمر مگر بالکل سودائی تھا، جس سے کوئی باپ اپنی بیٹی بیاہنے کو تیار نہ تھا۔ سودائی ہونے کے ساتھ ساتھ وہ حد درجہ ظالم بھی تھا۔ جب وحشت اٹھتی تو بلا قصور ریشماں کو مارنے پیٹنے لگتا۔ ایک دفعہ اس زور سے ریشماں کا گلا گھونٹا کہ اس کی آنکھیں باہر نکل آئیں۔ قریب تھا کہ ریشماں دم توڑے مگر عین

اس وقت ایک نوکرانی نے دیکھ کر شور مچادیا تو وہ ڈر کر بھاگ گیا۔"(۹)

یہ ایک متحرک کردار ہے جو تکلیف اور مصیبت کا بہادری سے مقابلہ کرنے کی جرات رکھتا ہے۔ اس شخص کے سخت اور ظالمانہ رویے نے ریشماں کو بھی نیم وحشی بنادیا جرائم پیشہ لوگوں کے ساتھ رہ کر ریشماں مہم پسند ہو گئی اور اس کا جذبہِ انتقام بھڑک اٹھا تھا کم عمر ہونے کے باوجود مائی جمی اس کا رشتہ ایک بوڑھے کرم دین سے کرتی ہے۔ وہ نہ صرف ریشماں کو تنگ کرتا ہے بلکہ ظلم کا نشانہ بھی بناتا ہے۔

"کم بخت میری کیسی چوکسی کرتا تھا۔ محلے والوں سے الگ کہہ رہا تھا اور ایک بڑھیا دیکھ بھال کے لیے الگ رکھ چھوڑی تھی۔ ایک دن مجھ پر شک ہوا، مجھے کوٹھڑی کے اندر لے گیا، چھوی دکھا کے کہنے لگا، یاد رکھ! تو نے کبھی بھاگنے کی کوشش کی تو چھوی سے دو ٹکڑے کر دوں گا۔"(۱۰)

اس کردار کے ذریعے نہ صرف معاشرتی برائی کو اجاگر کیا گیا ہے، بلکہ ریشماں کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ نفسیاتی طور پر یہ ایک مضبوط کردار ہے مگر در در کی ٹھوکریں کھا کھا کر ریشماں تھک چکی تھی، وہ زندگی میں سکون کی متلاشی تھی۔ آئے دن ایک نئی مہم نے اس کی زندگی کو اجیرن بنا کر رکھ دیا تھا۔ وہ ایک باعزت اور پُرسکون زندگی کی خواہاں ہے۔ چودھری گلاب کے گھر سے اسے عزت اور پیار کی جو فضا میسر آئی اس کے سامنے دنیا جہان کی دولت ماند پڑ گئی۔ ریشماں کا ضمیر بیدار ہو چکا تھا اور وہ چودھری کو سچ بتانا چاہتی تھی، مگر احساسِ خودی اجازت نہ دیتا تھا۔ وہ ان مشکلات سے آزاد ہونا چاہتی تھی مگر سماجی حالات آگے بڑھنے نہیں دیتے تھے، معاشی کش مکش غالب آتی ہے۔ بہ ظاہر وہ دھوکا دے رہی ہوتی ہے، مگر درحقیقت وہ باعزت زندگی کی طلب گار ہوتی ہے۔ اس کردار میں دکھ، درد، تکلیف اور کرب کی کیفیات کو بیان کیا گیا ہے۔ سماجی جبر ہے، سسکیاں ہیں، آہیں ہیں، آزادی کی تمنا ہے اور ظلم و ستم کے خلاف ایک پر زور احتجاج ہے۔ ریشمان معاشرتی جبر کی زنجیروں کو توڑ دینا چاہتی ہے۔ آزادی حاصل کرنے اور زندگی کو بہتر بنانے کے لیے ریشماں کی کوششیں آہنی دیوار کی طرح نظر آتی ہیں، لیکن وہ معاشی اور سماجی حالات کے سامنے بے بس ہے۔

۶۔ روحی

یہ کہانی ایک معمر فرد کی ہے۔ اس کہانی میں اس شخص کے احساسات و جذبات اور خیالات کی نہایت

پر اثر عکاسی کی گئی ہے۔ ایک دل کش رومان اور سہانے خواب ہیں، جب کہ اس کی تعبیر انتہائی بے رحم ہے اس کہانی کا آغاز معمر شخص کے خط لکھنے سے ہوتا ہے۔ وہ اپنے غیر ملک مقیم دوست کے خط کے جواب میں تفصیلاً اپنے حالاتِ زندگی رقم کرتا ہے اس ایک خط کے ذریعے اس کی پوری زندگی کا احاطہ ہوتا ہے۔ وہ خط میں لکھتا ہے کہ اب میں بوڑھا ہو چکا ہوں اور اس کے ساتھ جسمانی صلاحیتیں بھی ماند پڑ گئی ہیں۔ وہ شروع سے تنہائی پسند اور خاموش طبع ہے۔ شعر و ادب، فنونِ لطیفہ اور موسیقی سے بہت لگاؤ ہے۔ معمر شخص کی تعلیم کے فوراً بعد ملازمت اور ساتھ ہی عابدہ نامی لڑکی سے شادی ہو گئی۔ وہ ایک سال بعد بچی کی پیدائش کے بعد دنیا سے رخصت ہو گئی۔ بیوی کی موت کا صدمہ اس کے لیے ناقابلِ برداشت تھا۔ وہ بیوی کو بے پناہ چاہتا تھا، اس لیے اس کی موت کے بعد زندگی کی تمام رنگینیاں ختم ہو گئیں۔ کبھی دوسری شادی کا خیال تک ذہن میں نہ آیا۔ بیٹی سلیمہ کو پڑھا لکھا کر بیاہ دیا تھا اور خود تنہائی میں ادب اور موسیقی کے ساتھ رغبت کے باعث زیادہ تر گھر ہی وقت گزارتا تھا۔ ملازمت سے چوں کہ سبک دوش ہو چکا تھا اس لیے ماہانہ پنشن پر بآسانی گزر بسر ہو جاتا تھا۔ ایک بوڑھی پرانی ملازمہ ماما نصیبن بوا گھر کے کام کاج کرتی ہے۔ اپنی زندگی سے مطمئن تھا، ایک دن نصیبن بوا پریشانی کے عالم میں اس کے پاس آئیں اور اسے ایک یتیم اور بے سہارا لڑکی کے بارے میں بتایا، جسے دو، تین دن سے اس نے اپنے گھر میں پناہ دے رکھی تھی۔ نصیبن بوا نے منت سماجت کی کہ اس بے یار و مددگار لڑکی کو تین ماہ کے لیے سلیمہ کے کمرے میں رہنے کی اجازت دی جائے، پھر وہ اپنا ٹھکانہ تلاش کر لے گی۔ اس نے نصیبن بوا کو سمجھایا کہ ایک نوجوان اور بن بیاہتا لڑکی کا اس گھر میں رہنا ٹھیک نہیں، جہاں مرد اکیلا رہتا ہو، لوگ باتیں بنائیں گے۔ لیکن بوا اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ اسے تیس سال سے جانتی ہے، نیکی کے کام میں لوگوں کی باتوں کی پروا مت کریں۔ نصیبن بوا کے اس معمر شخص پر بہت احسانات تھے، اتنا عرصہ ملازمت میں کبھی کوئی شکایت پیدا نہ ہوئی، سلیمہ کی پرورش بھی اسی نے کی تھی۔ یہ سوچ کر کہ بوا کی معاشی حالت بھی اچھی نہیں، وہ رضامند ہو گیا۔ بوا اسے گھر لے آئی اور بتایا کہ یہ بے سہارا اور غریب لڑکی ہے اور اس کا سکول بھی یہاں سے قریب ہے۔ وہ معمر شخص کو دعائیں دیتی ہے اور اس نیک کام کے اجرِ عظیم کے متعلق بتاتی ہے۔ ایک ہفتے بعد گھر کی لائبریری میں پہلی دفعہ روحی سے ملاقات ہوئی۔ ملاقات انتہائی خوش کن تھی۔ زیادہ تر ادب سے متعلق گفتگو ہوئی، اس کے ساتھ اسے یہ بھی معلوم ہوا کہ روحی نہایت حسین اور اس میں غیر معمولی جاذبیت تھی۔ ایک ہفتے بعد پھر ملاقات ہوئی اور زیادہ تر ادبی باتیں ہوتی رہیں۔ روحی اس کی باتیں غور سے سنتی تھی، آہستہ آہستہ بے تکلفی بڑھتی گئی۔ روحی کے دیے گئے کرایے اور کھانے کے پیسے بھی اس نے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ نصیبن بوا کے اصرار کے باوجود اس کے گھر میں رہنے پر رضامندی ظاہر کی۔ روز بہ روز روحی سے لگاؤ بڑھتا جا رہا تھا، اب اس میں ایک ولولہ پیدا ہو گیا تھا۔ بے رنگ زندگی میں نئے

رنگ اور امنگیں کروٹیں لینے لگیں۔ اس نے دوست کو عقل و دل کی باہمی گفتگو سے اپنی حالتِ زار کے متعلق آگاہ کیا۔ اسی دوران معمر شخص کو شدید قسم کا نمونیا ہوا اور روحی نے سکول سے چھٹی لے کر دو ہفتے دل و جان سے اس کی خدمت کی۔ دونوں میں محبت مزید بڑھ گئی۔ روحی کی ڈائری پڑھنے کے بعد اسے اندازہ ہوا کہ وہ بھی اس سے محبت کرتی ہے۔ دو ماہ بعد ان کی شادی ہو گئی، شادی کا یہ بندھن ڈھیروں خوشیاں لے کر آیا۔ ایک سال کے بعد ان کے ہاں بیٹی پیدا ہوئی لیکن یہ خوشی اس سے فوراً چھِن گئی اور روحی کا انتقال ہو گیا، جس سے وہ پھر اکیلا ہو گیا۔ بیٹی یاسمین کی محبت کی وجہ سے روحی کے دُکھ میں خود کشی کرنے سے خود کو باز رکھا اور باقی زندگی بیٹی کے نام کر دی۔

۶.۱۔ میں:

اس کہانی کا مرکزی کردار ایک معمر شخص ہے، جو اپنی آپ بیتی اپنے دوست کو تفصیلاً بیان کرتا ہے۔ یہ پوری کہانی شروع سے لے کر آخر تک اس شخص کے گرد گھومتی ہے۔ اپنے عمل اور حرکت و افعال کے لحاظ سے یہ کردار ہمہ جہت شخصیت کا مالک ہے۔ اسے مختلف زاویوں سے پرکھا جائے تو پہلو داری اس کردار کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اس کے علاوہ اس کے کردار میں سادگی، شرافت، سنجیدگی، قوت فیصلہ، سچائی، رحم دلی اور بلند حوصلے جیسے اعلیٰ شخصی اوصاف پائے جاتے ہیں۔ یہ اپنے عہد اور سماج کا نمائندہ کردار ہے۔ اس کردار میں معاشرتی رسم و رواج اور اقدار کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔ قناعت اور صبر کا پہلو بھی نمایاں ہے۔ یہ ایک متحرک کردار ہے جو وقت اور حالات کی گردش کے ساتھ مقابلہ کرنے کا ہنر جانتا ہے۔ نفسیاتی طور پر ایک مضبوط کردار ہے جو زندگی میں رنج و تکالیف اور مصائب سہنے کے بعد اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا جانتا ہے۔ معمر شخص اپنے دوست کو اپنی زندگی کے تمام حالات و واقعات سے آگاہ کرتا ہے اور اپنی پہلی بیوی عابدہ اور اپنی بچی کے بارے میں بتاتا ہے:

> "پھر جب میں رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوا تو اپنی رفیقۂ حیات کو جنون کی حد تک چاہنے لگا اور اس کی خاطر مجھے اپنے کئی اصول توڑنے پڑے اور اپنی عادتیں بدلنی پڑیں مگر یہ میری انتہا درجے کی بدقسمتی تھی کہ عابدہ جلد ہی میرا ساتھ چھوڑ گئی اور سلیمہ کی تعلیم و تربیت کا سارا بوجھ مجھ پر پڑ گیا۔"(۱۱)

بیوی کو بے انتہا چاہنے کے بعد اس کی موت کا صدمہ اس معمر شخص کے لیے ناقابل برداشت تھا۔ شادی کے ایک سال بعد ہی زندگی کی خوشیاں اور رعنائیاں ختم ہو گئی تھیں۔ بچی کی تربیت کے ساتھ اس نے

خود کو شعر و ادب اور موسیقی کے ساتھ مصروف کر لیا۔ عورت کے وجود کے بغیر ہی زندگی کی وجدانی کیفیت کو محسوس کرتا کہ یہ تو ساری عمر ساتھ نہیں چھوڑتے۔ ساتھ ہی زندگی نے انگڑائی لی اور اس کی زندگی میں بیس سالہ بے سہارا لڑکی روحی آ گئی۔ پچپن سال کی عمر میں اس کی زندگی کی رعنائیاں لوٹ آئیں، مگر یہ خوشی بھی عارضی تھی۔ روحی شادی کے دو سال بعد چل بسی، روحی کی اچانک موت نے معمر شخص کو ہلا کر رکھ دیا، وہ لکھتے ہیں:

> "جیسا کہ عابدہ کے مرنے پر میں نے اپنے ہاتھوں اپنا خاتمہ کر لینے کا ارادہ کیا تھا، مگر سلیمہ کے خیال نے مجھے زندہ رہنے پر مجبور کیا تھا، بالکل اسی طرح روحی کی موت پر بھی میرے دل میں زندہ رہنے کی کوئی تمنا نہ رہی تھی، مگر ننھی یاسمین نے مجھے خودکشی کے خیال سے باز رکھا۔"(۱۲)

اس کردار کے ذریعے معاشرتی حقائق کو پیش کیا گیا ہے اور زندگی کی فطری کش مکش، دکھ اور خوشی کے امتزاج کو واضح کیا گیا ہے۔ معمر شخص اپنی دونوں بیویوں سے بے پناہ محبت کرتا تھا۔ دونوں کی جدائی اس کے لیے ناقابلِ برداشت تھی۔ مگر انسان قدرت کے فیصلے کے سامنے بے بس ہے۔ سماجی مجبوریاں انسان کو آگے نہیں بڑھنے دیتی ہیں، اس کی آنکھیں آج بھی روحی کو تلاش کرتی پھرتی ہیں۔

۷۔ کن رس

یہ کہانی ایک نوجوان کلرک فیاض کی ہے۔ موسیقی سے لگاؤ اس کی کمزوری ہے۔ وہ بچپن سے ہی موسیقی کا دلدادہ تھا، مگر گھریلو حالات کی بدولت یہ شوق پنپنے نہ پایا۔ سکول میں حمد گایا کرتا تھا، قوالی اور سماع کی محفلوں میں بھی شریک ہوتا تھا۔ سکول کی تعلیم ختم ہونے کے بعد تنگ دستی کے باوجود باپ نے اسے کالج میں داخل کروا دیا۔ یہاں بھی باپ کی نظروں سے اوجھل موسیقی کی محفلوں میں شریک ہوتا۔ باپ فیاض سے بے پناہ محبت کرتا تھا، ایک رات نیند میں کچھ بڑبڑاتے ہوئے سنا تو دل میں کئی اندیشے جنم لینے لگے۔ تھوڑے ہی دنوں میں اپنے سے غریب مگر خوش شکل لڑکی سے فیاض کی شادی کر دی تاکہ لڑکے کی آوارگی کا بڑی حد تک سدباب ہو سکے۔ کالج میں فیاض کے تیسرے سال کے دوران اچانک باپ کا انتقال ہو گیا۔ ماں پہلے ہی وفات پا چکی تھی، باپ کی وفات کے ساتھ ہی بہت سے معاشی مسائل نے جنم لیا۔ بیوی اور بچی کا پیٹ پالنے کی خاطر نوکری کی تلاش شروع کر دی۔ ادنیٰ سے ادنیٰ محنت مزدوری کرتا، مہینوں دھکے کھانے کے بعد محکمہ آب کاری میں کلرک کی جگہ عارضی طور پر مل گئی۔ قابلیت اور محنت کی بنیاد پر اپنے لیے مستقل جگہ پیدا کر لی۔ رات کو

گھروں میں جا کر ٹیوشن پڑھانے لگا۔ دس سال کے اندر ہیڈ کلرک بن گیا، مگر اس کے ساتھ کام کا دباؤ بھی بڑھ گیا، رات تک بیٹھ کر کام کرتا۔ ایک شام دفتر سے گھر جاتے ہوئے راستے میں ایک سازندے سے ملاقات ہوئی، جس کا نام حیدری خان تھا۔ اس کے ساز بجانے سے بے حد متاثر ہوا، اسے کھانا کھلانے اپنے ساتھ گھر لے گیا۔ اس دبلے پتلے اور میلے کچیلے شخص کے ساز بجانے سے فیاض کو بہت دل چسپی محسوس ہوئی، وہ اس سے موسیقی سے متعلق مختلف سوالات کرتا رہا۔ اس دوران اس نے حالاتِ زندگی اور موسیقی سیکھنے کے بارے میں تفصیلاً بیان کیا۔ رات دس بجے گھر پہنچنے پر انہوں نے کھانا کھایا، گھنٹوں بیٹھ کر موسیقی اور سرود بجانے کی باتیں کرتے رہے، آخر کار حیدری خان نیند سے وہیں دراز ہو گیا۔ صبح سویرے فیاض نے سروں کو پھر بجانا شروع کیا، اسے بے حد خوشی محسوس ہو رہی تھی۔ وہ مسلسل دس بجے تک مشق کرتا رہا۔ حیدری خان نے فیاض کی ذہانت اور شوق کی داد دی اور چلا گیا۔ اس کے جانے کے بعد فیاج کھویا کھویا سا خاموش لیٹا رہا۔ بیوی نے لاکھ سمجھایا مگر اس کے ذہن پر بس سرود کا نشہ ہی چھایا ہوا تھا، وہ بے چینی سے حیدری خان کا انتظار کرنے لگا۔

حیدری خان کے آتے ہی فیاض کا چہرہ کھل اٹھا، وہ پوری رات سرود پر مشق کرتا رہا۔ حیدری خان نے خوش ہو کر پھر داد دی اور مزید تین سُر بھی سمجھا دیے۔ فیاض کو شاگردی میں لینے کے لیے اس نے تین شرطیں رکھیں، جو اس نے منظور کر لیں۔ حیدری خان اپنا بوریا بستر لے آیا اور وہیں رہنے لگا۔ وہ سارا دن گھر سے باہر رہتا اور رات کو یہاں آ جاتا۔ فیاج نے اس کا حلیہ تبدیل کر دیا، وہ اچھا خاصا معقول انسان نظر آنے لگا۔ حلیہ تبدیل ہوتے ہی حیدری خان کے طور طریقے بھی بدل گئے۔ اصغری بھی اس تبدیلی سے حیران رہ گئی۔ وقت کے ساتھ ساتھ اصغری اور بچیاں بھی اس سے مانوس ہو گئیں۔ وہ بھی انہیں اپنے بچوں کی طرح سمجھتا تھا۔ فیاض کو اس مذہبی محلے میں رہتے ہوئے دس سال گزر چکے تھے۔ مگر حیدری خان کے آتے ہی سب ٹھٹکے اور پورے محلے والے فیاض کو ناراضی کی نگاہوں سے دیکھنے لگے۔ ایک دن امام صاحب نے فیاض کو گھریلو حالات اور موسیقی کے متعلق تنبیہ کی۔ گھر آ کر اس کے اندر بے چینی اور اہلِ محلہ کے خلاف غصہ بھرا ہوا تھا۔ حیدری خان نے اس کی بیٹیوں کو بھی ناچ گانے کی تعلیم دینا شروع کر دی تھی۔ اب نہ صرف اہلِ محلہ بلکہ مالک مکان نے بھی گانے بجانے اور موسیقی پر اعتراض کیا۔ حیدری خان نے انہیں نیا مکان کرایے پر لے کر دیا اور دو روز کے اندر وہ نئے مکان میں شفٹ ہو گئے۔ وہاں جا کر معلوم ہوا کہ یہ مکان بازارِ حسن میں واقع ہے۔

۱.۷۔ فیاض حسین:

اس کہانی کا مرکزی کردار فیاض حسین ہے۔ یہ کردار اپنی الگ انفرادی پہچان رکھتا ہے اور ہمہ جہت

شخصیت کا مالک ہے۔ اگر اسے مختلف زاویوں سے پرکھا جائے تو پہلو داری شخصیت کے باعث یہ کردار کہانی کے شروع سے لے کر آخر تک اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کردار میں سنجیدگی، متانت، شرافت، سادگی، قوت فیصلہ اور عاجزی جیسے شخصی اوصاف پائے جاتے ہیں۔ اس کردار میں شخصی خامیاں بھی پائی جاتی ہیں، مگر اعلیٰ اوصاف اور خوبیوں کی جھلک واضح نظر آتی ہے۔ فیاض حسین اپنے عہد اور سماج کا نمائندہ کردار ہے، جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ معاشرتی اور سماجی صورت حال اس کردار کو مرکزی حیثیت دلاتی ہے۔ اس کردار میں معاشی کشمکش کے ساتھ ساتھ آرزوئیں اور حسرتیں ہیں، دل میں چھپی یہ خواہشات اسے بے چین رکھتی ہیں۔ انہیں پانے کے لیے وہ ساری عمر کوشاں رہتا ہے۔ سماجی حالات اسے آگے بڑھنے سے روکتے ہیں، مگر وہ اپنے مقصد کی تکمیل میں پُرعزم رہتا ہے۔ جیسے ہی اسے مناسب حالات ملتے ہیں، اس کا شوق اور فن جاگ اٹھتا ہے۔ پیشے کے لحاظ سے وہ ایک کلرک ہے، دو بچیوں کا باپ ہے۔ مگر بچپن ہی سے موسیقی کا دل دادہ ہے۔ گھریلو ماحول اور معاشی حالات اس کے شوق کی راہ میں حائل ہوتے ہیں اور حالات کی گردش کے باعث وقتی طور پر اس کی خواہش مدھم پڑ جاتی ہے۔ مگر حیدری خان سے ملنے کے بعد اس کے اندر کا جنون پھر سے بیدار ہو جاتا ہے اور موسیقی سنتے ہی اس کی کیفیت کچھ اس طرح ہو جاتی ہے:

> "اس قدر تیزی کے ساتھ فضا میں ایک مسلسل ارتعاش کی کیفیت پیدا ہو رہی تھی، عجب سماں بندھا ہوا تھا۔ فیاض کے دل و دماغ پر اس موسیقی کا کچھ ایسا اثر پڑا کہ پہلے تو اس کا سانس تیز تیز چلنے لگا، پھر رفتہ رفتہ اعصاب ڈھیلے پڑنے شروع ہوئے اور نقاہت سی محسوس ہونے لگی، پھر ایک آنسو اس کی آنکھ سے بے اختیار ٹپکا۔"(۱۳)

فیاض نے اس بار بجانے والے شخص حیدری خان کو اپنے گھر میں رکھ لیا۔ اس نے ناشتے اور نشے پانی کے بدلے فیاض کے ہاں رہنے اور اسے موسیقی کی تربیت کی شرط رکھی، جو فیاض نے بہ خوشی قبول کر لی۔ حیدری خان کا وہاں رہنا اور موسیقی بجانا محلے والوں کو ناگوار گزرا تو فیاض کو محلہ چھوڑنے کی دھمکیاں دی جانے لگیں۔ بچیوں کو سکول سے نکال دیا گیا۔ لیکن وہ اپنے شوق اور فن کو کسی صورت چھوڑنے کو تیار نہ تھا، اس کے لیے چاہے اسے پوری دنیا سے ہی کیوں نہ لڑنا پڑتا اور آخر کار بازارِ حسن میں ایک مکان لے کر وہاں منتقل ہو گئے۔ وہاں جا کر جب فیاض نے سامنے والے گھر میں دیکھا تو اسے معلوم ہوا:

> "فیاض کو اپنے فلیٹ کے سامنے جو کمرا خالی نظر آیا اب اس میں چہل پہل ہونے لگی تھی، لوگ آتے جاتے تھے اور گاؤ تکیوں سے لگ کر بیٹھ جاتے تھے۔ یک بارگی طبلے پر تھاپ پڑی اور ایک غیرت ناہید روپہلی پشواز پہنے چھم سے محفل میں کودی اور نرت

کرنے لگی۔ ہاتھ پاؤں کی چلت پھرت اس غضب کی تھی کہ ہر ہر ادا سے دیکھنے والوں کے دل مسلے جاتے۔"(۱۴)

فیاض نے اپنے شوق اور جنون کی خاطر دنیا کی پروا کیے بغیر موسیقی کا سفر جاری رکھا، تمام مخالفتوں کو پس پشت ڈالا اور اپنے معاشرے اور سماج سے بغاوت کرتے ہوئے اپنے فیصلے پر ڈٹا رہا اور اپنے مقصد کو پالیا۔

۸۔ یہ پری چہرہ لوگ

اس کہانی میں سیٹھ تراب علی کے گھر کے حالات و واقعات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ سیٹھ تراب علی کی بیوی، بچے اور ان کے گھر کام کرنے والی ماں بیٹی کا خاص طور سے ذکر کیا گیا ہے۔ پوری کہانی ان دو ماں بیٹی سگو اور جگو کے گرد گھومتی ہے۔ یہ دونوں ماں بیٹی مختلف گھروں میں کام کرتی ہیں اور وہاں کے حالات و واقعات آپس میں بیٹھ کر بیان کرتی ہیں۔ وہ بیگم تراب علی کی رعب دار شخصیت سے ڈرتی ہیں اور اس کے سامنے آنے سے کتراتی ہیں۔ بیگم تراب علی بھی پورے علاقے کی خیر خبر رکھتی ہے۔ ایک دن دونوں ماں بیٹی تمام گھروں کے کام سے فارغ ہو کر بیگم تراب علی کے گھر کے باہر بیٹھ کر سستا رہی ہوتی ہیں اور سارے دن کے حالات و واقعات ایک دوسرے سے بیان کر رہی ہوتی ہیں۔ ان دونوں کے درمیان ہونے والی گفت گو سن کر بیگم تراب علی انہیں اندر بلاتی ہے، جس پر وہ دونوں حیران اور پریشان رہ جاتی ہیں۔ بیگم تراب علی کے پوچھنے پر وہ دونوں ماں بیٹی مکر جاتی ہیں۔ لیکن جب وہ ان پر غصہ ہو کر سختی کرتی ہے تو وہ علاقے کے جن گھروں میں کام کرتی ہیں، ان کے بگاڑے ہوئے ناموں سے متعلق ساری بات بیگم تراب علی کے سامنے بیان کر دیتی ہیں، جسے سن کر بیگم تراب علی کو غصہ آجاتا ہے کہ کسی کا نام بگاڑنا بہت بری عادت ہے، تم نے یقیناً میرا نام بھی بگاڑا ہوا ہو گا تو وہ دونوں قسمیں کھانا شروع کر دیتی ہیں کہ آپ جیسی مہربان، سخی اور غریب پرور کی شان میں ہم بھلا کیسے گستاخی کر سکتے ہیں۔ جیسے ہی بیگم تراب کا غصہ ٹھنڈا ہوتا ہے، وہ اس سے دو ٹوٹے ہوئے ٹہنے مانگنے کے لیے منت سماجت کرتی ہے، گڑگڑاتی ہے۔ جس پر بیگم تراب علی مان جاتی ہے۔ راستے میں گھر جاتے ہوئے انہیں مہتر جھاڑو لگاتے ہوئے نظر آتا ہے تو اس کو سگو جھاڑو لگانے کے بعد "ڈھڈو"(بیگم تراب علی) کے گھر سے دو ٹہنے اٹھانے کا حکم دیتی ہے۔

۸.۱۔ سگو:

اس کہانی کا مرکزی کردار نوکرانی سگو ہے۔ یہ ایک مرکب کردار ہے، جو کہانی کے شروع سے لے کر آخر تک اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کردار میں شخصی خامیوں میں ظاہر داری، تصنع، منافقت اور

دوغلاپن نمایاں ہے۔ اس کردار کے ذریعے معاشرتی حقائق اور منفی انسانی رویوں کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ کردار فطرت انسانی میں چھپے تضادات اور منافقانہ طرز عمل کو واضح کرتا ہے۔ بدلتی صورت حال کے تحت انسانی رویوں کے بدلنے اور طبقاتی اونچ نیچ کو اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ کردار نچلے طبقے کا نمائندہ ہے اور پہلوداری اس کردار میں نمایاں ہے۔ماں بیٹی بیگم تراب علی کے گھر کام کرتی ہیں اور اس کے علاوہ وہ اس علاقے کے کئی دیگر معزز گھرانوں میں بھی کام کرتی ہیں ایک دن دونوں ماں بیٹی بیگم تراب کے گھر سے باہر آپس میں کچھ باتیں کر رہی ہیں:

"سگو اپنی بیٹی جگو سے پوچھ رہی تھی، کیوں دھی، تو نے طوطے والی کے ہاں کام کر لیا تھا؟ جگو نے اپنی مہین آواز میں جواب دیا۔ اور کھلونے والی کے ہاں؟، وہاں بھی۔ اور تپ دق والی کے ہاں؟ اب کے جگو کی آواز سنائی نہ سی، شاید اس نے سر ہلانے پر ہی اکتفا کیا ہو گا اور کالی میم کے ہاں؟"(۱۵)

بیگم تراب علی کے اندر بلا کر پوچھنے پر وہ گم سم اور پریشان ہو گئیں تو بیگم تراب علی کے پوچھنے پر کہ تم نے میرا بھی یقیناً کوئی نام رکھا ہو گا، تو وہ کہنے لگی:

"بیگم صاحبہ! چاہے ماریے، چاہے جندہ چھوڑیے، ہم تو آپ کو بیگم صاحب ہی کہتے ہیں۔ چل جھوٹی مکار!، میں جھوٹ نہیں بولتی سرکار! چاہے جس کی قسم لے لیجیے۔۔۔ کیوں دھی جگو! ہم بیگم صاحب کو بیگم صاحب ہی کہتے ہیں نا؟ جگو نے ماں کی طرف دیکھا اور جلدی سے منڈیا ہلا دی۔"(۱۶)

سگو اور جگو بہ ظاہر تو بیگم صاحب کی خوشامد کر رہی تھیں، مگر در حقیقت جھوٹ بول رہی تھیں۔ وہ بیگم کا غصہ ٹھنڈا ہونے پر ان سے کٹے ہوئے دو ٹہنے مانگتی ہے، جو کچھ دیر خاموش رہنے کے بعد وہ دے دیتی ہے۔ اس کی پیٹھ پیچھے اپنے شوہر سے کہتی ہے:

"سن جگو کے باوا! جب سڑک جھاڑ چکیو تو ڈھڈو کے بنگلے پر چلے جائیو۔ وہاں دو بڑے بڑے ٹہنے کٹے پڑے ہیں، انہیں اٹھا لائیو۔ میں نے ڈھڈو سے اجازت لے لی ہے۔"(۱۷)

اس کردار کے ذریعے معاشرتی برائیوں کی خوب صورت انداز میں عکاسی کی گئی ہے۔ منافقانہ رویوں اور طبقاتی اونچ نیچ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ خوش آمد کے منفی اثرات کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔

۹۔ اس کی بیوی

یہ کہانی ایک ایسے نوجوان کی ہے، جس کی بیوی مر چکی ہے اور اس کی جدائی میں وہ بری طرح ٹوٹ چکا ہے۔ بیوی کے مرنے کے بعد نوجوان نے نسرین کو کہیں دیکھا تو اس کو مرحوم بیوی کی یاد ستانے لگی۔ پیسہ جمع کر کے دوراتوں کے لیے اس نے نسرین کے گھر کا رخ کیا۔ وہاں پہنچ کر وہ نسرین سے ہر بات میں اپنی بیوی کا ذکر کرتا ہے، جس سے نسرین بے زاری محسوس کرتی ہے۔ نوجوان کی عمر لگ بھگ چوبیس پچیس برس ہو گی مگر بیوی سے بچپن سے عشق تھا۔ وہ نسرین کو اپنی بیوی نجمہ کی پسند، ناپسند کے بارے میں بتاتا ہے، اس کے خدوخال اور شوق بتاتا ہے، بیوی کے مرنے کے بعد اپنی حالتِ زار کے بارے میں بتاتا ہے۔ نسرین اس کی باتیں سن کر اکتاہٹ محسوس کرتی ہے۔ کافی دیر اپنے بچپن کی تکلیف دہ یادیں اسے بے چین کرتی ہیں۔ صبح سویرے نوجوان مارکیٹ چلا جاتا ہے، نسرین کو تشویش لاحق ہوتی ہے، مگر وہ کچھ ہی دیر میں گھریلو سودا سلف کے ساتھ واپس آ جاتا ہے اور خود سالن بنانے پر بضد ہو جاتا ہے۔ نسرین کے روکنے کے باوجود وہ خود کھانا بناتا ہے اور دونوں مل کر کھانا کھاتے ہیں۔ عصر کے بعد دونوں رکشہ پر بازار چلے جاتے ہیں۔ وہاں سے ضرورت کی اشیا خرید کر مختلف جگہوں سے ہوتے ہوئے ریسٹورنٹ میں ٹھنڈی اور گرم چیزیں منگوائیں۔ اس دوران نوجوان نے نسرین کا اس طرح سے خیال رکھا جیسے کوئی نیا جوڑا ہو اور شوہر بیوی سے کمال عشق کرتا ہو۔ رات کے وقت وہ گھر لوٹے اور سیدھا کمرے میں چلے گئے۔ وہاں نوجوان بیوی کے باوفا نہ ہونے کے بارے میں بتاتا ہے۔ نوجوان افسردگی کے عالم میں جلد سو جاتا ہے جب کہ نسرین کے دل میں نوجوان کی معصومیت، بچگانہ خواب اور بھولپن کی بہ دولت طوائف کے اندر بھی ممتا کے جذبات پیدا کر دیتا ہے۔

۹.۱۔ نوجوان:

اس کہانی کا مرکزی کردار ایک پچیس سالہ نوجوان ہے۔ وہ اپنی بیوی کی جدائی کے صدمے میں مبتلا ہے، یہ اس کے لیے ناقابل برداشت ہوتا ہے۔ یہ ایک سپاٹ کردار ہے، اس میں سادگی، سنجیدگی، متانت، شرافت اور قوت فیصلہ جیسے اعلیٰ شخصی اوصاف پائے جاتے ہیں۔ یہ کردار نفسیاتی طور پر ایک کمزور کردار ہے، جس کے لیے غم کی کیفیت کو سنبھالنا بہت مشکل ہے۔ یہ کردار کہانی کے شروع سے لے کر آخر تک اثر انداز ہونے کی مکمل صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ اپنے عہد اور سماج کا نمائندہ کردار ہے۔ نوجوان کے اس کردار میں شخصی خامیاں ہونے کے باوجود اعلیٰ اوصاف اور خوبیوں کی جھلک واضح نظر آتی ہے۔ یہ کردار وسطی طبقے کا نمائندہ ہے۔ نوجوان کی بیوی مر جاتی ہے۔ بیوی کی جدائی اس کے لیے ناقابل برداشت ہے۔ وہ اس سے بے پناہ محبت

کرتا ہے اور اپنی دلی کیفیت کسی ہمدرد کو سنانا چاہتا ہے۔ کافی عرصہ حزن کی حالت میں رہنے کے بعد اس کی طبیعت سنبھل جاتی ہے۔ ایک دن بازار میں اسے ایک طوائف نسرین نظر آتی ہے۔ اسے دیکھتے ہی نوجوان کو اپنی مرحوم بیوی کی یاد بری طرح ستانے لگتی ہے۔ اس طوائف کے ساتھ دو راتیں گزارنے کے لیے وہ جیسے تیسے کر کے پیسے جمع کرتا ہے اور اس سے ملنے پہنچ جاتا ہے۔ وہاں جا کر بھی نسرین سے اپنی بیوی کی باتیں ہی کرتا رہتا ہے، جو اسے ناگوار گزرتی ہیں۔ نوجوان سے مسلسل اس کی بیوی کی باتیں سننے سے نسرین کافی حد تک اس کی بیوی کے حالات و واقعات جان چکی تھی۔ نسرین کے پوچھنے پر اس نے اپنی بیوی کی موت کے صدمے کے بارے میں بتایا:

> "میں زیادہ دیر اس فریب میں نہ رہ سکا، میں بیمار پڑ گیا، مہینہ چارپائی پر پڑا رہا، جب میری حالت بہت خراب ہو جاتی تو امی جان اور زہری، یہ میری چھوٹی بہن کا نام ہے، میرے سرہانے آ کر کھڑی ہو جاتیں اور ایسی چپ چپ سہمی ہوئی نظروں سے میری طرف دیکھتیں کہ میں جلدی سے آنکھیں بند کر لیتا اور چاہتا کہ نہ مروں۔"(۱۸)

نوجوان نسرین کو نجمی جیسا سمجھتے ہوئی اس کے گھر گوشت اور ترکاری لاتا ہے اور پرانی باتیں تازہ کرتا ہے، معصومانہ باتیں کرتا ہے، نسرین کو شاپنگ کراتا ہے اور آخر میں اسے اپنی بیوی کی بے وفائی کے متعلق بھی بتاتا ہے:

> "میں نے غلطی سے اس کے نام کا ایک خط کھول لیا تھا، یہ کہتے کہتے نوجوان ایک دم افسردہ ہو گیا اور گردن جھکا لی۔ اور تم پھر بھی اسے چاہتے رہے؟، ہاں! بھرائی ہوئی آواز میں نوجوان کے منہ سے نکلا، اس کے سوا چارہ ہی نہ تھا۔"(۱۹)

بیوی کی بے وفائی کے باوجود وہ اسے بے پناہ چاہتا تھا۔ اس خیال سے کہ اس کی عزت نفس مجروح نہ ہو، اسے محسوس تک نہ ہونے دیا اور اسے مسلسل چاہتا رہا۔ اپنی تکلیف اور کرب کی کیفیت دل کے ساتھ لگائے رکھی، اضطراب اور بے چینی چپ چاپ سہتا رہا۔ بغیر کسی احتجاج اور شور شرابے کے اس سے وفا نبھاتا رہا۔ اب تین ماہ گزرنے کے باوجود اس کے زخم ویسے ہی ہرے تھے۔ وہ چاہتا تھا کہ کوئی ہو جو اس کی داستانِ غم سنے اور اس کی دل جوئی کرے۔ یہ کردار ہماری مثبت سماجی اقدار کا بھی نمائندہ ہے، جہاں محبت اور محبوب کی بے وفائی کو عریاں نہیں کیا جاتا، بلکہ خاموشی سے اس کے تقدس کی خاطر ہر رنج اور تکلیف کو برداشت کیا جاتا ہے۔

۱۰۔ دو تماشے

یہ کہانی مرزا بر جیس قدر کی ہے۔ اس افسانے میں سماجی اور نفسی تضادات کو بیان کیا گیا ہے۔ وہ بظاہر تحکم اور درشت مزاجی کا مظاہرہ کرتا ہے، مگر در حقیقت ایک نرم دل انسان تھا۔ مرزا کے آباؤ اجداد معزز اور متمول تھے۔ ان کی شان و شوکت اور ٹھاٹھ باٹھ کی دھوم تھی، مگر مرزا کے حالات زوال کا شکار تھے۔ مرزا اپنی خاندانی ٹھاٹھ باٹھ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور خاندانی وقار کو قائم رکھنے کے لیے ظاہری رکھ رکھاؤ میں کوتاہی نہ برتتے تھے۔

ایک دن مرزا بر جیس اپنے دوست کے ہمراہ انار کلی بازار سے شاہی جوتا خرید رہے تھے۔ وہ گاڑی میں بیٹھ کر چیزیں خریدنے کے عادی تھے اس لیے اس دکان کے دو کارندے مرزا کی خدمت پر مامور کر دیے گئے جب کہ مرزا ناک بھوں چڑھا رہے تھے۔ اسی دوران ایک بوڑھا اندھا بھکاری ایک پانچ سالہ بچی کے ہمراہ وہاں آ پہنچا۔ دونوں کہ حالت انتہائی ناگفتہ بہ تھی۔ مرزا صاحب انہیں مسلسل نظر انداز کر رہے تھے اور جوتوں کی خریداری میں مسلسل تنقید میں مصروف تھے۔ وہ دونوں بھوک سے بے حال تھے، رات سے کچھ نہیں کھایا تھا۔ لاغری کے باعث لڑکی کی پسلیاں نظر آ رہی تھیں۔ مگر مرزا نے توجہ نہ دی اور جوتا پسند نہ آنے کی وجہ سے آگے بڑھ گیا۔ چند روز بعد مرزا صاحب شہر کے بڑے سینما ہال میں فلم دیکھنے گئے، کہانی بڑی دقیانوسی تھی، فلم بہت گھٹیا تھی مگر ہیروئن کے کردار کی وجہ سے فلم کے عیب بھی چھپ گئے تھے۔ فلم میں ایک چپراسی کی کہانی بیان کی گئی ہے، جو بینک چوری کے الزام میں چوروں کی مدد کرنے پر جیل چلا جاتا ہے، اس کی بیوی مر چکی تھی، چپراسی کا بیٹا اور بیوہ ماں بھوکوں مرنے لگتے ہیں۔ مالک مکان انہیں گھر سے نکال دیتا ہے اور وہ بازار میں بھیک مانگنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ دادی پوتا کی بے بسی دیکھ کر مرزا بر جیس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے، فلم ختم ہونے تک مسلسل روتا رہا۔ دوست کے پوچھنے پر سگریٹ کے دھویں سے آنکھوں میں پانی بہنے کا جھوٹ بولتا ہے اور یہ کہتے ہوئے اٹھ جاتا ہے کہ گورنمنٹ ایسی دردناک فلمیں دکھانے کی اجازت کیوں دیتی ہے۔

۱۰.۱۔ مرزا بر جیس:

اس کہانی کا مرکزی کردار مرزا بر جیس قدر ہے۔ یہ نفسیاتی طور پر ایک کمزور کردار ہے۔ ساری کہانی شروع سے آخر تک اس کے گرد گھومتی ہے۔ یہ وسطی طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ اس کردار کے ذریعے نہ صرف سماجی برائیوں کو اجاگر کیا گیا ہے بلکہ معاشرتی ریوں پر بھی چوٹ کی گئی ہے۔ یہ کردار فطرت انسانی اور باطنی کیفیات کو واضح کرتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے سماجی ظاہر داری، تصنع، بناوٹ اور سماجی رکھ رکھاؤ کو بیان

کیا گیا ہے۔ اس کردار کے اعلیٰ شخصی اوصاف میں قوت فیصلہ، سنجیدگی، نرم دلی اور دکھاوا شامل ہے۔ بنیادی طور پر یہ ایک مجہول کردار ہے، پہلوداری اس کردار کا اہم خاصہ ہے۔ اس کردار کے ذریعے طبقاتی تضادات کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ مرزا کا تعلق ایک قدیم متمول گھرانے سے تھا۔ لیکن مرزا کی اپنی حالت کچھ زیادہ اچھی نہ تھی۔ لیکن وہ ظاہری رکھ رکھاؤ میں کوتاہی نہ برتتے تھے۔ خاندانی وقار کو برقرار رکھنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھتے تھے۔ لیکن یہ سختی اور درشتی وقتی دکھاوا ہی ہوتی تھی۔ ایک بار جوتوں کی دُکان کے سامنے ایک بوڑھا بھکاری اور اس کے ساتھ پانچ سالہ بچی نے مرزا کے قریب آکر کھانا کھلانے کی صدا لگائی، جس پر مرزا کو سخت غصہ آیا:

> "بابو جی بڑی بھوک لگ رہی ہے، پیٹ میں کچھ نہیں ہے، لو دیکھو! بچی نے کہا اور جھٹ میلا کچیلا کرتا اٹھا کر اپنا پیٹ دکھانے لگی۔ لاغری سے بچی کی پسلیاں باہر نکلی ہوئی تھیں اور گنی جا سکتی تھیں۔ بس ایک پیسے کے چنے، بابو جی! مرزا کو اس لڑکی کا میلا میلا پیٹ دیکھ کر گھن سے آ گئی۔ 'توبہ توبہ' اس نے بے زاری کے لہجے میں کہا۔ 'بھیک مانگنے کے لیے کیا کیا ڈھونگ رچائے جاتے ہیں، جاؤ جاؤ بابا، خدا کے لیے معاف کرو۔"(۲۰)

مرزا پر ان کی کسمپرسی کا ذرا بھی اثر نہ ہوا اور وہ آگے بڑھ گیا۔ ان کی حالت زار مرزا کے لیے بے معنی تھی۔ اس کردار میں معاشی کش مکش کے ساتھ ساتھ منفی رویوں کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ مرزا کا دوسرا روپ بھی نظر آتا ہے۔ جب وہ شہر کے ایک بڑے سینما ہال میں ایک دیسی فلم دیکھ رہا تھا، فلم کی دکھ بھری کہانی میں دادی پوتا جب معاش سے تنگ آکر بھیک مانگنے پر مجبور ہو جاتے ہیں تو مرزا کا دل بھر آتا ہے اور وہ اپنے دوست سے رومال مانگ کر آنسو صاف کرتا ہے۔ مرزا پوری فلم کے دوران بے چین اور بے قرار نظر آتا ہے۔ جب فلم ختم بھی ہو گئی تو مرزا صاحب اپنی آنکھیں صاف کرتا رہا۔ جس پر دوست نے پوچھا:

> "ایں! مرزا صاحب۔ میرے منہ سے بے اختیار نکلا۔ آپ رو رہے ہیں؟ نہیں تو، مرزا صاحب نے بھرائی ہوئی آواز میں جھوٹ بولتے ہوئے کہا۔ سگریٹ کے دھوئیں سے آنکھوں میں پانی بہنے لگا تھا۔۔ ارے بھئی! میں یہ سوچ رہا ہوں کہ سرکار ایسی دردناک فلم دکھانے کی اجازت کیوں دیتی ہے؟"(۲۱)

اس کردار کے ذریعے انسانی نفسیاتی کمزوری کو بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ مرزا لوگوں کے سامنے تو خود کو بڑا سمجھتے ہوئے ان بھکاریوں کو دھتکار دیتا ہے لیکن اندھیرے میں فلم کے دوران وہ یہ سب کچھ برداشت نہیں کر

سکتا۔ اس کردار میں طبقاتی اونچ نیچ کے ساتھ ساتھ انسانی فطرت کی بدلتی ہوئی صورت حال کو اجاگر کیا گیا ہے۔ انسانی چہرے کی دورخی کو بیان کیا گیا ہے۔ ظاہری ٹھاٹھ باٹھ کی خاطر انسان اپنے ضمیر کی آواز کو فراموش کر دیتا ہے۔

حوالہ جات

۱. غلام عباس، زندگی، نقاب، چہرے، حوری نورانی وکٹوریا چیمبر عبد اللہ ہارون، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۳۹۔

۲. ایضاً، ص ۴۲۔

۳. ایضاً، ص ۳۴۵۔

۴. ایضاً، ص ۳۴۲۔

۵. ایضاً، ص ۱۳۲۔

۶. ایضاً، ص ۱۴۲۔

۷. ایضاً، ص ۱۴۴۔

۸. ایضاً، ص ۱۵۷۔

۹. ایضاً، ص ۲۷۹، ۲۷۸۔

۱۰. ایضاً، ص ۲۷۶۔

۱۱. ایضاً، ص، ۴۶۳۔

۱۲. ایضاً، ص ۴۸۵۔

۱۳. ایضاً، ص ۳۵۲۔

۱۴. ایضاً، ص ۳۸۰، ۳۸۱۔

۱۵. ایضاً، ص ۴۰۳۔

۱۶. ایضاً، ص ۴۰۶۔

۱۷. ایضاً، ص ۴۰۸۔

۱۸. ایضاً، ص ۱۹۰۔

۱۹. ایضاً، ص۱۹۹، ۲۰۰۔

۲۰. ایضاً، ص۳۳۶، ۳۳۷۔

۲۱. ایضاً، ص۳۳۸۔

باب چہارم:

چیخوف اور غلام عباس کے منتخب افسانوں کے مرکزی کرداروں کا تقابل

انتون چیخوف اور غلام عباس کے افسانوی کرداروں کا تجزیہ کرنے سے یہ معلوم ہوا ہے کہ دونوں افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے عہد کے مطابق لکھا اور اس دور کے درپیش مسائل کو نہ صرف اجاگر کیا بلکہ نہایت موثر انداز میں ان کی نشان دہی بھی کی ہے۔ دونوں افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں کرداروں کی پیش کش دو مختلف سماج اور تہذیب و ثقافت کے مطابق کی ہے لیکن ایک صدی کا بُعد ہونے کے باوجود ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوی کرداروں کے ذریعے ایک جیسے مسائل اور حالات و واقعات کو بیان کیا ہے۔ دونوں کے افسانوں کے کردار زیادہ تر عام آدمی کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ بہ ظاہر وہ کردار معمولی نظر آتے ہیں، مگر غلام عباس اور چیخوف نے ان کی پیش کش نہایت اہتمام اور نفسیاتی سطح پر اس گہرائی سے کی ہے کہ یہ عام کردار بھی بھرپور اور جان دار نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان افسانہ نگاروں نے دو مختلف تہذیبوں، زبانوں اور ادوار میں لکھا مگر دونوں کے ہاں مماثلت و اشتراکات کے ساتھ افتراقات بھی پائے جاتے ہیں۔ اس باب میں چیخوف اور غلام عباس کے منتخب افسانوی کرداروں کے اشتراکات و افتراکات کا تجزیہ کیا جائے گا۔

ا۔ تقابل-ناداری اور کتبہ (سیموں-شریف حسین):

i. اشتراکات:

چیخوف کے افسانہ "ناداری" کے مرکزی کردار بوڑھا سیموں اور غلام عباس کا افسانہ "کتبہ" کے مرکزی کردار شریف حسین میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ سیموں ایک متحرک کردار ہے اور نچلے طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کردار کے ہاں مسلسل محنت اور کوشش بہ ظاہر نظر آتی ہے۔ سیموں معاشی جنگ لڑنے کے ساتھ ساتھ ناکام حسرتیں، نامکمل خواہشیں اور ادھورے خواب بُنتا ہے، لیکن بہتر مستقبل پانے میں ناکام نظر آتا ہے۔ وہ مشکل سے مشکل حالات کا بہادری سے مقابلہ کرتا ہے۔ چوں کہ سیموں معاشی مجبوریوں کا شکار ہے، اس لیے اس میں کچھ رذائل اخلاق بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ جیسا کہ ہمدردی میں کمی کے باعث دوسروں کی الجھنوں اور پریشانیوں کا مذاق اڑاتا ہے، اس لیے اس کے دیگر ساتھی اسے برا سمجھتے ہیں۔ طبقاتی اونچ نیچ کی بنا پر ساری عمر مسلسل تگ و دو کرنے کے باوجود بھی اس کی خواہشات ادھوری ہی رہتی ہیں۔

افسانہ "ناداری" کے سیموں اور افسانہ "کتبہ" کے شریف حسین کے کردار میں مماثلت کی بنا پر ملتے جلتے حالات درپیش ہوتے ہیں۔ شریف حسین بھی ایک متحرک اور نچلے طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ اس کردار کے ہاں زندگی کی تگ و دو مسلسل محنت اور کوشش نمایاں ہے۔ بہتر مستقبل کے لیے اس کے ہاں ناکام حسرتیں اور خواہشات ہیں۔ سماجی تفاوت اور طبقاتی اونچ نیچ کی بنا پر وہ ساری زندگی مسلسل محنت اور کوشش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ مگر پھر بھی خواہشات ناآسودہ رہتی ہیں۔ نیز ضروریات بھی کم مواقع پر پورا ہوتی ہیں۔ معاشی محرومیوں کی بنا پر سیموں کی طرح شریف حسین میں بھی کچھ اخلاقی برائیاں جنم لیتی ہیں۔ جب شریف حسین کچھ عرصے کے لیے قائم مقام سینئر کلرک بنا دیا جاتا ہے تو اپنی خواہشات کے حصول کی خاطر وہ دوسرے کلرک کے مرنے یا دفتر واپس نہ آنے کی دعائیں کرتا ہے۔ مسائل اور حالات ایک جیسے ہونے کی بنا پر بوڑھے سیموں اور شریف حسین کے حالات زندگی ساری عمر کسمپرسی اور مشکلات کا شکار رہتے ہیں اور بہت سی آرزوئیں ناکام رہ جاتی ہیں۔

ii. افتراقات:

چیخوف کے افسانوی کردار سیموں (ناداری) اور غلام عباس کے افسانوی کردار شریف حسین (کتبہ) کے مابین اشتراکات کے ساتھ افتراقات بھی پائے جاتے ہیں، جیسا کہ سیموں ایک ملاح ہے جب کہ شریف حسین ایک کلرک ہے۔ دونوں کے حالاتِ زندگی مختلف ہے۔ سیموں کا کینوس مختصر ہے کیوں کہ اس کی نظر صرف زندگی کی بنیادی ضروریات اور معاشی جدوجہد پر ہے۔ وہ پردیس میں اکیلا ساحلِ سمندر پر رہتا ہے، جہاں اس کی محدود ضروریاتِ زندگی ہیں۔ غلام عباس کے افسانوی کردار شریف حسین کی زندگی کا کینوس زیادہ وسیع ہے، کیوں کہ اس کی ضروریاتِ زندگی زیادہ ہیں۔ اسے معاشرتی ضروریات کے ساتھ ساتھ اپنے خاندان کے مسائل اور ضروریات کو بھی مدنظر رکھنا پڑتا ہے۔ سماجی اور طبقاتی مسائل کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ کردار کے اعتبار سے دونوں کرداروں میں سیموں کا کردار شریف حسین کے کردار سے زیادہ مضبوط نظر آتا ہے۔ کیوں کہ وہ ہر حال میں قانع اور صابر نظر آتا ہے، اور دوسروں کو بھی شیطان کی چالوں سے بچنے اور حالات کا صبر سے مقابلہ کرنے کی تلقین کرتا ہے۔

۲۔ تقابل-خود بیتی (ایونا) اور اُس کی بیوی (نوجوان):

چیخوف کے افسانہ "خود بیتی" کے مرکزی کردار ایونا اور غلام عباس کے افسانے "اُس کی بیوی" کے مرکزی کردار نوجوان میں مماثلت پائی جاتی ہے۔

i. اشتراکات:

چیخوف کا افسانوی مرکزی کردار ایونا بنیادی طور پر ایک سپاٹ کردار ہے، جو نچلے طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ بیٹے کی موت کا صدمہ ایونا کے لیے ناقابلِ برداشت ہے۔ غم کی شدت کے باعث نفسیاتی طور پر یہ ایک کمزور کردار ہے۔ ایونا بیٹے کی موت کو یاد کر کے نہ صرف روتا ہے بلکہ ہر ایک سے اس کی موت کا تذکرہ بھی کرتا ہے کہ شاید کوئی اس کا غم بانٹے یا دو بول تسلی کے کہے مگر اس کی طرف کوئی توجہ نہیں کرتا۔ ایونا پر صدمے کی شدت اور غم کی یورش حاوی ہے۔ اس کے علاوہ معاشی کش مکش بھی ایونا کے لیے باعث اذیت ہے۔ وہ بیٹے کی موت کے دوسرے ہی دن کام پر نکل جاتا ہے۔ غم کی شدت کے باوجود اپنے فرائض کی ادائیگی نہیں بھولتا اور اپنے دل کا سارا بوجھ گھوڑی کے سامنے دُکھ سنا کر اتارتا ہے۔

غلام عباس کا افسانوی کردار نوجوان بھی ایک سپاٹ کردار ہے۔ یہ نچلے طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ نوجوان کی بیوی وفات پا جاتی ہے، اس لیے غم کی شدت کے باعث نوجوان کے لیے بیوی کی موت کی جدائی ناقابلِ برداشت ہے۔ کافی عرصہ حزن کی کیفیت میں رہنے کے بعد وہ اپنی دلی کیفیات کسی ہمدرد کو سنانا چاہتا ہے۔ نوجوان بھی غم کی اضطرابی اور ہیجانی کیفیت میں ہونے کی وجہ سے نفسیاتی طور پر ایک کمزور کردار ہے۔ نوجوان کے ہاں بھی معاشی صورت حال ناگفتہ بہ ہے۔ وہ طوائف سے ملنے کے لیے کافی دنوں تک پیسے جمع کرتا ہے اور اس سے اپنے دل کی کیفیت، بیوی کی جدائی اور حالات و واقعات بیان کرتا ہے۔ اسے ہر چیز میں بیوی کا عکس نظر آتا ہے۔ عملی زندگی میں دونوں کردار غم کی یورش اور مشکل حالات کے باعث اپنا اپنا دُکھ معاشرے کے معمولی یا ٹھکرائے ہوئے، یعنی طوائف اور گھوڑی کو سناتے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعے سماجی برائی کے ساتھ ساتھ فرد کی تنہائی کو بھی ظاہر کرتا ہے، دونوں کے ہاں قدرتی آزمائش بھی سامنے آتی ہے۔

ii. افتراقات:

ان دونوں کرداروں میں اشتراکات کے ساتھ ساتھ افتراقات بھی پائے جاتے ہیں۔ ایونا ایک گاڑی بان نوجوان ہے جب کہ نوجوان کسی دفتر میں معمولی ملازم ہے۔ ایونا گھر پر بیوی بچوں کے ساتھ رہتا ہے، اس لیے اس پر ذمہ داریوں کا بوجھ زیادہ ہے، جب کہ نوجوان اکیلا ہے، ماں اور بہن کی کوئی خاص ذمہ داری نہیں۔ ایونا کے ہاں معاشی کش مکش زیادہ شدت سے نظر آتی ہے، جب کہ نوجوان کے ہاں معاشی صورت حال ایونا کی نسبت زیادہ گھمبیر نہیں۔ ایونا بیٹے کی موت کے دوسرے دن ہی فکرِ معاش میں کام پر نکل جاتا ہے، جب کہ نوجوان بیوی کی موت کے بعد ایک ماہ تک بیماری کی کیفیت میں بستر پر پڑا رہتا ہے۔ ایونا کا دکھ سننے والا اور دلاسا

دینے والا کوئی نہیں ہے، وہ اکیلا غم برداشت کرتا ہے۔ اس لیے وہ ایک جانور یعنی گھوڑی کے سامنے اپنے دکھ کی داستان بیان کرتا ہے۔ جب کہ نوجوان اپنے غم کی کیفیت ایک طوائف کے سامنے رکھتا ہے، تاہم اس کے دکھ درد کو محسوس کرنے کے لیے ماں، بہن اور دوست احباب موجود ہیں، جو مشکل گھڑی میں اس کا ساتھ دیتے ہیں۔

دونوں کرداروں میں ایونا کا کردار زیادہ جان دار ہے۔ کیوں کہ غم کی شدت کے باوجود وہ ہمت نہیں ہارتا اور نہ ہی اپنے فرائض کی ادائیگی بھولتا ہے۔ دن بھر کام کاج کے دوران لوگوں کی لعن طعن اور نفرت آمیز جھڑکیوں کا بھی سامنا کرتا ہے، جب کہ نوجوان کو سہارا دینے والے دوست احباب موجود ہیں، جو اس کے زخموں پر مرہم کا باعث بنتے ہیں۔

۳۔ تقابل-دلہن (نادیا) اور کن رس (فیاض حسین):

چیخوف کے افسانے "دلہن" کے مرکزی کردار نادیا اور غلام عباس کے افسانے "کن رس" کے مرکزی کردار فیاض حسین میں مماثلت کے کچھ پہلو موجود ہیں۔

i. اشتراکات:

افسانہ "دلہن کا مرکزی کردار نادیا ہمہ گیر شخصیت کا مالک ہے۔ یہ ایک متحرک کردار ہے۔ نادیا کے کردار میں اعلیٰ شخصی اوصاف پائے جاتے ہیں۔ یہ کردار متوسط طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ نادیا ایک باہمت، سنجیدہ اور محنتی لڑکی ہے۔ وہ آگے بڑھنے اور مستقبل کے لیے کوشاں نظر آتی ہے۔ نادیا اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے اپنے خاندان کی فرسودہ روایات کو ختم کرنا چاہتی ہے۔ وہ اپنے مقصد کے حصول کے لیے مستقل مزاجی اور لگن سے کام کرتی ہے۔ نادیا کو آگے بڑھانے اور تحریک دینے میں ساشا مددگار ثابت ہوتا ہے۔ نادیا کو اپنے خاندان اور شہر سے بے پناہ محبت ہے، مگر وہ اپنے مقصد کے حصول کے لیے اپنی شادی، منگیتر، خاندان اور روایات سے بغاوت کرتی ہے۔ اپنے مقصد کی خاطر گھر بار چھوڑ کر ماسکو چلی جاتی ہے۔ نادیا کے کردار میں پہلو داری نمایاں ہے۔ نادیا کو روایات سے بغاوت کرنے پر بے پناہ مشکلات اور مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، مگر وہ اپنے مقصد کو پالیتی ہے۔

غلام عباس کے افسانے "کن رس" کا مرکزی کردار بھی ایک متحرک کردار ہے۔ یہ متوسط طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ فیاض حسین کے کردار میں پہلو داری کے ساتھ ساتھ اعلیٰ شخصی اوصاف بھی پائے جاتے

ہیں۔ یہ ایک مستقل مزاج، سنجیدہ، باہمت اور محنتی کردار ہے۔ فیاض حسین موسیقی کا دلدادہ ہے۔ وہ موسیقی سیکھنے اور اپنے مقصد کو حاصل کرنے میں محنت اور مستعدی سے کام کرتا ہے۔ وہ اپنے شوق کی خاطر سماجی اقدار اور معاشرتی پابندیوں سے انحراف کرتا ہے۔ وہ اپنے خاندان، بیوی بچوں سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ فیاض حسین کو موسیقی سیکھنے اور مقصد کے حصول میں حیدری خان معاونت کرتا ہے۔ نادیا کی طرح فیاض حسین بھی اپنے مقصد کی خاطر گھر بار اور شہر چھوڑ کر دوسرے شہر منتقل ہو جاتا ہے۔ اسے اپنے شوق کی خاطر بہت ساری مشکلات اور رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

ii. افتراقات:

اشتراکات کے ساتھ ساتھ ان کرداروں میں کچھ افتراقات بھی پائے جاتے ہیں، جیسا کہ نادیا تعلیم حاصل کر کے اپنے خاندان کی حالت بدلنا چاہتی ہے، جب کہ فیاض حسین موسیقی سیکھنا چاہتا اور اپنے خاندان کی حالت زار بھی موسیقی اور ناچ گانے سے دور کرنا چاہتا ہے۔ نادیا کا کردار بنیادی حقوق کی جنگ لڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ فیاض حسین سماج اور سماجی اقدار کے خلاف آواز اٹھاتا ہے، کیوں کہ اس کردار میں انسانی دل چسپی، پسند و ناپسند کو معاشرہ رد کرتا ہے۔

نادیا تعلیم حاصل کرنے اور بنیادی حقوق کی جنگ تنہا لڑتی ہوئی نظر آتی ہے، جب کہ فیاض حسین کی بیوی اور بچے بھی اس کے ساتھ جانے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ ان دونوں کرداروں میں نادیا کا کردار زیادہ مضبوط نظر آتا ہے، کیوں کہ بہتر مستقبل کے لیے اکیلی لڑکی جب سماج کے خلاف آواز بلند کرتی ہے تو اسے بہت سے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے، جب کہ مرد کے لیے یہ نسبتاً آسان ہوتا ہے۔ نادیا اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتی ہے جب کہ فیاض حسین ابھی اپنی منزل کی جانب گامزن ہے۔

۴۔ تقابل۔مصنوعی چہرہ (پیاتی گوروف) اور دو تماشے (مرزا برجیس قدر):

چیخوف کے افسانے "مصنوعی چہرہ" کے مرکزی کردار پیاتی گوروف اور غلام عباس کے افسانے "دو تماشے" کے مرکزی کردار مرزا برجیس قدر میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ ان افسانوں کے اشتراکات مندرجہ ذیل ہیں:

i۔ اشتراکات:

افسانہ "مصنوعی چہرہ" کا مرکزی کردار ایک مرکب کردار ہے۔ اس کردار میں ظاہر داری، منافقت،

دوغلا پن، سماجی رکھ رکھاؤ اور ایک سے زیادہ طرزِ عمل کا حامل کردار ہے۔ اس کردار میں پہلو داری نمایاں ہے۔ یہ کردار متضاد شخصیت کا حامل ہے۔ پیاتی گوروف ایک مشہور لکھ پتی ہے اور لوگوں کے سامنے بہ ظاہر اچھا بننے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لیے اخبارات میں اس کی تعلیم دوستی اور شہرت کا ڈھنڈورا پیٹا جاتا ہے۔ لیکن در حقیقت وہ دکھاوا کرتا ہے، جس کی وجہ سے معاشرے میں اسے نہایت قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ پیاتی گوروف سوشل کلب میں جا کر ہنگامہ آرائی کرتا ہے۔ لیکن جب اس کا مصنوعی چہرہ سب کے سامنے اترتا ہے تو اس کی حقیقت سب پر عیاں ہو جاتی ہے۔ اس کا منافقانہ پن دیکھ کر سب حیران رہ جاتے ہیں۔ اس کردار کے ذریعے معاشرتی تضادات اور طبقاتی اونچ نیچ کو بیان کیا گیا ہے۔

غلام عباس کے افسانے "دو تماشے" کا مرکزی کردار مرزا برجیس قدر بھی ایک مرکب کردار ہے۔ اس کردار میں بھی تصنع، بناوٹ، ظاہر داری اور رکھ رکھاؤ کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کردار میں پہلو داری کا عنصر بہ ظاہر نظر آتا ہے اور متضاد شخصیت کی بنا پر ایک سے زیادہ رویوں اور طرز کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مرزا برجیس کا تعلق ایک معزز اور متمول گھرانے سے ہے۔ وہ خاندانی شہرت اور وقار کو برقرار رکھنے کے لیے ظاہر داری سے کام لینے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتا۔ ظاہری ٹھاٹھ باٹھ کی وجہ سے وہ بھکاریوں کو دھتکارتا ہے۔ ان کی تکلیف دہ حالت زار کا مرزا پہ کچھ اثر نہیں ہوتا۔ لیکن سینما گھر میں فلم دیکھنے کے دوران جب وہ بھکاریوں کے حالات و واقعات کو دیکھتا ہے تو پوری فلم میں روتا رہتا ہے۔ یہ دیکھ کر اس کا دوست حیران رہ جاتا ہے کہ ایسا درشت مزاج شخص زندگی کے دو رُخ رکھتا ہے، حقیقی مستحقین کو ٹھکراتا ہے جب کہ خیالی کرداروں سے متاثر ہو جاتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے معاشرتی تضادات، انسانی فطرت کی دو رُخی اور منفی رویوں کو بیان کیا گیا ہے۔

ii۔ افتراقات:

پیاتی گوروف اور مرزا برجیس کے کرداروں میں اشتراکات کے ساتھ ساتھ کچھ افتراقات بھی پائے جاتے ہیں، جو کہ درج ذیل ہیں:

پیاتی گوروف ایک امیر کبیر شخص ہے جو شہرت اور دکھاوے کا دل دادہ ہے، جب کہ مرزا برجیس قدر صرف اپنی خاندانی ٹھاٹھ باٹھ کو قائم رکھنے کے لیے بناوٹ کا مظاہرہ کرتا ہے۔ پیاتی گوروف خود کو پارسا اور

انسان دوست ظاہر کرتا ہے، جب کہ مرزا برجیس درشتی اور رعب و دبدبہ ظاہر کرتا ہے۔ پیاتی گوروف کے کردار میں دوطرفہ دکھاوا ہے اور یہ شعوری طور پر نہ صرف پیاتی گوروف بلکہ معاشرتی منفی رویوں کی بھی نقاب کشائی کرتا ہے۔ جب کہ غلام عباس کے افسانے کا کردار مرزا برجیس قدر پیاتی گوروف سے زیادہ جان دار اور فطرت سے قریب ہے۔ کیوں کہ بہ ظاہر تو وہ خود کو سخت مزاج اور خود غرض ظاہر کرتا ہے، لیکن باطنی طور پر وہ ایک کمزور دل کا مالک ہے، جس کے سینے میں احساس اور ہمدردی کا جذبہ موجود ہے۔

۵۔ تقابل-وانکا(ایوان ژوکوف وانکا)اور بردہ فروش(ریشماں)

چیخوف کے افسانے "وانکا" کے مرکزی کردار ایوان ژوکوف وانکا اور غلام عباس کے افسانے "بردہ فروش" کے مرکزی کردار ریشماں میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں کرداروں میں پائے جانے والے اشتراکات درج ذیل ہیں:

i۔ اشتراکات:

چیخوف کے افسانے "وانکا" کا مرکزی کردار ایک نو سالہ یتیم بچہ ہے، یہ نچلے طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ معاشرتی مسائل اور معاشی جنگ نے اس کا بچپن چھین لیا ہے۔ یہ متحرک اور ہمہ جہت شخصیت کا حامل کردار ہے۔ وانکا کے ہاں سماجی جبر واضح نظر آتا ہے۔ طبقاتی نظام کی اونچ نیچ اور معاشرتی تفاوت کے باعث غلامانہ اور پُر اذیت زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ وہ ہر ایک سے محبت اور پیار کا متلاشی ہے۔ وانکا کو اس کا مالک الیا ختن موچی ظلم و ستم کا نشانہ بناتا ہے، جس کی وجہ سے وہ نفسیاتی دباؤ کا شکار ہو جاتا ہے۔ وانکا اس تکلیف دہ زندگی سے چھٹکارا پانے کے لیے اپنے دادا کو ہمدرد سمجھ کر اپنے پاس بلانے کی التجا کرتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے نہ صرف معاشرتی المیے بلکہ انسانی بے حسی کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ وانکا کے کردار میں اعلیٰ شخصی اوصاف پائے جاتے ہیں اور وہ برائی سے نفرت کرتا ہے، جیسا کہ وانکا مالک کے لیے شراب خریدنے اور کھیرے چوری کرنے کے عمل کو ناپسند کرتا ہے۔

غلام عباس کے افسانے کا مرکزی کردار ریشماں بھی ایک متحرک کردار ہے۔ یہ بھی نچلے طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ ریشماں ایک نو عمر لڑکی ہے، جس کے والدین کا کچھ اتا پتا نہیں۔ چچی نے چند پیسوں کی خاطر اسے کسی کے ہاتھوں بیچ دیا۔ وانکا کی طرح ریشماں بھی کم عمری میں ہی سماجی ظلم و ستم کا شکار ہو جاتی ہے۔

ریشماں کے کردار کے ذریعے سماجی جبر کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ ریشماں طبقاتی اور معاشرتی تفریق کے باعث بچپن سے ہی معاشی محرومیوں کا شکار ہے۔ وہ پُر اذیت اور پُر سوز مسائل سے دوچار ہے۔ دوسروں سے عزت، پیار اور پُر سکون زندگی کی خواہاں ہے۔ ریشماں کو مائی جمی متعدد ہاتھوں میں فروخت کرتی ہے۔ ریشماں کو وہاں مختلف طریقوں سے ظلم و ستم کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ نفسیاتی طور پر شدید متاثر ہوتی ہے۔ ریشماں کے کردار میں بھی اعلیٰ شخصی اوصاف پائے جاتے ہیں۔ جیسا کہ مائی جمی کے کہنے پر دوسروں کے اعتماد کو ٹھیس پہنچانے اور نقدی وزیورات لوٹنے کو بُرا محسوس کرتی ہے۔ باعزت زندگی گزارنے اور بہتر مستقبل کی خواہاں ہے۔ ریشماں کا کردار انسانی بے بسی اور معاشرتی بے حسی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

ii۔ افتراقات:

وانکا اور ریشماں کے کردار میں اشتراکات کے ساتھ ساتھ کچھ افتراقات بھی پائے جاتے ہیں، جو کہ درج ذیل ہیں:

وانکا کو کام سیکھنے کے سلسلے میں موچی کے پاس بھیجا جاتا ہے، جہاں اس کو جسمانی اور نفسیاتی طور پر ظلم و ستم کا نشانہ بنایا جاتا ہے، جب کہ ریشماں کو پیسے کی خاطر مختلف ہاتھوں میں بیچا جاتا ہے۔ جہاں اس کی ذہنی و جسمانی اذیت کے ساتھ اس کے دکھوں کا مداوا کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ وانکا ظلم و ستم کو خاموشی سے برداشت کرتا ہے، جب کہ ریشماں ظلم و زیادتی کو برداشت کرتے کرتے سخت جان ہو چکی ہے اور اپنی بے عزتی کا بدلہ لینا چاہتی ہے۔ یہ دونوں کردار ذاتی طور پر بُرے نہیں ہیں، بلکہ سماجی کش مکش اور سماجی جبر کا شکار نظر آتے ہیں۔ دونوں کرداروں میں ریشماں کا کردار زیادہ مضبوط ، جان دار اور متحرک ہے۔ کیوں کہ وہ مسائل کا سامنا کرنے سے کبھی نہیں گھبراتی اور ہر نئے چیلنج کو بہ خوشی قبول کرتی ہے۔

۶۔ تقابل-خزاں میں بہار (دمتیری دمترچ گوروف) اور سیاہ و سفید (میمونہ بیگم)

چیخوف کے افسانے "خزاں میں بہار" کے مرکزی کردار دمتیری دمترچ گوروف اور غلام عباس کے افسانے "سیاہ و سفید" کے مرکزی کردار میمونہ بیگم میں کسی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے:

i۔ اشتراکات:

چیخوف کے افسانے کا کردار گوروف ایک متحرک کردار ہے۔ اس کردار کے ہاں سماجی جبر واضح نظر آتا ہے۔ یہ متوسط طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ گوروف کے کردار میں پہلو داری کا عنصر بھی ہے۔ اس کردار میں خامیوں کے ساتھ ساتھ کچھ شخصی خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ ادھوری خواہشیں اور آرزوئیں اسے بے چین رکھتی ہیں۔ گوروف بال بچے دار ہے اور کم عمری میں شادی کے باعث ازدواجی زندگی ناخوش گوار ہے۔ وہ زندگی سے بے زار نظر آتا ہے۔ وہ خوش گوار زندگی گزارنا چاہتا ہے، لیکن اس کی زندگی میں انا سر گوئنا کے آتے ہی اس کی سوچ، فکر اور خیالات میں ہیجانی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اسے ملنے اور پانے کے لیے بے قرار نظر آتا ہے۔ لیکن سماجی اقدار اور معاشرتی پابندیاں اس کی راہ میں حائل ہو جاتی ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ اس سے شادی نہیں کر سکتا۔ وہ اپنی محبت کے لیے اور سماجی رسم و رواج کی وجہ سے نفسیاتی دباؤ کا شکار نظر آتا ہے، تاہم وہ حالات سے سمجھوتہ کر لیتا ہے، بغاوت نہیں کرتا۔

غلام عباس کے افسانے کا مرکزی کردار میمونہ بیگم بھی ایک متحرک کردار ہے۔ یہ سماجی جبر کا شکار نظر آتی ہے۔ میمونہ بیگم کے کردار میں بھی پہلو داری کا عنصر نمایاں ہے۔ اس کردار کا تعلق ایک متوسط طبقے سے ہے۔ اس کردار میں شخصی خوبیوں کے ساتھ ساتھ کچھ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ میمونہ اپنی بڑھتی عمر اور شادی نہ ہونے کی وجہ سے اکتاہٹ اور بے چینی کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی بے رنگ زندگی سے غیر مطمئن اور ناخوش نظر آتی ہے۔ میمونہ کے دل میں چوں کہ بہت سے تفکرات جنم لیتے ہیں، اس لیے اس کی زندگی میں ناخوش گوار واقعات اور بے رونقی کے باعث نفسیاتی دباؤ نظر آتا ہے۔ میمونہ کی زندگی چوں کہ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے، اس لیے بیرونی رونقیں بھی غیر دل چسپ محسوس ہوتی ہیں۔ وہ آگے بڑھنے اور بہتر مستقبل کی خواہاں ہے، مگر حالات اسے مایوسی کے اندھیروں میں دھکیل دیتے ہیں۔ وہ معاشرتی پابندیوں اور سماجی پاس داری کی خاطر خود کو اپنی ذات تک محدود کر لیتی ہے۔ وہ حالات سے سمجھوتہ کرتی ہے اور بغاوت نہیں کرتی۔

ii۔ افتراقات:

دونوں کرداروں میں کچھ افتراقات بھی پائے جاتے ہیں، جو کہ یہ ہیں: چیخوف کے افسانے کا کردار گوروف زندگی کے ابتدائی دور میں ایک آزاد خیال اور بے فکر انسان ہوتا ہے اور بہت سی منفی عادات کا حامل

کردار نظر آتا ہے۔ غلام عباس کے افسانے کا کردار میمونہ بیگم بچپن سے ہی مشکلات برداشت کرتی ہے، والدین کی موت کے باعث وہ معاشرے میں تنہائی کا شکار ہو جاتی ہے۔ دمتیری جس عورت سے محبت کرتا ہے، وہ ایک تہذیب یافتہ سلجھی ہوئی خاتون ہے اور وہ اس سے شادی بھی کرنا چاہتا ہے۔ میمونہ کی زندگی میں کوئی ایسا شخص نہیں آتا جو اسے متاثر کر سکے۔ مارکیٹ میں وہ جس لڑکے میں دل چسپی لیتی ہے وہ ایک آوارہ اور بد چلن نوجوان ہوتا ہے، جس کی وجہ سے میمونہ مایوسی کا شکار ہو جاتی ہے۔ دمتیری پہلے سے شادی شدہ اور بال بچے دار ہے۔ اسے زندگی کا ساتھی تو مل جاتا ہے، مگر ذہنی ہم آہنگی نہیں ہو پاتی۔ جب کہ میمونہ کو سماجی طور پر زندگی کا ساتھی نہیں ملتا، وہ اکیلے ہی سارے مسائل کا سامنا کرتی ہے۔ ویسے تو دونوں کردار ہی اپنی خواہشات کی تکمیل چاہتے ہیں، مگر میمونہ کا کردار دمتیری سے زیادہ جان دار ہے۔ وہ ایک اکیلی لڑکی ہے، جسے سماجی جنگ لڑنے میں بہت سے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جب کہ دمتیری چوں کہ مرد ہے اس لیے سماجی اور معاشرتی مسائل کو حل کرنے میں آئنا بھی اس کے شانہ بشانہ کھڑی نظر آتی ہے۔

۷۔ تقابل۔ گرگٹ (انسپکٹر اوچو میلوف) اور یہ پری چہرہ لوگ (سگو)

چیخوف کے افسانے "گرگٹ" کے مرکزی کردار انسپکٹر اوچو میلوف اور غلام عباس کے افسانے "یہ پری چہرہ لوگ" کے مرکزی کردار سگو میں کسی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ ان کرداروں میں پائے جانے والے اشتراکات درج ذیل ہیں:

i۔ اشتراکات:

چیخوف کا افسانوی کردار انسپکٹر اوچو میلوف ایک مرکب کردار ہے۔ بدلتی صورت حال کے تحت بدلتے رویے کی بنا پر یہ کردار اپنے اندر جھول رکھتا ہے۔ یہ نچلے طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ یہ کردار منفی انسانی رویوں اور انسانی فطرت میں چھپے تضادات کو اجاگر کرتا ہے۔ طبقاتی اونچ نیچ کی بنا پر اور امیر غریب کے فرق کی وجہ سے اوچو میلوف کے رد عمل میں تبدیلی نمایاں نظر آتی ہے۔ وہ گرگٹ کی طرح رنگ بدلتا ہے۔ اس کردار کے شخصی اوصاف میں تصنع، جلد بازی، غیر سنجیدگی اور غیر مستقل مزاجی کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ انسپکٹر اوچو میلوف جب بازار میں ایک معاملے کی گتھی سلجھا رہے ہوتے ہیں، تو صورت حال کے بدلنے سے اس کے رویے میں بھی تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ ایک عام سے کتے نے ایک راہ گیر

کو کاٹ لیا ہے تو وہ کتے کو برا بھلا کہہ کر گولی مارنے کا حکم دیتا ہے۔ مگر جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ جنرل صاحب کا کتا ہے تو وہ راہ گیر کو برا بھلا کہہ کر جیل میں ڈالنے کا حکم دیتا ہے اور کتے کو نہایت احتیاط سے جنرل صاحب کے پاس بھجوا دیتا ہے۔ یہ کردار اپنے مفاد کو دیکھتے ہوئے فوراً بدل جاتا ہے۔

غلام عباس کے افسانے کا مرکزی کردار سگو بھی دوہرے رویے اور رد عمل کی بنا پر ایک مرکب کردار ہے۔ سگو نچلے طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ یہ کردار صورت حال کی تبدیلی اور رویے میں فرق رکھنے کے باعث اپنے اندر جھول رکھتا ہے۔ یہ کردار منفی شخصی اوصاف کا حامل ہے۔ یہ کردار غیر مستقل مزاجی، غیر سنجیدگی، دکھاوا اور منافقانہ عمل کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یہ کردار فطرت انسانی میں چھپے تضادات اور منفی انسانی رویوں کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے دو متضاد صورتیں دکھائی گئی ہیں اور معاشرتی المیے کو نہ صرف اجاگر کیا گیا ہے، بلکہ سماجی برائیوں کے ساتھ ساتھ طبقاتی اونچ نیچ کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ سگو ایک نوکرانی ہے، مختلف گھروں میں کام کرنے کی وجہ سے دونوں ماں بیٹی نے ان کے مختلف نام بگاڑے ہوئے ہیں۔ بیگم تراب علی کے پوچھنے پر وہ مکر جاتی ہیں اور اس کے سامنے اسے بیگم صاحبہ کہہ کر پکارتی ہیں۔ وہ اپنے فائدے کے تحت اس کے منہ پر اس کی تعریف کرتی ہے جب کہ نقصان کا خدشہ دیکھ کر اور مطلب پورا ہوتے ہی فوراً رویے میں تبدیلی لاتی ہے۔

ii۔ افتراقات:

چیخوف کے افسانوی کردار انسپکٹر اوچو میلوف اور غلام عباس کے افسانوی کردار سگو میں اشتراکات کے ساتھ ساتھ افتراقات بھی پائے جاتے ہیں، جو کہ درج ذیل ہیں:

اوچو میلوف ایک پولیس انسپکٹر ہے، اس کے پاس اختیار اور اقدار کا پہلو نمایاں ہے۔ ان اختیارات کا وہ ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے اور غریب کا استحصال کرتا ہے۔ جب کہ سگو ایک نوکرانی ہے، جس کے ہاں اختیار اور اقدار کا پہلو ناپید ہے۔ وہ مفاد پرستی کی وجہ سے دوہرے رد عمل کا مظاہرہ کرتی ہے۔ چیخوف کا کردار روزمرہ زندگی کے زیادہ قریب ہے۔

۸۔ تقابل-تلاش (میسواین) اور روحی (میں)

چیخوف کے افسانے "تلاش" کے مرکزی کردار میسواین اور غلام عباس کے افسانے "روحی" کے

مرکزی کردار میں، میں کسی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ ان کرداروں میں پائے جانے والے اشتراکات درج ذیل ہیں:

یہ افسانہ چیخوف کے مرکزی کردار ایک مصور کی آپ بیتی ہے۔ میسواین مضبوط شخصیت کا مالک ہے۔ وہ ہر چیز کے بارے میں خوب سوچ بچار کرتا ہے اور زندگی سے غیر مطمئن نظر آتا ہے۔ یہ متوسط طبقے کا نمائندہ ایک متحرک کردار ہے، پہلوداری اس کی شخصیت کا خاصہ ہے۔ میسواین میں اعلیٰ شخصی اوصاف پائے جاتے ہیں۔ وہ تہذیب اور اخلاقیات کا دل دادہ ہے۔ زندگی اور موت کے کھیل پر گہری نظر رکھتا ہے، اپنی زندگی کی بے رنگی اور تنہائی کو محسوس کرتا ہے، لیکن جب وہ اٹھارہ سالہ لڑکی زینیا عرف میسوس کی محبت میں مبتلا ہوتا ہے تو اس کی بے رنگ زندگی میں بہار آجاتی ہے اور وہ زندگی کو بہت حسین اور دل کش محسوس کرتا ہے۔ میسوس کی بہن لیدا سے اختلاف کی بنیاد پر وہ اپنی محبت کو کھو دیتا ہے۔ میسوس سے جدا ہو کر وہ ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے۔ امید کی کرن بجھ جاتی ہے اور زندگی اس کے لیے وبال بن جاتی ہے۔ وہ میسوس کی تلاش میں در بدر پھرتا ہوا نظر آتا ہے۔

غلام عباس کے افسانہ "روحی" مرکزی کردار میں (معمر شخص) کی آپ بیتی ہے، جو وہ اپنے دوست کے نام لکھ رہا ہے۔ یہ بھی ایک متحرک کردار ہے اور اعلیٰ شخصی اوصاف کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ مضبوط شخصیت کا مالک ہے۔ پہلوداری کا عنصر اس کردار میں نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ کردار بھی زندگی سے کچھ خاص مطمئن نظر نہیں آتا ہے۔ معمر شخص بھی ایک پڑھا لکھا اور تہذیب یافتہ انسان ہے، وہ ادب سے گہرا شغف رکھتا ہے، نیز کائنات کے نظام پر خوب غور و غوض کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کردار کے ہاں تہذیب اور اخلاقیات کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔ معمر شخص کی پہلی بیوی کے مرنے کے بعد اس کی بے رنگ زندگی میں ایک کم عمر لڑکی روحی کے آنے سے زندگی پھر سے مسکرانے لگتی ہے۔ نئی امنگیں اور جذبات جنم لیتے ہیں، زندگی کا دامن خوشیوں سے بھر جاتا ہے۔ مگر روحی کی موت اسے پھر سے تنہائی کے اندھیروں میں دھکیل دیتی ہے۔ وہ ٹوٹ کر موت کو گلے لگانا چاہتا ہے، مگر بیٹی کی محبت اسے ایسا کرنے سے روکتی ہے۔

ii۔ افتراقات:

چیخوف کے افسانے کے مرکزی کردار میسواین اور غلام عباس کے افسانے کے مرکزی کردار "میں"

(معمر شخص) میں اشتراکات کے ساتھ ساتھ افتراقات بھی پائے جاتے ہیں، جو کہ درج ذیل ہیں:

چیخوف کے افسانے کا مرکزی کردار ایک نوجوان مصور ہے، جب کہ غلام عباس کے افسانے کا مرکزی کردار ایک ریٹائرڈ ملازم اور معمر شخص ہے۔ میسواین اپنی محبوبہ کو حاصل کرنے سے پہلے ہی کھو دیتا ہے اور اس کی جدائی کے غم میں شہر چھوڑ دیتا ہے۔ میں (معمر شخص) اپنے پیار کو پا لینے کے بعد بیوی کی موت کے ہجر میں مبتلا ہوتا ہے اور اپنی بیٹی کے ساتھ اپنے گھر میں ہی رہتا ہے۔ میسواین کے ساتھ ہونے والی زیادتی میں سماجی جبر نمایاں نظر آتا ہے، جب کہ غلام عباس کے افسانے میں تقدیر کا جبر نظر آتا ہے۔ ان دونوں کرداروں کا تقابل کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ غلام عباس کے افسانے کا مرکزی کردار معمر شخص چیخوف کے افسانے کے مرکزی کردار میسواین کی نسبت زیادہ جان دار، باہمت اور مستقل مزاج ہے، کیوں کہ زندگی کے مصائب اور تکالیف کا ہمت سے مقابلہ کرتا ہے۔ دو بیویوں کے کھو جانے کے بعد وہ ہمت نہیں ہارتا اور زندگی کا ڈٹ کر مقابلہ کرتا ہے۔

۹۔ تقابل-برسرپیکار (ابوگن) اور سمجھوتہ (نوجوان)

چیخوف کے افسانے "برسرپیکار" کے مرکزی کردار اور غلام عباس کے افسانے "سمجھوتہ" کے مرکزی کردار میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ ان کرداروں کے ہاں پائے جانے والے اشتراکات یہ ہیں:

i۔ اشتراکات:

چیخوف کے افسانے کا مرکزی کردار ابوگن ہے۔ یہ ایک متحرک کردار ہے اور ہمہ تن شخصیت کا مالک ہے۔ یہ وسطی طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ ابوگن کے کردار میں اگرچہ خامیاں موجود ہیں، مگر شخصی خوبیوں کی جھلک بہ ظاہر نظر آتی ہے۔ اس کردار کے ذریعے سماجی برائیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ابوگن ایک بائیس سالہ سیدھا سادہ نوجوان ہے، جس میں تمیز، شائستگی اور رکھ رکھاؤ پایا جاتا ہے۔ وہ اپنی بیوی سے بے پناہ محبت کرتا ہے اور اس کے اچانک بے ہوش ہو جانے پر بے حد پریشان ہو کر ڈاکٹر کے پاس دوڑا چلا جاتا ہے، جب کہ ڈاکٹر کا اکلوتا بچہ مر چکا ہوتا ہے۔ وہ اس کی منت سماجت کر کے اسے ساتھ لے جاتا ہے۔ بہت مضطربانہ کیفیت میں گھر پہنچنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بیوی دھوکا دے کر بھاگ گئی ہے۔ ابوگن کے لیے یہ صدمہ ناقابل برداشت ہوتا ہے۔ وہ زور زور سے رونا شروع کر دیتا ہے اور ڈاکٹر کو ساری کیفیت سے آگاہ کرتا ہے کہ

اس نے بیوی کی خاطر سب کچھ چھوڑ دیا، اپنے والدین اور عزیزوں تک کو چھوڑ دیا۔ صدمے کی اس ہیجانی کیفیت اور غم کی شدت کے باعث اس کے دل میں بیوی کے خلاف نفرت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں، وہ اس سے بدلہ لینے کے لیے نکل کھڑا ہوتا ہے۔

غلام عباس کے افسانے "سمجھوتہ" کا مرکزی کردار نوجوان بھی ایک متحرک کردار ہے۔ یہ کردار وسطی طبقے کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ نوجوان کا کردار ہمہ گیر شخصیت کا مالک ہے۔ نوجوان کے کردار میں شخصی خوبیوں کے ساتھ ساتھ کچھ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ یہ ایک تمیز دار، نرم دل اور سادہ نوجوان ہے، اپنی بیوی سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ شادی کے کچھ عرصہ بعد اس کی بیوی کسی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ نوجوان کے لیے یہ صدمہ ناقابل برداشت ہوتا ہے۔ وہ اپنی بیوی سے شدید نفرت اور غم و غصے کے باعث انتقام لینا چاہتا ہے۔ نوجوان نے بھی اس سے شادی کرنے کے بعد دوست احباب اور رشتہ داروں کو چھوڑ کر صرف اور صرف بیوی کی سیوا ایک فرماں بردار شوہر کی طرح کی۔ لیکن بیوی کے یوں دھوکا دینے سے نوجوان نفسیاتی دباؤ کا شکار ہو جاتا ہے اور کمزور پڑ جاتا ہے۔ بیوی کی بے وفائی کا بدلہ لینے کے لیے وہ بازارِ حسن کا رُخ کرتا ہے۔

ii۔ افتراقات:

چیخوف کے افسانوی کردار ابوگن اور غلام عباس کے افسانوی کردار نوجوان میں اشتراکات کے ساتھ ساتھ افتراقات بھی پائے جاتے ہیں، جو کہ درج ذیل ہیں:

چیخوف کے افسانے کا مرکزی کردار ابوگن زندگی کے تلخ حقائق، حالات و واقعات کا کم ہی تجربہ رکھتا ہے، کیوں کہ وہ ایک خاندانی جاگیر دار ہے اور بیوی کی محبت میں نوکری چھوڑ دیتا ہے، جب کہ غلام عباس کے افسانے کا مرکزی کردار نوجوان بچپن ہی سے مشکل حالات و واقعات اور سختیاں جھیلنے کا عادی ہے۔ وہ ایک دفتر میں کلرک ہے اور شادی کے بعد زیادہ دل جمعی سے کام کرتا ہے۔ ابوگن کی بیوی بھاگنے کے بعد وہ اپنی بیوی کو خوب لعن طعن کرتا ہے اور سارے حالات و واقعات ڈاکٹر کے سامنے بیان کرتا ہے اور اس کے اندر شدید انتقام لینے کا جذبہ ابھرتا ہے۔ غلام عباس کے افسانے کا نوجوان بھی بیوی کے بھاگنے کے بعد کرب اور تکلیف کی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے، لیکن وہ کسی سے بھی بیوی کی بے وفائی کا تذکرہ نہیں کرتا اور انتقام کا جذبہ بھی وقت کے ساتھ ساتھ ماند پڑ جاتا ہے اور وہ بازارِ حسن کی راہ لیتا ہے۔ چیخوف کے افسانے میں ابوگن کی بیوی

خود واپس نہیں آتی، مگر نوجوان کی بیوی واپس گھر آ جاتی ہے اور وہ زندگی سے سمجھوتہ کر لیتا ہے۔ ان دونوں کرداروں میں غلام عباس کے افسانے کا کردار زیادہ مضبوط اور جان دار نظر آتا ہے، کیوں کہ زندگی کے مصائب اور پریشانیوں سے نبرد آزما ہونے کے بعد وہ بیوی کو معاف کر کے سمجھوتہ اختیار کر لیتا ہے اور نہ ہی وہ بیوی کے جرم کو سرعام ننگا کرتا ہے۔ جب کہ ابوگن مسائل سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا اور بیوی کے جانے کے بعد سب کے سامنے کھول کھول کر بیوی کی بے وفائی کے قصے سناتا ہے۔ غم کی شدت کو برداشت کرنا ابوگن کے لیے بہت مشکل ہے۔

۱۰۔ تقابل- غم (گریگوری پتروف) اور غازی مرد (چراغ بی بی)

چیخوف کے افسانے "غم" کے مرکزی کردار گریگوری پتروف اور غلام عباس کے افسانے "غازی مرد" کے مرکزی کردار چراغ بی بی میں کسی قسم کے اشتراکات اور افتراقات نہیں پائے جاتے ہیں، بلکہ ان دونوں افسانوں کے کردار اپنی اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔ کہانی کا کینوس اور کرداروں کی شخصیت اور حالات واقعات الگ الگ نوعیت کے ہیں۔

باب پنجم:

ماحصل

الف۔ تعینِ قدر

جدید عہد میں قوموں اور تہذیبوں کے باہمی روابط اس بات کے متقاضی ہیں کہ ان تہذیبوں اور ثقافتوں کی تفہیم کے لیے ادب کا مطالعہ تقابلی بنیادوں پر کیا جائے۔ تقابل دو مختلف تہذیبوں کے ایک ہی صنفِ ادب سے تعلق رکھنے والے فن پاروں میں کیا جاتا ہے۔ اس طرزِ مطالعہ سے ایک جسے سماجی، معاشی، معاشرتی ، سیاسی اور نفسیاتی موضوعات کی پیشکش میں دو مختلف ثقافتوں کے ادیبوں کی فکری تفہیم کا تقابل فکر کے نئے افق بھی وا کرتا ہے اور اس کے ساتھ ان مسائل کی پیشکش میں بہتری اور تاثیر و ترسیل کے نئے رستے تراشنے میں بھی معاون ہے۔

تقابل کے عمل میں صرف ادبی مماثلت ہی نہیں اجاگر ہوتی بلکہ اس میں ان سماجی و نفسیاتی رویوں اور ضرورتوں کا موازنہ بھی ہوتا ہے جو عالمگیر نوعیت کے ہوتے ہیں۔ اس عمل سے مختلف ثقافتی اکائیوں سے منسلک ادیب عالمی ادب سے شناسائی حاصل کرتے ہیں۔ یہ عمل نئی ثقافتوں کی پہچان کے ساتھ ساتھ ادب کے عالمی اور عصری تقاضوں سے بھی ہم آہنگی فراہم کرتا ہے۔ تقابلی ادب لسانی، عصبیاتی اور سیاسی حدود کے بغیر ادب کا مطالعہ کرتا ہے۔ یہ عمل ادب کی ترویج اور ارتقاء دونوں میں معاون ہے۔ کسی بھی ادب کو پھلنے پھولنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ مصنوعی حدود قیود سے آزاد ہو کر صرف ادبی مطالعے کا ذریعہ بنے تقابلی ادب میں قدیم اور جدید تہذیب کے نظریات اور ان کا ارتقاء ہے۔ تقابلی ادب کا مقصد انسانیت کے کارناموں کی زمانی و مکانی اور بین المضمونی تاریخ کے نقوش کو اجاگر کرنا ہے جس میں تاریخی عنصر شامل ہے ادب کی مختلف اقسام کی گروہ بندی کرنا، ان کے اسباب اور وجوہات کو جانچنا اور اس کے نتائج اخذ کرنا اور مجموعی طور پر اثرات کا جائزہ لینا تقابلی ادب کا اصل مقصد ہے۔

تقابلی مطالعے میں فن پارے کا مطالعہ مختلف جہات سے کیا جاتا ہے۔ اس میں احساساتی، جذباتی، فکری یا نظریاتی، نفسیاتی اور روحانی پہلو اور ان کے خارجی و داخلی محرکات شامل ہیں۔ تقابل میں مختلف زمان و

مکان کے ایک صنف سے تعلق رکھنے والے ادب پاروں میں اشتراک اور افتراق کا جائزہ لیتے ہوئے تعینِ قدر کی جاتی ہے۔

تقابل کے بنیادی طور پر دو طریقے ہیں۔ پہلے طریقہ کو بیانیہ تقابل کہتے ہیں۔ بیانیہ تقابل میں کسی بھی چیز یا فن پارے کے ظاہری خدوخال اور ساخت کو دیکھا جاتا ہے ظاہری پہلوؤں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کسی بھی فن پارے کو پرکھا جاتا ہے۔ بیانیہ طریقہ کسی بھی فن پارے کی ظاہری خصوصیات کو پرکھتے ہوئے اس کی افادیت کو پرکھتا ہے۔ تعینِ قدر دوسرا طریقہ ہے۔ اس میں کسی فن پارے کی ظاہری خصوصیات کے علاوہ اس کی اندرونی صفات اور خصوصیات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ یہ طریقہ کار معروضی طرز کا ہوتا ہے اس میں فطری اور غیر فطری طریقے سے پرکھتے ہوئے اس کے اعلیٰ خصائل کو جانچا جاتا ہے۔ اس طریقہ کار میں رویئے، خیالات، احساسات، اقدار اور انفرادیت کو دیکھا جاتا ہے۔ بنیادی طور Norms رویئے کو جانچنے کا معیار ہے طبیعات کا ایک اصول ہے کہ اس میں selection of best کی بات کی جاتی ہے ادب میں بھی کسی فن پارے پر جب زیادہ لوگ فنی و فکری لحاظ سے متفق ہوں گے تو وہ بہترین سمجھا جائے گا۔ Norms عموماً ارتقائی ہوتے ہیں۔ کسی بھی فن پارے کے معیار کا تعین کرنے کے لیے ایک لائن آف ریفرنس مقرر کی جاتی ہے جو average line کو عبور کر کے بنائی جاتی ہے جس میں داخلی اور خارجی پہلوؤں کا جائزہ مقررہ معیار کے مطابق کیا جاتا ہے۔ کسی بھی فن پارے کے نظریاتی، نفسیاتی، روحانی اور جمالیاتی حس کے تمام پہلوؤں کا تجزیہ کیا جاتا ہے گویا تمام مراحل سے گزرتے ہوئے اس فن پارے کا تعین کر کے اسے بہترین قرار دینے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

تقابل چونکہ مختلف الجہات مطالعہ ہے۔ اس کے کئی ایک حوالے ہیں۔ ان حوالوں میں ایک اہم حوالہ کرداروں کا تقابل ہے۔ کردار بالخصوص افسانوی نثر میں زیادہ اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ افسانوی نثر میں فکر کی ترسیل کا دارومدار ان کرداروں کی تشکیل پر ہی ہوتا ہے۔ کردار چونکہ ایک معاشی سماجی گروہ کا نمائندہ ہوتا ہے۔ لہٰذا اس میں اتنی بلاغت ہو کہ وہ اس گروہ کی مکمل عکاسی کر سکے ہے۔ اس عمومی تعارف کے علاوہ پیشکش کے اعتبار سے کرداروں کی کئی اقسام ہے۔" کہانی کے واقعات جن افراد قصہ کو پیش آتے ہیں

انہیں اصطلاح میں کردار کہا جاتا ہے۔ ایسی ہر صنف ادب جس میں کہانی کا دخل ہو لازماً کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے چنانچہ اسے کسی داستان، ناول، افسانے، ڈرامے یا کسی منظوم کہانی پر بحث کرتے ہوئے اور اس کا ادبی مقام متعین کرنے کی غرض سے ہمیں یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ اس کے مصنف نے کتنے زندہ کردار تخلیق کیے ہیں اور کردار نگاری کی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ کرداروں کی تقسیم بلحاظِ فکر و فن کئی ایک صورتوں میں ہو سکتی ہے۔ فنی اعتبار سے مرکزی کردار یہ وہ کردار ہوتے ہیں جو کسی بھی افسانے اور ناول میں اہم کردار ادا کرتے ہیں مرکزی کردار شروع سے لے کر آخر تک کہانی میں نمایاں کام کرتے دکھائی دیتے ہیں کیونکہ یہ بنیادی کردار ہوتے ہیں اس لیے کہانی نگار ایسے کرداروں کی بنت میں کافی محنت صرف کرتا ہے مرکزی کرداروں کو کہانی میں پیش آنے والے بیشتر کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے۔

ثانوی کردار یہ وہ کردار ہوتے ہیں جو کسی بھی کہانی میں مخصوص واقعات میں کچھ دیر کے لیے ظاہر ہوتے ہیں اور پھر نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں کسی بھی کہانی میں یہ کردار ڈاکٹر، مریض، دکان دار، فقیر، کام کرنے والی اور ڈرائیور جیسے کردار شامل ہیں۔ کہانی میں ان کا عمل تھوڑی دیر کے لیے ہوتا ہے مگر بعض کردار اس قدر جاندار ہوتے ہیں کہ وہ مرکزی کردار پر بھی حاوی ہو جاتے ہیں یہ اپنے عمل سے قاری کے دل و دماغ پر ان مٹ نقوش چھوڑ جاتے ہیں ثانوی کردار مرکزی کردار کی معاونت کا کام بھی سرانجام دیتے ہیں کہانی کی دلچسپی اور دلکشی برقرار رکھنے کے لیے اور واقعاتی پہلو کو مضبوط بنانے کے لیے مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ ثانوی کردار حالات کو سنبھالتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ذیلی کردار کا عمل ضمنی سا ہوتا ہے ایسے کردار موقع کی مناسبت سے پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ کردار مختصر وقت کے لیے ظاہر ہوتے ہیں اور اپنے حصے کا کام سر انجام دے کر نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ مدور کردار ایسے کردار ہوتے ہیں جو وقت کے ساتھ ساتھ تغیر و تبدل کا شکار رہتے ہیں یہ کردار اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے ضرورت کے مطابق اپنے اندر مختلف خصوصیات رکھتے ہیں یہ ماحول اور حالات کے زیرِ اثر تبدیل ہوتے رہتے ہیں مدور کردار نہ صرف زندگی کا عکس ہوتے ہیں بلکہ تغیر و تبدل کے مراحل سے گزرتے ہوئے مسلسل ارتقا پذیر رہتے ہیں۔ متحرک کردار حالات اور ماحول کی تبدیلی کے ساتھ تغیر و تبدل کا شکار رہتے ہیں متحرک کردار چونکہ انسانی زندگی کے قریب تر ہوتے ہیں اس لیے انسانی دل و دماغ کی تسکین کا باعث بنتے ہیں یہ کردار اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے ضرورت کے مطابق مختلف صفات و خصائل اختیار کرتے ہیں بہترین فن پاروں میں متحرک کردار ہمیشہ انسانی زندگی کے قریب تر اور جیتے جاگتے تاثرات کے حامل ہوتے ہیں اور مختلف حالات کے پیشِ نظر ان کردار کو تسلسل کی کڑی سے جوڑ دیا جاتا ہے افسانوی کرداروں میں متحرک کردار کو کامیاب یا مکمل کردار کہا جاتا ہے

کسی بھی افسانے میں اس کردار کی بدولت قاری کے اندر تجسس پیدا ہوتا ہے۔ کرداروں کی ایک قسم جامد کردار ہیں یہ ایسے کردار ہوتے ہیں جو کسی بھی کہانی یا افسانے میں گرزتے وقت کے سات کسی بھی قسم کی کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی ایسے کردار جامد یا سیدھے کردار کہتے ہیں جامد کرداروں میں زندگی کی نشیب و فراز سے گزرنے کے باوجود بھی ان میں کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوتی اور خاص موقعوں پر مخصوص ردِ عمل کا اظہار پایا جاتا ہے جامد کرداروں کی اچھائی یا برائی کی بنیاد پر یا کسی خاص عمل کی وجہ سے یہ ناقابلِ فراموش ہو سکتے ہیں اس لیے قاری کے ذہن پر دیر پا اثرات مرتب کرتے ہیں۔ مجہول کردار ایسے کردار ہوتے ہیں جو اپنے افعال و کردار میں جھول رکھتے ہیں ایسے کردار مقصد کے حصول سے پہلے ہی ختم ہو جاتے ہیں۔ مزاحیہ کردار مزاح پیدا کرنے اور ہنسانے کے لیے معاون ہیں۔ اکہرا کردار ایسا کردار ہے جو کسی بھی افسانے یا کہانی میں صرف ایک ہی طرزِ عمل اور رویئے کا حامل کردار نظر آتا ہے یہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو واضح کرتا ہے۔۔ انسانوں میں جہاں دیگر مختلف اقسام کے کردار پائے جاتے ہیں وہاں پیچیدہ کردار کی اہمیت بھی مسلم ہے ایسے کردار اپنی باطنی کیفیات کی وجہ سے پیچیدہ شخصیت کے حامل ہوتے ہیں یہ کردار سمجھ میں نہ آنے والی مختلف خصوصیات کے بدولت اپنے اندر ایک خاص کشش رکھتے ہیں یہ کردار اپنے نفسیاتی ردِ عمل، فکر، سوچ اور مختلف نوعیت کی حرکات کی وجہ سے پیچیدگی کا شکار ہوتے ہیں کہانی میں بظاہر جیسا ان کرداروں کو دکھایا جارہا ہوتا ہے۔ جنسی و نفسیاتی کردار، اصلاحی و اخلاقی کردار اور تمثیلی کردار جیسے اقسام بھی اس کرداری تقسیم کا حصہ ہیں۔

چیخوف اور غلام عباس دو ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں زمانی و مکانی بُعد کے باوجود بھی مماثلت پائی جاتی ہے۔ چیخوف نے مسرت، غم، ہجوم اور تنہائی کے گہرے اور پیچیدہ رشتے کو اپنے پیش رووں پوشکن (Alexander Pushkin) اور تورگنیف (Ivan Turgenev) سے زیادہ گہرائی میں اتر کر دیکھا اور انسانیت کو درپیش مصائب کو نہ صرف اس نے محسوس کیا بلکہ دوسروں کے دکھ درد کو اپنے وجود میں سمیٹا اور یہی دکھ، درد مندی اور زندہ دلی یکجان ہو کر چیخوف کا سٹائل بن گئی اُنیسویں صدی کی نویں دہائی میں اس عظیم لکھاری کے لیے بڑا دشوار زمانہ تھا آزاد خیالی پر حتیٰ کہ اشاروں تک کی سختی سے مخالفت کی جاتی تھی اسلیے انہوں نے بڑے بڑے افسروں کی خود پسندی، تنگ نظری اور غلامانہ چاپلوسی پر طنز کیا۔ اس کے افسانوں کا موضوع عام آدمی کے مسائل ہیں انہوں نے ایسے کرداروں کو افسانوں میں سمویا ہے کہ جن کو عمومی طور پر ہم نظر انداز کر دیتے ہیں اور قابلِ اعتناء نہیں سمجھتے۔ یہی رویہ ہمیں غلام عباس کے ہاں بھی نظر آتا ہے۔ انہوں نے معاشرتی صورتحال کو نہایت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کی لاچارگی، بے بسی، مجبوری اور کرب کی کیفیات کو نہایت دل نشین انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان کے ہاں نہ تو غم

وغصہ ہے اور نہ ہی گھن گرج ہے۔ایک مدھم احتجاج اور تلخ حقیقت نگاری ہے۔جس میں زندگی کے عام مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔

اس مقالہ میں چیخوف کے افسانوں ناداری، خوردبیتی، تلاش، خزاں میں بہار، گرگٹ، وانکا، دلہن، بر سرِ پیکار، غم اور مصنوعی چہرہ کے مرکزی کرداروں کو تقابل کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔اس کے تقابل میں بالترتیب کتبہ، غازی مرد، سمجھوتہ، سیاہ وسفید، بردہ فروش، روحی، کن رس، یہ پری چہرہ لوگ، اس کی بیوی اور دو تماشے کے مرکزی کردار غلام عباس کے کرداروں کے فکری وفنی حوالے کے طور پر منتخب کیے گئے۔ان افسانوں کے کرداروں کے تقابلی مطالعے سے اہم پہلو یہ سامنے آتے ہیں۔

چیخوف کے افسانہ "ناداری" کا مرکزی کردار "بوڑھا سیموں" اور غلام عباس کا افسانہ "کتبہ" کا "شریف حسین" دونوں معاشی وسماجی سطح پر کمزور کردار ہیں۔وہ معاشی ناآسودگی سے گزر رہے ہیں۔دونوں کی بنیادی ضروریات زندگی پوری نہیں ہوتی۔لیکن ان کرداروں کی تخلیق میں غلام عباس کے "کتبہ" کا "شریف حسین" زیادہ جاندار کردار ہے اور اس کی پیشکش میں سماجی ومعاشی پہلو کے ساتھ ساتھ نفسیاتی پہلو زیادہ غالب نظر آتا ہے۔چیخوف کا کردار "سیموں" حالات پر قانع ہے اور دوسروں کو بھی اسی کی ترغیب دیتا ہے۔لیکن "شریف حسین" اس کے برعکس خوشگوار زندگی کے اور اپنے وجود کی شناخت اور اپنے وجود کی تکمیل کو خواہشات کی تکمیل میں دیکھتا ہے۔اس کے ساتھ غلام عباس نے اس شخصی اور اخلاقی برائیوں کی طرف رغبت دکھائی ہے۔لیکن جیسے ہی وہ ضعیف عمر کو پہنچتا ہے تو حالات سے سمجھوتا کرلیتا ہے اور عبادت کدے میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔چیخوف نے اس کے مقابلے میں صرف یہ آخری مرحلہ بیان کیا ہے اور ضعف میں پہنچ وہ کردار کے قانع نظر آتا ہے اور وعظ ونصحت میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔لیکن اس کا پچھلا سفر مفقود ہے۔جبکہ غلام عباس کے ہاں رویوں کی بدلتی ہوئی مکمل داستان ہے۔چیخوف کے ہاں ہمیں نفسیاتی کشمکش نہیں دکھائی دیتی لیکن غلام عباس کے کردار کا مکمل نفسیاتی تجزیہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

"خوردبیتی" چیخوف کا ایک نفسیاتی افسانہ ہے جس کا مرکزی کردار گاڑی بان "ایونا" ہے۔"ایونا" میں ہمیں سیاسی وسماجی مسائل کے علاوہ نفسیاتی کشمکش بھی نظر آتی ہے۔وہ اپنے غم کا اظہار چاہتا ہے لیکن سماجی بے حسی سے کر نہیں پاتا نتیجتاً وہ اپنے گھوڑی سے اپنا دکھ بانٹنے لگتا ہے۔اسی طرز کا کردار اس کی بیوی افسانہ کا نوجوان ہے۔۔وہ اپنی بیوی کی جدائی کے صدمے میں مبتلا ہے، یہ اس کے لیے ناقابل برداشت ہوتا ہے۔یہ ایک سپاٹ کردار ہے، اس میں سادگی، سنجیدگی، متانت، شرافت اور قوت فیصلہ جیسے اعلیٰ شخصی اوصاف پائے جاتے ہیں۔یہ کردار نفسیاتی طور پر ایک کمزور کردار ہے، جس کے لیے غم کی کیفیت کو سنبھالنا بہت مشکل

ہے۔ یہاں وہ غم بانٹنے کے لیے دوسروں کا سہارا لیتا ہے لیکن کوئی ان کے کرب کو نہیں سمجھتا یہ ایک اجتماعی سماجی بے حسی ہے۔

افسانہ "غازی مرد" کی "چراغ بی بی" اس کے برعکس نابینا ہونے کے باوجود شوہر سے مکمل توجہ پاتی ہے۔ یہاں چیخوف سماجی برائی دکھا کر ہمیں اسے ترک کرنے کی ترغیب دیتے ہیں جبکہ غلام عباس ایک اعلیٰ سماجی نمونہ دکھا کر یہی تبلیغ کرتے ہیں۔

غلام عباس کا افسانہ "سمجھوتہ" ایک ایسے "نوجوان" کی کہانی ہے، جس کی بیوی کسی اور کے ساتھ بھاگ گئی ہے اور وہ اپنی بیوی کی جدائی کے غم میں مبتلا ہو کر دوسری عورتوں کے ساتھ تعلقات استوار کر لیتا ہے۔ نوجوان کا کردار نفسیاتی معنویت رکھتا ہے۔ اس کردار سے تہذیبی اور سماجی حالات کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے، یہ متوسط طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ اس کردار میں متانت، سنجیدگی، سادگی اور اعلیٰ ظرفی واضح نظر آتی ہے۔ یہ کردار ہمہ جہت شخصیت کا مالک ہے اور وسطی طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ اپنے عہد، سماج اور معاشرتی مسائل کی نمائندگی کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ پہلوداری اس کردار کی اہم خوبی ہے۔ یہ نرم دل کردار ہے، جو زندگی کی سختیاں جھیلنے کے بعد بیوی کے صدمے کو برداشت نہیں کر سکتا اور نفسیاتی فجور و غرور میں پڑ جاتا ہے۔ اس کردار کی بے وفائی کے ذریعے معاشرتی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔ بیوی کے جانے کے بعد اس کے پُرانے زخم ہرے ہو جاتے ہیں۔

چیخوف کا کردار "میسو این" زندگی میں محبت اور سکون کا متلاشی ہے وہ اخلاقیات اور تہذیب کا دلدادہ ہے اور اپنی بے مقصد زندگی سے پریشان ہے وہ انسانی زندگی کی ناپائیداری کو سمجھتا ہے اور موت کو اٹل حقیقت سمجھتا ہے کہ موت کے ساتھ فن اور تخیل بھی دفن ہو جاتا ہے۔ وہ لوگوں کے معاشرتی مسائل اور المیے کو سمجھتا ہے کہ روٹی کا ایک ٹکڑا حاصل کرنے کی خاطر لوگ جانوروں سے بھی بدتر زندگی گزار رہے ہیں تو ہمات سے بچتے ہوئے وہ لوگوں کو خدا کی تخلیق اور روح کو سمجھنے اور سوچنے کی تلقین کرتا ہے۔ وہ روحانیت کا قائل اور طبعی سائنس کا منکر ہے۔ وہ لیدا کی چھوٹی بہن سے "میسوس" سے بے پناہ محبت کرتا ہے زندگی اسے دوبارہ حسین لگنے لگی ہے وہ مصوری میں بھی مزید دلچسپی لینے لگا لیکن لیدا سے اختلاف کی بنا پر وہ میسوس کو کھو بیٹھتا ہے۔ زندگی میں امید کی ایک کرن جو جاگی تھی وہ معاشرتی بے حسی کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے زندگی اس کے لیے وبال جان بن جاتی ہے اور حالات کی گردش اسے شہر چھوڑنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

غلام عباس کا افسانہ "سیاہ سفید" کا مرکزی کردار "میمونہ بیگم" ہے۔ اس کہانی میں سفید پوش کی طبقے

کی مشکلات اور سماجی برائیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔اس کردار کی سماجی محرومیوں کو بھی بیان کیا گیا ہے کہ معاشرے میں تنہا رہنے والی معزز گھرانے کی لڑکیاں اچھے رشتے کی آڑ میں بال سفید کر لیتی ہیں۔ اس کردار میں نفسیاتی کیفیت کو بھی انتہائی خوب صورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ جیسے میمونہ بیگم کی تشنگی کا مداوا نہ ہو سکا، دہلی سے واپس آتے ہوئے اس کی اکتاہٹ اور بے چینی میں مزید اضافہ ہوا، وہ خود کو پانچ برس مزید بوڑھا تصور کرنے لگی۔اس کردار سے سماجی جبر بھی واضح ہوتا ہے۔ سماجی اقدار اور معاشرتی پابندیوں سے چاہتے ہوئے بھی وہ خود کو آزاد نہیں کر سکتی۔ چیخوف کا افسانہ "خزاں میں بہار" کا مرکزی کردار "دمیتری دمیترچ" تین بچوں کا باپ ہے۔ماہرِ لسانیات ہے اور اس کی معاشی حیثیت مستحکم ہے۔یہ ایک متحرک کردار ہے جو شروع سے لیکر آخر زندگی کی کشمکش میں مبتلا ہے۔اس کے کردار میں پہلو داری نمایاں ہے۔ گوروف کے شخصی اوصاف میں بغاوت، بے یقینی، غیر اطمینانیت، ایک ہیجانی کیفیت کا حامل ہے عورتوں سے بے وفائی اور انہیں حقارت کی نگاہ سے دیکھنا اس کا وطیرہ ہے۔مردوں کی محبت میں سرد مہری اور الجھن محسوس کرتا ہے مگر عورتوں کے درمیان اسے سکون ملتا۔ جس کی وجہ کم عمری میں کی گئی شادی ہے۔ غیر مستقل مزاجی اور نت نئے تجربات کی بدولت وہ تلخ یادوں کو بھلا کر زندگی سے لطف اندوز ہونے کا ہنر جانتا تھا۔بے قراری اور بے چینی کی کیفیت بڑھنے کی صورت میں وہ خود کو تنہائی کی قید سے رہا کرتے ہوئے "آنا" کی طرف روانہ ہو جاتا ہے ۔لیکن سماجی اقدار کے تحفظ کی خاطر "آنا" کے کہنے پر جلد رخصت ہو جاتا ہے۔ معاشرتی پابندیوں کی وجہ سے دونوں چھپ چھپ کر ملتے ہیں۔ شادی کرنا چاہتے ہیں مگر بدنامی کے خوف اور سماجی دباؤ کی وجہ سے وہ دونوں ایک نہیں ہو سکتے۔ دشوار اور پیچیدہ رستے کا انتخاب ان کی تکلیف کو مزید بڑھا دیتا ہے۔ سماجی جبر کی اس طرح کی نفسیاتی پیشکش غلام عباس کے کردار "ریشماں" میں بھی ملتی ہے۔

"ریشماں" کے کردار میں دکھ، درد، تکلیف اور کرب کی کیفیات کو بیان کیا گیا ہے۔ سماجی جبر ہے، سسکیاں ہیں، آہیں ہیں، آزادی کی تمنا ہے اور ظلم و ستم کے خلاف ایک پر زور احتجاج ہے۔" ریشماں" معاشرتی جبر کی زنجیروں کو توڑ دینا چاہتی ہے۔ آزادی حاصل کرنے اور زندگی کو بہتر بنانے کے لیے "ریشماں "کی کوششیں آہنی دیوار کی طرح نظر آتی ہیں، لیکن وہ معاشی اور سماجی حالات کے سامنے بے بس ہے۔

"روحی" (میں) کا مرکزی کردار ایک معمر شخص ہے۔اس کردار کے ذریعے معاشرتی حقائق کو پیش کیا گیا ہے اور زندگی کی فطری کش مکش، دکھ اور خوشی کے امتزاج کو واضح کیا گیا ہے۔ معمر شخص اپنی دونوں بیویوں سے بے پناہ محبت کرتا تھا۔ دونوں کی جدائی اس کے لیے ناقابلِ برداشت تھی۔ مگر انسان قدرت کے فیصلے کے سامنے بے بس ہے۔ سماجی مجبوریاں انسان کو آگے نہیں بڑھنے دیتی ہیں، اس کی آنکھیں آج بھی

"روحی" کو تلاش کرتی پھرتی ہیں۔ یہ محبت ہمیں سماجی سطح پر بھی نظر آتی ہے لیکن وہاں اسکا تعلق وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اسی کا اظہار چیخوف کے افسانے "بر سرِ پیکار" میں بھی نظر آتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے انسانی دکھ، تکالیف، نفسیاتی مسائل اور معاشرتی المیے کو اجاگر کیا گیا ہے۔ "ڈاکٹر کریلوف" اگرچہ خوف اور صدمے کی کیفیت میں تھا مگر پھر بھی وہ خدمتِ انسانیت کو ترجیح دیتا ہے۔ اور جذبہِ ایثار اس کے ذاتی غم پر غالب آجاتا ہے۔ لیکن کہانی کے آخر میں "ڈاکٹر" کا رویہ انتہائی برہم اور بے حسی کا شکار ہوتا ہے۔ وہ "ابوگن" کو خوب لعن طعن کرتا ہے اور یہ ساری صورتحال کو تضحیک تصوّر کرتا ہے۔ غم کی شدت کے باعث ڈاکٹر کے جذبات واحساسات بھی ماند پڑ جاتے ہیں۔

یہ کہانی ایک نو سالہ بچے "وانکا ژوکوف" کی ہے۔ جو تین ماہ سے اپنے گھر بار سے دور موچی آلیافتن کے ہاں کام کرتا ہے۔ یہ ایک متحرک کردار ہے۔ جو معاشی جنگ لڑ رہا ہے۔ یہ کردار اعلیٰ شخصی اوصاف کا حامل ہے۔ "وانکا" کی شخصیت میں سادگی بھولپن، سچائی، متانت، قوتِ فیصلہ اور شرافت پائی جاتی ہے۔ معاشی حالات اور سماجی مجبوریوں نے اس کا بچپن چھین لیا ہے۔ والدین کی وفات کے بعد زندگی کی تمام راحتیں اور خوشیاں ماند پڑ گئی ہیں وہ اپنے دادا سے بے پناہ محبت کرتا ہے والدین کے بعد صرف دادا ہی اس کا واحد سہارا ہے ۔ وہ محبت اور پیار کا متلاشی ہے۔ مگر سماجی نظام کے تفاوت کی وجہ سے وہ غلامی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے ۔ جس موچی کے ہاں وہ کام کرتا ہے وہ "وانکا" کو ظلم ستم کا نشانہ بناتا ہے۔ وہ اس اذیت بھری زندگی سے تنگ ہے۔ اسی طرح کی ہمیں معاشی تنگی "فیاض" کے کردار میں بھی نظر آتی ہے لیکن وہاں فیاض کا جنون اس سب سے نکال لے جاتا ہے اور وہ منزل پالیتا ہے۔ لیکن "وانکا" اسی ظلم میں مبتلا نظر آتا ہے۔

"فیاض" نے اپنے شوق اور جنون کی خاطر دنیا کی پروا کیے بغیر موسیقی کا سفر جاری رکھا، مخالفتوں کو پس پشت ڈالا اور اپنے معاشرے اور سماج سے بغاوت کرتے ہوئے اپنے فیصلے پر ڈٹا رہا اور اپنے مقصد کو پالیا۔ یہ کردار جوش و جذبہ اور ہمت کی ترغیب ہے لیکن حرکت و زندگی ضرور ہے۔ "فیاض" کی کیفیت سے مکمل طور پر ملتی جلتی جہد و جہد "نادیا" کے کردار میں بھی ہے۔ "نادیا" نے روایت کو توڑتے ہوئے ایک نئے راستے کا انتخاب کیا اور گھر بار، خاندان، اپنے شہر کو چھوڑا اور تعلیم حاصل کی وہ روشن مستقبل کے لیے پر امید تھی۔ وہ انسانی زندگی کو پاک صاف اور سچائی کے ساتھ آگے بڑھتا دیکھنا چاہتی تھی۔ جہاں انصاف کا بول بالا ہو اور غریب کی تذلیل نہ کی جاسکے۔ اس کردار میں معاشرتی تفاوت کے ساتھ ساتھ سماجی برائیوں کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔

"گرگٹ" اور "یہ پری چہرہ لوگ" دونوں کے کردار ایک جیسے ہیں اور مطلب پرستی کے پیچھے یا پھر

دولت یا عہدے کا خوف طبقاتی تفاوت کو جنم دیتا ہے اور لوگ منافقت اپناتے ہیں۔ اس کہانی کا مرکزی کردار "انسپکٹر اوچومیلوف" ہے۔ ایک سے زائد ردِ عمل کی بناء پر یہ ایک مرکب کردار ہے۔ اس کردار میں دو متضاد صورتیں دکھائی گئی ہیں۔ اپنے عمل، حرکت اور افعال کی بدولت پوری کہانی اس کے گرد گھومتی ہے۔ اس کردار کو اگر مختلف زاویوں سے پرکھا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ہر صورتِ حال بدلنے پر "اوچومیلوف" کا ردِ عمل بھی تبدیل ہوتا ہے۔ اس کردار کے شخصی اوصاف میں غیر مستقل مزاجی، جلد بازی، غیر سنجیدگی اور منافقت کا رویہ سامنے آتا ہے، جب کہ "یہ پری چہرہ لوگ" کا مرکزی کردار نوکرانی "سگو" ہے۔ یہ ایک مرکب کردار ہے، جو کہانی کے شروع سے لے کر آخر تک اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کردار میں شخصی خامیوں میں ظاہر داری، تصنع، منافقت اور دوغلا پن نمایاں ہے۔ اس کردار کے ذریعے معاشرتی حقائق اور منفی انسانی رویوں کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ کردار فطرت انسانی میں چھپے تضادات اور منافقانہ طرز عمل کو واضح کرتا ہے۔ بدلتی صورت حال کے تحت انسانی رویوں کے بدلنے اور طبقاتی اونچ نیچ کو اجاگر کیا گیا ہے۔

افسانہ "دو تماشے" کا مرکزی کردار "مرزا برجیس قدر" ہے۔ یہ کردار فطرت انسانی اور باطنی کیفیات کو واضح کرتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے سماجی ظاہر داری، تصنع، بناوٹ اور سماجی رکھ رکھاؤ کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کردار کے اعلیٰ شخصی اوصاف میں قوت فیصلہ، سنجیدگی، نرم دلی اور دکھاوا شامل ہے۔ بنیادی طور پر یہ ایک مجہول کردار ہے، پہلو داری اس کردار کا اہم خاصہ ہے۔ اس کردار کے ذریعے طبقاتی تضادات کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ اس طرح کا ایک کردار "مصنوعی چہرہ" کا کردار ہے۔ یہ کہانی ایک خاندانی رئیس اور مقامی لکھ پتی صنعت کار "پیاتی گوروف" کی ہے۔ یہ اونچے طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ اس کردار کے ذریعے اونچے طبقاتی نظام کے سماج پر اثرات کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ معاشرتی ناسور اور طبقاتی تفاوت کو بیان کیا گیا ہے۔

یہ کردار پوری کہانی میں شروع سے لیکر آخر تک اثرانداز ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ایک سے زائد رویوں اور طرزِ عمل کی بنا پر یہ ایک مرکب کردار ہے جو دو متضاد صلاحیتوں کا مالک ہے۔ اس کردار میں دوغلہ پن، منافقت، غیر سنجیدہ رویہ، جھگڑالو پن ہے اور احترامِ انسانی سے عاری ہے۔ چیخوف کا افسانہ "غم" ہے۔ یہ کہانی غصب کے شرابی خراد کار "گریگوری یتروف" کی ہے۔ پیشے کے لحاظ سے دستکار ہے۔ بیوی کی حالت ناز ہے اور اسے ہسپتال لے کر جا رہا ہے۔ "گریگوری" کے کردار کے ذریعے ہمارے معاشرے کے منفی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ وہ جھوٹی باتیں گھڑنے والا، اپنی من مانی کرنے والا شخص ہے اس کے قول و فعل میں تضاد پایا جاتا ہے۔ "گریگوری" کے کردار

میں جھوٹ ، سفلہ پن ، غیر سنجیدگی ، اخلاقی جرات کی کمی اور بے اطمینانی کی کیفیات پائی جاتی ہیں ۔نفسیاتی طور پر وہ کمزور انسان ہے اور پوری زندگی اپنی بیوی کو ظلم کا نشانہ بناتا ہے ۔"گریگوری" میں احساس ذمہ داری اور ہمدردی کے جذبات مفقود ہیں۔

تقابل دو مختلف زمان و مکاں اور زبانوں کے ذریعے ادب کو سمجھنے کا اہم ذریعہ ہے تقابل کے ذریعے کسی بھی فن پارے کا جائزہ لیتے ہوئے اشتراکات اور افتراقات کو جانچا جاتا ہے اور اس کی تعین قدر مقرر کی جاتی ہے ۔ انتون چیخوف اور غلام عباس کے منتخب افسانوی کرداروں کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دونوں افسانہ نگاروں کے تحریر کردہ افسانوں میں ایک صدی کا بُعد ہونے کے باوجود کافی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے ۔ چیخوف کے افسانوں میں زندگی کے حقیقی مسائل ، دکھ ، کرب اور تکلیف کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے اور کے اس پیش کردہ کردار زندگی کا حقیقی عکس پیش میں انفرادی مقام رکھتے ہیں۔ چیخوف نے اپنے کرداروں کے ذریعے اس وقت کے درپیش مسائل کو خوبصورتی سے نہ صرف اُجاگر کیا بلکہ اُن طاغوتی قوتوں کے خلاف نہایت موثر انداز میں نعرہ بھی بلند کیا۔ چیخوف نے زندگی کے حقائق سے آگاہی کے ساتھ ساتھ انسانی سیرت کا عکس اُتارنے ، ہمدردی ، رحم اور ہیجانی جذبات کی کیفیت کو بھی اُجاگر کیا ہے۔ چیخوف کے ہاں انسانی نفسیات کو سمجھنے کا فن موجود ہے وہ روح پر چھائے غم کے غبار اور دکھ کی ہلکی ہلکی ٹیسوں کے ساتھ انسانی تنہائی کو نہ صرف اپنے وجود میں محسوس کرتا بلکہ اسے کرداروں کے ذریعے موثر انداز میں پیش بھی کرتا ہے۔ چیخوف کے منتخب کردہ افسانوی کرداروں میں نہ صرف حقیقت نگاری واضح ہوتی ہے بلکہ اس کے کردار میں موجود دکھ ، درد اور احساس کی لرزش قاری اپنے اندر محسوس کرتا ہے۔ چیخوف کے یہ کردار اپنے عہد کے نمائندہ کردار ہیں۔

اسی طرح غلام عباس نے بھی اپنے افسانوں میں معاشرتی مسائل کی حقیقی نشاندہی کی ہے اُن کے افسانوں کا موضوع بھی ایک عمومی انسان اور اس کو درپیش مسائل ہیں۔ غلام عباس نے بھی معاشرے کے نظر انداز کیے کرداروں کو نہایت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوی کردار کیمرائی حقیقت نگاری اس طرح پیش کرتے ہیں کہ معاشرتی مسائل کی ہو بہو عکاسی ہوتی ہے۔ ان کے کردار موضوعات کی تنوع کی بنیاد پر ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں ۔ غلام عباس کے منتخب افسانوی کردار بھی اپنے عہد کے نمائندہ کردار ہیں اور ان کے کرداروں میں بھی معاشی کشمکش کے ساتھ ساتھ سماجی مسائل کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ غلام عباس کے کردار زندگی کے دکھ ، درد ، تکلیف اور معاشرتی حقائق کو دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

انتون چیخوف اور غلام عباس کے منتخب کردہ افسانوی کردار نہ صرف اپنے عہد کے نمائندہ کردار ہیں

بلکہ موضوعات میں بھی کافی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں افسانہ نگاروں کے افسانے زمانی اور مکانی فرق کے باوجود ان میں اشتراکات کے پہلو نمایاں ہیں اس کے علاوہ دونوں افسانہ نگاروں کی کرداری پیشکش میں بھی مماثلت پائی جاتی ہے۔

(ب) تحقیقی نتائج

۱. چیخوف اور غلام عباس کے افسانوی کردار عمومی طور عام آدمی ہے۔ عام آدمی کے سیاسی، سماجی معاشی اور نفسیاتی مسائل کو مختلف کرداروں کے ذریعے دونوں نے پیش کیا۔ ان کرداروں میں سماجی اور معاشی حالات کے زیرِ اثر ہونے والی داخلی و نفسیاتی تبدیلیاں زیادہ تر افسانوں کا موضوع ہیں۔ ان کی پیشکش میں چیخوف کے کردار نسبتاً کم ارتقاء پذیر نظر آتے ہیں۔ اگرچہ چیخوف کے کردار متحرک ہیں لیکن یہ تحریک ان کے عمل میں تو نظر آتی ہے لیکن ان کے داخل میں ارتقاء بہت کم ملتا ہے۔ اس کے برعکس غلام عباس کے کردار زیادہ متحرک ہیں اور وہ افسانے کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ خود بھی ارتقاء پذیر رہتے ہیں۔ یہ کردار تدریجاً تبدیل ہو کر اس مقام کو پہنچتے ہیں جہاں چیخوف کے کردار آغاز میں ہی سامنے آتے ہیں۔ یعنی چیخوف کے ہاں زیادہ تر کردار ایک خاص رنگ میں ڈھل چکنے کے بعد ہمارے سامنے آتے ہیں۔ لیکن غلام عباس کے زیادہ تر کردار ارتقائی ہیں اور وہ ایک خاص سطح تک پہنچنے میں کئی ارتقائی مراحل سے گزرتے ہیں۔

۲. چیخوف کے کردار بھی داخلی و نفسیاتی پیشکش کے ساتھ ساتھ سماجی عدم توازن کے اظہار پر قدرت رکھتے ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں کے کردار بھی اسی خاصیت سے مملو ہیں۔ چیخوف کے کرداروں کے ہاں آغاز ہی سے برداشت اور صبر و شکر کا رویہ ملتا ہیں۔ لیکن غلام عباس کے کردار ان سماجی و معاشی خارجی عناصر سے پنجہ آزما نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں مفاہمت کا رویہ ایک خاص منطق کے ساتھ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ چیخوف کے کردار ان سماجی عوامل یا خارجی اثرات کو قبول کرنے میں کسی مصلحت یا منطق کے تابع نہیں نظر آتے جبکہ غلام عباس کے کردار اس کی کوئی توجیہ پیدا کر کے خود کو مطمئن کرتے نظر آتے ہیں۔

۳. چیخوف کے افسانے ایک موضوع کے حوالے سے متنوع جہات بہت کم صورتوں میں پیش کرتے ہیں ۔ جبکہ غلام عباس کو یہ ملکہ حاصل ہے کہ ان کے ہاں ایک ہی کردار بیک وقت کئی پہلوؤں سے سماج کی پیشکش کرتا ہے۔ جیسے "ناداری" کا مرکزی کردار "سیموں" سماجی و معاشی جبر اور مصائب کے زیرِ اثر داخل میں پیدا ہونے والی خرابیوں اور نامکمل حسرتوں کو پیش کرتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس "کتبہ" کا "شریف حسین" ان پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ،ناہموار معاشی نظام، تہذیبی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ بدعنوانی اور سفارش جیسے محرکات کو بھی پیش کرتا ہے۔

۴. مجموعی طور پر چیخوف اور غلام عباس کے افسانے زمانی و مکانی بُعد کے باوجود اپنی مرکزی فکر اور اپنی پیشکش میں کافی حد تک مماثل نظر آتے ہیں۔ لیکن غلام عباس کے افسانوں میں کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ اور خارج کے زیرِ اثر داخل میں ہونے والی تبدیلیوں کا اثر زیادہ نظر آتا ہے۔

۵. چیخوف کے افسانے میں داخلی کیفیات کا بیان واضح جذبوں کی صورت میں ہوتا ہے جبکہ غلام عباس کے ہاں داخلی کیفیات میں ایک معمولی نظر آنے والی نفسیاتی کیفیت کو بھی مرکزی فکر سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چیخوف کے ہاں دکھ اور کرب افسانے پر حاوی رہتا ہے۔ وہ اس دکھ کے بیان سے کرب پیدا کرتے ہیں۔ ان کے کردار اپنے دکھ کا اظہار واضح صورت میں بیان کرتے ہیں۔ غلام عباس کے ہاں یہ دکھ ایک رو کی صورت میں کردار کی نفسیاتی پیشکش اور اس کے ردِ عمل سے چھلکتا ہے۔

(ج) سفارشات

۱. چیخوف اور غلام عباس کے موضوعات کا تقابل کیا جانا چاہیے۔

۲. چیخوف اور غلام عباس کے افسانوں میں مارکسیت کے حوالے سے تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

۳. چیخوف اور غلام عباس کے ادب پاروں کا ترقی پسندی کے تحت تقابل کیا جا سکتا ہے۔

کتابیات

بنیادی مآخذ:

پروین کلو، ڈاکٹر، چیخوف کے بے مثال افسانے (مرتبہ)، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء

سوزن بیسنٹ، تقابلی ادب ایک تنقیدی جائزہ (مترجم)، توحید احمد، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء

غلام عباس، زندگی، نقاب، چہرے، حوری نورانی مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۷ء

محمد مہدی، انتون چیخوف کی بڑی اور چھوٹی کہانیاں، زولوفسکی، ماسکو، سویت یونین، ۱۹۰۳ء

منصور بخاری، چیخوف افسانے اور کہانیاں عالمی ادب سے انتخاب، گوشہ ادب، کوئٹہ، ۱۹۸۲ء

ثانوی مآخذ:

انوار رضوی (مترجم)، چیخوف کی دنیا، لاہوری پرنٹ ایڈز، دہلی، ۱۹۹۲ء

انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ تحقیق و تنقید، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۸ء

ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، اردو فکشن کی تنقید، فلک بک ڈپو، لاہور، ۱۹۹۷ء

پروین اظہر، ڈاکٹر، اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۰ء

حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، ادبی اصطلاحات کا تعارف، اسلوب، اشاعت اول، لاہور، ۲۰۱۵ء

خورشید الاسلام، ڈاکٹر، تنقیدیں، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، س ن

خیال امروہی، ڈاکٹر (مترجم)، لغات سماجی علوم و فلسفہ، یو پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۸ء

سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، تنقیدی مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء

صفی مرتضیٰ، سید، کردار، نسیم بک ڈپو لاٹوش، بکھڑ، س ن

ظ-انصاری، چیخوف زندگی اور فن، نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی، انڈیا، ۱۹۹۲ء

عبدالقادر سہروردی، دنیائے افسانہ، حیدرآباد دکن، ۱۹۳۵ء

فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء

محمد عبداللہ خان، خویشگی (مرتبہ)، فرہنگ عامرہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء

محمد مجیب، روسی ادب (جلد اول)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۰ء

ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۹۷ء

نجم الہدیٰ، ڈاکٹر، کردار اور کردار نگاری، میر بخش علی سٹریٹ، مدراس، ۱۹۸۰ء
نورین رزاق، ڈاکٹر، پاکستانی خواتین افسانہ نگار، شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور، ۲۰۱۶ء
وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، گنج شکر پریس، لاہور، ۲۰۱۴ء
وقار عظیم، سید، فن افسانہ نگاری، سرسوتی پبلشنگ ہاؤس، الہ آباد، ۱۹۳۵ء

لغات

جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء
خواجہ عبدالحمید (مولفہ و مرتبہ)، جامع اللغات (جلد دوم)، اردو سائنس بورڈ، لاہور، س ن
سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، مشتاق بک کارنر، لاہور، ۲۰۱۵ء
فیروز الدین، مولوی (مرتبہ و مولفہ)، فیروز اللغات، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۱ء
محمد امین بھٹی، الحاج، اظہر اللغات، اظہر پبلشرز، لاہور، س ن

رسائل و جرائد

پروین کلو، ڈاکٹر، روسی فکشن کا دورِ عروج تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مشمولہ: مجلہ دریافت، سال نامہ، شمارہ ۱۰، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء

مقالہ جات

پروین کلو، ڈاکٹر، روسی ادبیات کے اردو فکشن پر اثرات، مقالہ برائے، یونی ورسٹی، ۲۰۰۵ء۔

English Books

Rose whymm, Anton Chekove, Routledge 2 Park Square, Milten Park, 2011.

Danald Raytied, Anton Chekove A Life, Faber and Faber Ltd. Blooms bury house, London, 2013.

AS Hornny, Oxford advanced learners dictionary, Oxford university Press, London, 2020.

Bassmett Susan, Comparative Literature a Critical Introduction, Oxford Black well, 1993.

DES Bejay Kumar, Comparative Literature, New Dehli, Atlantic.

Steven Totosy de zepetnek, Comparative Literature (Theory, Method, application), ccBarcc and Dhaen, Amsterdam, Atlanta GA, Netherland, 1998.

Michael Adiya MRD, Comparative Research, Rural Development Institute Bradon Univrsity, Canada, 2017.

Dictionaries

Feroz Sons, Consice English to English and Urdu Dictionary, New Edition, Feroz sons Ltd., 1989.

Oxford Advanced Learner Dictionary, *th Edition, Oxford University Press, 2010.

The world book Dictionary (Volume 01), world book, a scott fetzer company, Chicago.

Websites

https://www.questionpro.com/

https://www.members.aect.org.com/

https://www.normativeen.m.wikipedia.org.com/

https://www.merriumwebsterdictionary.com/