# ترنم ریاض کی افسانہ نگاری ( ایک تنقیدی مطالعہ)

مقالہ برائے ایم۔فل


مقالہ نگار

**مختار احمد**


نگراں

**پروفیسر ایس۔ایم۔ انوار عالم (انور پاشا)**

**ہندوستانی زبانوں کا مرکز**

**اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز**

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، 110067


**2017**

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
**JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY**
भारतीय भाषा केन्द्र
Centre of Indian Languages
भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
School of Language, Literature & Culture Studies
नई दिल्ली–110067, भारत NEW DELHI-110067, INDIA

Dated : 19/07 2017

## DECLARATION

I hereby declare that the research work done in this M.Phil Dissertation entitle "**TARANNUM RIYAZ KI AFSANA NIGARI (EK TANQEDI MOTALA)" [THE FICTION OF TARANNUM RIYAZ-A CRITICAL STUDY]** by me is the original research work and it has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/Institution.

MUKHTAR AHMED
(Research Scholar)

PROF. S.M. ANWAR ALAM
(Supervisor)
CIL/SLL&CS/JNU

PROF. GOBIND PRASAD
(CHAIRPERSON)
CIL/SLL&CS/JNU

بسم اللہ الرحمن الرحیم

# فہرست ابواب


| | صفحہ نمبر |
|---|---|
| پیش لفظ | 1-4 |
| باب اول: جموں وکشمیر میں اردو افسانہ کی روایت | 5-35 |
| باب دوم: ترنم ریاض: شخصیت، عہد اور معاصرین | 36-62 |
| الف : شخصیت | 37 |
| ب : عہد | 47 |
| ج : معاصرین | 52 |
| باب سوم: ترنم ریاض کی افسانہ نگاری: ایک تنقیدی مطالعہ | 63-157 |
| الف : موضوعات | 68 |
| ب : پلاٹ | 93 |
| ج : کردار | 116 |
| د : زبان واسلوب | 134 |
| حاصل مطالعہ ---------- | 158-162 |
| کتابیات ---------- | 163-164 |
| رسائل وجرائد ---------- | 165 |


☆☆☆☆☆

# پیش لفظ

کشمیر کے موضوع پر جب بھی قلم اٹھا ہے اس کی ابتدا حسن کشمیر اور انتہا المیہ کشمیر پر ہوئی ہے۔ اس رجحان نے ایک ایسی روایت کا درجہ حاصل کر لیا ہے کہ اسے اپنائے بغیر کتاب کشمیر کا کوئی باب مکمل نہیں ہوتا۔ کشمیر کو حسن و جمال عطا کرنے میں قدرت نے اس قدر فیاضی سے کام لیا ہے کہ دیکھنے والا دل چھوڑنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کشمیر کے قدرتی مناظر، بلند و بالا پہاڑوں، گھنے جنگلوں، بل کھاتے دریاؤں، شفاف آبشاروں اور زعفران زاروں کی سرزمین ہے۔ کشمیر کا سحر آفریں حسن اس کی شہرت کا باعث بنا اور اس کے لیے بلائے جان بھی ٹھہری۔ ہر طاقت ور کی نظر اپنے دور اقتدار میں اس کے کوہ و دامن پر پڑی اور وہ اسے پر راج کرنے اور قبضہ جمانے میں سرگرداں رہے۔ کشمیر پر مغلوں، افغانوں، سکھوں اور ڈوگرہ استبدادیت اس کی بڑی دلیل ہے۔

اردو افسانے کا آغاز بیسویں صدی میں مغرب کے توسط سے ہوا۔ اس صنف کی عمر اگرچہ کم ہے مگر اس قلیل وقت میں اس نے بے حد ترقی حاصل کی اور ادبی افق پر چھا گئی۔ یہ اردو کی مقبول ترین صنف بن گئی۔ اردو افسانے کا باقاعدہ آغاز منشی پریم چند سے ہوتا ہے۔ حالانکہ افسانے کے ابتدائی نقوش اس سے پہلے بھی ملتے ہیں مگر وہ تحریریں اردو افسانے کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتیں۔ لہذا پریم چند ہی کو اردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ پریم چند کے ساتھ ان کے ہم عصروں نے اردو افسانے کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ ٹھیک اس طرح ریاست میں اردو افسانے کے ابتدائی نقوش منشی محمد الدین فوق کے یہاں نظر آتے ہیں فوق کی وہ تحریریں جو بیسویں صدی کے اوائل میں مختلف اخباروں میں آنے لگیں اگرچہ فنی نقطہ نظر سے نامکمل ہیں لیکن اس وقت ان کی ابتدائی کوشش تھی اس لیے غلطیوں کا ہونا ناگزیر تھا۔ ان کے بعد چراغ حسن حسرت افسانہ نگاروں میں سرفہرست تھے۔ جو ہمہ

جہت صلاحیت کے مالک تھے۔ریاست میں اردو افسانے کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۱ء ۱۹۳۲ء کے آس پاس پریم ناتھ پردیسی سے ہوتا ہے۔ریاست پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے میں پردیسی ہی نے پہلے قدم اٹھایا۔کشمیر پر حالات وواقعات،زندگی کے تمام مسائل کو افسانوں میں پیش کیا۔

پریم ناتھ پردیسی کے بعد افسانہ پریم ناتھ در،نرسنگھ داس نرگس،رامانند ساگر،کشمیری لال ذاکر،قدرت اللہ شہاب،ٹھاکر پونچھی،موہن یارو سے ہوتا ہوا نور شاہ،حامدی کاشمیری،زاہد مختار،آنند لہر،دیپک بدکی،ترنم ریاض تک پہنچتا ہے۔ان افسانہ نگاروں میں ایسے معتبر بھی ہیں جو گذشتہ دو دہائیوں سے ریاست میں اردو افسانہ کے لیے رائیں ہموار کر رہے ہیں۔

ہم عصر افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض کا نام اہمیت کا حامل ہے وہ ایک گہری فکر ونظر رکھنے والی خاتون ہیں۔ترنم ریاض وادی کشمیر میں ایک چراغ کی مانند ہیں۔ترنم فریدہ جو بعد میں ترنم ریاض کی حیثیت سے اپنی انفرادیت قائم کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔

ترنم ریاض نہ صرف عورت بلکہ بچوں کی نفسات پر بھی بھرپور طریقے سے قلم چلایا ہے کہا جاتا ہے کہ پہلی درس گاہ ماں کی گود ہوتی ہے اور ترنم ریاض اس جذبے سے محمور نظر آتی ہیں۔اردو ادب میں کئی تحریکیں پیدا ہوئی مگر دم توڑ گیں اور ترنم ریاض پر کسی تحریک کا غالبہ تو ظاہر نہیں ہوتا تاہم عورتوں،بچوں اور نوکروں پر ظلم ہوتے دیکھ کر ان کا دل تڑپ جاتا ہے۔ترنم ریاض کو اپنے خطہ کشمیر سے بے پناہ محبت ہے ان کا یہ عشق ہمیں ان کی تحریروں میں صاف ظاہر ہوتا ہے۔میرے تحقیقی مقالے کا موضوع ''ترنم ریاض کی افسانہ نگاری (ایک تنقیدی مطالعہ)'' ہے ان کے افسانوں کا مطالعہ یقیناً غور طلب یہ ہے کہ یہ مقالہ تین ابواب پر مشتمل ہے۔

اس مقالے کا پہلا باب ''جموں وکشمیر میں اردو افسانہ کی روایت' ہے اس باب میں کشمیر میں اردو ادب کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے ریاست میں اردو افسانہ کی روایت کے ساتھ چند معتبر افسانہ نگاروں کی حیات و خدمات پر مختصر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس مقالے کا دوسرا باب میں ''ترنم ریاض:شخصیت،عہد اور معاصرین'' کے حوالے سے بات کی گئی ہے اس میں ترنم ریاض کی تعلیم وتربیت،خانگی زندگی اور ان کی شخصیت کو بنانے والے عناصر پر گفتگو کی گئی ہے۔ان کی تخلیقات بھی پیش ہیں اس کے ساتھ ترنم ریاض کے معاصرین کے متعلق مختصراً کلمات درج ہیں۔

اس مقالے کا تیسرا باب ''ترنم ریاض کی افسانہ نگاری: ایک تنقیدی مطالعہ'' کے عنوان سے ہے جو ان

کے افسانوں پر مشتمل ہے ۔اس میں ان کے افسانوں کو چار ذیلی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے ۔جن میں موضوعات، پلاٹ، کردار اور زبان واسلوب شامل ہیں۔اس میں موصوفہ کے افسانوں کے موضوعات، پلاٹ ،کردار اور زبان واسلوب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اللہ تبارک تعالیٰ کا لاکھ لاکھ شکر ہے جس نے مجھ ناچیز کو ایم۔فل کا یہ مقالہ مکمل کرنے کی اسطاعت بخشی اور ایم۔فل کے اسکالروں کی صف میں شامل ہونے کا شرف بخشا۔ یہ مقالہ مشفق ومحترم استاد جناب پروفیسر انوار عالم کی سرپرستی میں لکھا گیا ہے ان کا تہہ دل سے ممنون ومشکور ہوں جنھوں نے تمام تر مشغولیات کے باوجود رہنمائی اور حوصلہ افزائی کی جس کی بدولت ہی یہ مقالہ اپنے مقررہ وقت پہ مکمل ہوا۔اس حوالے سے ان کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔شعبہ کے دیگر اساتذہ کا شکر گزار ہوں جن کے نیک مشوروں اور دعاؤں کی بدولت یہ مقالہ تیار ہوا۔

اس دوران میں اپنے والدین کا نہایت ہی شکر گزار ہوں جنھوں نے خود کو میرے لیے ہر مشکل میں صرف کیا اور میری تعلیم وتربیت میں کسی قسم کی لغزش نہ کی اور مجھے اس مقام تک پہنچانا اپنا فرض عین سمجھا اور اپنے بھائی محمد اسحاق کا خلوص و پیار کا مشکور ہوں جس نے خانہ داری کا بوجھ میرے سر نہ آنے دیا اور ہر مشکل میں والد محترم کے ساتھ ایک ڈھال کی مانند رہے اور آج بھی شانہ بہ شانہ ہیں ۔اس موقعے پہ اپنے عزیز واقارب کا مشکور وممنون ہوں جنھوں نے اس مرحلے میں میرا ساتھ دیا خاص طور پر اپنے ہر دلعزیز بھائی ممتاز احمد کا بے حد شکر گزار ہوں جس نے میرے لیے یہ راستہ چنا جس کی وجہ سے آج میں بھی مقالہ نگار کہلانے کا مستحق ہوں۔دونوں بہنوں عذرا خاتون اور نجمہ کوثر کا بھی شکر گزار ہوں جن کی نیک دعائیں ہمیشہ میرے ساتھ ہیں جو میری کامیابی کا ضامن ہیں۔

اس مقالے کا مسودہ تیار کرانے میں اپنے مخلص بھائیوں اور ساتھیوں کا ذکر بھی لازمی ہے ان میں لیاقت علی ناہیدؔ، طاہر عمران، آصف اقبال، محمد ہاشم، مشتاق احمد صدیقی، ڈاکٹر پرویز احمد، محمد ادریس، اسد عمران، فراز احمد، محمد ایاز، محمد زبیر، یاسر احمد، محمد جاوید، تبسم احمد، امتیاز احمد، بشیر شاہین، افتخار احمد، محمد جلیل اقبال خاکیؔ، خالدہ تبسم، سلیمہ کوثر، محمد شقران، محمد رفیع، راکیش کمار، کا تعاون رہا۔ساتھیوں میں قریبی غلام نبی، مسعود احمد اور عرفان الحق جنھوں نے اس مقالے کو تیار کروانے میں مکمل ساتھ دیا۔ان کی سنجیدہ شرارتیں اور حوصلہ آفزائی میرے لیے نا قابل فراموش ہے۔ان کا حد درجہ ممنون ومشکور ہوں۔ان کا سب سے زیادہ مقروض ہوں میری دعائیں تمام

احباب کے ساتھ ہیں۔

اس دوران موضوع کے متعلق مواد کی فراہمی کے لیے متعدد اداروں اور شعبیات سے استفادہ کیا ان میں دہلی یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ یونیورسٹی، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، علامہ اقبال لائبریری، کشمیر یونیورسٹی، جموں یونیورسٹی، اردو اکادمی دہلی، ساہتیہ اکادمی دہلی، کلچرل اکادمی، جموں و کشمیر کا شکر گزار ہوں اور ساتھ ہی تمام اداروں کے اسٹاف کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے اس موقعہ پر مواد کی فراہمی میں میری مدد کی۔

**مختار احمد** (ریسرچ اسکالر)

روم نمبر۔۲۲۷، مانڈوی ہاسٹل

جواہر لال نہرو، یونیورسٹی، نئی دہلی

۱۱۰۰۶۷

☆☆☆☆☆☆☆

باب اول

# جموں و کشمیر میں اردو افسانہ کی روایت

ریاست جموں وکشمیر سے متعلق لکھتے وقت کسی بھی محقق یا ناقد کی نظر سب سے پہلے اس کے حسن و جمال کی جانب جاتی ہے اور وہ اسی میں محو ہو کر رہ جاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ کشمیر کی عوامی زندگی کی ترجمانی کرنے والا کوئی بھی فن پارہ اگر محض کشمیر کے حسن و جمال کی ترجمانی تک محدود ہو اور وہ وہاں کی عوام کے مسائل، ان کی اذیتوں، ان کی ذہنی وجسمانی آزادی اور ان کی آرزوں اور محرومیوں کی ترجمانی سے عاری ہو تو ظاہر ہے وہ ادب پارہ اور اس سے متعلق تنقیدی و تحقیقی تحریریں یک رخ اور بے جان ہوں گی۔ کیونکہ کسی بھی موضوع سے متعلق کچھ لکھنے سے قبل اس کے تاریخی، سیاسی، سماجی وثقافتی تناؤ سے آگہی ضروری ہے کہ اس کے بغیر کوئی بھی موضوع پایہ تکمیل کو نہیں پہنچتا۔ ریاست جموں وکشمیر کی عوام اگرچہ مظلومیت کا شکار رہی ہو لیکن اس (ریاست) کی خوبصورتی اور حسن و جمال میں کسی بھی حالت میں کمی محسوس ہونے کا اندیشہ نہیں ہوا قدرت بھی اس کے سنوارنے میں سجانے اور مصروف کار رہی ہے۔ اس کے بلند و بالا پہاڑ، وسیع وعریض وادیاں، بل کھاتے دریا، شفاف آبشار اور زعفران زار سرزمین اس کی خوبصورتی کی مثالیں ہیں جس کا بدل دنیا میں شاید ہی کہیں ہو اسی لیے ریاست کی وادی کو فردوس بروئے زمین کے لقب سے نوازا گیا ہے۔

اگر تاریخ کے تناظر میں دیکھیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اگر ریاست کی خوبصورتی یہاں کی عوام کے لیے شہرت کا باعث بنی تو بلائے جان بھی رہی ہے۔ کیونکہ جب طاقتور اور مظلوم عہدیداروں نے یہاں کے خوبصورتی اور حسن و جمال کا تذکرہ سنا تو یہاں پر حکومت کرنے یا اس پر قبضہ کرنے کے لیے یہاں کی عوام پر آئے دن حسد کی نظر رکھنے لگے یا جبراً یہاں حکومت کرنے کی کاوش کرنے لگے جس کے اثرات نہ صرف یہاں کی مظلوم عوام پر پڑے بلکہ یہاں کے فن کاروں کے فن پاروں اور قلم کاروں کی تحریروں پر بھی پڑے اسی لیے یہاں کی تحریروں اور فن پاروں کا بغور مطالعہ کرنے سے یہاں کی عوام کے استحصال کا عکس نظر آتا ہے۔

جموں وکشمیر کو برصغیر سے بالعموم اور خطہ جموں کو پنجاب سے بالخصوص علاقائی، معاشی، معاشرتی اور لسانی

اعتبار سے اس طرح جوڑ دیا گیا ہے کہ دونوں خطوں کی زندگی سے متعلق عمومی رویوں کا ایک دوسرے پر اثر انداز ہونا لازمی اور فطری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ایک نئی زبان اردو نے پنجاب اور برصغیر کے دوسرے حصوں میں جنم لیا تو اس کا دائرہ اثر جموں تک پھیلنا شروع ہو گیا۔ اس کی بھی کچھ وجوہات تھیں۔ جب ریاست میں ڈوگرہ اقتدار شروع ہوا اس وقت یا اس سے قبل بیرون ریاست سے سیاحوں اور تاجروں کی آمد و رفت شروع تھی جن کی زبان اردو یا پنجابی تھی یہاں کی مقامی زبان خطہ جموں میں پہاڑی، ڈوگری اور گوجری، کشمیر میں کشمیری، پہاڑی اور لداخ میں لداخی اور بلتی کا چلن عام تھا یہی وجہ ہے کہ یہاں کی عوام بیک وقت کئی زبانوں میں مہارت رکھتی ہے اس لیے مقامی لوگوں اور سیاحوں کے لیے ایسی بان کی ضرورت تھی جو رابطہ کے لیے استعمال میں لائی جائے اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر شہاب عنایت ملک یوں رقمطراز ہیں:

> زبان (اردو) کی ہمہ جہت خصوصیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اگر ریاست جموں و کشمیر کے تاریخی پس منظر پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ یہاں پر کوئی بھی زبان فارسی، کشمیری، ڈوگری، سنسکرت یا پھر ہندی وہ کارنامہ انجام نہیں دے پائی ہے جو اس کی سرشت میں شامل ہے۔ اگر ہم صرف آپسی بھائی چارے 'میل ملاپ' اخوت و محبت اور ایثار و ہمدردی جیسے لطیف جذبات کی بات کریں تو یہ جذبات حسنی ہیں۔ ریاست جموں و کشمیر میں اردو کی آئینی حیثیت کیا ہے اس زبان کو کون سے تحفظات حاصل ہیں، کون سے خدشات لاحق ہیں اور اس سلسلے میں میری سوچ کے دھارے کس سمت بہہ رہے ہیں یہی سب نکات اس مقدمے کی اساس ہیں [1]

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کو رابطے کی زبان کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ ہندوستان میں جموں و کشمیر واحد ریاست ہے جس کی سرکاری زبان اردو ہے۔ ریاست میں اردو زبان کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی؟ اس بات کا تعین کرنا بہت مشکل ہے لیکن یہ بات وثوق کے ساتھ کئی جا سکتی ہے کہ اس کی ابتدا خطہ کشمیر کے بنسبت جموں میں پہلے ہوئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ پنجاب میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ جب اردو کی نشو و نما ہونا شروع ہوئی جو کہ علاقائی، لسانی اور تہذیبی اعتبار سے جموں کے قریب ہے ان دونوں کا ایک دوسری پر اثر پڑنا لازمی اور فطری بات بھی تھی۔ دوسرا یہ کہ خطہ جموں میں ڈوگری، پہاڑی اور گوجری زبانیں بولی جاتی تھیں جو لسانی اعتبار سے پنجابی اور اردو سے میل کھاتی ہیں جب ڈوگرہ مہاراجہ گلاب سنگھ کا دور اقتدار شروع ہوا اس وقت بہت سے بیرون ریاست کے ملازموں اور تاجروں کو یہاں آنے کی اجازت دی گئی جب ذریعہ ترسیل کی دقت پیش

آنے لگی تو وہاں سے آئے ہوئے افراد اپنی زبان کے الفاظ مقامی زبانوں کے ساتھ ملا کر بولنے لگے جس کی وجہ سے ایک نئی زبان (اردو) تشکیل پائی۔ کشمیر میں شاہمیری اقتدار میں جب فارسی کا چلن عام تھا اس وقت سیاحوں کی آمد سے جو کشمیری اور پہاڑی زبانوں اور اہل کشمیر بھی ان کی زبان سے ناواقف تھے اس لیے سیاح اور تاجر عوام کے ساتھ بات چیت کے دوران اپنی زبان میں مقامی زبان کے الفاظ کو شامل کر کے بولنے لگے۔ اسی طرح ریاست میں اردو کا رواج روز بروز بڑھنے لگا۔ ڈوگرہ عہد میں اردو کی ترویج و ترقی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر برج پریمی لکھتے ہیں:

> ڈوگرہ عہد میں کچھ عرصہ تک نقیبوں کو ہندوستان کے مختلف شہروں سے بلا کر اپنے دربار میں اس غرض کے لئے تعینات کیا گیا تھا کہ وہ ڈوگرہ دربار میں فعلئی جاہ وجلال کا سا انداز پیدا کریں۔ چنانچہ جب مہاراجہ دربار میں آتا تھا تو اس کی آمد کا علان فعلئی انداز سے کیا جاتا تھا۔ ان نقیبوں کے ساتھ ان کے پورے پورے خاندان بھی تھے۔ جن کی بول چال کی زبان اردو تھی۔ اس طرح سے بھی اردو زبان کا عمل دخل شروع ہوا۔ ۲

ان سطور سے ڈوگرہ عہد میں اردو کی نشو ونما کا اندازہ ہوتا ہے کہ ڈوگرہ حکومت کے قیام عمل سے قبل یہاں کی سرکاری زبان فارسی تھی لیکن ذریعہ ترسیل کے لیے ایسی زبان کی ضرورت تھی جو آسانی سے سمجھ میں آئے اس ضرورت کو اردو زبان نے بڑی خوش اسلوبی سے پورا کیا۔

جب ڈوگرہ اقتدار کا قیام عمل میں آیا۔ تو ریاست میں سیاسی و سماجی حالات تبدیل ہونے لگے۔ دیگر شعبہ ہائے زندگی کی طرح علم وادب کی روایت بھی قائم ہونے لگیں اس طرح ان اثرات کو جو برصغیر میں اردو زبان کے ارتقاء کی روشنی میں ڈوگرہ عہد سے قبل ریاست پر پڑے تھے انھیں پھیلنے پھولنے کا موقعہ فراہم ہوا۔ ڈوگرہ دور سے قبل اور مہاراجہ گلاب سنگھ کے اقتدار میں بھی یہاں کی سرکاری و درباری زبان فارسی ہونے کے ساتھ ساتھ علمی وادبی زبان کا درجہ بھی رکھتی تھی لیکن یہاں کہ وہ تخلیق کار جو فارسی میں شعر وادب تخلیق کر رہے تھے اردو میں طبع آزمائی کرنے لگے تاہم ڈوگرہ اقتدار میں اردو اتنی ترقی کر چکی تھی کہ سرکاری کام کاج بھی اسی زبان میں ہونے لگے تھے۔

ریاست میں اردو زبان کی تشکیل کی خاص وجہ یہ تھی کہ جب ۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے مغلوں کے

ساتھ تحریک آزادی کی جنگ شروع کی ۔اس سے بھی ریاست میں اردو زبان کو پھیلنے پھولنے کا خوب موقعہ میسر ہوا۔اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر شہاب عنایت ملک یوں رقم طراز ہیں:

> ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی بھی ریاست میں اردو کی ترویج کا ایک موثر سبب بنی ۔ ہوایوں کہ تحریک آزادی کے کچلنے کیلئے انگریزوں نے مہاراجہ گلاب سنگھ سے مدد طلب کی اورانھوں نے انگریزوں کا حق نمک ادا کرنے کے لئے ڈوگرہ فوجوں انگریزوں کی امداد کے لئے دہلی بھیجا۔ جنگ آزادی ختم ہونے کے کچھ عرصہ بعد ڈوگرہ فوجیں دہلی میں مقیم رہیں اور جب ریاست میں واپس آئیں تو اپنے ساتھ اردو کے بے شمار الفاظ بھی ساتھ لائیں جس سے جموں میں جہاں ڈوگری، گوجری اور پنجابی کا رواج تھا۔ معمولی محنت سے اردو کو اپنایا گیا اہل کشمیر بھی آہستہ آہستہ اردو سے مانوس ہونے لگے جن کی مانوسیت کی وجہ محققین نے سیاحوں کی آمدورفت بتائی ہے۔ ۳

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈوگرہ حکمراں پنجاب ، سیالکوٹ ، لاہور ، امرتسر، راولپنڈی ، گوجرانوالہ اور دہلی سے تجربہ کار فن کاروں کو ریاست میں مدعو کرتے تھے۔ان کے ساتھ سیاح اور تاجر بھی ہوتے تھے جن کی بول چال کی زبان اردو نما پنجابی یا پنجابی نما اردو ہوتی تھی وہ یہاں کی مقامی زبانوں سے ناواقف ہونے کی وجہ سے اپنی زبان کو مقامی زبان کے ساتھ ملا کر بولتے تھے جس سے ایک نئی زبان (اردو ) پیدا ہوئی۔ساتھ ہی ساتھ یہاں کے مقامی لوگ بھی کسی نہ کسی غرض سے ذکر بالا شہروں کا سفر کرتے وہاں ان حضرات کو بھی ترسیل کے لیے کسی مشترکہ زبان کی ضرورت محسوس ہوتی ان اغراض ومقاصد کی وجہ سے اردو زبان کو پلنے اور پنپنے کا خوب موقعہ میسر ہوا۔

ڈوگرہ اقتدار میں اردو زبان ترقی کے مراحل طے کر رہی تھی کہ فارسی جو کہ سرکاری زبان کا درجہ رکھتی تھی اب بول چال کی زبان میں شامل نہیں ہو رہی تھی اس لیے ایک ایسی زبان کی ضرورت تھی جو بول چال کے ساتھ ساتھ دفتری و درباری ذمہ داری بھی نبھائے ایسے میں اردو ایک مخلوط زبان تھی جو یہ ذمہ داری نبھا سکتی تھی کیونکہ اردو اب تک سرکاری زبان کا شرف حاصل کر چکی تھی ۔اردو نے کب سرکاری زبان کا درجہ حاصل کیا؟ اس کی مختلف شہادتیں ملتی ہیں اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر شہاب عنایت ملک یوں رقم طراز ہیں:

> ۱۸۸۹ء میں جب مہاراجہ پرتاب سنگھ نے اُردو زبان کی اہمیت ومقبولیت کو سمجھا تو انہوں نے اِسے سرکاری زبان کا درجہ دے دیا اور اِسے دفتری اور تعلیمی اداروں میں بھی رائج

کر دیا۔اس طرح اردو کی شہرت ومقبولیت میں روز بروز اضافہ ہونے لگا۔ ۴

ڈاکٹر برج پریمی اپنی کتاب 'ریاست جموں وکشمیر میں اردو زبان کی نشونما' میں لکھتے ہیں:

مہاراجہ رنبیر سنگھ کے انتقال کے بعد مہاراجہ پرتاب سنگھ ۱۸۸۵ء میں تخت نشین ہوئے ۔اس عہد تک اردو پڑھے لکھے لوگوں کا حلقہ بڑھ گیا تھا اور اردو زبان ذریعہ اظہار بن گئی تھی۔مہاراجہ نے اس کی مقبولیت کے پیش نظر ۱۸۸۹ء میں اسے سرکاری زبان کے طور پر تسلیم کرلیا۔ ۵

پروفیسر نذیر احمد ملک اپنے ایک مقالے میں یوں رقم طراز ہیں:

ریاست، بالخصوص جموں میں اردو کی بڑھتی ہوئی مقبولیت، ریاست کی لسانی تقسیم اور شمالی ہندوستان ست تہذیبی ،تجارتی اور لسانی رابطوں کے پیش نظر مہاراجہ رنبیر سنگھ کے جانشیں مہاراجہ پرتاب سنگھ (۱۸۸۵ء تا ۱۹۲۵ء) نے ۱۸۸۹ء میں فارسی کی جگہ اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دیا اس طرح پوری ریاست میں اردو زبان کی اشاعت اور فروغ کی راہیں کھلنے لگیں۔ ۶

ڈاکٹر محمد اسد اللہ وانی اپنے مقالے 'جموں وکشمیر میں اردو' میں لکھتے ہیں:

ریاست میں اردو زبان کو سرکاری زبان کا درجہ مہاراجہ پرتاب سنگھ کے عہد میں دیا گیا مہاراجہ نے یہ اقدام اگر چہ ایک انتقامی جذبے کے تحت لیا تھا مگر اس کے بغیر اس کے پاس کوئی چارہ کار بھی نہ تھا کیونکہ یہ زبان اپنے اندر اس قدر توانائی اور وسعت پیدا کر چکی تھی کہ اس کو سرکاری زبان کا درجہ دینا ناگزیر ہو گیا تھا۔ ۷

ان اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ریاست میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ مہاراجہ پرتاب سنگھ کے عہد ۱۸۸۹ء میں دیا گیا۔اردو ایک مخلوط زبان ہے جس میں فارسی ،عربی ،سنسکرت ،ڈوگری ،گوجری ، پہاڑی ، کشمیری اور ہندوستان کی متعدد زبانوں کے الفاظ شامل ہیں اسی لیے ان زبانوں کے بولنے والے اردو زبان کم و بیش سمجھ اور بول لیتے ہیں۔قلیل وقت میں یہ پوری ریاست کی رابطے کی زبان بن گی۔اس سے قبل جموں والے کشمیری اور اہل وادی ڈوگری زبان سے ناواقف ہونے کی وجہ سے ایک دوسرے سے دور تھے اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک بھی نہیں ہو سکتے تھے اردو زبان نے ان تینوں خطوں (جموں ، کشمیر اور لداخ) کو ایک دوسرے کے ساتھ مربوط کر دیا ہے۔زبان کوئی بھی ہو اسی حد تک زندہ رہتی ،پھیلتی ، پھولتی اور عوام میں مقبولیت پاتی ہے جب اس میں وسعت ،تنوع اور گوناگوں لسانی خصوصیات ہوں اور اسے بولنے ،سمجھنے اور لکھنے والوں کے

ساتھ ساتھ اسے سرکاری سرپرستی بھی حاصل ہو۔اردو میں یہ صلاحیت موجود ہیں اس لیے بہت جلد اس نے ریاست میں اپنا تسلط جما لیا۔اور برصغیر کے ساتھ رابطہ قائم کرنے میں بھی مشغول رہی۔ جب اردو کو سرکاری زبان کا شرف حاصل ہوا تو اس میں آہستہ آہستہ شعروادب بھی تخلیق ہونے لگا بہت سے قلم کار ایسے تھے جو فارسی میں شعروادب تخلیق کرر ہے تھے۔ جب یہاں باہر کے شعراء وادباء کی آمدورفت شروع ہوئی اور وہ اپنا کلام اردو میں سنا کر دادِ تحسین پاتے۔آہستہ آہستہ ان کا اردو کلام پسند آنے لگا تو مقامی فن کار بھی اس زبان میں طبع آزمائی کرنے لگے۔اور بہت جلد وہ مقام وہ مرتبہ حاصل کرلیا جو بڑے بڑے شعراء وادباء کو نصیب ہوتا ہے اور یہاں کے شعراء بیرون ممالک میں بھی اپنا کلام سنا کر دادِ تحسین حاصل کرنے لگے۔اس طرح ریاست اور بیرون ریاست کی عوام کا رابطہ بھی اسی طرح قائم ہونے لگا۔

جب ریاست میں اردو زبان نے تمام ارتقائی منزلیں طے کرلیں۔ یہ عام روایت ہے کہ کسی بھی سماج کی عزت وبقا اس کا ادب ہے اسی لیے 'ادب کو سماج کا آئینہ کہا جاتا ہے' وہ ادب اس سماج سے تعلق رکھنے والے قلم کار ہی تخلیق کر سکتے ہیں۔ جب اردو زبان کی شہرت پوری ریاست میں پھیل گئی اس وقت یہاں کے وہ قلم کار جو فارسی میں طبع آزمائی کرر ہے تھے۔ وہ اردو میں شعروادب تخلیق کرنے لگے یہ بات غور طلب ہے کہ اردو ریاست کی سرکاری زبان ۱۸۸۹ء میں بنی لیکن تحریری دستاویز اس سے قبل کے بھی موجود ہیں جن کی شہادت تواریخ کی کتابوں میں موجود ہیں۔ یہ نئی بات بھی نہیں کیونکہ کسی بھی زبان کو سرکاری سرپرستی اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب اس کی شہرت ومقبولیت پوری دارالحکومت میں عطر کی طرح پھیل جاتی ہے۔ اس لیے اردو میں تحریری صلاحیت کا ہونا ناگزیر تھا۔

اردو افسانہ کا سنگ بنیاد بیسویں صدی کے اوائل میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ہاتھوں رکھا گیا۔ تیسری دہائی تک یہ صنف مقبول ہوچکی تھی۔قومی اور عالمی سیاست کے شعور اور مغربی علم وادب کے مطالعے نے اس صنف میں حیرت انگیز تبدیلیاں کیں۔ یہ صنف معاصر زندگی کے سیاسی، سماجی، نفسیاتی، تہذیبی، پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے ترقی کے زینے چڑنے لگی۔اس کے ابتدائی نقوش 'انگارے' کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا لیکن اس کے بیشتر افسانے ۱۹۳۰ء میں مختلف جریدوں میں شائع چکے ہیں۔

ریاست جموں وکشمیر میں اردو نثر کے ابتدائی نمونے ہرگوپال کول خستہ اور ان کے بھائی سالگ رام سالک کی تصانیف میں ملتے ہیں سالک کا ادبی ذوق اگرچہ ریاست سے دور لاہور میں پروان چڑا لیکن ان کی

شخصیت میں ریاست کے درد اور غم کی لہر اس وقت تک بھی باقی تھی۔ان کا ایک اہم کارنامہ داستان جگت روپ ہے جس کو پروفیسر عبدل قادر سروری نے ریاست کی ابتدائی اور مختصر قصے سے تعبیر کیا ہے۔سروری لکھتے ہیں:

(اردو) قدیم قصے جو کشمیر میں ملتے ہیں وہ فسانہ عجائب کے نمونے پر لکھی ہوئی ایک داستان ''داستان جگت روپ'' میں ملتے ہیں۔ ۸

سالگ رام سالک نے قصے کی ہیئت میں ایک سفر نامہ تحریر کیا جس میں دوسرے ممالک کی تاریخ اور جغرفیہ کے ساتھ ساتھ ان کی ترقی کی عکاسی کی گئی ہے۔ریاست میں ان دونوں بھائیوں کے بعد جس نامور اور ممتاز ادیب کی شعری و ادبی سرگرمیوں پر نظر پڑتی ہے وہ محمد دین فوق ہیں فوق بیک وقت کئی پیشہ سے وابستہ رہے جن میں صحافت، تاریخ گوئی، شاعر و ادیب ہیں۔انھوں نے لاہور اور کشمیر سے کئی اخبار جاری کیے۔خود کئی اصناف پر قلم اٹھایا۔ناول، افسانہ، تاریخ اور سوانح تذکرہ کے شعبوں میں ان کے قابل قدر کارناموں کی بنا پر انہیں اپنے دور کا سب سے بڑا ادیب کہا جاتا ہے۔ان کی کاوشوں میں افسانے کے ابتدائی نمونے تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

ریاست جموں و کشمیر میں افسانے کے آغاز تک اردو میں نثر خصوصاً قصوں کی طویل روایت اس صنف کے پس پشت کھڑی رہی۔اس لیے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ریاست میں اردو نثر کی ابتدا بہت بعد میں ہوئی اس لیے یکا یک ایک نئی صنف کا آغاز ہونا قیاس سے باہر نظر آتا ہے۔اس لیے ماہر محقق پروفیسر عبدل قادر سروری ہوں اور برج پریمی دونوں نے ریاست میں اردو افسانہ کا سنگ بنیاد رکھنے والا پریم ناتھ پردیسی کو ہی مانتے ہیں۔یہ الگ بات ہے کہ تیرتھ کاشمیری اور محمد دین فوق کے بارے میں یہ رائے رکھتے ہیں کہ انہوں نے بھی کہانیاں لکھیں۔تیرتھ کاشمیری کے بارے میں سروری لکھتے ہیں:

۱۹۲۳ء سے تیرتھ نے قلم اٹھایا اور اب تک بے تکان لکھ رہے ہیں۔۔۔۔تیرتھ اپنے افسانوں کے لیے مواد ہر گوشے سے حاصل کرتے ہیں اور انہیں نئے انداز اور اسلوب سے پیش کرتے ہیں تاریخ، دساتیر، عام زندگی اور اس کے اخلاقی پہلوؤں کے بارے میں انہوں نے کئی افسانے لکھے ہیں مثلاً چندروالی، اندھی ماں، تلاش حق، جگ چھوٹا، سرمایہ اخلاقی پہلو لیے ہوئے ہیں۔ ۹

ریاست میں بھی عالمی اردو ادب کی طرح شاعری کے بعد جس صنف نے سب سے زیادہ فروغ پائی وہ افسانہ ہی ہے اس صنف نے قلیل وقت میں ترقی کے مختلف زینے طے کیے۔یہاں کے کہانی کار نہ صرف ریاست

اور ملک بلکہ عالمی دنیا میں پہچانے جاتے ہیں۔ یہاں کی سرزمین کے بارے میں عام خیال کیا جاتا ہے کہ کشمیر جنت کا درجہ رکھتی ہے کیونکہ یہاں کے خوبصورت باغ، جھیلیں، برف سے لدے ہوئے پہاڑ یہاں کی خوبصورتی کا نظارہ کراتے ہیں ایک عام انسان کے لیے یہ چیزیں جنت سے کم نہیں ہیں لیکن اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ یہی چیزیں یہاں کی عوام کے لیے نقصان دہ بھی ثابت ہوتی ہیں۔ کیونکہ جب یہاں کی خوبصورتی کے بارے میں چرچہ ہونے لگا تو نہ صرف ملک بلکہ بیرون ملک سے بھی اعلیٰ عہدیدار یہاں کی عوام پر جبراً حکومت کرنے کی کوشش کرنے لگے جن میں سے بعض کامیاب بھی ہوئے جس کی وجہ یہ ہوئی کہ یہاں کی عوام کو غلامی کی زنجیروں میں قید ہوکر رہنا پڑا جس کا اثر سیاسی اور سماجی حالات کے ساتھ ساتھ ادبی فن پاروں پر بھی پڑے جس کی ترجمانی افسانہ نگاروں نے کی۔ نورشاہ یہاں کے افسانہ نگاروں کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

> یہاں کی افسانہ نگاری کا آغاز اگرچہ روایتی انداز سے ہوا لیکن رفتہ رفتہ لکھنے والوں کے شعور میں بیداری پیدا ہوئی اور فن افسانہ نگاری پر ان کی گرفت مضبوط ہوتی گئی۔ صلاحتیں ابھرنے لگیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں سماجی، معاشی، اقتصادی، سیاسی اور نفسیاتی باریکیوں کی عکاسی کرنا شروع کردی اور حالات و واقعات کو مقامی رنگ دیا، مقامی کرداروں کو پیدا کیا، ریاست جموں وکشمیر کی سماجی و معاشی صورت حال کا احاطہ اپنے انداز سے کیا۔ ۱۰

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں کے فن کاروں نے نہ صرف فن افسانہ میں طبع آزمائی کی بلکہ یہاں کی عوام کے مسائل کو بھی موضوع تحریر کیا۔ یہ روایتی بات ہے کہ ہر فن کار اپنے عہد کا عکاس ہوتا ہے جو ادب کو آئینہ کی طرح تخلیق کرتا ہے اور قاری اس کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اپنے گردونواح کی دنیا کی سیر کرتا ہے اور ان مسائل کے بارے میں اظہار خیال کرتا ہے۔

ریاست میں اردو افسانہ کی عمر ایک صدی سے زائد ہو چکی ہے بیسویں صدی کے اوائل میں متعارف ہونے والی یہ صنف اکسیویں صدی میں بھام عروج پر پہنچ چکی ہے اس صنف نے قلیل وقت میں مختلف رویوں، تحریکوں اور رجحانات اور سیاسی، سماجی وسقافتی سطح پر مختلف کروٹوں سے آشنا کیا۔ اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مشتاق حیدر یوں رقمطراز ہیں:

> مثالیت پسندی اور تخلیقی رجحان سے حقیقت نگاری تک اور پھر یہاں سے علامت نگاری اور تجریدی رجحان تک، ترقی پسندی سے جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک

اردو افسانہ موضوعاتی اور ہئیتی اعتبار سے کئی نوع کی تبدیلیوں سے ہمکنار ہوا۔ اظہار کی سطح پر ممکن ہے کہ یہ اپنے قاری سے ایک خاص رجحان کے دوران دور ہوا ہو لیکن سماجی سروکار سے یہ ہمیشہ جڑا رہا۔ فرد اور زندگی کی زندگی کے متنوع رنگوں، خوشیوں، اور محرومیوں، امیدوں اور حسرتوں یا رسیلے خوابوں اور سنگلاخ حقیقتوں کو پیش کرنے میں افسانے کی صنف دیگر اصناف کے مقابلے میں آگے رہی۔ ۱۱

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت ہمارے سماج میں غریب اور مفلس عوام کی جو حالت تھی اس عہد کے افسانوں میں ان کی عکاسی ملتی ہے۔ ریاست میں لکھے جانے والوں افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ قلم کاروں نے اپنے گردونواح کے مسائل کو موضوع بنایا کر ایسی کہانیاں تخلیق کیں جن میں موضوع کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کا بھی خیال رکھا۔

مختصر افسانہ ایک نوارد صنف ہے جس نے بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستان میں آنکھیں کھولیں اور ترقی پسند مصنفین کے مبارک ہاتھوں میں پرورش پائی۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو جس کے ذریعے اجاگر کیا گیا ۔ ریاست کے قلم کار بھی ایسی صنف سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ریاست میں اس صنف کا آغاز بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہوا جب کہ یہاں ڈوگرہ دور اقتدار قائم تھا۔ ریاست کا سیاسی، سماجی و معاشی زندگی کا شیرازہ بکھرا پڑا تھا۔ عوام ڈوگرہ حکومت کے ظلم و جبر کا شکار تھی ریاست میں افراتفری اور انتشار کا بازار گرم تھا دوسری جانب نیشنل کانفرس عوام میں بیداری، ہمت اور حوصلے کے ساتھ ساتھ حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے کے لئے کوشاں تھی۔ چنانچہ ایسے میں ریاست کے وہ قلم کار جن میں پریم ناتھ پردیسی، راما نند ساگر، ٹھاکر پونچھی، قدرت اللہ شہاب، کرشن چندر، کشمیری لال ذاکر، موہن یاور وغیرہ نے زندگی کی حقیقتوں کو اپنی تخلیق میں سمونے کی کوشش کی۔

جموں و کشمیر میں اردو افسانہ کا آغاز کس افسانہ نگار کے نوکِ قلم سے ہوا۔ اس بارے میں حتمی رائے نہیں ملتی لیکن ہمارے یہاں چند محققین ایسے ہیں جنھوں نے اس بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر برج پریمی اپنی تصنیف میں یوں رقم طراز ہیں:

ریاست میں اردو افسانے کی طرف سب سے پہلے مورخ، ادیب، شاعر اور صحافی منشی محمد دین فوقؔ نے توجہ دلائی ۱۲

پروفیسر عبدالقادر سروری اپنی کتاب ''کشمیر میں اردو'' میں یوں رقم طراز ہیں:

نئے شعور کے طلوع ہونے کے ساتھ ہی ریاست کے افسانہ نگاروں نے اپنے عصری
مسائل کو افسانے کے ذریعے ابھارنے کی کوشش کی۔اس کے آثار پریم ناتھ پردیسی
کے یہاں نظر آتے ہیں۔ ۱۳

ان دونوں نظریات کے پیش نظر یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ محمد دین فوق نے ریاست میں پہلے صنف افسانہ کی طرف توجہ مبذول فرمائی مگر ان کے افسانے فنی، ہیئتی اور تکنیکی اعتبار سے نامکمل ہیں۔جس طرح ملکی سطح پر پریم چند کو پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے اسی طرح ریاستی سطح پر منشی محمد دین فوق کو افسانے کا نقش اول تسلیم کیا جاتا ہے۔

ریاست میں اردو افسانہ کے ابتدائی نقوش منشی محمد الدین فوقؔ کے یہاں دکھائی دیتے ہیں۔فوقؔ کی وہ تحریریں جو بیسویں صدی کے اوائل میں مختلف اخباروں کی زینت بنی۔ان کی کہانیاں اگر چہ فنی لحاظ سے مکمل نہیں ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت ان کی یہ ابتدائی کاوش تھی اس لیے غلطیوں کا ہونا ناگزیر تھا ان کے افسانے مولانا راشد الخیری کی طرح اصلاحی نوعیت کے ہیں۔ان کا کوئی افسانوی مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا اس لیے ان کے بارے میں زیادہ معلومات میسر نہیں ہو پائی۔فوقؔ نے ہر صنف سخن میں جولاں گاہ دکھائی اس لیے ان کی اردو خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ان کی زندگی کا بیشتر حصہ پنجاب میں گزرا جو اس وقت اردو کے اہم مراکز میں شامل ہوتا تھا۔وہ دراصل کشمیری الاصل تھے اس لیے ان کی تحریروں میں جا بجا کشمیریت کا احساس نظر آتا ہے انھوں نے بدلتے حالات و واقعات کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا جنھیں ریاست میں اردو افسانہ کے ابتدائی تقوش کہا جا سکتا ہے۔ان کے بعد ہر قلم کار نے اس صنف میں طبع آزمائی شروع کی۔فوقؔ کے بعد چراغ حسن حسرتؔ افسانہ نگاروں میں سرفہرست تھے وہ ہمہ جہت صلاحیت کے مالک تھے اس لیے کئی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ان کا افسانوی مجموعہ 'کیلے کے چھلکے' کے نام سے ۱۹۲۷ء میں لاہور سے شائع ہوا۔یہ پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو قدمات کے لحاظ سے ریاست میں سب سے قدیم ہے ان کے افسانوں کا موضوع بھی اصلاحی ہے کہیں کہیں طنز و مزاح کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ابھی تک ریاست میں افسانہ ابتدایہ شکل میں تھا۔

ریاست میں اردو صحافت کا آغاز لالہ راج صراف کے اخبار 'رنبیر' سے ہوا۔اس اخبار نے ریاست کے اہم فن کاروں کی صلاحیت کو اُبھرنے کا موقعہ فراہم کیا۔اس حلقے میں پریم ناتھ پردیسی، قدرت اللہ شہاب، پریم ناتھ در، نرسنگھ داس نرگس، محمود ہاشمی، صاحب زادہ عمر، عزیز کاش، موہن یاور، جگدیش کنول، سوم ناتھ زتشی، گلزار احمد فدا، غلام حیدر چشتی اور راما نند ساگر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں جنھوں نے ریاست میں افسانے کی بقا

کے لیے ابتدائی کاوشیں کیں۔

ریاست میں اردو نثر کی باقاعدہ ابتدا تخلیقی سطح پر افسانے سے ہوئی اس سے قبل حسرتؔ، سالکؔ، فوقؔ اور بعض دوسرے ادیبوں کی نثری نگارشات تو ملتی ہیں جو تخلیقی نثر کی روایت نہیں تھی۔ اس لیے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ جموں وکشمیر میں اردو افسانہ ہی سے تخلیقی ادب کا آغاز ہوا ساتھ ہی علمی نثر کی ابتدا بھی یہیں سے شروع ہوئی۔ ترقی پسند تحریک سے قبل یہاں اردو افسانہ پر رومانیت کا غلبہ تھا اس لیے پردیسی جیسے ترقی پسندیت کے یہاں بھی ابتدائی تحریروں میں سجاد حیدر یلدرم کی رومانیت کا غلبہ نظر آتا ہے لیکن ترقی پسند تحریک کی ابتدا کے بعد ان کے یہاں پختگی آ گئی انھوں نے رومانیت کے قطع نظر حقیقت پسندی کو اپنی تحریروں میں پیش کیا۔ اول تو یہ کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پریم چند کے 'کفن' اور 'انگارے' کی اشاعت ہوئی تو پردیسی نے حقیقت نگاری کو اپنا شعار بنایا۔ دوسری بات یہ ہوئی کہ ریاست میں حالات ایسے دگراں گوں تھے جنھوں نے قلم کاروں کے رومانیت کے بجائے حقیقت نگاری کی طرف مائل کیا۔ ڈاکٹر برج پریمی ان حالات کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

> یہ وہی دور تھا جب ڈوگرہ شاہی کا جبر واستداد کشمیری عوام کی جڑوں کو کھوکھلا کر چکا تھا۔ وہ غلام در غلام زندگی بسر کرتے ہوئے چلے آ رہے تھے اور اب مزید بے بسی لاچاری اور غربت میں پسے جا رہے تھے۔ پردیسی کا ذاتی رنج وملال اجتماعی رنج وغم کا حصہ بن گیا۔ ملک پر چاروں طرف جاگیردارانہ اور چک دارانہ نظام کے تحت زمینداروں اور چکداروں کا استحصال، نور شاہی، رشوت خوری، ناخوندگی اور اقتصادی نابرابری کا دور دورہ تھا۔ ۱۴

ریاست میں ترقی پسند تحریک کی انجمن ۱۹۴۶ء میں قائم ہوئی جب ملک میں اس کی کمر کمزور ہو چکی تھی لیکن ریاست میں اس کی آب وتاب ویسی ہی رہی جیسی کہ اس کے عروج کے زمانے میں تھی ریاست میں مجلسوں اور مشاعروں کا انقعاد ہوتا رہا جن میں تخلیق کار اپنی تخلیقات کو پیش کرتے تھے اور ان پر بحث ومباحثہ ہوتا تھا۔ اس تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں میں پریم ناتھ پردیسی، شیام لال ایمہ، نرسنگھ داس نرگس، رامانند ساگر، موہن یاور، کوثر سیمابی، محمود ہاشمی، پریم ناتھ در، ٹھاکر پونچھی وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں جن کا تذکرہ زیر بحث ہے۔ انہوں نے رومانی نوعیت کے افسانوں سے لکھنا شروع کیا لیکن بہت جلد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر گرد وپیش مسائل کی طرف متوجہ ہوئے۔

ریاست میں جب آزادی کی صبح طلوع ہوئی۔تو صنف افسانہ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔ یہاں بھی شخصی راج سے نجات حاصل ہوئی لیکن سب سے بڑا المیہ یہ ہوا کہ تقسیم کے بعد ادیبوں کا بھی بٹوارہ ہو گیا۔احباب واقارب بچھڑ گئے یا فرقہ وارانہ فسادات میں سرقلم ہوئے۔جموں وکشمیر میں ایک سانحہ ہوا کہ یہاں پر قبائلیوں نے حملہ کیا۔سارا نظام دھرم برہم ہوکر رہ گیا۔کئی خونچکاں داستانیں وجود میں آئیں۔تقسیم ملک کے ساتھ ہی ریاست کے فن کار بھی بچھڑ گئے ملک کے دوسرے مقامات یا دوسرے ممالک میں ہجرت کرنے کے لیے مجبور ہوئے۔قدرت اللہ شہاب،کوثر سیمابی،محبوبہ یاسمین،طالب گورگانی،کیف اسرائیلی،گلزار احمد فدا،عبدالحمید نظامی،شیخ منظور الہیٰ،عبدلعزیز علائی،اور عزیز کاش ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے۔جس کی وجہ یہ ہوئی کہ ریاست ادیبوں اور شاعروں کی ایک بہت بڑی ٹولی سے محروم ہوگی۔کنول نین پروانہ،کندن لال اور پریم ناتھ در وغیرہ ملک کی دوسری ریاستوں میں مقیم ہوگے اور ادبی سرگرامیوں میں مصروف کار رہے۔ان وجوہات کا اثر براہ راست ریاست پر بھی پڑا۔تھوڑی دیر کے لیے یہاں کی ادبی فضا تعطل کا شکار رہی لیکن جلد ہی حالات بدلے اور یہاں کی ادبی افق پر کچھ نئے چہرے ابھرے جنہوں نے اردو افسانے کو نئی جہتوں سے روشناس کیا۔ان میں علی محمد لون،تیج بہادر بھان،پشکر ناتھ،اختر محی الدین،صوفی غلام محمد،وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ریاست میں افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جن کے بارے میں مفصل گفتگو کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے اس لیے چند معتبر پر بحث لازمی ہے جن کا تذکرہ حسب ذیل ہے۔

**پریم ناتھ پردیسی:۔** پردیسی کی پیدائش ۱۹۰۹ء میں ہوئی انھوں نے ریاست میں اردو افسانہ کی باقاعدہ ابتداء کی اگرچہ ان سے پہلے بھی ریاست میں افسانہ لکھے جا رہے تھے لیکن ان کے افسانوں کی اہمیت و افادیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ تقسیم ملک کے اس پاس کے رسائل وجرائد میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہے حالانکہ ان کا پہلا افسانہ ''پراتھنا'' ریاست سے نکلنے والے اخبار ''رنبیر'' میں اپریل ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا تھا۔

آزادی سے قبل کا عہد شخصی راج کا زمانہ تھا حکومت کے مظالم،استحصال اور غیر منصفانہ اقدامات سے ریاست کا ہر شخص اکتا گیا تھا۔اس صورت حال نے افسانوں میں اہل کشمیر کی بے بسی، بے کسی،محرومیوں اور نا رسائیوں کی تصویر کشی کا رجحان پیدا کیا۔جس کے بارے میں پریم ناتھ پردیسی یوں رقم طراز ہیں:

کشمیر کا ہر بدنصیب باشندہ خود ایک افسانہ ہے جس کی طرف توجہ نہ دی۔باہر کے چند

نامور افسانہ نگاروں نے کچھ کہانیاں ضرور لکھیں مگر وہ بھی غلط انداز میں۔۔۔۔ یہاں
پر سب سے بڑا مسئلہ غلامی ہے، افلاس ہے۔ ۱۵

ان سطور سے کشمیر کی عوام کی مظلومیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ آزادی سے قبل یہاں کیا کیا ظلم وتشدد ہوتے تھے انہی سے دوچار ہوکر فن کاروں نے اپنے افسانوں میں کشمیریت کو پیش کیا جس میں ہمیشہ مظلومیت کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں کے قلم کاروں نے عموماً اور پریم ناتھ پردیسی نے خصوصاً کشمیر میں شخصی راج، عوامی غربت اور فاقہ کشی کی عکاسی کی ہے۔ جس بات کی تصدیق اس اقتباس سے ہوتی ہے پردیسی لکھتے ہیں:

دوپہر کو ہزاروں بچے اور ہمیشہ کے بیمار بھک منگے جمع ہوگئے۔
کیوں سنتری جی؟ چاول کس وقت ملیں گے؟ ایک ادھیڑ عمر کے انسان نے چہرے پر
مصنوعی مسکراہٹ پھیلا کر پوچھا۔
چاول؟۔۔۔۔ ہاں۔ شام کو سورج ڈوبنے سے پہلے۔۔۔ بچے نے، جو زمین پر
لکیریں کھینچ رہا تھا چونک کر اپنا سر اوپر اٹھایا اور پوچھا مجھے بھی ملیں گے۔
باپ نے ہنس کر کہا۔ ''ارے ہاں تمہیں بھی'' ۱۶

پریم ناتھ پردیسی کے افسانے اس عہد کے متعدد رسائل وجرائد میں شائع ہوئے ہیں۔ جن میں 'رنبیر'، 'رتن'، 'وتستا'، 'ہمدرد' وغیرہ شامل ہیں اور لاہور سے شائع ہونے والے رسالوں میں ان کے رومانی اور روایتی نوعیت کے افسانے شائع ہوئے ہیں۔ ان کے افسانے تقسیم ملک کے گرد ونواع کے جرائد کا اثاثہ ہیں جو مختلف مقام سے شائع ہوئے ہیں۔ ان کی کہانی ''ٹیکہ بٹنی'' ماہنامہ 'ہمایوں' لاہور میں ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی جو اس وقت کے لحاظ سے عظیم کہانی کا ثبوت ہے۔ اس کے علاوہ ایک کہانی ''کیچڑ'' بھی ماہنامہ ''ساقی'' میں ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی اس کے کردار بھی اس سماج کی ترجمانی کرتے ہیں جو ایک فیکٹری میں کام کر کے گزر وبسر کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے تین مجموعے ''شام وسحر'' ۱۹۴۱ء، ''دینا ہماری'' ۱۹۴۶ء اور ''بہتے چراغ'' ۱۹۵۵ء شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ریڈیو کشمیر سے بھی وابستہ رہے ہیں۔ پردیسی نے ٹیگور کے ادب لطیف سے متاثر ہوکر صنف افسانہ کی طرف توجہ دی یہ اس عہد کی بات ہے جب ڈوگرہ دور اقتدار میں ظلم وجبر کے خلاف ہماری تحریک آزادی کا آغاز ہوا تھا پردیسی جیسا حساس اور دردمند دل قلم کار ان باتوں سے اپنا دامن نہ بچا سکا ابتدا میں اگرچہ وہ رومان اور ادب لطیف سے متاثر ہوکر 'راجو کی ڈالی'، 'پارسل'، 'ماں کا پیار'، 'سنتوش'، 'حسین پیامبر' اور 'سندھیا کا شراب' جیسی کہانیاں لکھیں جن میں زندگی کی حقیقت کے بجائے رومان اور جذبات سے بھرے ہوئے خواب

ہیں تحریک آزادی سے متاثر ہو کر انھوں نے رومانی اسلوب کو اپنانے کے بجائے وہ سیدھے سادے انداز کو اپناتے ہیں انھوں نے آخری دم تک صحیح معنوں میں کشمیر اور کشمیریت کو اپنے اصلی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ان کی کہانیوں کے دوسرے مجموعہ ''دنیا ہماری'' کا اسلوب اس سے بیشتر کہانیوں سے منفرد ہے۔ پردیسی کی کہانیوں کا آخری دور آزادی کے گرد و نواح کا عہد ہے اس عہد تک ان کے شعور میں پختگی آ گئی تھی ڈوگرہ شاہی اور جور و استبدار میں پختگی آ گئی تھی۔مہاجنی نظام کے ظلم و استحکام کے خلاف بھرپور مظاہرہ کیا۔اس عہد میں لکھے گئے مسودات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب کے اسلوب میں زہرنا کی پیدا ہو چکی تھی وہ کشمیر کے مخصوص معاشرے کے تناظر میں کشمیریوں کے مزاج، ان کی اخلاقی قدروں اور ان کی آرزوں مندیوں اور جدوجہد حیات کی ترجمانی کرتے ہیں ان دور میں لکھی ہوئی پردیسی کی کہانیاں مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔

پردیسی کی افسانہ نگاری کا آخری دور جنگ آزادی کے آس پاس شروع ہوا جب ڈوگرہ اقتدار کا چراغ ٹمٹمار ہا تھا پردیسی نے ان کے ظلم و تشدد اور جور و استبدار کی کھل کر مخالفت کی۔'بہتے چراغ'(افسانوی مجموعہ) کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کشمیر کی مظلوم عوام کے مزاج، اخلاقی قدروں، آرزؤں اور جدوجہدِ حیات کی ترجمانی کرتے ہوئے نظم و نسق پر وار کیا۔اس زمانے میں وہ بالک رام باری کے نام سے لکھ رہے تھے۔ وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اردو افسانہ میں کشمیر کو پیش کر کے اہل کشمیر کو زبان بخشی۔

**دیوان نرسنگھ داس نرگس:۔** دیوان نرسنگھ داس نرگس کا شمار ریاست کے ان نمائندہ افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے ریاست میں اردو افسانے کو پروان چڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔ان کے نمائندہ افسانے ''غریب کی عید''، ''ہری جن لڑکی''، ''کنگن''، ''بگلا بھگت''، ''خودکشی'' اور ''پورنماشی کا موکھ'' وغیرہ ہیں۔ انھوں نے شخصی حکومت، جاگیردارانہ نظام، معاشی و اقتصادی بدحالی، سماجی و طبقاتی نابرابری اور دیہاتی ماحول کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ریاستی عوام کے حالات و واقعات نرگس کے سامنے تھے۔کیونکہ ان کا تعلق بھی ایک عرصہ تک جاگیردارانہ نظام سے رہا ہے اور اس نظام کے زیر اثر دیہاتوں کی غریب عوام پر ہونے والے ظلم و جبر کی وارداتوں کو دیکھ چکے تھے۔ایسے حالات و واقعات کو ایک حساس دل فنکار کے لیے ناقابل برداشت تھا۔ اس لیے موصوف نے دیہاتی زندگی کا بغور مشاہدہ کرنا اور ان کے مسائل کو اجاگر کرنا اپنا فرض سمجھا۔ان کی اسی دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کے حوالے سے انھیں دیہاتی افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔گلزار احمد فدا اپنے ایک مضمون میں نرگس سے متعلق یوں لکھتے ہیں:

جہاں کہیں بھی دیہاتی غریبوں پر کسی قسم کا ناجائز ظلم ہوتا دیکھتے تو تڑپ کر رہ جاتے۔ خوش، غیرت اور انسانی ہمدردی کے جذبات آپ کو بے چین اور پریشان کر دیتے۔ البتہ دیہاتی کسانوں پر آئے دن ٹوٹنے والے مظالم سے آپ اپنے دردمند دل پر نت نئی چوٹیں برداشت کرتے گے۔ اور جب برداشت کرتے گئے اور جب برداشت کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور دل چھلنی بھی ہوا تو آپ خاموش نہ رہ سکے ملازمت کو ٹھکرا دیا۔ اور ہندوستان دیہات کے داخلی حالات سے کما حقہ واقف ہونے کے لیے ایک عرصہ تک ''صحرا نوردی'' کرتے رہے۔ اس صحرا نوردی، تڑپ اور اس انسانی ہمدردی نے آپ کو ایک حقیقت نگار افسانہ نویس بنا دیا۔ ۱۷

نرگس کے افسانوں میں زندگی کے گہرے اور سطحی راز ہیں جو بتدریج فاش ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ غمناک ماحول کی ایسی اچھوتی عکاسی ہے جو فرحت ناک بھی ہے اور الم ناک بھی۔ ان کے افسانوں میں دیہاتی دوشیزاوں کی آئیں، ان کی بے لوث محبت کے قصے ہیں جنہیں نرگس نے موتیوں کی طرح پرویا ہے۔

**کوثر سیمابی**:۔ کوثر سیمابی بھی ریاست جموں و کشمیر سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے بھی انسانی زندگی سے تعلق رکھنے والے مسائل کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے لیکن ریاست کی غریب و مظلوم عوام ان کے محبوب موضوع ہیں۔ غریب عوام کا استحصال اور آہ و بکا ہ سن کر ہر انسان نواز کے کانوں کی دھجیاں اُڑ جاتی ہیں۔ جن کی گونج کوثر سیمابی بھی برداشت نہیں کر پاتے۔ اسی لیے انھوں نے اس کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں میں ایسی کئی مثالیں ہیں جہاں غریب پیٹ پالنے کے لیے اس قدر مجبور ہے کہ اسے اپنے نفس کو غریبی اور افلاس پر قربان کرنا پڑتا ہے کوثر نے افسانوں کے ذریعے سرمایہ داروں پر طنز کیا ہے جو غریب اور نہتے لوگوں کو پاؤں تلے روندتے ہیں اور غریب عورتوں کی عصمت و آبرو کے ساتھ کھیلتے ہیں۔

کوثر سیمابی نے غریب کی ذہنی کیفیت اور فاقوں میں بھوک سے بلکتے بچے کی حالت زار کو اپنے افسانے ''بھکارن'' میں یوں پیش کیا ہے:

شامو مسکرایا کیا سچ مچ شہر جاؤ گے بابا تو پھر میرے لیے روٹی ضرور لانا بھوک لگ رہی ہے۔ لیکن آنا جلدی۔۔۔ میں تمہارا انتظار کروں گا۔ ندی کے کنارے کھڑے ہو کر ۔۔۔ اور جب تم دور سے آتے دکھائی دو گے تو میں چلا چلا کر بلاؤں گا۔ بابا! جلدی آؤ

۔اب تو ندی کا پانی اُتر چکا ہے۔

بوڑھے کے آنسو نکل آئے اس نے آسمان کی طرف دیکھا۔۔۔آہ!۔۔۔غریبوں کے پیٹ ہی نہ ہوتے۔۔۔۔بھوک!۔۔۔۔افلاس روٹی کے ایک ٹکڑے کے لیے محتاج۔۔۔۔! ۱۸

اس عہد کی غریب عوام کی حالت زار کو کوثر نے عیاں کیا ہے کہ غریبی کے عالم میں لوگ فاقہ کشی برداشت نہ کرتے ہوئے یہ کہنے پر مجبور ہوئے ہیں کہ کاش اگر غریب کا پیٹ ہی نہ ہوتا۔اس طرح کے دردناک واقعات کو کوثر سیمابی نے اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔

کوثر سیمابی اپنے سماج ومعاشرے کو صاف وشفاف یعنی برائیوں سے پاک رکھنے کے متقاضی ہیں سماج ومعاشرے کو ہر عیب سے پاک وصاف رکھنے کا انحصار وہاں کے باشندگان پر ہوتا ہے۔اگر وہ چاہیں تو ایک اچھا اور سلجھا ہوا معاشرہ بن سکتا ہے اگر سب کی برابر سوچ نہ ہو تو مشکل ہوتا ہے یہ ایک حقیقت ہے کہ لاکھ کوششوں کے باوجود بھی معاشرے میں ایسے عناصر رہ جاتے ہیں جو معاشرے میں برائیاں پھیلانے کا سبب بنتے ہیں۔سماج کے ایسے عناصر بھی طنز کے نشتر چلانے سے کوثر سیمابی نے اپنے قلم کو نہیں روکا۔

افسانہ ''سلوٹیں'' میں ایک غریب اور یتیم لڑکی کی داستان ہے جو غریبی کی وجہ سے بھوک مری کا شکار ہونے کے باوجود عزت کی روٹی کھانے کی قائل ہے اور ایسا کوئی قدم نہیں اٹھانا چاہتی جس سے اس کی عزت داؤ پر لگے۔نجمہ کی ہی ایک خیر خواہ سہیلی اس کی مجبوریوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اسے اپنے جال میں پھنسا کر جسم فروشی کے دھندے کے لیے اکساتی ہے اس واقعہ سے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

تجھے تو ہار بھی دینے والے دے جایا کرتے ہیں۔۔۔تمہارا بھی کام بن سکتا ہے پگلی ۔سب انسپکٹر ہی مویا کہیں رہ گیا ہے۔ہزاروں عقل کے اندھے پاگل۔جوانی ہو تو دنیا قدموں پر جھک سکتی ہے۔تم تو یوں ہی پڑی جوانی کھودوگی۔پانی بہتا رہے تو گندا نہیں ہوتا۔طوفان آنے ہی سے کسی ماحول کی فضا ذ ساف ہوسکتی ہے۔سمجھی۔مگر یاد رہے جوانی بیچ کر ہی کچھ ملتا ہے نجمہ۔۔۔۔! ۱۹

کوثر سیمابی اپنے معاشرے کا مجموعی طور پر شاہدہ کرتے ہوئے ریاستی عوام کے مسائل اور معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں اور خامیوں کو اپنے اسلوب کے قالب میں ڈال کر اس طرح اجاگر کرتے ہیں کہ قارئین نقش بھر دیوار بن کر رہ جاتے ہیں۔کوثر سیمابی ایک دردمند دل افسانہ نگار ہیں جو عوام کے دکھ درد کو سمجھتے ہیں اور

معاشرے کی اصلاح چاہتے ہیں۔اور افسانوں کے ذریعے ان کے دکھ درد میں شریک ہوتے ہیں۔کوثر سیمابی اپنے قارئین کی لذت بدلنے کے لیے کبھی کبھی رومانیت میں یوں بہہ جاتے ہیں کہ قارئین کی آنکھیں نم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتیں جس کی عمدہ مثال ان کے افسانہ ''پریم پیاسی'' میں ہے جس میں داسی اور سریش کے پیار کی داستان کو اس طرح گڑھا گیا ہے کہ واقع ہی کوثر کی فنکاری درد کی مستحق بن جاتی ہے۔

**کاشی ناتھ ایمہ کول:**۔کاشی ناتھ ایمہ کول کا شمار ریاست کے ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے ان کے افسانوں کا خاص موضوع ریاست کی غریب ومظلوم عوام کے مسائل ہیں۔کاشی ناتھ نے شخصی نظام حکومت کے مظالم اور لاچار عوام کے تئیں ان کے ظالمانہ اقدامات کو دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے۔افسانہ ''دورنگی دنیا'' میں انھوں نے حکومت کے ایسے افسران کے کالے کرتوتوں کی نقاب کشائی کی ہے جن کے ہاتھ میں حکومت نے عدل وانصاف کی ڈور تھما رکھی تھی انہی سے عوام حق وانصاف کی طلب گار رہوتی ہے۔لیکن ان منصف صاحبان کے ہاتھوں کوئی گناہ یا جرم انجانے یا جان بوجھ کر ہو جائے تو کس طرح اپنی کرسی کا غلط استعمال کر کے بے قصور کی زندگی کے ساتھ کھیل جاتے ہیں۔جس کی عکاسی کاشی ناتھ نے اس افسانہ میں یوں کی ہے:

> ۔۔۔۔۔۔وہ خوف سے دو قدم پیچھے ہٹا اُف آشا مری پڑی تھی کشن کی مورتی کے پاس سر سے خون نہ رہا تھا! سامنے پشتول تھا۔اس نے پشتول ہاتھ میں اٹھایا تو ڈر گیا۔کسی نے اس کی آشا کا خون کر دیا تھا وہ چلایا۔میری آشا!۔
>
> ۔۔۔۔
>
> دوسرے دن بھری عدالت میں انند داس نے اپنا فاضلانہ فیصلہ صادر فرمایا کہ لوگ اس کی ذہانت اور قابلیت پر عش عش کر رہے تھے۔ ۲۰

جیسا کہ مذکورہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ آنند داس کے ہاتھوں آشا کا خون ہوا لیکن دوسرے دن بھری عدالت میں خود بطور منصف بے قصور کشن کو آشا کے خون کی سزا سنانا کس حد تک انصاف کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ایسے نظام حکومت میں جہاں ہماری عدالتوں کا حال یہ ہے کہ غریب و بے قصور کو منصف اپنے جرم کی سزا دے سکتا ہے تو باقی نظام میں کہاں غریب کی سنوائی ہوگی۔

**رامانند ساگر:**۔رامانند ساگر بھی ریاست جموں وکشمیر کے ان افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے آزادی سے قبل اس صنف کی طرف اپنی توجہ دی۔موصوف کی شہرت خاص طور پر ان کے ناول ''اور

انسان مرگیا'' کی وجہ سے ہے لیکن انھوں نے کئی عمدہ افسانے بھی اپنی قلم کی نوک سے اتارے جوان کے افسانوی مجموعے ''آئینے'' میں شامل ہیں۔

راما نند ساگر کا انداز بیان طنزیہ ہے جس میں اکثر ظرافت کا پہلو بھی نمودار ہوتا ہے ساگر نے اپنے افسانوں میں آزادی کی حمایت میں نعرہ بازی نہیں کی بلکہ بالواسطہ طور پر انگریزی تہذیب اور معاشرت پر وار کی ہے۔مثال کے طور پر ان کا افسانہ ''ٹنگ مرگ کے اڈے پر'' سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

۔۔۔ہم نے اپنا ننا سا کتا چھاتی سے لگا رکھا تھا اس کا دو ماہ کا بچہ اگلی نشست پر بیٹھی
کالی کلوٹی آیا کی گود میں بیٹھا اپنا نپل چوس رہا تھا۔۔۔ ۲۱

راما نند ساگر ترقی پسند تحریک سے متاثر رہے۔لیکن انھیں سکہ بند ترقی پسند افسانہ نگار نہیں کہا جا سکتا۔ ساگر اپنے افسانوں میں کرداروں کی نفسیات میں جھانکنے کے عادی ہیں۔وہ خارجی وظاہری واقعات سے زیادہ انسان کے باطنی کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔اس امتیاز کو ان کا منفرد آرٹ کہا جا سکتا ہے۔

**پریم ناتھ در:۔** پریم ناتھ در ۱۹۱۳ء میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم سرینگر سے حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے لاہور چلے گے پریم ناتھ در، پردیسی کے بعد بیسویں صدی کے چوتھے دہے میں اچانک اردو افسانہ کے میدان میں وارد ہوئے۔ابتدا میں وہ پردیسی، راما نند ساگر اور دوسرے مقامی تخلیق کاروں کے ہم راہ سرینگر کی ادبی انجمنوں میں شرکت کرتے تھے۔ان کا پہلا افسانہ ''غلط فہمی'' لاہور سے شائع ہونے والے ادبی جریدہ 'ادبی دنیا' (۱۹۴۵ء) میں شائع ہوا۔اس افسانے کی اتنی مقبولیت ہوئی کہ اس کی وجہ سے در کو افسانہ نگاروں کی فہرست میں ایک پہچان بن گئی۔ان کے افسانہ نگاری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ریاست کے نامور صحافی مرحوم شمیم احمد شمیم یوں رقم طرز ہیں:

پریم ناتھ در کے موضوع سے قطع نظر ان کی زبان کے برتاؤ پر بڑا رشک آتا ہے یہ
شخص اردو زبان کو اتنی مشاقی اور چابکدستی سے استعمال کرتا ہے کہ خود اہل زبان کی
آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔ ۲۲

اس کے علاوہ انھوں نے ایک افسانہ 'گیت کے چار بول' لکھا جس میں مچھلی فروخت کرنے والوں کی زندگی، ان کی معاشی واقتصادی حالت کو پیش کر کے زندگی کے ایک تاریک رخ سے پردہ اٹھایا ہے۔در کے دو افسانوی مجموعے ''کاغذ کا واسدیو'' (۱۹۴۸ء) اور ''نیلی آنکھیں'' (۱۹۶۱ء) شائع ہوئے ہیں ان کی وفات ۱۹۷۷ء

کے بعد جی۔آر۔حسرت گڈھا نے ان کے افسانوں کا انتخاب کر کے ان کے افسانوی مجموعہ ''چناروں کے سائے میں'' کے عنوان سے شائع کیا۔در نے بھی دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح کشمیریت کا احساس دلایا اور اپنی کہانیوں میں کشمیر کی جنت کا ذکر بہت کم کیا ہے در کے یہاں غم وغصہ کی ایک لہر نظر آتی ہے وہ اس بے چارگی اور لا چاری کی تہوں تک ٹٹول کر نیچے جاتے ہیں اور ان حقائق کو بے نقاب کرتے ہیں جس نے یہاں کی عوام کو افلاس اور بھوک کی اندھی غاروں میں دھکیل دیا تھا۔اس لیے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ان کے افسانے ہماری اردگرد کی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔در کا فنی کمال اس تاثر اور فضا کے باعث ہے جس سے ان کا افسانہ عبارت ہے اس کیفیت کو پورا کرنے کے لیے ان کے اسلوب کی سادگی اور زبان و بیان کا متناسب استعمال کافی حد تک ذمہ دار ہے انھوں نے تشبیہات اور استعارات کا بھرملا استعمال کیا ہے کہ ایک باذوق قاری مطالعہ کرنے کے بعد اس پر رشک کرتا ہے در نے ہماری زندگی سے متعلق عموماً اور انسان اور انسانی سرشت سے متعلق خصوصاً موضوع کا انتخاب کیا جس سے حقیقت کا گمان گزرتا ہے۔در کا بیشتر وقت کشمیر سے باہر گزرا لیکن کشمیریت ان کے ذہن میں ہمیشہ سرایت کرتی رہی۔ پردیسی کے بعد جن افسانہ نگاروں نے کشمیریت کا احساس دلایا ان میں در کا نام سرفہرست ہے۔انھوں نے افسانوں میں لفظ کشمیر کے ذریعے کشمیر کے حسن و جمال کا ذکر نہیں بلکہ یہاں کی عوام کی مظلومیت کا اظہار کیا ہے سید احتشام حسین ان کے افسانوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

> 'کشمیر' جو بار بار ان کے افسانوں میں آتا ہے اپنی وہ جنت بے بدوش عظمتیں لئے ہوئے نہیں آتا جن سے رومانوں کا اضول جگانے کے لئے فضا تیار ہوتی ہے۔ بلکہ ان میں وہ غم آلود اور نشتر آگیں کسک بھرتا ہے جس سے ہم کشمیر کی حقیقت کے زیادہ قریب ہو جاتے ہیں۔ ۲۳

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ در باریک سے باریک چیز کا مشاہدہ کر لیتے تھے اس لیے کشمیر کی مظلوم عوام کی بھوک، افلاس، بے چارگی اور لا چاری کی تہوں کو بے نقاب کر دیا ہے وہ اردگرد کی زندگی اور معاشرے کے عکاس تھے ان کے افسانوں کی زبان سادہ اور اسلوب میں سادگی پائی جاتی ہے۔ان کے یہاں تشبیہات اور استعارات کا بھرملا استعمال ہوا ہے۔ان کے دو افسانوی مجموعے 'کاغذ کے واسدیو' اور 'نیلی آنکھیں' شائع ہو چکے ہیں۔انھوں نے انسانی زندگی اور اس کے مسائل کو موضوع بنا کر کامیاب افسانے لکھے۔پردیسی کے

معاصرین میں بیسوں نام شامل ہیں جنھوں نے ریاست میں سیاسی، سماجی، تہذیبی، اور اقتصادی زندگی کو موضوع بنا کر افسانہ کی ترویج و ترقی میں اہم رول ادا کیا۔ ان میں کم و بیش ایسے بھی تھے جو ٹیگور اور پریم چند سے متاثر نظر آتے ہیں ان کے افسانوی مجموعے شائع نہیں ہو سکے لیکن مقامی اخبارات میں ان کی کوششوں کو پھیلنے اور پھولنے کا موقعہ ضرور ملا۔

**قدرت اللہ شہاب:۔** قدرت اللہ شہاب کا تعلق بھی صوبہ جموں و کشمیر سے رہا ہے ان کی پیدائش ۱۹۲۰ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم ریاست میں حاصل کرنے کے بعد کئی اعلیٰ عہدوں پر تعینات رہے حالانکہ تقسیم ملک کے بعد وہ ہمیشہ کے لیے پاکستان میں مقیم ہو گے وہاں بھی کئی اہم عہدوں پر تعینات رہے اور اپنی قابلیت اور شخصیت کا لوہا منوایا۔ قدرت اللہ شہاب کا پہلا افسانہ ''چندراوتی'' تھا جو اختر شیرانی کے میگزین 'رومان' میں ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ ان کے چند اہم افسانے ''پہلی تنخواہ''، ''جسونت سنگھ''، ''عائشہ کی زندگی'' اور ''شلوار'' وغیرہ ہیں ان کا ایک اہم افسانہ ا''یا خدا'' ہے اس افسانے کا موضوع ۱۹۴۷ء کے فسادات ہیں ان کی کہانیوں کی تعداد کم و بیش چالیس ہے لیکن جس کارنامے نے انھیں ادب کی دنیا میں چار چاند لگائے وہ ان کی خودنوشت ''شہاب نامہ'' ہے جو کہ ایک تاریخی دستاویز ہے۔

قدرت اللہ شہاب کی افسانہ نگاری کا امتیاز ان کی نفسیات نگاری ہے۔ ان کا افسانہ ''یا خدا'' تقسیم ہند پر لکھے گے چند نمائندہ افسانوں میں مثلاً ''کھول دو'' سعادت حسن منٹو، ''سردار جی'' خواجہ احمد عباس، ''پشاور ایکسپریس'' کرشن چندر، ''لاجونتی'' راجندر سنگھ بیدی وغیرہ کی صف میں رکھا جا سکتا ہے۔ قدرت اللہ شہاب تقسیم کے بعد پاکستان چلے گے جہاں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ لیکن آزادی سے قبل ریاست میں رہتے ہوئے بے شمار ایسے افسانے لکھے جن میں غلامی کا کرب اور آزادی کا خواب صاف نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے دو افسانے ''سردار جسونت سنگھ'' اور ''درد کا درماں'' اہم اور قابل داد ہیں۔

**موہن یاور:۔** موہن یاور کی پیدائش ۱۹۲۷ء میں جموں میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد صحافت سے وابستہ ہوئے اور اسی کو وسیلہ روزگار بنایا۔ روزنامہ ''سندیش'' جموں میں کام کرتے تھے۔ پوری زندگی اسی کام میں صرف کر دی زندگی کے آخری لمحات میں ہفت روزہ اخبار ''رفتار'' شائع کرتے تھے۔ موہن یاور نے ۱۹۴۰ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا لیکن آزادی کے بعد وہ باقاعدگی سے ہی ادبی دنیا سے وابستہ ہو گے

۔ان کے چار افسانوی مجموعے ''وہسکی کی بوتل'' (۱۹۵۸ء) ''سیاہ تاج محل'' (۱۹۶۱ء)، ''تیسری آنکھ'' (۱۹۶۲ء) اور ''دو کنارے'' (۱۹۶۲ء) شائع ہو چکے ہیں۔ موہن یاور کے یہاں بھی کشمیریت کا احساس نظر آتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ کشمیری تہذیب کو بھی برقرار رکھنے کی کامیاب کوشش کی وہ اپنے کرداروں کے ساتھ لفظ ''جو'' کا استعمال کرتے ہیں یہ کشمیری زبان کا لفظ ہے جو کشمیری لوگ اکثر مہذبانہ طور پر کسی مرد کے ساتھ دوران محو گفتگو استعمال کرتے تھ۔ موہن یاور اپنے ایک افسانہ ''بستی بستی'' میں اس لفظ کا استعمال کرتے ہوئے یوں لکھتے ہیں:

> پھر علی جُو نے چولہا گرم کیا اور قہوہ مٹی کے چار پیالوں میں انڈیل دیا گیا۔ اور وہ چاروں بیک وقت پیالوں کو اپنے لبوں تک لے گئے۔ ۲۴

اس اقتباس میں موہن یاور نے نہ صرف لفظ 'جُو' کا استعمال کیا ہے بلکہ قہوہ اور پیالوں جیسی کشمیری تہذیب کی نشاندہی بھی کی ہے۔ کشمیری ہمیشہ زیادتی کا شکار رہے ہیں اس لیے روزگار کے لیے ہمیشہ دور دراز علاقوں میں زریعہ روزگار کے لیے بھٹکتے رہے۔ سکھ اور خوشی کے لیے ترس رہے تھے اسی دکھ اور درد کو موہن یاور نے افسانہ 'بستی بستی' میں پیش کیا ہے اس افسانہ میں کچھ کشمیری نوجوان سرینگر میں بے روزگاری کی وجہ سے جموں یا کسی دوسرے مقام میں تلاش روزگار کے لیے کوچ کرتے ہیں اور محنت و مشقت کرنے کے بعد پھر موسم بہار میں کشمیر کی پُرخمار بہار کو یاد کرتے ہیں اسی افسانہ میں ایک جگہ یوں لکھتے ہیں:

> بیلی! کشمیر میں بہار آ گئی۔ چنار کے پتے جھوم رہے ہیں۔ ہری پربت کے سامنے والے باغ میں بہت بڑا میلا لگنے والا ہے۔ باداموں کے شگوفوں کی خوشی میں۔ مگر بیلی، کشمیر میں بہار کیسے آئے گی۔ جبکہ ہم اُداس ہیں۔ بادام کے شگوفے اُداس ہیں۔ سنبل اور نرگس کے نیلے اور سفید پھول اُداس ہیں۔ ہمارا دل ٹوٹا بیلی۔ جہلم کا پانی کراہ رہا ہے۔ آنسو بہا رہا ہے ڈل اُداس، برف اُداس، پہاڑ اُداس، کشمیر نے ہم کو پکارا ہے بیلی۔ کشمیر نے ہم کو پکارا، اپنے بیٹوں کو۔ ۲۵

موہن یاور کم الفاظ میں زیادہ بات کہنے کے ہنر سے واقف تھے ان کے یہاں عہد حاضر کے انسان کی مظلومیت کی عکاسی ملتی ہے۔ ان کے فن اور تکنیک کی پختگی کا احساس 'سیاہ تاج محل'، 'وسکی کی بوتل' اور 'تیسری آنکھ' سے ہوتا ہے۔

**پریم ناتھ سادھو رونق:۔** بعض لوگوں کے ساتھ پریم ناتھ سادھو رونق بھی شامل تھے۔ جنھوں نے شاعری سے ادبی زندگی کا آغاز کیا لیکن نثر سے بھی اپنا دامن نہ بچا سکے۔ رونق نے پریم چند کی طرح کئی قلمی

ناموں سے لکھا۔ اس زمانے میں رونق کے دادا پنڈت مکند کول کے گھر میں ادبی محفلیں منعقد ہوتیں تھیں جہاں شعروشاعری کے ساتھ ساتھ کہانیاں بھی پڑھی جاتی تھیں جن میں پریم چند اور ٹیگور کی کہانیاں ہوتیں تھیں۔ ان کہانیوں نے رونقؔ کو شاعری سے نثر کی طرف مائل کیا رونقؔ نے بہت جلد اپنا قلمی نام پردیسیؔ رکھ لیا۔ کسی بھی فن کار کو اس عہد کے سیاسی وسماجی حالات، کہانی کے لیے مواد فراہم کرتے ہیں پردیسیؔ نے جب لکھنا شروع کیا اس وقت ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ ابتدا میں اگرچہ وہ ٹیگور کے ادب لطیف سے متاثر ہوئے۔ لیکن بہت جلد 'انگارے' کی اشاعت ہوئی، پریم چند کے 'کفن' نے ان کو حقیقت پسندی کی طرف مائل کیا۔ سیاسی حالات بھی کچھ ایسے تھے۔ ڈوگرہ اقتدار کے ظلم وتشدد کے برخلاف تحریک آزادی کا چراغ روشن ہو چکا تھا ان حالات سے پردیسیؔ اپنا دامن نہ بچا سکے۔ ان کی رومانی کہانیوں میں 'راجو کی ڈالی، پارسل، ماں کا پیار، جے کارا، سنتوش، سندھیا کا شراب، شام وسحر'' (اولین مجموعہ) میں شامل ہیں جن میں حسن وفریب اور کشمیر کی حسین وجمیل جھیلوں، پہاڑوں، ندیوں، باغوں وغیرہ کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے لیکن بہت جلد حقیقت کی طرف مائل ہو کر 'دنیا میری' (افسانوں مجموعہ) جیسی کامیاب کہانیاں لکھیں یہ افسانے الگ مقام ومرتبہ رکھتے ہیں ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ان کے مشاہدے اور تجربے کا عرق ہیں۔

ان افسانہ نگاروں کے بعد ریاست میں ایسے قلمکار پیدا ہوئے جن کی ہمہ جہت صلاحیت کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ان میں رامانند ساگر، کشمیری لال ذاکر، گنگا دھر دیہاتی اور نرسنگھ داس نرگس کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس عہد میں ریاست کے سیاسی حالات ناگفتہ بہہ تھے جن کی وجہ سے ان افسانہ نگاروں میں سے ذاکرؔ اور ساگرؔ وطن ترک کرنے پر مجبور ہوئے۔ لیکن ان کی تحریری کاوشوں میں کشمیریت ہمیشہ سرایت کرتی رہی۔ ساگرؔ بمبئی منتقل ہو گے جہاں فلمی دنیا سے وابستہ ہو گے اور ذاکرؔ زندگی کے آخری وقت تک افسانوی ادب سے وابستہ رہے۔ گنگا دھر دیہاتیؔ ایک عرصہ تک صحافت کے ساتھ وابستہ رہے ہیں اس لیے ان کا شمار زود نویسوں میں ہوتا ہے انھوں نے بھی رونقؔ کی طرح دو قلمی ناموں دیہاتیؔ اور دلکش کاشمیریؔ سے لکھا۔ ان کی کہانیاں بھی اردو کے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتی رہیں۔ ان کے افسانوں کا موضوع بھی سیاسی اور سماجی زندگی کے مسائل ہے۔ ان کا کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔

جن افسانوں نگاروں نے ریاست کی سیاسی وسماجی زندگی کے ساتھ ساتھ شاہی نظام کے ظلم وتشدد اور اپنے وطن کی بدحالی کو موضوع بنایا ان میں نرسنگھ داس نرگسؔ کا نام بھی سرفہرست ہے۔ انھوں نے کئی افسانوی

مجموعے اپنی یادگار چھوڑے جن میں 'دکھیا سنسار' قابل ذکر ہے اس میں ریاست کی سیاسی وسماجی صورت حال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جاگیردارانہ نظام کے استحصال کو اپنی تحریروں کے ذریعے بے نقاب کر کے اس کی تہوں کو ٹٹولنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔

ریاست میں اردو افسانہ نے سیاسی وسماجی صورت حال کو بدلنا چاہا اور وہ دن بھی آ گیا جب جنگ آزادی کی تحریک شروع ہوئی بہت مصلحتوں کے بعد کامیابی حاصل ہوئی یہ ایک عام روایت رہی ہے کہ سیاسی وسماجی حالات بدلنے کے ساتھ فن کاروں کے خیالات وتصورات بھی اسی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ ریاست میں بھی یہی ہوا۔ ذکر بالا قلمکاروں کے علاوہ ٹھاکر پونچھی اور موہن یاور کا نام قابل ذکر ہے۔ جنھوں نے اگر چہ تحریک آزادی سے قبل لکھنا شروع کیا لیکن بعد بھی لکھتے رہے۔

**ٹھاکر پونچھی:۔** ٹھاکر پونچھی کا تعلق خطہ پیر پنجال کے ضلع پونچھ سے تھا جہاں ان کی ولادت ۱۹۲۲ء میں ہوئی۔ جہاں سے اعظیم افسانہ نگار 'کرشن چندر' کا تعلق رہا ہے۔ جنھوں نے اردو افسانہ کو عزت ووقار بخشا اور 'گرجن کی ایک شام' جیسا افسانہ اپنی یادگار چھوڑا۔ ٹھاکر پونچھی نے ابتدائی تعلیم پونچھ سے حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم جموں سے حاصل کی اور ریڈیو جموں میں ملازمت حاصل کر لی اس کے بعد ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۰ء تک آل انڈیا ریڈیو کے نیوز سیکشن سے وابستہ رہے۔ ۲۴/اگست ۱۹۷۷ء کو ایک حادثہ کا شکار ہو کر اس دنیا کو خیر باد کہہ گے۔ یہ ضلع پونچھ ہمیشہ ظالموں کا نشانہ بنا رہا یہاں آئے دن بے قصور عوام کا خون ہوتا رہا ہے۔ اسی مظلومیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ٹھاکر پونچھی نے اپنے آس پاس کی زندگی کو موضوع بنایا۔

ٹھاکر پونچھی نے متعدد کہانیاں اور ایک درج سے زائد ناول قلم بند کیے۔ انھوں نے پہلی کہانی 'کالکی' کے عنوان سے لکھی جو جموں سے نکلنے ہونے والے اخبار 'چاند' میں شائع ہوئی۔ انھیں 'موت کے سائے' نامی افسانہ پر کل ہند افسانوی مقابلے میں پہلا انعام ملا۔ ان کا ایک افسانہ 'بے خواب کواڑ' ہے جس میں انھوں نے غریب اور مفلس عوام کی لاچاری اور بے بسی کی نشاندہی کی ہے اسی افسانہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ایک دوسرے کے چہروں پر انھیں صرف فائلوں کے انبار اور ٹائپ مشین کے بے ترتیب حروف کے سوا کچھ بھی دکھائی نہ دیا۔ جوانی کے تجسس بھرے چہرے پر جو محبت کی غیر مرئی ریکھائیں ہوتی ہیں، چاندنی رات کی سرگوشیاں ہوتی ہیں وہ کہیں نہ تھیں ،ان کی جگہ ایک عجیب سا کرب اور انوکھی سی تڑپ کی دراڑیں تھیں۔ جیسے ایک بھوکی

دھرتی ہو، ایک بھوکا کسان ہو، اور آسمان ننگا ہو، کوئی بارش، کوئی بوند، کوئی آس کوئی
امید نہ ہو۔۔۔!! ۲۶

**تیج بہادر بھان:۔** تیج بہادر بھان کی ولادت ۱۹۳۱ء میں محلّہ حبہ کدل، سرینگر میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم سرینگر میں حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے پنجاب یونیورسٹی میں داخلہ لیا وہاں سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد جب واپس آئے تو یہاں محکمہ فلڈ کنٹرول سے وابستہ ہوئے۔ تیج بہادر بھان کی ادبی زندگی کا آغاز بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں ہوا جب انھوں نے ''لال چنری'' کے نام سے کہانی لکھی ان کے دو افسانوی مجموعے ''جہلم کے سینے پر'' (۱۹۶۰ء) اور ''عورت'' (۱۹۶۲ء) شائع ہو چکے ہیں۔انھوں نے ابتدا سے ہی رومان سے قطع نظر اپنی ایک نئی روش نکالی۔ان کی کہانیوں میں کشمیر کی مظلوم عوام کی عکاسی نظر آتی ہے۔انھوں نے کشمیر کی عوام کے دکھ درد اور طرز زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ایک افسانہ 'جوتے' میں انھوں نے جیٹھ اشٹمی کے تہوار پر کشمیر کے عقیدت مند پنڈتوں کو بھوانی دیوی کی یاترا کرتے دکھایا ہے اور ساتھ ہی ساتھ کشمیری سماوار، چائے اور پھرن وغیرہ جیسی اشیاء کا ذکر بھی کیا ہے جب کہانی میں مندر کی صفائی کرنے والی جوتے کو پھرن کے اندر چھپا کر چرا لیتی ہے تیج اس افسانہ میں یوں لکھتے ہیں:

حتیٰ کہ دکاندار بھی اپنی دکان بڑھا گیا تھا۔اپنی اطمینان کر کے انھوں نے جلدی سے
جوتے پھرن کے اندر چھپائے اور ہنوز مان جی سے نظریں ملائے بغیر۔۔۔صفائی
ادھوری چھوڑ کر گھر کی طرف ہوئے۔ ۲۷

تیج بہادر بھان نے ایک افسانہ ''جہلم کے سینے پر'' لکھا جس میں ہانجیوں کے دکھ درد کو سمجھنے اور سلجھانے کی کوشش کی ہے جو مشکل واقعات میں بھی دور دراز کا سفر کشتیوں میں کرتے ہیں جہلم کشمیر کا سب سے بڑا اور چوڑا دریا ہے جو کشمیر وادی کا پانی لیے ہوئے ٹھاٹھیں مارتا رہتا ہے۔اس دریا پر منحصر یہاں کے ہانجی لوگوں کی زندگی ہے۔اس کہانی کا مرکزی کردار ایک حاملہ عورت 'زونی' ہے جو درد سے تڑپ کر بھی اپنے شوہر کو اپنا درد محسوس نہیں ہونے دیتی ہے۔وہ ہر حالت میں اپنے شوہر کی مدد کرتی ہے اور کشتی میں ہی اپنے بچے کو جنم دیتی ہے ان کے پاس ساز و سامان خریدنے کے لیے پیسہ نہیں ہوتا شہر کے ایک امیر آدمی سے قرض لینے کے لیے وہ دونوں شہر جاتے ہیں راستے میں اس کی جو حالت ہوتی ہے اس کی تصویر تیج نے یوں کی ہے:

اور زونی کا پیٹ بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ڈھیلے ڈھالے پھرن کے باوجود اُبھار صاف

نمایاں تھا۔لیکن اس فکر سے بے نیاز چپوتھامے خاموش کھیتوں کو تک رہی تھی کھیتوں سے پرے دور نیلے پہاڑوں کی طرف دیکھ رہی تھی رزاق کو محسوس ہوا کہ جیسے یہ پہاڑ اس کے اردگرد گھیرا ڈالے کھڑے ہیں مہیب دیوزادوں کی طرح خاموشی سے اس کی بربادی کے منتظر ہیں۔خاموشی اس کے کانوں پر بوجھ بن کر چھانے لگی اور اس کے دل میں شدت سے خواہش پیدا ہوتی تھی کہ وہ شہر جلدی پہنچ جائے۔ ۲۸

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تیج نے جہاں کشمیر میں دریا جہلم کی خوبصورتی کی عکاسی کی ہے ساتھ ہی ایک محنت اور جفاکش اور وفادار بیوی کی تصویر کشی کی ہے۔اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ کشمیر کے افسانہ نگاروں نے نہ صرف یہاں کی جنت کا ذکر کیا ہے بلکہ یہاں کی عوام کی مظلومیت کی نشاندہی بھی کی ہے۔

جنگ آزادی کے بعد ریاست میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئی جن کے اثرات یہاں کی سیاسی،سماجی،ثقافتی اور ادبی زندگی پر پڑے۔اسی عہد میں 'قومی کلچرل فرنٹ' کی بنیاد پڑی۔وہ فن کار اور قلم کار جو نیند میں بیدار تھے 'قومی کلچرل فرنٹ' کے زیرنگرانی 'کلچرل کانگرس' کا عمل دخل وجود میں آیا یہیں سے ثقافتی وادبی زندگی کا احیائے نو ہوا۔اس مہم کے زیر اثر وہ قلم کار جو گوشہ نشینی اختیار کر چکے تھے۔اس میدان میں کود پڑے۔افسانہ نگاروں میں سوم ناتھ زتشی،علی محمد لون،اختر محی الدین،بنسی نردوش،دیپک کول،تیج بہادر بھان،ویدراہی،اور کچھ عرصہ بعد میں پُشکر ناتھ،حامدی کاشمیری،برج پریمی،اُلیش کول،ہری کرشن کول،غلام رسول سنتوش،جگدیش بھارتی برج کتیال،زیڈ سیمی نورشاہ،وجیہ احمد اندرابی،رام کمار ابرول وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔جنھوں نے اس صنف کو وسعت بخشی۔یہ افسانہ نگار ترقی پسندیت کی طرف مائل تھے اس لیے محنت کش طبقہ کی ترجمانی کا احساس نظر آتا ہے اس عہد تک افسانہ قدیم روایتوں سے انحراف کر کے نئی روایتوں کی طرف مائل ہو چکا تھا۔

**کشمیری لال ذاکر:۔** کشمیری لال ذاکر ریاست جموں وکشمیر سے تعلق رکھنے والے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے کشمیر میں رہ کر کشمیر کی آزادی کے حوالے سے متعدد افسانے لکھے اور جب وہ کشمیر سے کوچ کر کے چنڈی گڑھ میں سکونت پزیر ہوئے تب بھی وہ ریاست کے متعلق مسلسل لکھتے رہے۔

کشمیری لال ذاکر ایک درجن سے زائد افسانوی مجموعوں اور کئی ناولوں کے خالق ہیں۔کشمیر کی آزادی، عہد بہ عہد کشمیر کی بدلتی صورت حال،کشمیری عوام کے مسائل،حسین و دلفریب مناظر کے پیچھے کے دردناک حقائق،کشمیر کی دوستی،مہمان نوازی اور مذہبی رواداری جیسے موضوعات پر کشمیری لال ذاکر نے دو افسانوی مجموعے

لکھے جو قابل مطالعہ ہیں۔جن کے نام ''چنار چنار چہرے'' اور برف دھوپ چنار'' ہیں۔کشمیر کے موضوع پر انھوں نے کئی افسانے لکھے ہیں یعنی بیانیہ افسانے، علامتی اور تجریدی افسانے، طویل اور مختصر افسانے وغیرہ۔

کشمیری لال ذاکر نے کشمیر کے لیے ''چنار'' کو علامت کے طور پر افسانوں میں کئی زاویوں سے برتا ہے۔ان کا پہلا افسانہ ''الگ الگ رائے'' ماہنامہ ''ہمایوں'' لاہور میں ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا تھا۔انھوں نے تحریک آزادی کو عالمی تناظر میں دیکھا ہے ساتھ ہی کشمیر کی بے بسی اور بد حالی کی عکاسی، کشمیر کی گلیوں اور کوچوں، اسکولوں اور کالجوں کے حوالے سے بیان کیا ہے۔تقسیم کے بعد بھی ریاست جموں وکشمیر کی متنازعہ حیثیت برقرار ہے اور وادی کی عوام ابھی بھی اس جدوجہد میں ہے۔لہذا کشمیری لال ذاکر نے ان سیاسی مسئلوں پر اور کشمیری پنڈتوں کی وادی سے ہجرت اور ان کے مسائل پر خوب لکھا ہے۔

موصوف کے بیشتر افسانوں میں اہمیت، افسانہ کے روایتی عناصر یعنی پلاٹ، کردار اور واقعات کی نہیں بلکہ اس بات کی ہوتی ہے جو وہ قارئین تک پہنچانا چاہتے ہیں کشمیری لال ذاکر نہ صرف ایک باصلاحیت افسانہ نگار کے طور پر سامنے آئے بلکہ ایک دانشور کی حیثیت سے بھی ابھرے ہیں جو مقامی مسائل وحقائق کو قومی و بین القوامی تناظر میں دیکھتے ہیں چنانچہ کشمیری لال ذاکر نے بھی کشمیر کی تحریک آزادی کے حوالے سے جو افسانے لکھے ہیں وہ اپنے دستاویزی حوالوں کے باوجود عمدہ افسانے ہیں۔

ان افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جن کے بارے میں تفصیل سے گفتگو کرنے کے لیے وقت متقاضی ہے اس لیے چند اہم کی تفصیل ضروری ہے۔۔دیپک کول بھی افسانہ نگاروں کی فہرست میں شمار ہوتے ہیں وہ ایک عرصہ تک اردو میں لکھ کر ہندی کی طرف مائل ہوئے انھوں نے اردو اور ہندی کی آمیزش سے اپنا منفرد اسلوب بنایا۔'شیڈرک کے نام ایک خط'، 'جب گدھ ڈوب گئے' اور 'بات کل رات کی' ان کی ایسی کہانیاں ہیں جن کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

پشکر ناتھ بھی اسی حلقے کے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے رومان نگار کی حیثیت سے ادبی زندگی کا سفر شروع کیا لیکن جلد ہی حقیقت کی طرف مائل ہو گے ان کے افسانوی مجموعے 'اندھیرے اُجالے'، 'ڈل کے باسی' اور 'عشق کا چاند اندھیرا' شائع ہو چکے ہیں۔ان افسانوں میں عوام پر ہونے والے ظلم وتشدد کی عکاسی کی گئی ہے۔ان کو زبان پر قدرت حاصل تھی اس لیے خوب سے خوب تر لکھا انھوں نے تخلیقی سفر کے دوران کئی تکنیکی تجربے کیے ناول، داستان۔بیانیہ، شعور کی رو کی تکنیک کو اپنایا۔ان کے مشاہدے اور مطالعے کا اثر ان کی کہانیوں میں بھی نظر

آتا ہے۔نورشاہ ہمہ جہت صلاحیت کے مالک تھے۔وہ بنیادی طور پر شاعر تھے اسی لیے ان کی کہانیوں میں قوس و قزح کا رنگ جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔یہی خصوصیت ان کو دوسرے افسانہ نگاروں سے منفرد کرتی ہے۔وہ بھی ترقی پسندیت سے متاثر نظر آتے ہیں ان کا موضوع انسانی زندگی کی بدحالی اور ناکامی ہے جس سے ان کے افسانوں میں غم کی کسک محسوس ہوتی ہے۔ان کے 'بے گھاٹ کی ناؤ'، 'من کا آنگن اُداس اُداس' اور 'گیلے پتھروں کی مہک' جیسے شاہکار افسانے ہیں۔

ریاست میں افسانہ کو وقار بخشنے والوں میں حامدی کاشمیری کا نام قابل ذکر ہے۔انھوں نے بیک وقت ڈراما، تنقید، شاعری، افسانہ اور انشائیہ میں طبع آزمائی کی۔ابتدا میں وہ ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے اس لیے سماجی زندگی اور مسائل کو موضوع سخن بنایا۔ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں 'وادی کے پھول'، 'برف میں آگ' اور 'سراب' شامل ہیں۔وہ بنیادی طور پر شاعر تھے۔اسی لیے ان کی کہانیوں میں بھی شاعرانہ اسلوب نظر آتا ہے۔انھوں نے انسانی زندگی کے تجربات کو سمجھانے کی کوشش کی۔سماجی و اقتصادی اقدار کی پامالی، رشتوں کی شکست و ریخت کے موضوع پر کئی کامیاب افسانے لکھے۔اس موضوع پر ان کا کامیاب افسانہ 'لمحوں کا سفر' ہے۔حامدی جدیدیت کے رجحان سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔اس لیے ان کے ابتدا سے آج تک کئی تجربے نظر آتے ہیں۔ان کے علاوہ بھی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اس روایت کو مستحکم کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ جن میں برج کتیال کی 'موت کے راہی' برج پریمی کی 'ہنسی کی موت'، 'سپنوں کی شام' اور 'چملن کے سائے میں' اور اُمیش کول کی 'دائرے اور مرکز' شامل ہیں اسی حلقے کے کئی ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے عصری زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔ان افسانہ نگاروں میں کچھ ایسے بھی ہیں جو ابھی بھی اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔جن میں حامدی کاشمیری، محمد زمان آزردہ، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ریاست میں جدیدیت کے رجحان شروع ہوتے ہی کئی نئے نام اس حلقے میں شامل ہوئے جنھوں نے اپنے دستِ قلم سے نئے نئے تجربے کیے۔ پرانی اور قدیم روایتوں سے انحراف کر کے نئی روایتی انداز کی کہانیاں لکھنا شروع کیں۔رومان بجائے عصری زندگی کی تمنائیں اور آرزوئیں ملتی ہیں۔

ریاست میں افسانہ ابھی بھی کسی جمود کا شکار نہیں ہے یہاں کے قلم کار اپنے دست و قلم سے اس کی آبیاری کرنے میں مصروف کار ہیں۔دور حاضر میں انسانی زندگی کی سروسامانی، دور و کرب اور ظلم و تشدد اور تنہائی کا جو احساس ہو رہا ہے اس کی ترجمانی بھی ان کے دست قلم سے ہو رہی ہے۔عصر حاضر میں زنفر کھوکھر، آنند لہر، غلام

نبی خیالؔ، زاہد مختار، اشوک پٹواری، مشتاق مہدی، محمد زمان آزردہؔ، حامدیؔ کاشمیری وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں ۔ جو اس صنف کو آگے بڑھانے میں سود مند ثابت ہو رہے ہیں۔ یہاں ایک اور بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ اگر چہ ان افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں وسعت نہیں ہے جو قبل کے افسانہ نگاروں کے یہاں دکھائی دیتی ہے لیکن ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مستقبل روشن ہے اس صنف میں طبع آزمائی کی جا رہی ہے۔ اگر ملکی سطح پر دیکھا جائے تو یہاں اس قدر کام نہیں ہوا چونکہ اس کی ایک وجہ تو صحافت اور دوسری قلم کاروں کی دل جوئی نہیں ہو پائی۔ پھر بھی آج تک یہ کام مسلسل جاری ہے۔

ریاست میں افسانہ کے بنیادی نقوش منشی محمد الدین کی تحریروں میں ملتے ہیں اگر چہ ان کی تحریروں میں افسانے کی تمام خصوصیت نہیں پائی جاتی لیکن ان کے پہلی کوشش تھی اس لیے خامیوں کا ہونا لازمی امر تھا پھر بھی ان کی کہانیوں کو صنف افسانہ میں شامل کیا جا سکتا ہے ان کے بعد قلم کاروں کے ایک حلقے نے اس صنف میں طبع آزمائی کرنا شروع کی کئی نشیب و فراز کے بعد یہ صنف ارتقائی منزلیں طے کرنے لگی۔ آج ریاست میں بیسیوں افسانہ نگار ایسے ہیں جن کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

# حواشی

۱۔ مرتب خواجہ محمد اکرام الدین، اکیسویں صدی میں اردو کا سماجی وثقافتی فروغ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۱۴ء ص:۱۶۰

۲۔ ڈاکٹر برج پریمی، جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشوونما، قاسمی کتب خانہ، جموں ۲۰۰۴ء ص:۱۸

۳۔ مرتب خواجہ محمد اکرام الدین، اکیسویں صدی میں اردو کا سماجی وثقافتی فروغ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۱۴ء ص:۱۶۳

۴۔ مرتب خواجہ محمد اکرام الدین، اکیسویں صدی میں اردو کا سماجی وثقافتی فروغ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۱۴ء ص:۶۳

۵۔ ڈاکٹر برج پریمی، جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشوونما، قاسمی کتب خانہ، جموں ۲۰۰۴ء ص:۲۱

۶۔ مرتب خواجہ محمد اکرام الدین، اکیسویں صدی میں اردو کا سماجی وثقافتی فروغ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۱۴ء ص:۳۴

۷۔ مرتب خواجہ محمد اکرام الدین، اکیسویں صدی میں اردو کا سماجی وثقافتی فروغ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۱۴ء ص:۴۹

۸۔ ہمارا ادب مارچ ۱۹۸۱ء ص:۲۵

۹۔ پروفیسر عبدالقادر سروری کشمیر میں اردو (جلد دوم) ۱۹۸۲ء ص:۴۴۱

۱۰۔ فکر وتحقیق (سہ ماہی) قومی کونسل برائے فروغ زبان، نئی دہلی، ص ص:۳۰۳۔۳۰۴

۱۱۔ شیرازہ (ماہنامہ) جلد ۵۲ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز ص:۵۳

۱۲۔ ڈاکٹر برج پریمی، جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشوونما، قاسمی کتب خانہ، جموں ۲۰۰۴ء ص ۲۶

۱۳۔ پروفیسر عبدالقادر سروری کشمیر میں اردو (جلد اول) کلچر کیڈمی، جموں، ۱۹۶۷ء ص ۱۶۳

۱۴۔ شیرازہ (ماہنامہ) جلد ۵۲ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز ص:۶۱

۱۵۔ شیرازہ (ماہنامہ) جلد ۵۲ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز ص:۹

۱۶۔ شیرازہ (ماہنامہ) جلد ۵۲ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز ص ص:۹۔۱۰

۱۷۔ چاند (ہفتہ وار) افسانہ ''دکھیا دیس'' پر گلزار احمد فدا کے تاثرات ۱۹۴۵ء

۱۸۔ چاند (ہفتہ وار) افسانہ ''بھکارن'' از کوثر سیمابی ۱۹۴۶ء۔۰۷۔۲۲

۱۹۔ افسانہ ''سلوٹیں'' کوثر سیمابی ص ۸۲

۲۰۔ رنبیر کا کرشن نمبر ۱۹۴۲ء

۲۱۔ حبیب احمد کیفی کشمیر میں اردو، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۹ء ص ۱۴۲

۲۲۔ فکر وتحقیق (سہ ماہی) قومی کونسل برائے فروغ زبان، نئی دہلی ۲۰۱۳ء ص:۳۰۵

۲۳۔ ڈاکٹر برج پریمی، جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما، قاسمی کتب خانہ، جموں ۲۰۰۴ء ص ۲۹

۲۴۔ شیرازہ (ماہنامہ) جلد ۵۲ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز ص: ۸۹

۲۵۔ شیرازہ (ماہنامہ) جلد ۵۲ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز ص: ۸۹

۲۶ فکر و تحقیق (سہ ماہی) قومی کونسل برائے فروغ زبان، نئی دہلی ۲۰۱۳ء ص: ۳۰۶

۲۷۔ شیرازہ (ماہنامہ) جلد ۵۲ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز ص: ۹۱

۲۸۔ شیرازہ (ماہنامہ) جلد ۵۲ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز ص ص: ۹۱۔۹۲

باب دوم

# ترنم ریاض: شخصیت، عہد اور معاصرین

الف : شخصیت

ب : عہد

ج : معاصرین

## شخصیت

شخصیت کا مطالعہ انسان کا دل چسپ پیشہ رہا ہے۔مہد سے لے کر لحد تک کے حالات، واقعات اور شخصی کارناموں سے واقفیت اور انھیں نذر قرطاس کر نا ایک فن ہے۔جو اس پر بخوبی مہارت رکھتا ہووہ فن کار کہلاتا ہے۔اگر دنیائے ادب کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو ایسی بے شمار تصانیف ملیں گی جن میں جہاں ادبیات کے موضوعات کو تحریر کیا گیا ہے وہیں شخصیات کے موضوع پر بھی گفتگو ملے گی۔ہر دور میں ادیبوں، دانشوروں اور مفکروں کے کارناموں اور طرز زندگی کو اکھٹا کر کے اسے کتابی صورت دینا سیرت نگاری یا خاکہ نگاری کہلاتا ہے۔اس سلسلے میں ترنم ریاض کی شخصیت کے تقریباً ہر پہلو پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

موجودہ دور میں ترنم ریاض اپنی تخلیقی حیثیت کو منوانے میں کامیاب نظر آرہی ہیں۔انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیت کے ذریعے مختلف حوالوں سے ناقدین کی توجہ کا مرکز رہی ہیں۔انھوں نے بہت کم وقت میں ادب میں اپنے فن کا لوہا منوایا۔اس حوالے سے علیم اللہ حالی رقم طراز ہیں:

> ترنم ریاض اب اردو شعروادب میں کوئی اجنبی نام نہیں رہا۔انھوں نے تیزی کے سات شہرت ومقبولیت حاصل کی ہے اور اردو شاعری اور افسانے کے قارئین نیز صاحبان نقد وبصر کے ذہنوں میں سما گئی ہیں۔عام طور پر بہت کم اہل قلم ایسے نظر آتے ہیں جنھوں نے اتنے کم وقت میں ادب کے اکابرین سے اپنے آپ کو منوایا ہو۔یہ نصرت ایسی ہے جس پر ترنم ریاض اگر فخر کریں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ ا

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ترنم ریاض نے کم مدت میں اپنی پہچان بحیثیت فن کارہ بنالی ہے اور اردو ادب میں آج ترنم ریاض معتبر نام ہے۔واقعی نئی نسل کے فکشن نگار خواتین میں ان کا نام اہمیت کا حامل ہے اور انھوں نے تیزی کے ساتھ اپنی فنکاری کے ذریعے شہرت حاصل کی ہے

## خاندان

ترنم ریاض کے دادا کا نام چودھری خدا بخش خان تھا۔ان کا آبائی وطن سیالکوٹ (پاکستان) راجہ ہر سنگھ کے عہد میں ان کو ملازمت کی غرض سے کشمیر بلایا گیا تھا۔اس حوالے سے ترنم ریاض خود ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

کشمیر میں اعلیٰ عہدوں پر کشمیری لوگ فائز نہیں ہو سکتے تھے کیوں کہ غلامی کی وجہ سے ان کے یہاں تعلیم کا فقدان تھا۔غلامی کی وجہ سے انھیں دبا کر رکھا گیا تھا۔اس لیے باہر سے پڑھے لوگ بلائے جاتے تھے۔جن میں میرے دادا چودھری خدا بخش بھی تھے۔ایک پوسٹ ہوا کرتی تھی، جسے آپ سمجھ لیجیے کمشنر، اسے وزیر وزارت کہا جاتا تھا، وہی مقرر ہوئے۔ ۲

ترنم ریاض کے دادا جان کشمیر کی دلکش اور قدرتی حسن سے لبریز وادیوں سے متاثر ہوئے اور ان کے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ وہ کشمیر میں مکمل طور پر منتقل ہو جائیں۔لیکن ریاستی باشندہ نہ ہونے کی وجہ سے وہ کشمیر میں قانونی طور پر زمین نہیں خرید سکتے تھے۔ایک مرتبہ جب چودھری خدا بخش خان مع اہلیہ کشمیر میں آئے تو ان کی ملاقات سوگام سکونت پذیر لاولد لینڈ لارڈ (LAND LORD) مردان علی شاہ سے ہوئی جو اپنی جائداد میں سے کچھ حصہ فروخت کرنا چاہتا تھا۔مردان علی شاہ سے چودھری خدا بخش خان نے زمین خریدی۔اس سلسلے میں ترنم ریاض یوں رقم طراز ہیں:

وہ زمینیں خریدنے کے بہت شوقین تھے۔وادی کا یہ علاقہ بھی انھوں نے بڑی کوششوں سے خریدا تھا کہ وادی سے باہر کی پیدائش رکھنے کے سبب قانوناً وہ زمین نہیں خرید سکتے تھے۔ان کے پاس سٹیٹ سبجیکٹ ہونے کی سند نہیں تھی۔یعنی وہ ریاسی باشندہ نہیں ہلا سکتے تھے اور مردان علی شاہ جو لاولد شخص تھا زمین فروخت کرنا چاہتا تھا۔ ۳

ترنم ریاض کے دادا چودھری خدا بخش خان نے اس طرح کشمیر میں زمین کا ٹکڑا حاصل کیا اور مکمل طور پر کشمیر میں رہنے لگے۔ترنم ریاض کے والد محترم کا نام چودھری محمد اختر خان تھا۔ان کی پیدائش سیالکوٹ میں ہی ہوئی تھی۔اس خاندان میں تعلیم کو اولین درجہ حاصل تھا۔اس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ان کے دادا قانون داں اور گلگت کے گورنر تھے۔دادی بھی علم کی دولت سے آراستہ ایک پرائمری اسکول ٹیچر تھیں۔جس کی بدولت دونوں میاں بیوی نے اپنی اولاد کو علم کی دولت میں کمی کا احساس نہیں ہونے دیا۔ان کے والد چودھری محمد اختر خان تقسیم ہند سے پہلے ائیر فورس میں پائیلٹ تھے۔انھوں نے گریجویشن گولڈن کالج، راولپنڈی سے اور باقی تعلیم پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی تھی۔پڑھنے کے بے حد شوقین تھے۔انھیں شعر و ادب کے مطالعے میں کافی دل چسپی تھی۔لسانیات پر ان کی اچھی خاصی دسترس تھی۔انگریزی و فارسی کتابوں کے مطالعے کا شوق تھا۔غالب اور اقبال کے

مداح بھی تھے۔ان کے اشعار بڑے شوق سے اپنی دختر ان کو سناتے تھے۔انھیں عربی، فارسی، اردو اور پنجابی زبانوں پر مہارت تھی۔

ترنم ریاض کی والدہ کا نام ثریا بیگم تھا۔وہ کشمیری خاندان ہی سے تھیں اور علم کی دولت سے آراستہ خاتون تھیں۔ترنم ریاض نے عربی کی تعلیم اپنی والد ہ سے حاصل کی ۔ان کی دو بہنیں فہمیدہ ریاض اور خالدہ تنویر ہیں۔ان کا کوئی بھائی نہیں ہے۔کشمیر میں آج بھی گھروں میں بیٹیاں زیادہ اور بیٹے ان کے مقابل کم تعداد میں ہیں ۔ان کے خاندان کی کچھ شادیاں کشمیر میں ہوئیں ۔ان کی پھوپھیوں کی شادی پنجاب میں ہوئی ، کچھ نیویارک (امریکہ ) میں اور کچھ لاہور و اسلام آباد (پاکستان ) میں بھی ہیں۔

ترنم ریاض نے اپنا بچپن کشمیر کی دلکش، حسین وادیوں اور خوشگوار فضاؤں میں گزارا ہے۔وہ اپنی اس پیدائشی سرزمین سے والہانہ محبت اور اس کی عظمت کی قصیدہ خوانی کرتی ہیں اور اس کا نظارہ ہمیں ان کی تخلیقات میں صاف دکھائی دیتا ہے۔اپنے ناول ''برف آشنا پرندے'' میں ایک کردار سے اس کی عظمت بیان کرواتی ہیں ۔جو کہ دلی جذبات کی ترجمانی بھی ہے۔

> میر ا عظیم وطن سرزمین کشمیر نر م خو،حلیم اور حسین کشمیر یوں کی زمین،دانشوروں،فن کاروں اور دستکاروں کا خطہ۔ریشم وپشم ، زعفران زاروں اور مرغزاروں کی سرزمین، پہاڑیوں اور وادیوں کا یہ مسکن یہ کشمیر جنت بےنظیر جس کی پانچ ہزار سال پرانی تاریخ موجود ہے۔جس کی مثال شاید ہی دنیا میں کہیں ملے۔
> قدیم ترین زبان وتہذیب کا مرکز کشمیر شیوں،منیوں کا کشمیر،شیخ العالم اور لعل دید کا کشمیر۔شاکھیہ منی کی پیشین گوئی ،بودھ گہوارہ یہ کشمیر،رشی کیش اور پروسین کا کشمیر،للتادتیہ اور سونیہ کا کشمیر۔اشوک کنشکر،کلہن اور بڈشاہ کا کشمیر ،ارمانی کشمیر۔ ۴

یہ باتیں ناول ''برف آشنا پرندے'' کے مرکزی کردار شیبا اپنے تصورات وخیالات میں بیان کرتی ہے۔

## نام وولادت

ترنم ریاض کی پیدائش ۱۹/اگست ۱۹۶۳ء کو بروز جمعہ جموں وکشمیر کے ضلع سرینگر بہ مقام کرن نگر میں ہوئی۔

جس گھرانے میں ترنم ریاض نے جنم لیا وہ معمولی نہیں بلکہ علمی اور باوقار گھرانہ تھا۔

ترنم ریاض کا اصل نام ترنم فریدہ ہے۔لیکن ادبی دنیا میں ترنم ریاض کے نام سے معروف ہیں۔اس بیان کی توثیق ترنم ریاض کے اس انٹرویو سے ہوتی ہے جس میں وہ کہتی ہیں:

> میرے خیال میں ابھی بہت زیادہ چھوٹی تھی جب میں نے پہلا افسانہ لکھا تھا ۔میرے خیال میں اس وقت 7th یا 8th کلاس میں ہوں گی ۔ان دنوں مجھے ترنم فریدہ کہا کرتے تھے۔یہ میرے مائیکے کا نام تھا اور میں نے اسی نام سے لکھا بھی تھا۔ ۵

گویا ترنم ریاض کا حقیقی نام ترنم فریدہ ہے لیکن پروفیسر ریاض پنجابی کے ساتھ نکاح کی نسبت سے ادبی حلقوں میں ترنم ریاض کے نام سے متعارف ہوئیں۔

## تعلیم وتربیت

ترنم ریاض نے ابتدائی تعلیم مقامی اسکول سے حاصل کی ۔اس کے بعد ہائی اسکول کی تعلیم ''گرلس ہائی اسکول کشیبا'' سے حاصل کی۔گریجویشن کی تعلیم کے لیے وویمن کالج مولانا آزاد روڈ سری نگر میں داخلہ لیا اور گریجویشن مکمل کی۔دوران کالج وہ سائنس کی طالبہ رہیں۔کشمیر یونیورسٹی میں منعقدہ ایک پروگرام میں ان کی ملاقات ریاض پنجابی سے ہوئی جن کی صلاح پر انھوں نے کشمیر یونیورسٹی میں بی ایڈ میں داخلہ لیا۔اعلیٰ تعلیم کا سلسلہ کشمیر یونیورسٹی سے ہی شروع ہوا۔انھوں نے ایم ۔اے۔(اردو)بی ۔ ایڈ۔ایم ۔ایڈ اور پی ایچ ڈی (ایجوکیشن ) کی ڈگری حاصل کی۔ترنم ریاض کو کشمیر یونیورسٹی میں ان کے استاذ پروفیسر حامدی کاشمیری سے بہت کچھ سیکھنے کو ملا۔

## خانگی زندگی

دراصل ایک مرد اور عورت کے لیے ازدواجی زندگی کی شروعات ،زندگی کے سفر میں کئی کہانیاں بنا دیتی ہے۔وہ لوگ خوش نصیب ہوتے ہیں جنھیں اپنی ازدواجی زندگی میں چین وسکون ملتا ہے۔زندگی کے اس سفر میں جن کی ازدواجی زندگی خوش حال و پرامن ہو، کامیاب زندگی کی ایک مثال ہوتی ہے۔

ترنم ریاض کی ازدواجی زندگی بھی کامیاب رہی ہے۔انھیں ایک سلیقے منداور علم دوست ہم سفر ملا ہے۔جو ہر

سیڑھی پر ان کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ترنم ریاض کی شادی ۲۹ ستمبر ۱۹۸۴ء میں ریاض پنجابی سے ہوئی۔ان کا تعلق کشمیر کے ایک معزز خاندان سے ہے۔ پروفیسر ریاض پنجابی کشمیر یونیورسٹی میں بحیثیت وائس چانسلر بھی رہے ہیں۔اپنی ازدواجی زندگی کے حوالے سے ترنم ریاض کہتی ہیں:

> میری ازدواجی زندگی۔اللہ کا شکر ہے کہ میرے میاں اتنے اچھے مل گئے کہ انھوں نے میری حوصلہ افزائی کی۔میں ان سے اس وقت ملی تھی جب میں نے بی۔اے کیا تھا اور میں ایل ایل بی کرنا چاہتی تھی۔میں یونیورسٹی گئی ہوئی تھی۔ان دنوں چھوٹی چھوٹی چیزیں میرے اخبار میں آیا کرتی تھیں۔ان دنوں میں ڈی ڈی میں نیوز پڑھتی تھی۔انھوں نے کہیں دیکھا تھا مجھے۔وہاں پھر دیکھا کہ ہم آئے ہیں تو ہمیں پہچان لیا اور کہنے لگے کہ آپ خبریں پڑھتی ہیں، ریڈیو کے دوردرشن سے؟ میں نے کہا، ہاں! باتوں باتوں میں تذکرہ کیا کہ لا (LAW) کرنا چاہتی ہوں۔کہنے لگے نہیں نہیں آپ بی۔ایڈ کر لیجیے تو میں نے کہا کیوں؟ کہنے لگے کہ آپ ٹیچر بنیں، آپ کہاں عدالتوں میں دھکے کھاتی پھریں گی۔بڑے اچھے سے کاؤنسلنگ کی، مجھے نہیں پتا تھا ان کے اندر سے نیت خراب ہے۔یا صحیح (ہنستے ہوئے) انھوں نے ہم سے کچھ نہیں کہا اور ہمارے یہاں بڑے شریفانہ انداز میں سے رشتہ بھیجا اور شادی ہوگئی لیکن ہم ان سے بہت خوش ہیں کہ اتنا اچھا شریک حیات ہمیں ملا۔ ۶

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترنم ریاض اپنی ازدواجی زندگی سے خوش ہیں اور اپنی کامیاب زندگی کے اس رشتے کو مضبوط قرار دیتی ہیں۔اپنی قسمت پر ناز کرتی نظر آرہی ہیں۔ترنم ریاض نے شادی کے بعد بھی اپنے تعلیمی سلسلے کو مسلسل رکھا۔جس کی بدولت آج وہ اعلا تعلیم یافتہ خاتون اور فکشن نگار کی حیثیت سے جانی جاتی ہیں۔کامیابی کے اس سفر میں ان کے شوہر کا بہت بڑا رول رہا ہے جس کا اعتراف خود ایک انٹرویو میں کرتی ہیں:

> شاید ہماری قسمت اچھی تھی۔انھوں نے مجھے ابھارا۔اگر وہ میری ہمت توڑتے تو تانیثیت کے سارے نعرے دھرے کے دھرے رہ جاتے اور ہماری زندگی جہنم بن جاتی لیکن انھوں نے ہر موڑ پر میرا ساتھ دیا۔ ۷

ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہوا اور ترنم ریاض ایک باشعور افسانہ نگار، ناول نگار، محقق و ناقد شاعرہ ہونے کے ساتھ

دوہونہار بچوں کی ماں ہیں ۔ان کے بڑے بیٹے کا نام ''بدران پنجابی''اور چھوٹے بیٹے کا نام ''میران پنجابی'' ہے۔دونوں کی جائے پیدایش سرینگر ہے۔یہ دونوں آرٹسٹ ہیں ۔ایک موسیقی کار اور دوسرا فوٹو گرافر ہے۔

ترنم ریاض نے اپنے بیٹوں کی تعلیم وتربیت بڑے ہی کھلے اور آزاد ماحول میں ہے۔ان کی پرورش میں کسی قسم کی کمی نہیں کی اور نہ ہی کوئی بندش لگائی۔ بلکہ اس سلسلے میں آزاد رکھا۔انھیں آرٹس میں داخلہ دلایا اور وہ آج ایک بہترین دانش گاہ ''دہلی کالج آف آرٹس اینڈ کامرس'' کے اسٹوڈینٹ ہیں ۔مختصر یہ ہے کہ ترنم ریاض کی کامیاب اور خوشگوار زندگی ہے۔اس خوشحال زندگی میں وہ اپنے خاوند اور بیٹوں کے ساتھ پرسکون ہیں۔

## تخلیقی وتحریری سفر

موجودہ دور کے ادبی دائرے میں ترنم ریاض کا نام اہمیت کا حامل ہے۔خاندان کے علمی وادبی ماحول نے انھیں شروع سے ہی پڑھنے لکھنے کی طرف متوجہ کیا۔جس کی وجہ سے حصول تعلیم کا شوق بڑھا اور ان کا یہی شوق تخلیقی وتحریری سفر کا رہنما ثابت ہوا۔بچپن سے کہانیوں اور شعروشاعری کی طرف مائل ہونے کی وجہ یہ تھی کہ یہ چیزیں انھیں وراثت میں ملی تھیں ۔ان کے والد کو شعروادب کا شوق تھا اور ماموں بھی فارسی میں شعر کہنے کا ذوق رکھتے تھے۔لیکن افسوس ان میں کوئی صاحب دیوان شاعر نہ ہوسکا بلکہ وہ اپنے مزاج کی تسلی اور ذہن کو تفریح سے پرسکون کرنے کے لیے شاعری کرتے تھے۔گھر کے علمی ادبی ماحول نے ان کو تحریری تحریک کی روشنی بخشی اور کم سنی میں اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا۔اس سلسلے میں ترنم ریاض فرماتی ہیں۔

> میرے خیال میں ابھی بہت زیادہ چھوٹی تھی جب میں نے پہلا افسانہ لکھا تھا ۔میرے خیال میں اس وقت 7th یا 8th کلاس میں ہوں گی ۔ان دنوں مجھے ترنم فریدہ کہا کرتے تھے۔یہ میرے مائیکے کا نام تھا اور میں نے اسی نام سے لکھا بھی تھا۔بہت بعد میں گریجویشن کے بعد میری شادی ہوگئی ۔اس افسانے کا نام میں نے کچھ اور ہی رکھا تھا لیکن جس اخبار میں وہ چھپا تھا (آفتاب اخبار نکلا کرتا تھا)اس میں انھوں نے کسی اور نام سے شائع کیا تھااور وہ میں نے ایک بڑے کنٹرو ورشل (متنازع) سے ٹاپک (موضوع) پر لکھا تھا۔بچی سی تھی میں ۔میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ

جب کوئی شخص اپنی بیوی کو طلاق دے دیتا ہے تو اس کے بعد ایک رسم ہوتی
ہے یا پھر اسی شخص سے نکاح کرنے کے لیے ایک ضرورت ہوتی ہے۔شرعی
ضرورت جسے حلالہ کہا جاتا ہے۔یہ سسٹم یا ضرورت میری سمجھ سے باہر تھی
،میں نے وہ افسانہ اس کے خلاف لکھا تھا۔ ۸

افسانے کے ساتھ ہی ساتھ ان کی شاعری کی شروعات بھی مانی جاسکتی ہے۔وہ پہلا شعر اس وقت کہتی ہیں جب وہ ششم جماعت کے امتحان میں حساب کے مضمون میں فیل ہوتی ہیں۔اس وقت ان کے دماغ پر بڑی اداسی اور مایوسی سے بھاری فضا چھائی ہوتی ہے۔اسی دباؤ وگراؤ کی وجہ سے ان کے ذہن سے نکل کر ان کی زبان پر یہ شعر آتا ہے:

؎ بھول جا انجام شب کی تلخیاں
ہر سویرا اک نیا آغاز ہے

ترنم ریاض کے اس شعر کی شکایت ان کی بڑی بہن نے والد صاحب سے کی۔ان کے والد ایک صاحب علم اور شعروادب کے ساتھ لگاؤ رکھنے والے شخص تھے۔انھوں نے اس بات کا برا ماننے کے بجائے ان کی حوصلہ افزائی کی۔

ترنم ریاض اپنے والد کی طرف سے ملی حوصلہ افزائی کے سہارے سے قدم بہ قدم آگے بڑھنے لگیں اور آج ان کا ادبی سفر مسلسل جاری ہے۔انھوں نے ادبی دنیا میں اپنی محنتی کاوشوں اور دلجوئی سے عالمی سطح کی ایک مشہور فکشن نگار شاعرہ اور مترجم کا مقام بنالیا ہے۔

ترنم ریاض نے اگرچہ نثر کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن بنیادی طور پر وہ ایک کہانی کار ہیں اور کہانی ان کا پہلا مشغلہ ہے۔ان کی کہانیاں ادبی ومعیاری ہونے کی وجہ سے اردو کے مشہور ومعروف رسائل و جرائد میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ان کی تخلیقات کو دنیائے اردو ادب میں کافی سراہا گیا ہے۔ترنم ریاض کی پہلی تحریر کشمیر کے اخبار ''آفتاب'' میں ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ان کی کہانیاں دل پر ایک نقش چھوڑ جاتی ہیں۔اب تک چار افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں اور ساتھ ہی دیگر تخلیقات پیش ہیں۔(۱)یہ تنگ زمیں(۱۹۹۸ء)۔(۲)ابابیلیں لوٹ آئیں گی(۲۰۰۰ء)،(۳) یمبرزل(۲۰۰۴ء)،(۴)میرا رخت

سفر(۲۰۰۸ء)ترنم ریاض بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں اس کے علاوہ انھوں نے ناول نگاری کے سفر پہ قلم اٹھایا۔ان کے دو مشہور ناول ''مورتی''(۲۰۰۴ء) میں شائع ہوا۔ایک مختصر ناول ہے جو تقریباً ۹۶ صفحات ہر مشتمل ہے۔اس کا انتساب انھوں نے اپنے بیٹوں کے نام پر کیا ہے۔''مورتی'' ناول میں تین کردار ہیں۔اس کا مرکزی کردار ملیحہ نام کی لڑکی ہے۔جس کے اردگرد پوری کہانی گھومتی ہے۔

ترنم ریاض کا دوسرا ناول ''برف آشنا پرندے'' ہے جو ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد دوسرا ایڈیشن ۲۰۱۰ء میں منظر عام پر آیا۔یہ ناول تقریباً ۵۴۷ صفحات پر مشتمل ایک ضخیم ناول ہے۔اس ناول کے ۱۵ ابواب ہیں جو کہ کشمیری ثقافت کا رزمیہ ہیں۔ان کے ناولوں میں باطنی سفر ایک نئے اور نرم تال کی پہچان کراتا ہے۔ان کا ایک شعری مجموعہ ''پرانی کتابوں کی خوشبو'' جو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے کے بارے میں مرحوم بلراج کومل کچھ اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

> ترنم ریاض کی شعری کاینات مناظر فطرت سے لے کر انسانی مسائل اور انسانی رشتوں کی گوناگوں کیفیات کی فن کارانہ تجسیم سے وابستہ ہے لیکن اس عمل میں نہ تو وہ موضوعات کی میزان سازی کرتی ہیں اور نہ ہی کوئی اشتہاری اعلان نامہ تیاری کرتی ہیں۔ان کی نظمیں اپنے متنوع دائرہ کار میں انسانی ردعمل کی انتہائی نرم و نازک مثال ہیں۔ ۹

ان کی شاعری میں اظہار محبت کی کہانی ہے اور پیار،ممتا و دوستی جیسے اعلیٰ رشتوں کی خوشبو عشق کا جذبہ اور جدائی کے لمحوں کا تصادم،عورتوں کی جاں نثاری کا اظہار ملتا ہے۔امیروں کی خوشیوں کے اندر پھیلا اکیلا پن اور مرد ذات کے حوالے سے کئی تصویریں ان کی نظموں میں سمائی گئی ہیں۔کشمیر کے خوبصورت مناظر کا تذکرہ ان کی شاعری میں بکثرت ملتا ہے۔

ترنم ریاض کے تحقیقی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ ''چشم نقش قدم''(۲۰۰۶ء) میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں سات مضامین ہیں جو ۲۰۲ صفحات پر مشتمل ہے۔تحقیق کے میدان میں ان کی کتاب ''بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب'' ایک بہترین کارنامہ ہے جو ساہتیہ اکادمی نے مرتب کی ہے۔

ترنم ریاض بیک وقت کئی زبانوں پر گرفت رکھتی ہیں۔اردو،انگریزی،ہندی،پنجابی اور کشمیری زبانوں میں انھیں مہارت ہے۔اس میں شک نہیں کہ زبانوں سے واقفیت ہی ترجمہ نگاری کا ایک اہم ستون ہے۔انھوں نے تین کتابوں کا مختلف زبانوں سے اردو زبان میں ترجمہ کیا ہے(۱) گوسائیں باغ کا بھوت(ہندی

سے )۔(۲)ہاؤس بوٹ پر بلّی (انگریزی سے )۔(۳)سنو کہانی (ہندی سے )یہاں ان کے تخلیقی وتحریری سفر کا ذکر کا تفصیلی طور پر نہیں کیا گیا البتہ چند کارناموں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس کے علاوہ ترنم ریاضؔ نے قومی اور بین الاقوامی سیمیناروں اور کانفرنسوں میں بھی شرکت ہے جن کی تفصیل اس طرح ہے:

۱۔نیشنل سیمینار''غالب''غالب اکیڈمی، دہلی۔اکتوبر۱۹۹۹ء
۲۔نیشنل سیمینار''بیسویں صدی میں خواتین ادب''شعبۂ اردو دہلی۔اکتوبر۲۰۰۰ء
۳۔نیشنل سیمینار''Indian Women at the turn of the century''ساہتیہ اکادمی، دہلی۔فروری۲۰۰۱ء
۴۔ورلڈ اردو کانفرنس، اسلام آباد(پاکستان)مارچ۲۰۰۱ء
۵۔انٹرنیشنل کانفرنس آن صوفی ازان آئی آئی سی سی، نئی دہلی۔۲۰۰۶ء
۶۔ Women's Day of UNEC مارچ۲۰۰۱ء
۷۔انٹرنیشنل سیمینار اآن''اردو کمپیوزٹ کلچر''انجمن ترقی اردو ہند، دہلی۔مارچ۲۰۰۳ء
۸۔انٹرنیشنل سیمینار''خواتین اردو ادب''علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔جنوری۲۰۰۳ء

ترنم ریاض کو ان کی ادبی کاوشوں پر بہت سے انعامات مل چکے ہیں۔ان کی فہرست درج ذیل ہے۔

☆افسانوی مجموعہ''یہ تنگ زمین''پر اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ۔۱۹۹۸ء
☆ادیب انٹرنیشنل ایوارڈ۔ساحر لدھیانوی۔۲۰۰۵ء
☆فکشن ایوارڈ۔اردو اکادمی، دہلی۔۲۰۰۶ء
☆افسانوی مجموعہ''میرا رخت سفر''Best Book ایوارڈ۔ریاستی کلچرا کیڈمی جموں وکشمیر۔۲۰۰۹ء
☆سارک لٹریچر ایوارڈ برائے سال۲۰۱۴ء

اس کے علاوہ ترنم ریاضؔ کی کہانیوں اور شاعری کے مختلف ملکی وغیر ملکی زبانوں میں ترجمے ہوئے ہیں۔جیسے عربی، چینی، پنجابی، ہندی، تامل، جرمن، فرنچ، کشمیری، گجراتی، تلگو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان کی ادبی خدمات پر مختلف یونیورسٹیوں میں تحقیقی کام ہو چکے ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔

ترنم ریاضؔ ایک دردمند دل رکھنے والی حساس وذہین خاتون ہیں۔ان کے چہرے سے ایک گہری سنجیدگی کا اظہار نمایاں ہوتا ہے۔عاجزی، حلیمی اور انکساری موصوفہ کی شخصیت کے اہم اوصاف ہیں۔

ترنم ریاضؔ کی شخصیت کا عکس ان کے تخلیقات میں دیکھا جاسکتا ہے۔ان کا فکشن ہو یا شاعری ان میں جا بجا ان کے احساسات، جذبات، ذوق و وجدان نظر آتا ہے۔ان کا دل ممتا جیسی محبت سے لبریز ہے۔اپنے تصورات وواردات کو ورق کی زینت بناتی ہیں۔کبھی معصوم پرندوں پر ترس آتا ہے تو کبھی بچوں کی معصومیت پر فدا ہوتی ہیں ۔وہ خود فرماتی ہیں:

> مجھے دو چیزیں بہت عزیز ہیں پرندے اور بچے بڑے معصوم ہوتے ہیں۔دونوں انسانی بقا کے لیے اہم بھی ہیں کہ ایک شئے زندگی ہے تو دوسری زندہ فضا کا استعارہ ہے۔ ۱۰

اپنے عہد کے تخلیقی سفر میں ان کی تخلیقات جیتی جاگتی نظر آتی ہیں۔کسی بھی صنف کے حوالے سے چاہے ان کے ناول، افسانے یا شاعری یا کہانیاں سب سے درد اور چبھن کا احساس ہوتا ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> وہ محبتوں کی ایک فن کارہ ہیں جن کی نگاہ میں رشتوں کی بڑی اہمیت ہے ۔گاؤں کے احوال، بستیوں کے نقش و نگار ان کی کہانیوں میں ایک خاص انداز سے در آتے ہیں۔انھوں نے جذباتی رشتوں پر بڑی فن کاری سے قلم اٹھایا ہے اور ان کے کیف وکم کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ۱۱

مختصر یہ کہ ترنم ریاض کی شخصیت گوناگوں صفات کی مالک ہے۔ان کے ادبی کارنامے ہی ان کی شخصیت کا عکس ہیں۔ترنم ریاض کے یہاں عصری زندگی کی عکاسی، جدید تہذیب سے پیدا شدہ حالات اور مسائل کی نقاب کشائی خوب طرح سے کی گئی ہے۔وہ مختلف واقعات کو اپنا موضوع بنا کر قاری کو تحیر، تجسس، تازگی اور لطف ولذت عطا کرتی ہیں۔

# عہد

کسی بھی فن کار کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے اس کے ماحول اور زمانے کو سمجھنا ضروری ہے کیوں کہ کوئی بھی فن کار اپنے ماحول سے بے گانہ نہیں گزر سکتا۔ اس کے خیالات کی بناوٹ میں اس کے عہد کا بھی بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ شاعر ہو یا ادیب، اس کی ذہنی، شعوری و غیر شعوری نشو ونما میں اس کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ جس دور میں وہ سانس لے رہا ہے۔ اس وقت کے ادبی ماحول کی کیا صورت حال رہی ہے۔ کوئی بھی تخلیق فضاؤں میں جنم نہیں لیتی۔ اس کی جڑیں زمین سے جڑی ہوتی ہیں۔ ایک فن کار اپنے اردگرد کے ماحول سے اثر قبول کرتا ہے اور اس کے بعد اوراق کی زینت بننے میں کامیابی حاصل کرتا ہے۔

ایک اچھے اور منفرد فن کار کی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنے دور کی ہر ایک چیز کا مطالعہ اور مشاہدہ کرتا ہے۔ تخلیق کار کی اپنے دور کے سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی و تہذیبی ماحول پر نظر رہتی ہے۔ جس کے اپنی تخلیقات میں پیش کرتا ہے۔

جب ہم ۱۹۸۰ء کے بعد اردو افسانہ کا جائزہ لیتے ہیں تو جو منظر ہمارے سامنے آتا ہے اس میں نئی نسل کے ایسے افسانہ نگار بھی سامنے آتے ہیں جو اپنی فکری و فنی رویوں میں اپنے بیشتر افسانہ نگاروں سے مختلف و ممتاز نظر آتے ہیں۔ اسّی کے بعد بیانیہ کی واپسی کے ساتھ ہی کئی نام ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ کچھ لوگ تو اس سے پہلے لکھ رہے تھے۔ ان کے نام کچھ اس طرح ہیں۔ شموئیل احمد، سلام بن رزاق، شوکت حیات، انور قمر اور علی امام نقوی وغیرہ ان میں کئی افسانہ نگاروں کو اسّی تک اچھی پہچان مل گئی تھی۔ امام نقوی ''ڈونگر واڑی کے گدھ'' سے پہچانے جانے لگے۔ سلام بن رزاق کا جھکاؤ جدیدیت کی طرف ہوا۔ بعد میں وہ بھی بیانیہ کی طرف لوٹ آئے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد ترنم ریاض کے ساتھ ادبی آسمان پر کئی ستارے نمودار ہوئے۔ زنفر کھوکھر، حامدی کاشمیری، مشتاق احمد نوری، کشمیری لال ذاکر، پیغام آفاقی، غضنفر، الیاس احمد گدی، آنند لہر، جوگیندر پال، مشرف عالم ذوقی، ان میں ہر فنکار میں ان ہی تخلیقی و تحریری فکر تھی۔ ترنم ریاض کا تعلق بھی ان معاصر اردو افسانہ نگاروں میں اہمیت کا حامل ہے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد جن فکشن نگاروں نے لکھنا شروع کیا اپنے ادبی کارناموں سے قاری کو متاثر کیا ان میں ترنم ریاض کا نام بھی اعلیٰ مقام حاصل کر چکا ہے۔ اس حوالے سے ان کے بارے میں پروفیسر وارث علوی لکھتے ہیں:

> ۱۹۸۰ء کے بعد افسانہ نگاروں کی جو فہرست اِدھر اُدھر مضامین میں نظر آتی ہے اس میں ترنم ریاض کا نام شامل ہوتا ہے۔ ۱۲

معاصر اردو افسانہ نگاروں کا دور ۱۹۸۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں جن افسانہ نگاروں نے اپنے

افسانوں کو قلم سے کاغذ پر اتارا ہے انھوں نے اس دور کے سیاسی وسماجی حالات کو پیش کیا ہے۔ان فکشن نگاروں نے اپنی تخلیقات میں حال کے مسائل کو ظاہر کیا ہے۔موجودہ عہد کے فن کار جن مسائل کی عکاسی کرتے ہیں ان مسائل کو کوئی بھی قاری اپنی غور وفکر سے دور نہیں رکھ پاتا۔جس سے آج ہمارا سماج متاثر ہوتا رہا ہے۔ان ہی خیالات ونظریات کو پیش نظر کر کے ترنم ریاض نے ادبی دنیا میں ایک الگ پہچان بنائی ہے۔ان کے منفرد ہونے کا اندازہ ہمیں اس تحریر سے ہوتا ہے جو کہ پروفیسر وارث علوی یوں رقم طراز ہیں:

> ترنم ریاض کے افسانوں کو پڑھ کر مجھے پہلا احساس یہی ہوا کہ وہ ایک غیر معمولی صلاحیت کی افسانہ نگار ہیں لیکن کوئی نقاد ان کی یہ شناخت قائم کرتا نظر نہیں آتا۔یعنی ایسا لگتا ہے کہ نقاد کے دل میں ایک خوف سا ہے کہ اگر انھوں نے اس خاتون کو دوسروں سے الگ کیا یا بہتر بتایا تو دوسرے ناراض ہو جائیں گے اس لیے عافیت اسی میں ہے کہ انھیں ساتھ ساتھ ہی چلنے دو یعنی فہرستی ریوڑ سے الگ نہ کرو۔ ۱۳

موجودہ عہد انفارمیشن ٹیکنالوجی ،انڈسٹرلائزیشن ،گلوبلائزیشن کا دور ہے۔پوری دنیا ایک گلوبل ولیج میں منتقل ہو چکی ہے اور اس Globlisation کے عہد میں زندگی کے مسائل بھی نئے نئے ابھر کر سامنے آرہے ہیں۔ایک فکشن نگار ادب کا سہارا لے کر پوری ذمے داری کے ساتھ ادب کی دنیا میں سانس لیتا ہوا اپنی باز نظر کے ذریعے جو کچھ اپنے عہد میں دیکھتا ہے۔اس کو دنیا کی نظر کرتا ہے۔ٹھیک اسی طرح ترنم ریاض بھی اپنے دور کی روشنی میں ان ہی تخلیقات کا سہارا لیتی ہوئی ،ادبی دنیا میں اہم مقام حاصل کر چکی ہیں۔

عہد حاضر کی گلوبلائزیشن( Globlisation)میڈیا پھیلتا جال ''سوشل میڈیا'' کنزیومر کلچر،فیمنزم،دہشت گردی،عالمی جنگ کا خطرہ،سیاسی انتشار،لا قانونیت،بے چارگی ،تہذیبی شکست،بدامنی ،ہوس،طبقاتی کشمکش،جانب داری،فرقہ واریت ایسی بہت سی باتوں نے زندگی کی تلخ حقیقت کو بے نقاب کیا ان ہی کے سارے مسائل وحالات کو معاصر افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی مسلسل کوشش کی ہے۔

ہم عصر افسانہ نگاروں نے اپنے دور کی تصویر،اپنے زمانے کی زندگی گزارنے والے فرد کی،عہد میں واقعہ پذیر ہونے والے سیاسی ،سماجی،معاشرتی،تہذیبی،اقتصادی،مسائل کو خوبی سے پیش کیا ہے۔ان کی تحریروں کو پڑھ کر موجودہ عہد کی تصویر آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتی ہے۔اس سلسلے میں اطہر پرویز رقم طراز ہیں:

ادب کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کے بہترین خیال کو بہترین الفاظ
میں بہترین حسن وترتیب کے ساتھ محفوظ کرتا ہے۔وہ اپنے عہد کی سچی روح کو
محفوظ کرتا ہے۔اس کی سماجی، سیاسی اور معاشی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔گویا زندگی
ان ہی گوناگوں خصوصیات کے ساتھ ادب میں جلوہ گر ہے۔ ۱۴

یعنی ہم عصروں کے موضوعات بھی اپنے عہد کے ساتھ وابستہ ہیں۔ یہاں یہ کوشش رہے گی کہ ہم عہد حاضر کے مسائل کو ترنم ریاض کی تخلیقات کو اس آئینے میں دیکھیں کہ انھوں نے کن کن موضوعات ومسائل کو اپنی تخلیقات میں اجاگر کیا ہے اور کس طرح بیان کیا ہے کہ ترنم ریاض کے عہد کو سمجھا جا سکے۔

ترنم ریاض فکشن میں ہمیں عصری مسائل سے آنکھوں سے اوجھل نہیں ملتیں بلکہ ان کے اندر ہمیں وقت وحالات سے لڑتے ہوئے عیاں طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ترنم ریاض کے فکشن میں دور حاضر کی رنگا رنگی پورے آب وتاب کے ساتھ موجود ہے۔ان کے افسانے ہوں یا ناول یا پھر شاعری،ان کے ادبی ذہن نے ہم عصر زندگی کے لوازمات کا ثبوت پیش کیا ہے۔اپنے عہد کے مسائل سے ترنم ریاض پہلو تہی نہیں کرتی ہیں بلکہ اپنے دور کے مسائل کو فن کے ڈھانچے میں ڈھال کر پیش کرتی ہیں۔ پروفیسر صغیر افراہیم رقم طراز ہیں:

ترنم ریاض اپنے موضوعات عام زندگی سے چنتی ہیں۔ان کے ہاں علامتیں
ان کی فکری زمین سے پھوٹتی ہیں۔وہ کہانی کی بنت میں فضا یا ماحول سے بھی
علامتیں یا اشارے اکھٹا کرتی ہیں۔ ۱۵

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ترنم ریاض نے اپنے فکشن میں جن موضوعات کا انتخاب کیا ہے وہ عام زندگی اور موجودہ عہد سے لیے گئے ہیں۔ترنم ریاض نے اپنی ادبی زندگی کا سفر وادیٔ کشمیر ہی سے کیا تھا۔لہٰذا انھوں نے اپنی کہانیوں میں کشمیر کو بالخصوص اور عصر حاضر کے حالات کو بخوبی پیش کیا ہے۔

اگر ہم ان کی تخلیقات کو کشمیر تک رکھیں تو یہ ناانصافی ہوگی لیکن انھوں نے اپنی کہانیوں میں کشمیر کے موجودہ حالات کو وہاں کے ماحول اور فطرت وخوبصورتی،تہذیب وثقافت اور تاریخ کو سمیٹا ہے۔ترنم ریاض نے اپنے عہد میں کشمیر میں ایسے مسائل دیکھے جو قابل ذکر ہیں۔کشمیر میں آزادی کی لڑائی اور پھر اس کے بدلے قتل عام ،نوجوانوں کا استحصال،عورتوں کی عصمت دری، بے قصور اور قصوروار کو قتل کرنا ہر سمت خون کے رنگ سے رنگے رہنے والا زمانہ انھوں نے دیکھا اور انھیں تخلیقات کے اوراق کی زینت بنایا۔

ترنم ریاض کے ہاں اپنے عہد کی تانیثی مسائل کو پیش کرنے کی مسلسل کوشش نظر آتی ہے۔انھوں نے اپنے

دور کی عورتوں پر ظلم و جبر، ناانصافی، نابرابری، بدسلوکی، محرومی، سماجی نابرابری، مردانہ طاقت کا استعمال اس طرح کے مسائل کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی ہے۔ ترنم ریاض کو اس بات کا تیزی سے احساس بھی ہے کہ خواتین طبقہ سماج کا پسماندہ طبقہ ہے۔ ان کے ہاں تانیثی ڈسکورس کو اولیت حاصل ہے۔ موجودہ دور میں نئے نئے سماجی رشتے جنم لے رہے ہیں۔ نئے نئے سماجی مسائل نظر آتے ہیں۔ خواتین کے ایسے مسائل کو ترنم ریاض نے اپنی کہانی کو کینوس پر دکھاتی ہیں۔ اس حوالے سے ان کے بارے میں ڈاکٹر مشتاق وانی لکھتے ہیں:

> ترنم ریاض نہ صرف ایک اچھی کہانی کار ہ ہیں بلکہ زندگی کے نگار خانے کا گہرا شعور بھی رکھتی ہیں۔ تانیثیت کی تحریک کا ان پر خاصہ اثر ہے۔ وہ سماجی تبدیلیوں میں عورت کی حیثیت تعین کرنے میں اپنی ایک مخصوص سوچ وفکر رکھتی ہیں۔ ۱۶

ترنم ریاض ایک دردمند دل اور حساس ذہن رکھنے والی خاتون ہیں۔ انھیں اپنے عہد کے ناسور برداشت نہیں ہوتے اور صدائے قلبی کو اپنی کہانیوں میں احتجاج کی طرح بلند کرتی ہیں۔ مظالم کی آہوں کے ساتھ ساتھ ظلم کے خلاف آواز اٹھاتی ہیں۔ اپنے عہد سے میل کھاتے تمام مسائل کو خوبصورتی سے کاغذات پر اتارتی ہیں۔ وہ اپنی تحریروں سے قاری کو داخلی اقتصادی اور انفرادی شکل وصورت سے متاثر کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر حامدی کاشمیری رقم طراز ہیں:

> ترنم ریاض کی سب سے پہلی چیز قاری کو متوجہ اور متاثر کرتی ہے یہ ہے کہ وہ افسانہ نگاری کی روایت سے منسلک ہونے کے باوجود افسانے کو اپنے داخلی اقتضا کے تحت ایک انفرادی شکل وصورت عطا کرنے میں کوشاں نظر آتی ہے وہ افسانہ نگاری کی مستعملہ اور مروجہ تکنیک کی رو سے افسانہ کو فریم میں بند نہیں کرتیں جیسا کہ ان کے اکثر معاصرین (جن میں مرد اور عورت دونوں شامل ہیں) کرتے ہیں۔ ۱۷

مذکورہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترنم ریاض واقعی ایک منفرد شخصیت کی مالک ہیں۔ اور ادبی دنیا میں ان کا نام معتبر ہے۔ وہ کسی ایک موضوع پر مسلسل نہیں لکھتیں بلکہ ان کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔ ترنم ریاض نے زندگی کی حقیقت کو خوبصورت انداز میں تحریر کیا ہے۔ ایک طرف جہاں ان کی کہانیوں میں سماجی، سیاسی اور تانیثی شعور کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں، وہیں ان میں تاریخ کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ جو کہ

بہت کم فکشن نگاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔

مختصر یہ ہے کہ ترنم ریاض کا اردو ادب کے ان قلم کاروں میں شمار ہوتا ہے جنہوں نے متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی اگر چہ ان کا نام ہر صنف میں قابل ذکر ہے لیکن افسانے میں جو ان کا رتبہ ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے افسانوں میں تانیثیت کو موضوع بنا کر ناقدین کو پہلی مرتبہ یہ احساس دلانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ کوئی نسوانی آواز بھی اپنے منفرد لب و لہجے کی وجہ سے ناقدین کی نظروں میں آسکتی ہے۔

# معاصرین

ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانہ کا سنگ بنیاد اردو زبان کے مورخ، ادیب، شاعر منشی محمد الدین فوقؔ کے مبارک ہاتھوں سے رکھا گیا۔ اس روایت کو برقرار رکھنے والے ریاست کے بیشتر قلم کار پیش پیش رہے ہیں۔ جن میں پریم ناتھ سادھو رونق، سالگ رام سالکؔ، راما نند ساگر، قدرت اللہ شہاب، نرسنگھ داس نرگس، کشمیری لال ذاکر، گنگا دھر دیہاتی کے نام سرفہرست ہیں یہاں ان تمام افسانہ نگاروں کا مفصل ذکر لازمی ہیں۔ راقم کا موضوعؔ ترنم ریاض کے معاصرین افسانہ نگار ہے جن کی طویل فہرست ہے۔ ان میں بعض تع سئر نسل سے تعلق رکھنے والے فنکار ہیں اور بعض ان کے ہمعصر مثلاً حامدیؔ کاشمیری، جان محمد آزادؔ، زماں آزردہ، دیپک بدکی، غلام رسول نازکی، زنفر کھوکھر، آنند لہر وغیر کے نام قابل ذکر ہیں ان افسانہ نگاروں کی افسانہ نگاری کا جائزہ درج ذیل ہے۔

**حامدیؔ کاشمیری:۔** حامدیؔ کاشمیری ریاست کے اہم قلم کاروں میں شمار ہوتے ہیں انھوں نے بیک وقت کئی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ اگر چہ تنقید میں ان کا نام عالمی سطح کے نقادوں کی فہرست میں لیا جاتا ہے لیکن صنف افسانہ نویسی میں بھی وہ کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ان کی پہلی کہانی 'ٹھوکر' دہلی کے ماہنامہ 'شعاعیں' میں شائع ہوئی۔ اس کہانی کی مقبولیت کے باعث ان کا شمار اردو کے جواں افسانہ نگاروں میں ہونے لگا۔ اس کہانی کی مقبولیت نے ان کی حوصلہ افزائی میں گرں قدر اضافہ کیا ان کی بیشتر کہانیاں اردو کے مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ جب انھوں نے افسانہ نویسی کی طرف اپنی توجہ مبذول فرمائی اس وقت ملک میں اگر چہ آزادی کا چراغ روشن ہو رہا تھا لیکن ریاست کے حالات دگر گوں تھے۔ یہاں کی عوام بھوک وافلاس کا شکار تھی ایک طبقہ ظالم اور دوسرا مظلومیت کی زخمتیں اٹھا رہا تھا۔ حامدیؔ کاشمیری کو بھی افسانہ کے لیے موضوع مل گیا۔ چونکہ تخلیق کار کی تخلیق میں اس زمانے کے حالات کی عکاسی ملتی ہے۔ جس میں وہ سانس لے رہا ہو۔ چنانچہ حامدیؔ کاشمیری جیسا حساس قلم کار بھی زمانہ کی گردش سے اپنا دامن نہ بچا سکا لہذا انھوں نے سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی حالات سے متعلق کہانیاں تحریر کیں۔ کشمیر اور کشمیریت ان کی کہانیوں کا اڑھنا بچھونا ہے۔ ان کے یہاں آبشار، فلک بوس پہاڑ، جھومتے ہوئے سفیدے، سرگوشیاں کرتے ہوئے جنگل کے اونچے اونچے درخت، کشادی خاطر جھیل، بہتی ہوئی ندیاں اور نالے، رنگا رنگ پھولوں سے بھری پھلواڑیاں، صبح صادق

چہچانے والے پرندے،شال بافی سے وابستہ بے شمار قصے کہانیاں ان کے افسانوں کی روح ہیں۔

حامدی کاشمیری کے اب تک چار افسانوی مجموعے شائع ہوکر داد تحسین حاصل کر چکے ہیں جن میں 'وادی کے پھول' ۱۹۵۷ء، 'سراب' ۱۹۵۹ء، 'برف میں آگ' ۱۹۶۱ء اور 'سہر افسوں' ۲۰۰۹ء قابل ذکر ہیں۔ان کی افسانہ نگاری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عبدالرشید خان یوں رقم طراز ہیں:

> حامدی کاشمیری نے افسانہ نویسی کی طرف جب دھیان دیا اس وقت ملک کے طول وعرض کو آزادی کا سورج اپنی سکون بخش شعاعوں سے روشن کر رہا تھا لیکن خود ان کی اپنی ریاست میں شخصی حکومت کی کاشت کی ہوائیں، پریشانیاں اور مجبوریاں ابھی بھی سیدھے سادے انسانوں کا سائے کی طرح تعاقب کر رہی تھیں خون پسینے کی محنت کرنے والے مزدور طبقے کو پیٹ بھر کے کھانا نصیب نہیں ہوتا تھا ایک خاص طبقہ تمام لوگوں کی قضا وقدر کا مالک بن بیٹھا تھا۔غربت ،تنگدسی ،محتاجی ،کسمپرسی ،مجبوری اور زبوں حالی عام انسان کی مقدر بن گئی تھی۔انسان کے روح کو عذاب میں ڈالنے والے ماحول سے حامدی کاشمیری جیسا حساس قلم کار کیسے اپنا دامن بچا سکتا تھا۔ ۱۸

حامدی کاشمیری کے پہلے مجموعہ 'وادی کے پھول' میں سولہ کہانیاں شامل ہیں جو کشمیر کی معصومیت اور لاچارگی کا احاطہ کرتی ہیں دوسرا مجموعہ 'سراب' جو دس کہانیوں پر مشتمل ہے اس میں کشمیری سماج کی عکاسی کے ساتھ ساتھ یہاں کی تہذیب وتمدن ،عقیدت اور رویوں کی ترجمانی کی گئی ہے۔حامدی نے مرد ہونے کے بجائے عورت کی نفسیاتی کشمکش اور مجبوریوں کی طرف توجہ مبذول کی ہے۔کہانی 'نیا سفر' میں کشمیریوں کے رسم ورواج، احساسات وجذبات، رہن سہن، عقائد، لباس کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس کہانی میں گیت سنگیت کی محفلوں اور جھیل ڈل میں چلنے والی کشتیوں اور ہاؤس بورڈ کی رونق کا بھی ذکر کیا ہے۔'برف میں آگ' اور 'سہر افسوں' میں بھی کچھ اسی قسم کے موضوعات ہیں۔

حامدی کاشمیری کی کہانیوں کا دائرہ محدود ہے چونکہ ان میں پائے جانے والے اکثر موضوعات کا تعلق ایک خاص علاقے جنت بے نظیر سے ہے جہاں وہ خود عملی طور پر سانس لے رہے ہیں خود ان مسائل اور مشکلات کا سامنا کیا ہے جو ان کے کردار کر رہے ہیں ان کا انداز بیان منفرد ہے کیونکہ وہ کرداروں کے بجائے قارئین کا خاص خیال رکھتے ہیں۔

**محمد زماں آزردہ:** ۔محمد زماں آزردہ اسی دور کے ہیں ان کی افسانہ نویسی کا سفر طالب علمی کے زمانے سے ہی شروع ہوا تھا جب وہ اورینٹل کالج میں زیر تعلیم تھے۔کالج سے 'بزم ادب' رسالہ نکلتا تھا جس کے لیے انھوں نے انشائیہ،شاعری مضمون کے علاوہ افسانے بھی لکھے۔ان میں افسانے مختلف رسالے وجرائد میں چھپ چکے ہیں ان ہی افسانوں میں چند ایک کو منتخب کر کے افسانوی مجموعہ '۔۔۔اور وہ ٹاپ کر گئی' مرزا پبلیکیشنز ،سرینگر سے شائع کرایا۔اس مجموعہ کے عنوان کا انتخاب کرنے کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

> یہ کہانیاں سوائے ایک یا دو کے مختلف رسائل واخباروں میں چھپ چکی ہیں ان ہی میں سے ایک پر میں نے مجموعہ کا ٹائٹل رکھا ہے اس لیے کہ وہ لکھ کر میں یہ بھول گیا کہ یہ افسانہ ہے۔ ۱۹

اس مجموعہ میں آٹھ افسانے ہیں اس کے علاوہ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''سب جھوٹ ہے' کئی سالوں سے زیر اشاعت ہے۔زماں آزردہ نے اپنے افسانوں میں حقیقی زندگی کے ساتھ ساتھ اپنے معاشرے کے کرداروں کو پیش کیا ہے ان کے افسانے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ کہانی ایک یا دو کردارں کے گرد گھومتی ہے صرف ایک افسانہ 'سلسلہ تازنگاہ' ایسا ہے جس میں کرداروں کی بھرمار کے ساتھ ساتھ طویل بھی ہے۔ان کے افسانوی مجموعہ ''۔۔۔اور وہ ٹاپ کر گئی'' ایک افسانہ' آخری سلام' ہے جس کے دو مرکزی کردار جمیل اور شکیلہ ہیں جو ایک رومانی افسانہ ہے اس افسانے کا موضوع دونو جوان طالب علموں پر ہے جو اپنی زمانے طالب علمی سے ہی مرض محبت میں قید ہو جاتے ہیں ۔ان کا ایک افسانہ 'ایثار' ہے جس میں حقیقت کو مدنظر رکھ کر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی عکاسی کی گئی ہے اس افسانے کا مرکزی کردار امجد ہے جو سکینہ کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے اس طرح یہ کہانی آگے بڑھتی ہے

دراصل یہ افسانہ زماں آزردہ نے ان تجربات و مشاہدات کی مدد سے لکھا ہے جنہیں وہ آئے دن اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں آج معاشرے میں لڑکیاں اپنی زندگی کا فیصلہ والدین کے بجائے خود کرنے پر تلی ہوئی ہیں اور جذبات میں آکر یا دولت کی ہوس میں ایسا فیصلہ کر لیتی ہیں جو کسی بھی زاویہ سے میل نہیں کھاتا۔ایسا ہی ایک المیہ اس افسانہ میں پیش کیا گیا ہے اس کے علاوہ ان کے دیگر افسانے قابلِ ذکر ہیں ''ترک وفا''،'' فرار''،اسیر وقت''،''شام غم'' وغیرہ۔

زماں آزردہ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے ان کی فنی خصوصیات کا اندازہوتا ہے کہ وہ کس حدتک اس فن میں کامیاب ہوئے ہیں۔ان کے افسانے مختصر مگر جامع ہیں۔انھوں نے اپنے اردگرد کے معاشرے کا بخوبی مشاہدہ

کیا ہے اس لیے ان کے افسانوں میں فکشن کم اور حقیقت زیادہ پائی جاتی ہے۔وہ اپنے افسانوں کی مدد سے ان نوجوانوں کی تربیت کرتے ہیں ہیں جو وقت وحالات سے تنگ آ کر زندگی سے گھبرانے لگتے ہیں۔ان کے زیادہ تر افسانے نوجوان نسل کی آبیاری کرتے ہیں۔

**پشکر ناتھ:۔** پشکر ناتھ تکو جو اردو دنیا میں پشکر ناتھ بی۔اے کے نام سے مشہور ومعروف ہیں۔یہ نام رکھنے کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت ماہنامہ 'بیسویں صدی' میں جو بھی اپنی کہانی شائع کرواتا تھا اس کے نام کے ساتھ تعلیم کی ڈگری جوڑ دی جاتی تھی۔اس وقت وہ بی۔اے کی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ان کے نام کے ساتھ بی۔اے کا اضافہ ہوگیا۔پشکر ناتھ کی ولادت ۱۳ر مئی ۱۹۳۲ء میں عالی کدل، سرینگر میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے جموں یونیورسٹی کا رخ کیا جہاں سے بی۔اے تک کی تعلیم حاصل کی۔اور ریاستی سرکار میں اکاؤنٹنٹ جنرل کے دفتر، سرینگر میں ملازمت اختیار کی۔کچھ عرصہ کے بعد جب ان کا تبادلہ جموں میں ہوا اس وقت انھوں نے اپنا ذاتی مکان بنایا جہاں وہ اپنے اہل وعیال کے ساتھ زندگی بسر کرتے رہے زندگی کے آخری لمحات میں دل کے مرض میں مبتلا ہو گے جس کی وجہ سے ۱۹ر ستمبر ۲۰۰۵ء کو وفات پائی۔

پشکر ناتھ کی ادبی زندگی کا سفر کم وبیش نصف صدی رہا۔انھوں نے افسانہ نگاری سے ادبی زندگی کا آغاز کیا اور تادم حیات اسی صنف سے وابستہ رہے اگر چہ انھوں نے ڈرامے میں بھی طبع آزمائی کی لیکن ان کی ڈراما نگاری وہ رنگ نہ لاسکی جو ایک ڈراما نگار کو لانا چاہیے تھی لیکن اس کا ایک اثر ان کی افسانہ نویسی پر یہ ضرور پڑا کہ ان کے کردار اپنے سماج اور تہذیب کی پہچان رکھتے ہیں انھوں نے اپنا پہلا افسانہ 'کہانی ابھی ادھوری ہے' ۱۹۵۳ء نامور رسالے 'بیسویں صدی' میں شائع کروایا اور ایک مدت تک اسی رسالے میں ان کئی افسانے چھپتے رہے۔اس کے علاوہ اردو کے مختلف رسائل وجرائد میں ان کے افسانے شائع ہوتے تھے۔ہندو پاک کے رسائل وجرائد میں اب تک ان کے تین سو سے زائد افسانے شائع ہو چکے ہیں اس کے علاوہ ان کے چار افسانوی مجموعے 'اندھیرے اُجالے' ۱۹۶۱ء 'ڈل کے باسی' ۱۹۷۳ء 'عشق کا چاند اندھیرا' ۱۹۸۲ء اور 'کانچ کی دنیا' ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئے ہیں۔ان کے افسانے قاری کو اس حقیقت سے آگاہ کرتے ہیں کہ تخلیق کار فن اور تکنیک کی تمام نزاکتوں سے بخوبی واقف ہے۔ان کے تخیل طرازی کم اور حقیقت نگاری زیادہ ہے۔یہ عام روایت رہی ہے کہ تخلیق کار کو ارد گرد کا ماحول لکھنے پر اُکساتا ہے۔یہ بات پشکر ناتھ کے یہاں صادق آتی ہے ان کے جذبات کشمیر اور کشمیریت سے لبریز ہیں۔زندگی کا بیشتر حصہ جموں میں گزارنے کے باوجود بھی ان کے دل سے تڑپ ایک درد

بن کر رگ و پے میں سرایت کر گئی تھی دراصل وہ ایک حساس قلمکار تھے اور کشمیر کی بدلتی اور بگھڑتی حالت سے بہت رنجیدہ تھے اسی لیے ان کی کہانیاں اس جنت بے نظیر کی عکاسی کرتی ہیں۔

دواصل پشکر ناتھ حقیقت پسند ادیب تھے وہ اس امر سے بخوبی واقف تھے کہ افسانوں میں حقیقت اور تخیل کے درمیان حد فاصل کیسے کھینچی جائے۔انھوں نے افسانوں میں اس بات کا پورا خیال رکھا ہے۔وہ بدلتی فضاؤں کے ترجمان تھے۔اسی لیے ان کے افسانے ندرت خیال، انداز بیان اور طرز تحریر کے لحاظ سے اعلیٰ فنی نمونے ہیں۔ان کے افسانوں میں انسانی زندگی کے حقائق اور احساس فکر کی مکمل ہم آہنگی ملتی ہے۔اس ضمن میں ان کا کامیاب افسانہ 'کانچ کی دنیا' شامل ہے۔ان کی افسانہ نویسی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے پروفیسر شکیل الرحمٰن یوں لکھتے ہیں:

> کرداروں کے ماحول اور ان کے مزاج کے رشتوں پر پشکر ناتھ کی نظر گہری ہے۔ان کے یہاں معنوی تہیں نہیں ہیں۔اشارت کی کوئی لکیر نہیں۔شاعرانہ زبان اور فلسفیانہ صداقت بھی نہیں ہے۔اس کے باوجود ان کے افسانے ہمیں متاثر کرتے ہیں۔ ۲۰

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی افسانوں میں اگر چہ فنی خامیاں ہیں لیکن قاری ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ان کے کرداروں کی تعریف کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں کہ ان میں سماجی وتہذیبی ماحول کی عکاسی نظر آتی ہے۔ان کے کردار ہماری دنیا کے دور وبیش کے جیتے جاگتے انسان ہیں جن کی زندگی اور کائنات سے متعلق معاملات اور مسائل کو افسانہ کی صورت میں قارئین کے سامنے بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

پشکر ناتھ کا تجربہ وسیع اور مشاہدہ گہرا تھا چنانچہ اپنے تجربات اور مشاہدات کی مدد سے افسانوں کا تانا بانا تیار کر کے انھیں ادبی تحریک یا خاص نظریے پر نہیں بلکہ ادب میں آزادروی اور آزادفکری کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ یہی آزادانہ روش اُن کے فن کی سب سے بڑی خوبی اور پہچان ہے۔

**آنند لہر:۔** آنند لہر کا تعلق ریاست کی اس زرخیز سرزمین پونچھ سے ہے جہاں اردو کے مشہور افسانہ نگار کرشن چندر کا تعلق رہا ہے۔آنند لہر کا پیشہ اگر چہ وکالت ہے لیکن انھوں نے اردو ادب کی خدمات میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔وہ بیک وقت شاعر، ناول نگار، افسانہ نویس اور ڈراما نگار ہیں اگر چہ انھوں نے ہر صنف

میں طبع آزمائی کی لیکن مقبولیت افسانہ کے دم قدم سے ہوئی۔ آنند لہر نے افسانوی ادب میں کالج کے زمانہ طالب علمی میں قدم رکھا انھوں نے کالج میگزین کے لیے پہلا افسانہ 'پتھر کے آنسو' ۱۹۷۲ء کے عنوان سے لکھا جو بہت مقبول ہوا۔ اس کے بعد ملک کے بیشتر رسائل و جرائد کے لیے لکھنا شروع کیا جن میں ماہنامہ 'شاعر' بمبئی 'ماہنامہ 'انشاء' کلکتہ اور ماہنامہ 'آجکل' قابل ذکر ہیں۔ ان کے پانچ افسانوی مجموعے 'انحراف'، 'سرحد کے اس پار'، 'کورٹ مارشل'، 'بٹوارہ' اور 'سریشٹا' نے بھی یہی لکھا ہے' شائع ہو کر داد تحسین حاصل کر چکے ہیں ان کا تعلق ایسے مردم خیز علاقہ سے ہے جہاں آئے دن کئی معصوم جانیں لقمہ اُجل کا شکار ہوتی ہیں لوگ مظلومیت کا شکار رہتے ہیں ان ہی ناگفتہ بہہ حالات نے لکھنے کی طرف راغب کیا۔ ان کے افسانوں کا موضوع تقسیم ہند ہے۔ انھوں نے بھی پشکر ناتھ کی طرح تخیل سے انحراف کرتے ہوئے حقیقت کو بیان کرنے کی مساعی کی۔ ان کے افسانوں میں ہندو پاک کی سرحد کی عکاسی نظر آتی ہے وہ کہیں کہیں فلسفیانہ انداز کی باتیں بھی تحریر کر دیتے ہیں۔ افسانہ 'بے چہرہ لوگ'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> دنیا کی لڑائیاں چہروں پر ہیں، نقشوں پر ہیں، خاکوں پر ہیں، نقشے بدلنے کے لئے جنگیں لڑی جاتی ہیں۔ ۲۱

اس قسم کے جملے ان کی احساس حب الوطنی کی عکاسی کرتے ہیں وہ یہ درس دینا چاہتے ہیں کہ انسان آزاد پیدا ہوا ہے اور آزاد ہی زندگی بسر کرنی چاہیے۔ یہاں جو آئے دن مذہبی تصادم، سرحدوں پر جنگیں یہاں تک کہ سیاسی معاملات پر بھی جھگڑے ہوتے ہیں آخر ان کو ختم ہونا چاہیے۔

آنند لہر پیچیدہ اور گنجلک کے بجائے سادہ اور اشفاف زبان استعمال کرتے ہیں انھوں نے فکشن کو بطورِ فیشن اختیار نہیں کیا بلکہ افسانوں میں ذاتی تجربات، مشاہدات اور احساسات کی عکاسی کی ہے۔ آنند لہر نے تجریدی افسانے بھی لکھے ہیں جن کے ذریعے بڑے اہم مسائل پیش کیے ہیں 'انحراف' میں شامل افسانے ان کے اس ہنر کا بہترین ثبوت پیش کرتے ہیں دور حاضر کی سماجی و سیاسی نظام کی کمزوریوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جن کی عصری صداقتوں کو تخلیقی فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ آنند لہر نے افسانوں میں نسوانی کردار کو بھی پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ آج ہندوستانی عورت ظلم کی چکی میں پس رہی ہے اس کا استحصال کیا جا رہا ہے۔ اس کا باپ غربت کی وجہ سے بیٹی کا سودا کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے ان کا افسانہ 'تندور' اس کی زندہ مثال ہے۔ اسی افسانے کے ایک اقتباس میں یوں لکھتے ہیں:

ہزاروں برس سے دوشاسن تمہاری ساڑی اُتار رہا ہے عیسیٰ کو جنم دینے کے بعد تم الزام لگائے جا رہے ہو۔ یگوں سے تمہارا سودا ہو رہا ہے۔ تم بک رہی ہو، نیلام ہو رہی ہو، تم کہتی ہو کہ تمہاری عمر ستر برس کی ہے۔ صدیاں گزر گئی ہیں ماں بہن ہو کر بھی دیوی ہو کر بھی تمہارا بدن چاٹ کی طرح بک رہا ہے۔ لوگ تمہارے گیارہ برس کے بدن کو ساٹھ برس کے ہوس کے ترازو میں تول رہے ہیں۔ کبھی تمہارا باپ تمہیں بیچتا ہے کبھی بھائی، کبھی خاوند اور ایسا تو کئی یگو سے ہو رہا ہے انسان بیل گاڑی میں سفر کرتا تھا تب بھی ایسا ہی تھا اور اب جب کہ چاند گاڑی میں سفر کر رہا ہے۔ اب بھی ایسا ہی ہے۔ ۲۲

آنند لہر کے افسانوں میں ایسی ہزاروں مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان کا محبوب موضوع یہاں کی مظلوم عوام ہے جو سرحدوں میں منقسم ہے ان کے افسانوں میں اس طرح کے کئی واقعات ہیں جن کا مطالعہ قاری کو یہ احساس دلاتا ہے کہ انسانوں کو خانوں میں بٹا جا سکتا ہے لیکن محبت کو نہیں جو ان کے دلوں میں گردش کرتی ہے۔

**نور شاہ:۔** نور شاہ کا نام ریاست کے نامور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی ولادت ۱۹۳۸ء میں ڈل گیٹ، سرینگر میں ہوئی وہ سرکاری ملازم ہونے کے باوجود بھی اردو ادب کی خدمات انجام دینے میں پیش پیش تھے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۸ء میں ہوا۔ شروع میں وہ شاہدہ شریں کے نام سے لکھتے تھے اب چونکہ وہ ملازمت کو استعفیٰ دے چکے ہیں اسی لیے نور شاہ کے نام سے ہی لکھتے ہیں وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں اسی لیے ان کے اسلوب میں قوس وقزح کا رنگ جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ جس نے ان کے افسانوں کو انفرادیت بخشی ہے۔ وہ افسانہ کے فن اور تکنیک سے باخوبی واقف ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں کسی طرح کی گنجلک کا احساس نہیں ہوتا۔ اس بات کا ذکر یہاں ضروری نہیں کہ آزادی کے بعد ریاست کے حالات دگرگوں تھے۔ نور شاہ نے انسانی زندگی کے مسائل اور ان کی ناکامیوں اور مجبوریوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس سے ان کے افسانوں میں غم کی کسک کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے انسانی نفسیات کے مطالعے سے بھی متنوع موضوعات کو اپنے افسانوں میں شامل کیا ہے۔ ان کے کئی افسانے منظر عام پر آ چکے ہیں جن میں 'بے گھاٹ کی ناؤ'، 'من کا آنگ اداس اداس'، 'گیلے پتھروں کی مہک'، 'پائل کی زنجیر' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

**زنفر کھوکھر:۔** ریاست کے مشہور افسانہ نگاروں میں زنفر کھوکھر کا نام سرفہرست ہے ان کی ولادت ۱۹ر نومبر ۱۹۵۷ء میں مینڈھر، پونچھ میں ہوئی۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد ان کا تقرر بحیثیت اردو لیکچرر ہوا۔ ان کی

شادی سرحدی علاقہ ساج (راجوری) میں ہوئی۔ جہاں وہ خوش حال ازدواجی زندگی گزار رہی ہیں بیسویں صدی کی آخری دہائی میں جب ریاست کے حالات ناگفتہ بہہ ہوئے تو ریاست میں ایمرجنسی کا اعلان ہوا ساتھ ہی آفسپا (AFSPA) لاگو کر دیا گیا۔تو یہاں کی وہ مظلوم عوام جو پہلے سے لاچار اور مجبور تھی اب ان کی نیندیں بھی حرام ہوگئی۔آیئے دن لوگوں پر ظلم وستم ہونے لگے۔زنفر کھوکھر نے جب بدلتے اور بگھڑتے حالات کو دیکھا تو اپنی کہانیوں کے ذریعے ان حالات کو پیش کرنے کی کوشش کی جس میں وہ کامیاب بھی ہوئیں۔ان کے تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں 'خوابوں کے اس پار' ۱۹۹۹ء، 'کانچ کی سلاخ' ۲۰۰۳ء اور 'عبرت' ۲۰۱۰ء قابل ذکر ہیں اس کے علاوہ ان کے دو افسانوی مجموعے زیر طبع ہیں اور افسانوی سفر ہنوز جاری ہے۔

زنفر کھوکھر نے اپنے گرد و پیش میں رونما ہونے والے واقعات و حادثات کا اثر قبول کر کے اور اچھے بُرے لمحات کا مشاہدہ کر کے انسانی رموز و اسرار کی گہرائیوں کو کھولنے کی کوشش کی۔جو قابل ستائش ہے اصل میں لمحوں کے کھیل تماشے ہی ان موضوعات کو جنم دیتے ہیں جن پر فن کار اپنے فن کی بنیاد رکھتا ہے۔زنفر کھوکھر کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے نہ صرف عصر حاضر کے نشیب و فراز کی عکاسی کی بلکہ فرسودہ رسم و رواج، محرومیوں اور مجبوریوں کے خلاف کمر بستہ ہونے اور معاشرتی پھندوں کو توڑ کر انسانی روح کی آزادی کو اپنا ایمان بنا رکھا ہے۔

زنفر کھوکھر نے نسوانی کردار کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے وہ عورت پر ہو رہے ظلم وستم، ناخواندگی، جہیز اور عدم تحفظ پر گہری نظر رکھتی ہیں۔اس کے باوجود وہ تانیثی تحریک سے وابستگی کا اظہار کرتی ہیں اور نہ ہی تانیثی آزادی کے خواب دیکھتی ہیں۔افسانہ 'یادیں' میں ایک ایسی عورت کو موضوع بنایا ہے جو ایک وفا شعار اور سلیقہ مند بیوی اور مامتا بھری ماں کے فرائض کو خوش اسلوبی سے انجام دیتی ہے۔مصنفہ چونکہ خود عورت ہے اس لیے انھوں نے معاشرے میں ہو رہے ظلم وستم کے خلاف نسوانی آواز کو بلند کیا ہے۔ان کے افسانوں میں فکشن کم اور حقیقت کا زیادہ احساس ہوتا ہے۔

زنفر کھوکھر کے افسانوی مجموعہ 'کانچ کی سلاخ' میں مزاحیہ افسانے بھی شامل ہیں انھوں نے طنز و مزاح کا یہ رنگ و ڈھنگ محض ذائقہ بدلنے کے لیے استعمال نہیں کیا بلکہ ان کے سامنے اصلاح معاشرت کا مقصد بھی کارفرما ہے۔زنفر کھوکھر نے اپنی خوش اسلوبی اور ظرافت کی مدد سے اپنے مزاحیہ افسانوں میں روزمرہ کے واقعات اور موضوعات کو دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

**برج پریمی:۔** برج پریمی کا اصل نام برج کشن ایمہ تھا لیکن اردو دنیا میں برج پریمی کے نام سے مشہور ہوئے برج پریمی کے گھر پر شعر وادب کی محفلیں منعقد ہوا کرتی تھیں جس سے وہ کہانیاں تخلیق کرنے کی طرف مائل ہوئے۔انھوں نے تحقیق وتنقید کے ساتھ ساتھ افسانہ نویسی میں بھی کمال حاصل کیا۔ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا۔ان کا پہلا افسانہ 'آقا' کے نام سے ۱۹۵۹ء میں وادی کے مشہور روز نامہ 'امرجیوتی' میں شائع ہوا۔آقا کے بعد ان کے کئی افسانے اردو کے مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ان کے افسانوں کا مجموعہ ۱۹۹۵ء میں 'سپنوں کی شام' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔

۱۹۵۷ء میں زینہ کدل سرینگر میں ادبی مرکز 'انجمن ارباب ذوق' کا آغاز ہوا اور برج پریمی بھی اپنے دوست اور معاصر ادیب پشکر ناتھ کے ہمراہ ایک سرگرم کارکن کی حیثیت سے اس انجمن سے وابستہ ہوئے۔اس دوران ان کی ملاقاتیں قدآور ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ ہوئیں۔جن کا اثر ان کی علمی وادبی زندگی پر پڑا اور ان کی تخلیقات میں تنوع نظر آنے لگا۔ برج پریمی 'انجمن ادب بڈگام' سے بھی وابستہ رہے جو بعد میں ان ہی کی تجویز پر 'انجمن ترقی ادب بڈگام' کے نام سے ازسرنو منظّم کی گئی وہ اس کے نائب صدر منتخب کیے گئے۔اس انجمن کی ادبی نشستوں میں ان کی کئی کہانیاں پڑھ کر سنائیں اور اپنی خداداد صلاحیتوں کی بنا پر داد تحسین حاصل کی۔

**دیپک بدکی:۔** دیپک بدکی کا اصل نام دیپک کمار بدکی ہے لیکن دنیائے اردو میں دیپک بدکی کے نام سے مشہور ہیں ان کی پیدائش ۱۵ر فروری ۱۹۵۰ء میں سرینگر میں ہوئی۔لیکن آج بدکی ما اہل وعیال ہندوستان کی راجدانی دہلی میں مقیم ہیں۔ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے کشمیر یونیورسٹی کا رُخ کیا جہاں سے بی۔ایس۔سی (باوٹنی) اور بی۔ایڈ کا امتحان پاس کیا۔ادیب ماہر کا امتحان جامعہ اردو،علی گڑھ سے پاس کیا۔تعلیم مکمل کرنے کے بعد سرکاری ملازمت میں مصروف ہو گے۔علاوہ ازیں دیپک بدکی نے اردو افسانہ نویسی میں بھی اعلیٰ مقام حاصل کیا۔ان کا پہلا افسانہ 'سلمیٰ' 'ہمدرد' سرینگر میں شائع ہوا۔۱۹۷۸ء میں ان کا قلم تعطل کا شکار ہو گیا لیکن ۱۹۹۶ء سے دوبارہ تخلیقی سفر شروع کیا۔ان کے افسانے اردو کے مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں ان کے چار افسانوی مجموعے 'ادھورے چہرے' ۱۹۹۹ء، 'چاند کے پنجے' ۲۰۰۵ء 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی' ۲۰۰۷ء اور 'ریزہ ریزہ حیات' ۲۰۱۰ء میں شائع ہو کر داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے کئی تنقیدی مضامین اور کتابوں پر تبصرے تحریر کیے ہیں جہاں تک ان کے افسانوں کی مقبولیت کا سوال ہے اس کا

اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے افسانے ہندی، کشمیری، انگریزی اور تلگو میں ترجمہ کیے جا چکے ہیں۔ چند ایک افسانے دوردرشن سے ٹیلی کاسٹ بھی ہو چکے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری پر 'دیپک بدکی کی افسانہ نگاری' کے عنوان سے جاوید اقبال شاہ نے ایک کتاب بھی تحریر کی ہے اس کے علاوہ شخصیت اور فن پر بھی کچھ مضامین قلم بند ہو چکے ہیں۔ دیپک بدکی کا افسانوی سفر ہنوز جاری وساری ہے۔

ترنم ریاض کا عہد نشیب وفراز کا دور ہے قومی سطح پر نہ سہی لیکن ریاست کے حالات ناگفتہ بہہ ہیں معاصرین افسانہ نگاروں نے ان ہی حالات کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی جرأت مندانہ کوشش کی ہے اور کم وبیش کامیاب بھی ہوئے ہیں ان افسانہ نگاروں کی بیشتر کہانیوں میں کشمیر سرایت کرتی ہوئی نظر آتی ہے ان کا مقصد کشمیر کی خوبصورتی اور یہاں کی لہراتی کلیوں اور پھولوں کی سیر کرانا نہیں بلکہ کشمیر اور اہل کشمیر کی مظلومیت، بھوک، افلاس کی نشاندہی کر کے پیش کرنا تھا اس مقصد میں وہ کامیاب نظر آتی ہیں۔ کشمیر کی سرحدیں پاکستان کے ساتھ جا ملتی ہیں آئے دن ان سرحدوں پر معصوم جانیں لقمہ اجل کا شکار ہوتی ہیں افسانہ نگاروں نے ان بے گناہوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔ جن میں آنند لہر، رنفر کھوکھر، نور شاہ، وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں اس کے علاوہ تانیثیت پر بھی اپنے افسانہ کا موضوع بنایا۔ بیشتر افسانوں میں عورتوں پر ہو رہے ظلم اور استحصال کی عکاسی کی گئی ہے زنفر کھوکھر نے عموماً تقسیم ہند اور خصوصاً تانیثیت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ المختصر یہ کہ ان افسانہ نگاروں نے متنوع موضوعات پر افسانے تحریر کیے ہیں جو فن، تکنیک اور ہئیت کے لحاظ سے بھی کامیاب کہے جا سکتے ہیں۔

☆☆☆☆☆

# حواشی

۱۔ ترنم ریاض، چشم نقش قدم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۔۲۰۱۶ء (فلیپ پر)

۲۔ اردو دنیا۔نئی دہلی۔شمارہ:۳، ج:۱۸۔ مارچ ۲۰۱۶۔ص:۰۷

۳۔ ترنم ریاض، برف آشنا پرندے۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۔۲۰۰۹ء، ص ۱۸

۴۔ ترنم ریاض، برف آشنا پرندے۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۔۲۰۰۹ء، ص ۶۲

۵۔ اردو دنیا۔نئی دہلی۔شمارہ۔۳، جلد ۱۸، مارچ ۲۰۱۶ء، ص ۸

۶۔ اردو دنیا۔نئی دہلی۔شمارہ۔۳، جلد ۱۸، مارچ ۲۰۱۶ء، ص ۸

۷۔ اردو دنیا۔نئی دہلی۔شمارہ۔۳، جلد ۱۸، مارچ ۲۰۱۶ء، ص ۸

۸۔ اردو دنیا۔نئی دہلی۔شمارہ۔۳، جلد ۱۸، مارچ ۲۰۱۶ء، ص ۸

۹۔ ترنم ریاض، پرانی کتابوں کی خوشبو، ص ۵۵

۱۰۔ ترنم ریاض، میرا رخت سفر۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۔۲۰۰۸ء، ص ۲۷۱

۱۱۔ وہاب اشرفی، پروفیسر۔تاریخ ادب اردو (ابتدا سے ۲۰۰۰ء تک) جلد سوم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ص ۱۸۷۸

۱۲۔ بازیافت، شمارہ:۴۴۔۴۵، ۲۰۰۹ء، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی۔ص ۱۷۶

۱۳۔ بازیافت، شمارہ:۴۴۔۴۵، ۲۰۰۹ء، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی۔ص ص ۱۷۶۔۱۷۷

۱۴۔ اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ۔اردو گھر، علی گڑھ ۔۲۰۰۶ء، ص ۲۴

۱۵۔ صغیر افراہیم، پروفیسر۔اردو کا افسانوی ادب۔ایجوکیشنل بک ہاؤس ۔۲۰۱۵ء، ص ۲۴۱

۱۶۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی۔اردو ادب میں تانیثیت، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۔۲۰۱۰ء ص ۱۷۶

۱۷۔ بازیافت، شمارہ:۴۴۔۴۵، ۲۰۰۹ء، شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، ص ۱۶۴

۱۸۔ عبدالرشید خان، حامدی کاشمیری کی افسانہ نگاری، تسلسل، ص ص ۱۲۷۔۱۲۸

۱۹۔ مخمور سعیدی، مظفر عازم: کھلی آنکھوں اور کھلے ذہن کے شاعر، وسازِ سلاسل، ص ۱۱

۲۰۔ پروفیسر محمد اسداللہ وانی، پشکر ناتھ کا ادبی سفر، شیرازہ (پشکر ناتھ نمبر)، ص ۱۶

۲۱۔ مختار ٹونکی، آنند لہر کی افسانہ نگاری، آنند لہر: شخصیت اور فن، مرتب: فدا کشتواڑی، ص ۳۶

۲۲۔ عشاق کشتواڑی، سرحد کے اس پار ایک جائزہ، آنند لہر شخصیت اور فن، مرتب: فدا کشتواڑی، ص ۴۷

## باب سوم

# ترنم ریاض کی افسانہ نگاری: ایک تنقیدی مطالعہ

الف۔ موضوعات

ب۔ پلاٹ

ج۔ کردار

د۔ زبان واسلوب

بیرون ریاست جن ادیبوں نے اپنی شہرت کا سکہ جمایا ان میں ترنم ریاض سرفہرست ہیں۔انھوں نے جس وقت اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز کیا وہ بڑا پر آشوب دور تھا۔وادی کشمیر اپنی آرام وچین والی شناخت کھو رہی تھی ہر طرف افراط وتفریظ کا ماحول تھا۔عوام بدحالی کا شکار ہو رہی تھی ایسے وقت میں ترنم ریاض نے قلم اٹھایا اور افسانوی دنیا کی سیر شروع کی۔

ترنم ریاض کے یہاں اور تخلیق کاروں کی طرح ان کے افسانے بھی بہت اچھے اور خراب بھی ہیں۔لیکن اس کے باوجود ترنم ریاض کے اچھے افسانوں کی تعداد ہمیں کثرت سے ملتی ہے۔اگر افسانہ نگار میں انفرادیت نہیں اپنی آواز، اپنا رنگ، اپنی نظر نہیں تو وہ ایسی کہانی لکھتا یا لکھتی ہے جیسے دوسرے کہانی کار لکھتے ہیں اور ایسے ہی اسلوب کا یقین کرتا ہے جو مروجہ بیانیہ اسلوب ہے اور اس اسلوب پر اس کی شخصیت کی علامت نہیں لفظوں میں موسیقی نہیں جو اس کے قلم میں آواز پیدا ہوئی ہے تو ایسے قلم کار کی کوئی پذیرائی نہیں کر سکتا اور نہ ہی قارئین میں وہ اپنا مقام پیدا کر سکتا ہے ادب کے طالب علموں سے بھی وہ دور رہ جاتا ہے۔

بیک وقت ترنم ریاض کے ہاں مندرجہ بالا تمام خوبیاں دیکھنے کو ملتی ہیں وہ چھوٹے بڑے اور مختصر سے افسانے تحریر کرتی ہیں اور ان کا ہر افسانہ ایک مکمل افسانہ ہوتا ہے ترنم ریاض اس فن سے بخوبی واقف ہیں کہ کس افسانہ کے لیے کتنا کینوس لازمی ہے اور ضرورت کے اعتبار سے اپنے افسانے کو کینوس مہیا کرتی ہیں اور یہ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ذہنی طور پر افسانے لکھنے اور کینوس پر اتارنے کے لیے بالکل آمادہ ہونے کے بعد وہ اپنی کسی تخلیق کو علمی جامہ پہناتی ہیں۔

ترنم ریاض کے افسانے اتنے پیچیدہ نہیں ہیں ان کے افسانے سیدھے سادے اور صاف وشفاف نظر آتے ہیں ان کی سب سے بڑی فنکارانہ صلاحیت یہ ہے کہ وہ زیادہ تر اشاروں کنایوں سے ہٹ کر سیدھے طور پر اپنی بات قاری تک پہنچاتی ہیں جس کی بدولت قاری کا دماغ بھٹکتا نہیں بلکہ جو کہانی کار کہنا چاہتا ہے قاری اسے با مشکل اپنے ذہن پر سوار کر لیتا ہے۔

ترنم ریاض کے بیشتر افسانوں میں واحد متکلم ہے جو پڑھی لکھی شائستہ، اونچے، خوش طبع، متوسط طبقے، کی خاتون ہے۔ وہ بے شک ترنم ریاض ہیں۔ اس طرح ان کے افسانوں میں سوانحی رنگ ہونا فطری ہے تخلیق کار کے لیے یہ نازک مقام ہوتا ہے جہاں افسانہ نگار کو اپنے ہنر کے ذریعہ اپنی شخصیت کو اپنی تخلیقات سے دور کرنا پڑتا ہے اور یہ کام کبھی کبھی بہت اچھے کہانی کار نہیں کر پاتے اور ان کے افسانے ان کی سیوفسطایت' خاندانی وجاہت اور ثقافت، انسانی دوستی اور جذباتی رویوں کی شناخت بن جاتے ہیں مگر ترنم ریاض اپنے ہنر کا استعمال کر کے ایک آرٹسٹک انداز سے باہر نکل آتی ہیں وارث علوی ان کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> پتا نہیں ترنم ریاض نے آرٹ کے کون سے کیمیاوی عمل کے ذریعے اپنے افسانوں میں صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں کا دل ربا۔ لیکن خطرناک کھیل کھیلا ہے۔ لیکن وہ اپنے اس کھیل میں کامیاب ہیں اور یہ کامیابی حقیقت نگاری کی اس تکنیک کا کرشمہ ہے جو آپ بیتی کو جگ بیتی بناتی ہے ۱

اس اقتباس کو زیر غور لاتے ہوئے ترنم ریاض کے افسانے کو پڑھتے وقت ہم اس فریب کے شکار ہو جاتے ہیں کہ افسانے کا راوی وہ خود ہیں یا افسانہ نگار کے تخیل کا تراشا ہے ایک ایسی کہانی جو کسی کی بھی ہو سکتی ہے۔ وہ یہی عمومیت اور آفاقیت نہ ہو تو افسانہ صرف نجی تجربہ بن جاتا ہے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ افسانے کے راوی کے واحد متکلم ہونے کے باوجود اور کبھی سوانحی سایہ پڑنے پر بھی ترنم ریاض کا برا افسانہ حقیقت کا ترجمان ہے جو غیر شخصی اور آفاقی کا درجہ رکھتا ہے ترنم ریاض کے بیشتر افسانے تخلیقی اسکیچ کی سچائی اور تہہ داری کی ایک زندہ مثال ہے۔

ترنم ریاض افسانہ نگاروں کی روایت سے منسلک ہونے کے باوجود اپنے داخلی اقتصادی کے تحت ایک انفرادی حقیقت بتانے میں کوشاں نظر آتی ہیں ان کی شخصیت کی داخلی گہرائی سے افسانہ جنم لیتا ہے اور وہ خود ایک Follower (فلوور) کی طرح آغاز سے انجام تک Follow (فلو) کرتی نظر آتی ہیں یہ زبان، اظہار اور ترسیل کا ایک مربوط اور جداگانہ عمل ہے جو میکانکی طور پر افسانہ گری نہیں کرتا البتہ افسانے کو مشکل ہونے اور Grow کرنے دیتا ہے اس طرح مروجہ افسانے کے اجزائے ترکیبی یعنی ابتدا، انتہا، کردار اور پلاٹ کی تقلید نہیں کرتا بلکہ افسانہ خود اپنی بالیدگی اور پیدائش کے ساتھ ہی اپنی شکل کو شکل ہونے دیتا ہے مصنفہ صرف افسانے کے واقعات اور کرداروں کی مطابقت ہی ہے ترسیلیت نگاروں تک محدود نہیں رہتیں۔ بلکہ آتش نفسی سے افسانے

کے رگ رگ کو زندگی کی حرارت سے واقف کرتی ہیں اور بے تعلقانہ انداز سے اپنے افسانے کو من مانے طریقے سے واقعات کی ایک سریز (Series) بنا کر پیش کرتی ہے ان پہ عمل ایک تنقید نگار کی حیثیت سے متعارف کراتا ہے ترنم ریاض کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ان کے ہاں ہر فن پارہ اپنی ہئیت خود لے کر نمودار ہوتا ہے۔

ترنم ریاض کی سب سے پہلی اور آخری کوشش کہانی لکھنے کی ہوتی ہے جادو جگانے کی نہیں۔ وہ حقیقت کے قریب ہو اور جس میں نثر کا حسن ظاہر ہو۔ اس لیے ان کے یہاں شعریت، شاعرانہ پن اور رنگین بیانی کا ایک شعور احتیاط نمودار ہے۔ ان کے ہاں روحانی فضا بہت کم ملتی ہے اور کہیں ہے بھی تو وہ اپنے آپ میں مکمل نہیں ہے ۔مصنفہ بلند بانگ دعوے نہیں کرتی اور نہ ہی رومانیت کے میٹھے چشمے کے کنارے بیٹھی نظر آتی ہیں بلکہ وہ سیدھے اور صاف طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں مگر اس باوجود ان کا پورا افسانہ موسیقی میں ڈوبا نظر آتا ہے۔

ترنم ریاض نے اپنے تخلیقی کارناموں سے انسانی تعلقات کو پھر زندہ کرنے کی کوشش کی ہے ان کے افسانوں میں زندگی کے گوناگوں مسائل واردات کی تخلیقی بازیافت ملتی ہے ان کے افسانے فرضی دنیا کے خلق کر کے اس کی آڑ میں حقیقی زندگی کی بہترین مثال ملتی ہے۔ جس کی روانگی سے ان کے ہاں علم وخبر اور کرداروں کی نفسیاتی پیچ وخم دیکھنے کو ملتا ہے اور یہی وہ ہنگامہ ہے جو ان کے افسانے کو اپنی شناخت دیتا ہے۔

ترنم ریاض نے ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۷۴ء میں کیا اسی کی دہائی سے مصنفہ نے اپنا تخلیقی سفر مسلسل شروع کیا اس سفر میں وہ ایک کہکشاں کی طرح نمودار ہوئی ہیں۔ اور ان کے افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔

۱۔ یہ تنگ زمین ۱۹۹۸ء ۲۔ ابابیلیں لوٹ آئیں گی ۲۰۰۰ء

۳۔ یمبرزل ۲۰۰۴ء ۴۔ میرا رحت سفر ۲۰۰۸ء

ان کے افسانوی مجموعوں کا مختصراً تعارف پیش کرنا لازمی ہے جو کہ درج ذیل ہے۔

''یہ تنگ زمین'' ترنم ریاض کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۹۸ء میں موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی سے شائع ہوا۔ اس میں بیس افسانے شامل ہیں اس افسانوی مجموعے کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ وہ فن کی بلندیوں کو چھو رہی ہیں اس مجموعے میں شامل زیادہ تر افسانے سماجی واجتمائی مقدمات اور دنیاوی حادثات کے زیر اثر انسانی تناظر میں عورت کی شخصیت، عزت نفس، حق رشتگی اور بقا کی المیہ صورت حال کو دل و دماغ پہ نقش کرتے ہیں۔

''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' ترنم ریاض کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جو ۲۰۰۰ء میں نرالی دنیا پبلی کیشنز، دریا

گنج، نئی دہلی سے شائع ہوا ہے اس کا انتساب اپنے شوہر ریاض پنجابی کے نام کیا ہے اس میں کل اکیس افسانے شامل ہیں مصنفہ نے اس میں ہر طرح کے افسانوں کا انتخاب کیا ہے تانیثیت، ممتا، سماج اور کشمیریوں کی حالت اور روحانی افسانے بھی تخلیق کرتی ہیں سماجی، سیاسی اور اقتصادی بھی۔ یہاں متوسط اور نچلہ طبقہ اپنے طور پر نظر آتا ہے۔

''یمبر زل'' ترنم ریاض کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جو ۲۰۰۴ء میں نرالی دنیا پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی سے شائع ہوا۔ جس میں سترہ افسانے شامل ہیں جو تمام فنی اسرار و رموز لئے ہوئے ہیں اس میں چار افسانے دوبارہ شامل کیے گے ہیں یعنی ''یہ تنگ زمین'' اور ''بلبل'' ان کے پہلے افسانوی مجموعے میں شامل ہیں اور ''شہر'' اور پوتھی پڑھی پڑھی'' دوسرے افسانوی مجموعے میں شامل ہیں اگر دیکھا جائے تو اس میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں۔

''مرا رخت سفر'' ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے جو ۲۰۰۸ء میں ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا ہے اس میں کل گیارہ افسانے شامل ہیں اس میں بھی دو افسانے دوبارہ شامل کیے گے ہیں یعنی پہلے وہ ان کے افسانوی مجموعے ''یمبر زل'' میں شائع ہو چکے ہیں افسانے 'مجسمہ' اور 'یمبر زل' ہیں۔ جوں جوں ان کا تخلیقی سفر بڑتا جا رہا ہے ان کے انداز کے خیال میں پختگی ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے اس مجموعے پر کئی جگہوں سے انھیں انعام سے بھی نوازا گیا ہے

ترنم ریاض کے تین افسانوی مجموعوں کی بنسبت ''مرا رخت سفر'' کے افسانے کافی طویل ہیں اور ان کی انفرادیت کو نمایا کرتے ہیں باوجود اس کے ان کا ادبی سلسلہ جاری ہے۔ ان کا قلم ابھی تھکا نہیں ہے اور اس میں اب بھی پہلے جیسی ذرخیزی موجود ہے فکشن کی دنیا میں ابھی مصنفہ سے کافی امیدیں وابستہ ہیں۔

# موضوعات

افسانے میں موضوع کی بھی ابتدائی اہمیت ہے کیونکہ موضوع اگر بے لمس، نیا اور متاثر کن ہے تو افسانہ بھی کامیاب ہوگا اگر موضوع ہی پسماندہ اور لاغر ہوگا تو افسانہ بھی کمزور ہوگا۔ دراصل افسانے کا موضوع ہماری حقیقی زندگی سے ہی نسبت ہونا چاہئے۔ کہانی کار کے لیے 'موضوع' کے حوالے سے کوئی پابندی نہیں لگائی جاسکتی۔ افسانہ نگار اس معاملے میں خودمختار ہے کہ وہ جس موضوع پر چاہئے افسانہ پیش کرسکتا ہے۔ افسانے کا اپنا موضوع نہیں ہوتا دنیا اور حقیقی زندگی سے متعلق کوئی واقعہ، جذبہ، تجربہ اور مشاہدہ اس کا موضوع بن سکتا ہے۔

ہر دور میں معاشرے سے کچھ مسائل جڑے ہوتے ہیں یہ مسائل تہذیبی وثقافتی بھی ہوتے ہیں اسی طرح سیاسی، سماجی، اور اقتصادی بھی۔ کہانی کار ان مسائل سے اپنی تخلیقات کے لیے موضوعات منتخب کرتا ہے اور اپنے فکری و ذہنی کمال سے ادب کا ستارہ بناتا ہے لیکن یہ مسایل ہر دور میں ایک جیسے نہیں رہتے۔ ان میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں ہر زمانے میں ایسا ہوا ہے اور اس کے بعد بھی ہوگا۔ ایک مسئلہ انتہا کی منزل طے کرتا ہے تو دوسرا مسئلہ اپنے سفر کا آغاز کرتا ہے یہ تبدیلیاں مسلسل ہوتی رہی ہیں۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی۔ پھر زمانے نے ایک بدلاؤ لیا۔ اس کے ساتھ مسائل کے اعتبار پر موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔ افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے نظریئے کو بدلا۔ وقتی دور کو پرکھنے کا لہجہ بدلا۔ اس وقت سیاسی وسماجی حالات کے پیدا کردہ مسائل ہی تھے۔ جنھیں موضوع بنا کر افسانے لکھے گئے۔ اس زمانے کے موضوعات غریبی، بھوک، استحصال، تقسیم وطن کا کرب، آزادی کی لہر، ظلم و جبر، حب الوطنی، عالمی جنگ کے اثرات، مذہنی، سرمایہ دارانہ نظام وغیرہ۔ اس تحریک کے دوران افسانہ نگاروں نے مسائل کے کسی بھی موضوع کو شاید ہی نظر انداز کیا ہو۔

۱۹۴۷ء میں آزادی تو نصیب ہوئی مگر مسائل میں کوئی فرق نہ پڑا تمام مسائل یکساں رہے ان سارے مسائل کو موضوع بنا کر افسانے منظر عام پر آئے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے تقسیم وطن کے بعد پیدا ہونے والے مسائل کو اپنے افسانوں کی پوشاک بنایا۔ ۱۹۵۶ء کے بعد ترقی پسند تحریک زوالِ زد میں آنے لگی یوں لگا کہ ان کے پاس لکھنے کو کچھ باقی نہیں۔

۱۹۵۶ء کے بعد مسائل اور حالات بدلے موضوعات میں تبدیلی رونما ہونے لگی۔ ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۵ء تک تمام تبدیلیاں اونچائی کو پہنچ گیں۔ یہی دور جدید افسانے کا ابتدائی دور ہے اس زمانے میں افسانہ نگاروں

نے نئے موضوعات اپنائے۔فرد کی آزادی، داخلی سچائیاں، اجنبیت، بیگانگی اور انسان دنیا میں تنہا ہے وغیرہ۔ یہ وہ زمانہ تھا جس میں جدیدیت کے رجحان کو ترقی حاصل ہوئی ۱۹۶۰ء سے پہلے تجریدی اور علامتی افسانے کے خدو خال ابھرنے لگے تھے۔رجحانات کے سلسلے میں اگر دیکھا جائے تو ساتویں دہائی کے جدید افسانے مختلف موضوعات کے حامل نظر آتے ہیں ان میں چند رجحانات ایسے ہیں جو پچھلے زمانے میں مدت تک اردو افسانے میں چھائے رہے اور اسی دہائی میں بھی اپنے نام اثر ورسوخ بنائے رکھے۔موضوعات تھے ایک انسان کا دوسرے انسان پر شک وشبہ، بے اعتمادی، ذہنی کشمکش، آبادی میں اضافہ، مشینی دور کی زندگی کی پیچیدگیاں موجودہ نظام سے بے اطمینانی، دفتری زندگی کے مسائل وغیرہ۔

ان تمام موضوعات پر افسانہ نگاروں نے افسانے تحریر کیے اور آج بھی لکھ رہے ہیں۔ترنم ریاض کے افسانوں میں موضوعاتی طور پر جن چیزوں کا ذکر ہوا ہے۔ وہ کشمیر کی خوبصورتی ، خلفشار اور بدامنی، تعصب، انانیت، عصمت دری، انسانیت اور آپسی کشمکش تانیثیت وغیرہ ہیں۔افسانوی مجموعہ ''یمبر زل'' میں شامل سب سے پہلا افسانہ 'کشتی' ہے جس میں ایک عورت کی کہانی کو پیش کیا ہے۔ یہ عورت حالات سے بنرد آزما ہے بہت ساری آزمائشوں کے باوجود وہ ہمت نہیں ہارتی اور حوصلہ بلند رکھتی ہے ان ہی باتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے موضوعاتی اعتبار سے ترنم ریاض کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے گا۔

ترنم ریاض خاص طور سے جب کشمیر کے حوالے سے لکھتی ہیں تو وہ حقیقت نگار کی حیثیت سے پہچانی جاتی ہیں جس میں وہ ساری سچائی تو اپنے قلم سے قلبی واردات سامنے لاتی ہیں۔کشمیر میں مسلسل قتل وغارت، زور و زبردستی اور تشدد کا سلسلہ چلتا آرہا ہے اس طرح کے حالات کو نظر میں رکھتے ہوئے ترنم ریاض نے اس کہانی 'کشتی' کو پیش کیا ہے۔

کشتی کی لوکیشن (Location) سڑک کا ایک موڑ آیا ہے اس کی ایک طرف ٹیلی فون بوتھ ہے اور وہاں پر قابض فوج کا ایک نوجوان ٹیلی فون کرنے آتا ہے۔بوتھ پر کھڑے لوگ ڈر کی وجہ سے نوجون کو ٹیلی فون پیش کرتے ہیں۔لیکن خوش اخلاق نوجوان کہتا ہے کہ وہ اپنی باری پر فون کرے گا یہ بات ایک فوجی سے سن کر لوگوں کو یقین نہیں ہوتا کہ ان درندوں میں بھی کوئی ایسا شخص ہے۔وہی ایک عورت جو خوبصورت پھرن میں ملبوس ہے فون کرنے آتی ہے۔عورت نے حفاظت کے لیے اپنے بچوں کو گھر میں بند کر رکھا ہے اور باہر سے تالا لگا رکھا ہے اس کا خاوند پاس کے گاؤں میں دودھ کا چھوٹا موٹا کاروبار کرتا ہے۔اس کے قریب والا دکاندار اسے بلاتا ہے

جب بھی اس کی بیوی کا فون آتا ہے ٹیلی فون بوتھ کے قریب کچھ لوگ ایک لڑکے کو اٹھا کر لاتے ہیں جو کہ بم دھماکے میں زخمی ہو گیا اور اس کی ٹانگ سے خون بہہ رہا ہے اس پورے منظر کو ترنم ریاض نے اس افسانہ میں بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے:

''نمبر بتائے میں کرتا ہوں ڈائل۔خون بہہ رہا ہے۔جلدی۔''

''مگر صاحب جی۔'' ادھیڑ عمر کا شخص کچھ کہنے لگا تھا کہ بندوق پر اس کا ہاتھ دیکھ کر قی لوگوں کی طرح وہ بھی پل بھر کے لیے ٹھٹھک گیا مگر اب اس کے چہرے پر اطمینان کی چھلک سی نظر آ رہی تھی۔اس نے آگے کچھ نہ کہہ کر نمبر بتایا۔

نوجوان نمبر ملا چکا تو اس شخص نے آگے بڑھ کر اپنی علاقائی زبان میں کچھ کہا، اور بچے کے قریب لوٹ آیا۔ بندوق بردار نوجوان نے دوبارہ ان لوگوں کی جانب نگاہ ڈالی کہ شاید کسی اور کو فون کرنا ہو۔مگو کسی کو متوجہ نہ پا کر وہ فون کی طرف پلٹا۔

دور سے عورت تیز تیز قدم اٹھاتی ٹیلی فون بوتھ کی طرف آ رہی تھی۔فون کے پاس بندوق بردار نوجوان کو دیکھ کو رک گئی اور باقی لوگوں کو دیکھنے لگی۔

''کک۔۔۔کیا ہوا؟ خون دیکھ کر جانے کس سے پوچھا تھا۔پوؤں پکڑنے والے کی پوری ٹانگ سرخ ہو گئی تھی۔تم لوگ کھڑے ہو۔کچھ زخم پر باندھا بھی نہیں۔ اسپتال لے جاؤنا۔ایسے تو سارا خون۔۔۔۔''

عورت نے ایک جھٹکے میں رومال نما مربع ساخت کا دوپٹہ کھینچا جو اس کے ماتھ سے ہوتا ہوا سر سے پیچھے حصے تک چلا گیا تھا۔اور وہاں اس نے اس میں ڈھیلی سی گرہ ڈال رکھی تھی۔اس نے دوپٹے کو پھاڑ کر دو حصوں میں تقسیم کیا۔۲

اس طرح عورت کو زخم پر دوپٹہ باندھتے دیکھ کر فوجی نوجوان آگے بڑھا اور اس کا دوپٹہ لے کر پیشہ وارانہ چوکسائی سے لڑکے کے زخم پر پٹی باندھتا ہے اسی انسان کشی کو لے کر وادی میں فوجی دستوں کو انسانوں سے نہیں بلکہ درندوں سے تشبیہ دی جاتی ہے چونکہ ان کے اندر ہمدردی نام کی کوئی شے نہیں رہی ہے لیکن ترنم ریاض ان درندہ صفت لوگوں کے اندر بھی انسانیت کی رمق دیکھتی ہیں۔اور انہیں بغیر کسی جانبداری کے اپنے افسانوں میں بیان کرتی ہیں:

وہ سوچ میں پڑ جاتی ہے۔اسی کی طرح وہ بھی پریشان ہو رہا تھا۔نمبر نہ ملنے پر جھنجھلا رہا تھا۔پھر ایک نئی امید کے ساتھ دوبارہ نمبر ڈائل کرنے میں منہمک ہو جاتا۔سیدھا

سا نارمل انسان لگ رہا تھا وہ ۔۔۔۔۔ورنہ۔۔۔۔ یہ سب تو درندے ہوتے ہیں
۔۔۔جانور۔۔۔انسان لگتے ہی نہیں۔ ۳

افسانے میں عورت کے ماضی میں جو کچھ بیتا ہے اس کی تلخی اور مشاہدات اور تجربات جو اسے پچھلے ایک دو دن میں حاصل ہوئے ہیں۔ دشمن فوج کے نوجوان کی انسانیت اور ہمدردی کو دیکھ کر عورت کے ذہن میں آج صبح کے واقعات گردش کرنے لگتے ہیں صبح جب وہ مارکٹ گئی تھی وہاں اس نے دیکھا کہ اپنی ہی قوم اپنے مذہب اور اپنی ہی مٹی کے ایک سپاہی نے ایک مفلس بوڑھے ریڑھی والے کو جو کہ اپنے چھوٹے بیٹے کو ساتھ لیے لہسن بیچتا تھا۔ اسے گالیاں دیتا ہے کہ اس علاقے میں ریڑی لگانا منع ہے اور اس کی کل کمائی سے وصولی کی دھاڑی دار مزدوروں پر جو ظلم ہوتا ہے قانون کے محافظ قانون کی رکھوالی کی آڑ میں ریڑی والے لوگوں سے ڈرا دھمکا کر جو پیسہ وصول کرتے ہیں اور اس کے بعد اسے عقلی دلیل دے کر صحیح بھی ٹھہراتے ہیں۔ اس کی عمدہ مثال مصنفہ کے ہاں ملتی ہے:

باریش سپاہی نے لہسن کی ڈھیری کے نیچے بچھے بوریئے کا کونہ الٹ دیا اور دس روپے کا اکلوتا نوٹ اور پانچ کے تمام سکے اٹھا کر جیب میں ڈالے اور جھٹکے سے پاؤں چھیڑا لیے۔ بوڑھا لڑھک گیا۔ اگر زمین پر نہ بیٹھا ہوتا تو زور سے گرتا۔ پھر جلدی سے سنبھلا اور اٹھنے کی کوشش کرنے لگا۔

''جناب۔۔۔۔ جناب یہ دس کا نوٹ مجھ کو۔ صبح سے بس اتنی ہی کہائی ہوئی تھی۔''

لڑکا سہما ہوا بولا۔

'' بکواس بند کرو۔ الٹ دوں گا ریڑھی۔ دونوں کو تھانے میں بھر دوں گا حرام خور''

ہاتھ گاڑی کو پاؤں سے ٹھا کر مار کر باریش الٹ ہاتھ سے اپنی سیاہ داڑھی سنوارتا ہوا دوسری طرف چل پڑا۔ ۴

اس طرح اپنی قوم کے سپاہیوں کا ان نقاب پوش عورتوں کے ساتھ سلوک بھی کس قدر فحش اور ہوس پرستانہ تھا جو ہسپتال میں زچگی کے لیے آئی تھیں وہاں پر تعینات سپاہیوں کو تو بہانہ مل گیا تھا کہ یہ دیکھنا ان کا فرض ہے کہ نقاب پوش کوئی دہشت گرد تو نہیں ہے۔

ترنم ریاض نے عورت کے مسائل کو خوبصورت انداز میں افسانوی لباس پہنایا ہے چونکہ وہ خود بھی ایک عورت ہیں اس لیے عورت کے جذبات کو کما حقہ بیان کرتی ہیں حالانکہ ان کے اندر عصمت چغتائی، سلمیٰ صدیقی،

ساجدہ زیدی جیسی بے باکی نہیں پائی جاتی اور اس کی بہت ساری وجوہات کے علاوہ ایک وجہ ان کی مذہبی بیک گراؤنڈ (Background) بھی ہوسکتی ہے۔ پھر بھی انھوں نے عورت کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کی ہے مثال کے طور پر یہ ہے:

عورت اپنے محتاط مگر پر تجسس تاثرات کو بخوبی چھپا کر سارا منظر دیکھ رہی تھی۔
شاید اس کے ہاں بچہ ہوا ہو۔ مگر یہ تو خود ہی کم عمر لگتا ہے شادی کہاں ہوئی ہوگئی اس کی
۔مگر ہوسکتا ہے ہو بھی سکتی ہے یا شاید اس کے گھر والوں نے اس کی پسند کی لڑکی سے
اس کی شادی طے کر دی ہو۔۔۔اور لڑکی بھی ۔۔۔لڑکی بھی اس کو پسند کرتی
ہو۔۔۔لڑکی اسے۔۔۔پسند کرتی ہو۔۔۔۔
پسند اس نے بھی کیا تھا کسی کو کبھی
جب وہ ایک نوخیز لڑکی ہوا کرتی تھی۔ ۵

یہ تو تازہ مشاہدات تھے عورت کی خود اپنی نوخیزی شباب کی یادیں ہیں جن میں رومانس کی جگہ دہشت، اذیت اور بے پناہ غم کے علاوہ کچھ نہیں نوجوانی میں عورت کا نام دلو تھا اس کا باپ ایک تنگ گندی نہر میں مچھلیاں پکڑتا تھا۔ جو کہ ایک کشتی نما مکان میں رہتا تھا۔

افسانے میں وہ دہشت انگیز واقعہ آتا ہے جو اس کشتی نما گھر کی کشتی کا سبب بنتا ہے مصنفہ نے دہشت گردی کو گھر آنگن کی چیز ثابت کیا۔ آٹھویں دہائی کے آخری سال کا کوئی دن تھا جب جہلم کے دوسرے کنارے پر رہنے والے رشید ڈار کا منجھلا لڑکا دو ماہ پہلے اچانک غائب ہو جاتا ہے اس کے غائب ہونے کا کارن یہی تھا کیمپ ٹریننگ لے کر دہشت گرد بن جاتا ہے دلو کا بھائی مشتاق سے ملنے آتا ہے دونوں کے درمیان ایک روز بحث ہوئی اور وہ چلا گیا ایک دن جب دلوا کیلی ہوتی ہے یہ لڑکا آتا ہے اور عصمت دری کر کے چلا جاتا ہے دلو جب اسکول میں پڑھتی ہے اسے اس اسکول کے ایک نوجوان استاد سے بھی محبت ہوگئی تھی۔ دوسرے دن اس کے استاد کی لاش بھی گولیوں سے چھلنی ملی۔ دلو کا بھائی مشتاق بھی اس دن گھر سے غائب ہے اور کئی دن بعد جب رشید ڈار کے منجھلے لڑکے کی لاش نالے میں تیرتی ملی تو مشتاق گھر لوٹ آیا اور ماں سے گلے مل کر خوب رویا اور رشید ڈار سے باتوں کو درگزر کر کے اپنے بڑے لڑکے جس کی ایک ٹانگ پر پولیو کا اثر تھا اور شادی کی عمر نکل چکی تھی۔ مصیبت زدہ دلو کا رشتہ سمجھا بجھا کر مانگ لیا تھا غریب باپ نے اپنی حسین وجمیل نوخیز بیٹی کے لیے یہ رشتہ قبول کر لیا۔ مصنفہ پھر چوراہے کی طرف لے جاتی ہیں نوجوان فوجی کا ٹیلی فون لگ گیا تھا وہ خوشی سے بوتھ کے باہر آیا سامنے

سے سرکاری جھنڈے لگے تین گاڑیاں آگے پیچھے حفاظتی عملے کی دو بڑی گاڑیاں گزرتی ہیں ایک زوردار دھما کا ہوا اور چاروں طرف اندھا دھند گولیاں چلنا شروع ہو گئیں۔

تھوڑی دیر کے بعد شٹر کھل گیا وہ تیز قدم اٹھاتی گھر کی طرف بڑھی اسے راستے میں ادھ جلے فوجی جوتے اور ایک والٹ کھلا ملا تھا اس میں ایک مسکراہٹ بکھرتی ہوئی تصویر ملی وہ فوجی کی محبوبہ تھی جواب ماں بنی تھی اور فوجی ایک نئے نویلے باپ کی خوشی کو سینے سے لگائے بم کا نشانہ بن گیا۔عورت گھر کی طرف جا رہی تھی دور ایک شخص داہنا بازو جھلاتا ہوا اور بایاں ہاتھ دوسرے قدم پر گھٹنے پر دھرتا لنگڑاتا آ رہا تھا۔تشدد، خلفشار اور بدامنی، ظلم و جبر، حیوانیات میں گھری زندگی کی کہانی بغیر کسی الجھاؤے کے ایسے صاف ستھرے طریقے میں پیش کی گئی ہے اس طرح سے بدنصیب کشمیر کی صورت حال کا نقش ظاہر ہوتا ہے کہانی کے آخر میں ایک دھما کا ہوتا ہے اس منظر کے ذریعے ایک گہرا تاثر پیدا ہوتا ہے۔

''میرا کے شام'' یہ کہانی اسکول میں پڑھنے والی لڑکی اور لڑکے کی یعنی نوخیزی شباب کے عشق کی کہانی ہے ۔ترنم ریاض نے وقتاً فوقتاً عورت کی خوبصورتی کو بھی اپنے افسانوں کا حصہ بنایا ہے عورت کے مختلف اعزا مثلاً گردن ،گال، بال، کہنی، کلائی وغیرہ کو خاص اہمیت دی ہے افسانہ ''میرا کے شام'' میں ترنم ریاض یوں رقم طراز ہیں:

> ''بتا دے اب بھی۔۔۔۔کیا بات ہوئی ہے؟'' اس نے لڑکی کے ماتھے سے بال اٹھائے ۔لڑکی کے بال سنہرے تھے۔جلد سنہری مائل گوری تھی۔آنکھیں بڑی بڑی تھیں اور قدرے سہمی ہوئی معلوم ہو رہی تھیں جیسے ابھی ابھی کسی نے اسے ڈانٹ دیا ہو۔بھرے بھرے رخسار اور چھوٹی سی ناک جس کا رخ ذرا سا اوپر کو تھا، اس کے چھوٹے سے دہانے کے گول چہرے پر نہایت جاذب نظر آتی تھی۔نازک سی گردن پر سنہرے بال گہرے ہرے رنگ کے چھوٹے سے ہیر بینڈ میں پھنسے تھے اور گردن کے دونوں اطراف آ کر کالر والی سفید قمیض کو چھو رہے تھے جہاں گہرے سبز رنگ کی ٹائی میں ڈھیلی سی گرہ پڑی ہوئی تھی۔اس نے آستینیں کہنیوں تک سمیٹ رکھی تھیں۔ اپنی گوری سڈول کلائی میں سے سونے کا کک نازک سا بریس لیٹ اتارتے ہوئے اس نے عورت کو ایک نظر دیکھا اور سر نفی میں ہلا دیا۔ ۶

کہانی کچھ اس طرح ہے دونوں ہائی اسکول کے نویں جماعت کے طالب علم تھے عمر ذرا کچی ہے لیکن آتش محبت جنگل کی آگ کی مانند اس عمر میں بھڑکتی ہے۔لڑکی ہندو تھی اور لڑکا مسلم اور افسانے کی راوی لڑکے کی

ماں ہے جو بلاشبہ ترنم ریاض خود ہیں یہ افسانہ بظاہر دونوں کے عشق کی داستان ہے مگر حقیقت میں راوی کے ذہن درک لیکن دردمند کردار کے گرد گھومتا ہے مذہبی اختلاف کے باوجود لڑکا اور لڑکی دونوں کا خاندان یعنی دونوں کی مائیں ایک دوسری سے بہت قریب آ جاتی ہیں اور چاہتی ہیں کہ اس مسلے کا حل ایسا نکلے کے دونوں کی خوشنودی کا باعث ہو دونوں اسکول میں پڑھتے ہیں اور اس راز سے اسکول کا پرنسپل واقف ہو جاتا ہے اسکول میں پرنسپل کے آفس میں طرفین کے ماں باپ اور دونوں نابالغ لیلیٰ مجنوں کی میٹنگیں ہوتی ہیں لیکن نتیجہ صفر ہی رہتا ہے ان میٹنگوں میں ترنم ریاض کی نفسیاتی حقیقت نگاری کے جوہر کھلتے ہیں۔محبت انسان کا فطری جذبہ ہے لاکھ رکاوٹیں ڈالنے سے محبت کم نہیں ہوتی بلکہ سنگین ہوتی ہے مگر یہ دونوں لڑکا لڑکی یعنی مسٹر عمران فاروقی اور چاندنی شرما اس مرض میں گرفتار ہیں جن پر اسکول کا پرنسپل اسکول کے ماحول کو خراب کرنے کے الزام میں غلطی کا اقرار کرتے ہیں تو پرنسپل ان سے تحریراً معافی نامہ دینے کو کہتے ہیں اقتباس ملاحظہ ہو:

''Sorry Sir'' وہ دونوں ایک ساتھ بولے

''This shouldn't happen in future آپ لوگوں کو ہم نے اسی لیے بلوایا ہے کہ یہ بات repeat نہ ہو۔سکول کا ماحول خراب نہ ہو۔۔۔اور بچے یہاں پڑھنے آتے ہیں۔۔۔یہ کوئی بات ہے۔۔۔۔؟written دو تم دونوں۔۔۔ کہ دوبارہ ایسا نہیں ہوگا۔۔۔ ہوا تو دونوں کو suspend کر دیں گے۔۔۔ سمجھے۔۔۔۔؟''

''Yes sir''

دونوں کاغذ کی تلاش میں ادھر ادھر دیکھنے لگے۔کتابوں کے بستے وہ اپنی اپنی کلاس میں چھوڑ آئے تھے۔وائس پرنسپل نے اپنے پی۔اے سے انھیں کاغذ کا ایک ایک ورق دینے کا اشارہ کیا۔صبیحہ نے ہرس میں سے ایک قلم نکالا تو چاندنی نے ہاتھ بڑھایا اور صبیحہ کی آنکھوں میں دیکھا۔صبیحہ کو معصوم سے چہرے پر انانیت اور التجا کی عجب آمیزش نظر آئی تو ہونٹوں پر آ رہی مسکراہٹ کو اس نے بڑی کوشش سے قابو میں رکھ کر قلم اس کے ہاتھ میں دے دیا۔ ۷

اسی افسانے کے دوسرے مرحلے میں عمران چاندنی سے الگ ہو کر کسی اور لڑکی سے محبت کرنے لگتا ہے اب ذرا طنزیہ صورت حال بھی دیکھے عمران کی ماں کی پوری ہمدردیاں چاندنی کے ساتھ ہو جاتی ہیں۔عمران کی ماں

اورلڑکی کی ماں کے درمیان ٹیلی فون کا سلسلہ چھوڑتا ہے جوافسانے کا نہایت دلچسپ حصہ ہے ساتھ ہی ساتھ چاندنی اورعمران کی ماں کا فون پر گفتگو کرنا جس کی ہمدردی اپنے متلون مزاج بیٹے سے نہ ہوکر اس لڑکی سے ہے۔

آخر میں عورت کونسلر بن جاتی ہے اور چاندنی کو سمجھاتی ہے کہ اسے ہر جائے لڑکے کے پیچھے زندگی برباد کرنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ صبیحہ عمران کی ماں لڑکی کو پڑھائی پر دھیان کی تلقین کرتی ہے کہ اسے چاہئے کہ وہ اس لڑکے کو بھول جائے اور اپنا کیریر بنائے اور بے بسی سے جب کوئی راستہ نظر نہیں آتا تو لڑکی سب قبول کر لیتی ہے عورت کی بے بسی کا ڈھنڈورا ہر کوئی پیٹتا ہے اور یہ حقیقت سے دور بھی نہیں کہ عورت آج بھی کئی معاملوں میں بے بس ہے چاہے وہ شادی بیاہ کا ہو یا جہیز، مہر کا، گھر کے کام کاج کا ہو یا سماج کے بدلاؤ کا ان چیزوں سے عورت کو برائے راست ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے جس کی مثالیں مصنفہ کے اس افسانہ میں ملتی ہیں۔

ترنم ریاض کا بچوں پر لکھا یہ افسانہ ''اچھی صورت بھی کیا'' اس کا موضوع بھیک مانگنے والا بچہ ہے مصنفہ ہمیں اس حقیقت سے واقف کراتی ہیں کہ کس طرح بچوں کو اغوا کر کے انھیں جبراً بھکاری بنایا جاتا ہے صرف اتنا ہی نہیں ان کو نافرمانی کی الگ سزا دی جاتی ہے اور جب بیمار ہو جائیں تو ان کے علاج کا کوئی ذریعہ نہیں ہوتا۔

افسانے کے مرکزی کردار میں کابل اور ثنا ہیں ثنا جو غیر شادی شدہ ہے اور لوگوں کی مدد کرنے کے ساتھ اپنی زندگی گزار رہی ہے ایک روز ثنا کو ریڈ لائٹ (Red light) پر ایک چھوٹا سا بچہ بھیک مانگتا ملا تو وہ اس کی باتوں سے خوش ہوئی اور جب دوسری طرف اٹھلاتا ہوا لپکا تو ثنا کو اس ننھے پر پیار آیا۔ یہ سلسلہ چلتا رہا ایک روز ثنا نے اس بچے کو سڑک کے کنارے پر بیٹھا ہوا دیکھا وہ صدائیں لگا رہا تھا اس دردناک کیفیت کو مصنفہ نے اس طرح بیان کیا ہے۔:

> یہ بچہ کچھ اس انداز میں بلک بلک کر صدائیں لگاتا تھا کہ دل دہل جاتا۔ نم آنکھیں لیے رقت بھری آواز میں ۔۔۔۔رک رک کر جیسے درد سے کراہ رہا ہو۔۔۔ دیکھنے میں وہ صحت مند نظر آرہا تھا۔ خوبصورت بھی بہت تھا۔ گورا رنگ سنہرے بال بھوری آنکھیں۔ اس نے اپنی ٹانگ موڑی رکھی تھی ایک پھیلا رکھی تھی سڑک کے کنارے بڑی بجری کے ساتھ اس نے اپنی پیٹھ ٹکا سی دی تھی۔ پھٹے ہوئے یا پھاڑے گئے پاجامے میں سے اس کا مڑا ہوا گھٹنا نظر آرہا تھا جو زخمی تھا۔ ۸

ثنا نے محسوس کیا کہ واقعہ ہی بچہ درد سے تڑپ رہا تھا صدائیں لگانا تو کاروباری کا معاملہ ہے مگر اس کی آنکھوں سے آنسوں کی بارش کیسے ہوسکتی ہے وہ جب گھر آتی ہے تو اس کو یہ خیال بار بار تنگ کر رہا ہوتا ہے جو اس کو

برداشت نہیں ہوتا وہ اس علاقے کے انسپکٹر کو فون کرتی ہے اور اسکے ہمراہ بچے کے پاس جاتی ہے وہاں جانے کے بعد یہ راز فحش ہوا کہ واقعی راہل گہرے زخم کی اذیت سے تڑپ رہا ہے۔اس کے گھٹنے کا زخم پھیل چکا ہے جس کی وجہ سے اس میں کیڑے گردش کر رہے ہیں یہاں سے راہل کے ساتھ دیگر بچوں کی کہانی سامنے آتی ہے۔کس طرح وحشی عورت بچوں کو ڈرا دھمکا کر اپنے پاس رکھتی ہے اور ان سے بھیک مانگواتی ہوئی رقم وصول کرتی تھی اور اس پر اپنا حق جتاتی تھی ترنم ریاض ایک اقتباس میں لکھتی ہیں:

> خاتون حوالدار نے اس کے میلے کچیلے گھاگھرے میں پھنسا دوپٹہ کھینچا تو کئی چھوٹے بڑے نوٹ اور ڈھیروں سکوں کے ساتھ لوہے کی ایک چھوٹی سی سلاخ بھی گری۔
> ''یہ میرے پیسے ہیں صاحب جی۔۔۔۔میں نے بہت دنوں سے اکھٹے کیے ہیں۔''
> وہ جھجھک کر عجلت سے پیسے جمع کرنے لگی۔
> ''یہ میری نہیں ہے'' اس نے بے خیالی میں سلاخ اٹھا کر چھوڑ دی۔یہ پیسے ہم نے دیے ہیں رضیہ بی کو سپاہیوں کے ساتھ آنے والوے بچوں میں سے ایک تقریباً پانچ سال کی عمر کے بچے نے ننھا سا سر فخر سے تان کر کہا۔''ہاں میں نے بھی دیے ہیں'' سوٗ دوسرے بچے نے جو مشکل سے چار سال کا رہا ہوگا اس کی تائید کی۔ ۹

عورت جس کا نام رضیہ ہے اسے گرفتار کیا جاتا ہے اور اس کے ساتھ اس گروہ کو بھی حراست میں لیا جاتا ہے اور بچوں کو ان کے والدین کے حوالے کیا جاتا ہے مگر راہل کے گھر کا پتہ نہ ملا اور اس کو ہسپتال میں بھرتی کرایا گیا اور وہاں وہ نوزندگی کی جنگ ہار جاتا ہے اس کہانی میں ایک منظر یہ بھی ہے کہ ایک ظالم مرد جو اپنی بیوی یعنی راہل کی ماں جس کو ہاکی سے راہل کا باپ پیٹتا ہے اور اسکے سر سے خون بہتا دیکھ کر راہل گھر سے فرار ہو جاتا ہے اس وجہ سے وہ رضیہ اور اس کے گروہ کی قید میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس کو بھیک مانگنے کے لیے جبراً مجبور کیا جاتا ہے۔

اس افسانے میں مصنفہ ایک طرف مرد کو ظالم بتاتے ہوئے دوسرے طرف اس عورت کے کردار کو پیش کیا ہے جس کے اندر مامتا ہے لیکن وہ بچوں کے ساتھ کس قدر ظالمانہ سلوک کرتی ہے۔ترنم ریاض نے دونوں جنس پر بے باکی کے ساتھ لکھا ہے اور ان افسانوں میں زیادہ کشمیر کا پس منظر ہوتا ہے اس قدر ظلم وتشدد کے باوجود کشمیر میں آج بھی معصومیت باقی ہے کشمیر کی خوبصورتی اور کشمیری بچوں کا نقش ترنم ریاض کے ذہن میں بسا ہوا

ہے کشمیر کے حالت اس افسانے میں ظاہر ہوتے ہیں جو کہ مسلسل زندگی کے معمول میں شامل ہیں افسانہ کے آخری اقتباس سے واضح ہوتے ہیں۔

اس کا دل آج پہلی بار یہ حسین تصور باندھ پایا تھا۔فرط جذبات سے اسنیآ نکھیں کھول دیں۔۔۔اور ہونٹوں پر ممتا بھری مسکراہٹ لیے راہل کی طرف دیکھا۔ راہل آنکھیں بند کیے لیٹا تھا۔۔مگر اس کا بدن نیلا پڑھ چکا تھا اور ہڑتال ختم ہونے میں ابھی اٹھارہ گھنٹے باقی تھے۔ ۱۰

اس افسانے کو پڑھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترنم ریاض نے موجودہ دور کے اہم مسلے کونظروں کے زیر لایا ہے آج شہروں میں بھکاریوں کی تعداد میں دن بدن اضافہ اور معصوم بچوں کا استحصال ہمارے سماج میں ایک ناسور کی صورت اختیار کر چکا ہے۔

ترنم ریاض کا افسانہ ''مٹی'' جو کہ کشمیر کی صورت حال، جہاں ہندوستانی فوج کا غیر جانب دارانہ مظلوم انسان کے ساتھ سلوک کوافسانہ کا موضوع بنایا ہے افسانہ میں قابض فوج کا ایک گروہ ایک گاؤں پر جوقہر برپا کرتا ہے اس دہشت انگیز واردات کومصنفہ نے بڑی بے باکی سے بیان کیا ہے ان کی تخلیقات پڑھنے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زندگی کو دیکھنے کا ایک الگ زاویہ ہے ان کے یہاں ماحول اور حالات کا عکس صاف نظر آتا ہے مصنفہ کی بے باکی کا سب سے بڑا ہنر بھی اس افسانہ ''مٹی'' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

اندر گھروں کی تلاش ہو رہی تھی۔تلاشیاں لینے والے ایک گھر کبھی دوسرے گھر میں آ جا رہے تھے۔ایک وردی پوش جب ایک گھر سے نکل کر دوسرے گھر میں جانے والا تھا تو اس کی پتلون کی پچھلی جیب میں سے سونے کی ایک زنجیر جھانک رہی تھی وہ جلدی میں شاید اسے اچھی طرح ٹھونس نہ پایا تھا۔

''میری۔۔۔۔میری۔۔۔۔بچی کی ہے۔۔۔۔اس کے شادی کے لیے۔'' ہلال احمد کا ہمسایہ غلام حسن زور سے بولا اور بھاگ کر وردی پوش کے پاس پہنچ گیا۔لڑکی باپ کے پیچھے پیچھے آہستہ آہستہ قدم اٹھاتی ہوئی گئی اور کچھ وردی پر رک گئی۔

''خاموش بڈھے۔۔۔دیش دروہی'' طاقت نے بوڑھی کمزور ٹانگوں پر تندرست لات ماری۔بوڑھا لڑکھڑایا،گرا اور اس کا پاؤں پکڑ لیا۔ ۱۱

جب ہلال کے والد کو گولی لگتی ہے اس کے گاؤں میں جس طرح فوج نے ظلم و بربریت برپا کی وہ

ہمارے خیالوں میں آ کر رونگٹے کھڑے کرتا ہے۔ ہلال کی ماں گولی کی آواز سن کر بے ہوش ہو جاتی ہے مصنفہ کا تعلق کشمیر سے ہے ان کی آنکھوں نے جو دیکھا اور کانوں سے جو سنا اس کے بعد انہوں نے اپنی ذہنیت اور علم کی بدولت ورق قرطاس کیا۔ ہلال جب اپنے باپ کی آخری رسومات ادا کر کے واپس لوٹا تو اس کی نظروں میں وہی کربلا کا واقعہ تھا اس نے دیکھا کہ کھیتوں کے کنارے پر آسمان کے نزدیک شعلے خلا میں ہیں۔ سپاہیوں کی بربریت نے جہاں ہلال احمد کے سر سے باپ کا سایہ اٹھالیا وہیں اسے ایک ملی ٹینٹ بھی ثابت کر دیا کیونکہ ہلال احمد نے دیکھا کہ جسے حفاظت کے لیے بھیجا گیا وہی ان کی آبرو لوٹ کر ان کی زندگیوں سے بھی کھیل رہا ہے۔ ہلال احمد جو کہ انجیرینگ کا طالب علم ہے وہ بھی یہی راستہ اختیار کرتا ہے ترنم ریاض نے یوں پیش کیا ہے:

> ''رول نمبر ۲۲۔۔۔'' کوئی معلم پکارتا ''ہلال احمد''۔۔۔ اپنے ہونہار طالب علم کو کلاس روم میں دائیں بائیں دیکھنے کی کوشش کرتا۔
>
> ''ایبسینٹ ہے سر'' کوئی دوسرا طالب علم کھڑا ہو کر پوری کلاس کو دیکھ ڈالنے کے بعد اونچی آواز میں کہہ دیتا۔
>
> ''کیا بات ہو گئی اس کو۔۔۔ وہ بھی۔۔۔ اس کا مستقبل''۔۔۔۔۔ معلم اپنے آپ سے جیسے بات کرتا۔ ''کیا ہو گیا اس کا۔ ایسے ذہین طالب علم روز روز پیدا نہیں ہوتے۔۔۔'' معلم خود ہی خاموش ہو جاتا ہے۔
>
> ہلال احمد آر۔ ای۔ سی ( Regional Engineering College ) کا سال اول کا طالب علم رول نمبر ۲۲ بیچ ۱۹۹۱ غیر حاضر ہے۔ کیا وہ علم کا طلبگار نہیں رہا۔ ۱۲

ہلال کے غائب ہو جانے پر اس کی ماں کی کیفیت نہایت درد بھری ہے جو کہ انسان کے دیکھنے کے بس میں نہیں ہوتی لیکن کشمیر کی مظلوم عوام مسلسل ان واقعات سے دوچار ہے۔ ترنم ریاض نے مظلوم عوام کی مظلومیت اور مسائل کو جس فنکاری سے پیش کیا وہ انہی کا حصہ ہے۔ ماں کی بے چاری اور بے قراری کے حوالے سے ترنم ریاض یوں لکھتی ہیں:

> ہلال احمد کی ماں تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد سڑک پر نکل آتی ہے جینس، ٹی شرت پہنے کسی لڑکے کو بغور دیکھتی ہے۔۔۔۔ پھر۔۔۔ ہلال احمد کے متعلق پوچھتی ہے پھر مایوس ہو کر رو پڑھتی ہے کسی اور طرف چل دیتی ہے۔ ۱۳

پھر ایک روز ہلال احمد سپاہیوں کے چنگل میں پھنس جاتا ہے ڈیوٹی پر کشن لال جو کہ سپاہی ہلال احمد اور اس کے درمیان گفتگو ہوتی ہے جو ایک کمبل کو لے کر کے وہ ایسے انداز سے ایک کمبل دے دے جو ایک قید خانے میں ایک لاش پر پڑا ہے افسانہ نگار نے دونوں طرف یعنی کشمیر اور انڈین آرمی کے حالات کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ کشن لال اور ہلال احمد کے ذریعے پیش کیا ہے۔ یہ گفتگو مصنفہ نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کی ہے یہ اقتباس دیکھئے کہ کس طرح وہ دونوں کے خیال سیاست دانوں تک جا کر ایک جیسے ہو جاتے ہیں:

''یہ بات تو اپنے لیڈروں سے کیوں نہیں کہتے'' کشن لال کچھ سوچنے کے بعد بولا۔
''رہبر ہوتا تو ہم اس طرح کیوں بھٹکتے۔ جن پر تکیہ تھا اعتماد شکن ہوئے۔ اپنی پیڑیاں محفوظ کرنے کی فکر رہے ورنہ ہماری نسل کے لوگوں میں ادھر والوں کے لیے کوئی ایسا نرم گوشہ تھا نہ خواہش تعلق، ہم تو نا ملی جینا چاہتے تھے۔ ۱۴

ترنم ریاض کا دہشت گردی پر لکھا گیا افسانہ فکری وفنی دونوں اعتبار سے داد تحسین کا متلاشی ہے انہوں نے دونوں طرف جانکاری رکھتے ہوئے یہ افسانہ پیش کیا ہے جس سے نہ تو کسی کے لیے ہمدردی ہوتی ہے اور نہ ہی نفرت۔ البتہ اس کے باوجود ایک عام انسان ان دونوں کے لیے لڑائیوں میں موت کا شکار ہو جاتا ہے نام نہاد دہشت گردی کے نام پر آج دنیا کے مختلف علاقوں میں جنگیں لڑی جا رہی ہیں ان جنگوں میں ایک عام انسان بنا کسی جرم کے پسا جا رہا ہے اور عام انسان پر ان جنگوں، لڑائیوں کا کیا اثر ہو رہا ہے وہ ہماری نظروں سے دور نہیں ہے اور اس کو بخوبی محسوس کر رہے ہیں۔ ان باتوں میں کتنی صداقت ہے اس کا علم افسانے کو پڑھ کر ہی ہوتا ہے اگر چہ یہ افسانہ ایک مخصوص ماحول اور مسائل کی پیداوار ہے لیکن مصنفہ کی تخلیقی بصیرت نے اس افسانے کو علاقیت سے ہٹا کر ایک آفاقی عظمت عطا کی ہے۔

ترنم ریاض نے جنسی مسائل پر بھی قلم اٹھایا ہے ''حضرات وخاتون'' ان کا یہ افسانہ جنسی مسائل پر مبنی ہے مگر فحش نہیں ہو پایا ان کے افسانوں کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان میں محبوب موضوع، عورت، بچہ اور نوکر ہیں کیونکہ طبقہ سماج میں کمزور ہے اور اس پر حکومت کی جاتی ہے ان تینوں موضوعات پر ہو رہے ظلم کی مخالفت نہیں کرتا نوکروں اور ان کے مسائل پر انہوں نے دیگر افسانے بھی لکھے مگر یہ افسانہ منفرد مقام رکھتا ہے۔

اس افسانے میں متحرک اور جاندار کردار ایک عاصمہ بیگم جو کہ پڑھی لکھی عورت ہے اور دوسری سندری ہے جو کہ جنگلی قبائیلی علاقے سے آئی ہے اور عاصمہ بیگم کے ہاں ایک نوکرانی کی حیثیت سے رہتی ہے عاصمہ بیگم

اپنے پورے خاندان کے ساتھ رہتی ہیں افسانے میں وہ تمام چیزیں موجود ہیں جو ایک قاری کو شروع سے آخر تک اپنے گرفت میں رکھتی ہیں ان میں تجسس، محبت، اور ہمدردی بے مثال ہے سندری شہر میں نئی نئی آتی ہے وہ شہر کے حالات سے نا آشنا ہے وہ ان کے نوکر کمل کی طرف راغب ہوتی ہے اور دونوں کے درمیان جنسی تعلقات ہو جاتے ہیں اس کے بعد فلتوش سے یہاں تک ظاہر طور زندگی ٹھیک ٹھاک چل رہی ہے سندری کے اندر سلیقہ نہیں مگر وہ سیکھنے کا جذبہ رکھتی ہے جس کی وجہ سے عاصمہ بیگم اس سے محبت کرتی ہے اس کی غلطیوں کو درگزر کرتی رہتی ہے سندری ایک دن عاصمہ بیگم سے اپنے حالات سے آگاہ کرتی ہے جس کو مصنفہ نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''تو اتنا پریشان ہونے کی کیا بات ہے۔ ہو جائے گا۔ ایک دن ادھر ادھر ہو جاتے ہیں۔''

''نہی مین صاحب کل چار دن ہو گیا۔ آج بھی نہیں ہوا۔۔ پانچ دن ہو گیا۔''

اس نے ہاتھ کی انگلیاں پھیلا کر دیکھائیں۔ اس کے چہرے پر گہرے تشویش صاف عیاں تھی۔

''کیا۔۔ کیا مطلب۔۔ تو نے۔۔۔ تو نے کچھ

عاصمہ بیگم فوراً بولیں۔

''جانتی ہے نا تو۔۔۔ غلطی ہونے سے مہینا نہیں ہوتا بچہ ہو جاتا ہے۔۔ تو کہیں ماں ۔۔'' ۱۵

عاصمہ بیگم یہ خبر سن کر بہت خوف زدہ ہو جاتی ہے اس کے بعد سندری پوچھنے پر بتاتی ہے کہ کمل، فلتوش اور چمن سب کے ساتھ اس نے جنسی تعلقات رکھے تھے سندری کے مہینہ نہ ہونے پر عاصمہ بیگم پریشان ہو کر اس سے کہتی ہے کہ تو یہ جانتی ہے کہ غلطی کرنے سے مہینہ نہیں ہوتا۔ عاصمہ بیگم کو یہ واقعہ اپنی بیٹی کے ساتھ ہوا نظر آتا ہے چین سے سوتی بھی نہیں اور آخر میں ابارشن (Abortion) کے لیے تیار ہو جاتی ہے یہ سوچتے ہوئے کہ اسے سرکار نے اس کی اجازت دے دی ہے لیکن وہ اس مصیبت میں کس طرح اس کو ساتھ لے گی وہ بار ہا سوچتی ہے اس کو سماج والے کیا پوچھیں گے کہاں؟ کیوں؟ کیسے؟ جا رہی ہو۔ ان سوالات سے عاصمہ بیگم الجھ کر رہ جاتی ہے پھر سندری کو برآمدہ سے ہی راستہ دکھاتی ہے جس کی تصویر کشی مصنفہ نے ان الفاظ میں کی ہے:

وہ۔۔۔ وہ دیکھ۔۔ اس گلی کے اس طرف۔۔۔ جہاں سڑک نظر آ رہی ہے نا۔۔۔۔

؟ مدر ڈیری تک تو تو جاتی ہی ہے۔۔۔ ادھر سے داہنی جانب جا کر چھوٹی سی سڑک

سے بائیں اور مڑ جانا۔۔۔سامنے بالا جی ٹینٹ والے کا بڑا سا بورڈ نظر آئے گا۔۔۔
اس کے سامنے جہاں ننھے سے بچے کے منہ میں ڈاکٹر دوائی کی بوند ٹپکا رہا ہے نا۔۔
ایک دم ادھر ہی۔۔سب سیدھی چلی جانا۔۔وہی سرکاری ہسپتال ہے۔۔۔دس منٹ
کا ہی راستہ ہے گھبرانا بالکل نہیں۔۔۔میں۔۔۔'' ۱۶

پورا افسانہ اس کشمکش میں گزرتا ہے۔عاصمہ بیگم بتانے کے بعد جب چہرہ اس کی طرف کیا تو سندری نے کہا جو کہ بولنے کے لیے بے قرار تھی وہ کہتی ہے کہ اسے مہینہ ہو گیا یہ سن کر اسے تسلی ہوتی ہے اور ماں کی طرح اسے سمجھاتی ہے۔اس افسانہ کے نمایاں پہلو مصنفہ کی مامتا ہے وہ کمزوروں اور معصوموں پر ہو رہے ظلم کو دیکھتی ہیں اور تڑپ جاتی ہیں جیسے ان کے افسانے تخلیقی مراحل طے کرتے ہیں انھوں نے صرف عورتوں، ملازموں اور بچوں بلکہ سماج کے دوسرے موضوعات پر بھی قلم فرسائی کی ہے۔

کشمیر کی صورت حال اور یہاں کے الم ناک منظر پر ترنم ریاض کا افسانہ ''یمبر زل'' ایک بے مثال افسانہ ہے مصنفہ جب کشمیر کے حوالے سے قلم اٹھاتی ہیں تو ہر مقام پر کامیاب نظر آتی ہیں کیونکہ ان کا ذاتی تجربہ اور ان کا تعلق بھی اسی سرزمین سے ہے۔ترنم ریاض کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے ہاں فرقہ وارانہ فسادات، ہندو مسلم تناؤ اور مندر و مسجد کے موضوع پر کئی افسانے لکھے گئے ہیں۔انہوں نے ان موضوعات سے شاید گریز کیا ہے لیکن کشمیر کی صورت حال پر مصنفہ نے جو لکھا ہے وہ ان کی تحریروں کا آئینہ بن گیا ہے انہوں نے قتل عام، دہشت گردی اور عام آدمی کی غربت، عورت کے مسائل، بے بسی و کشمیری میں اپنے فن کا لوہا منوایا ہے۔

کشمیر کے حالات پر لکھا گیا افسانہ ''یمبر زل'' طویل مگر دلچسپ افسانہ ہے اس افسانے میں کشمیر کی خوبصورتی اور وہاں کے کلچر کو مصنفہ نے بڑی چابکدستی سے بیان کیا ہے۔کشمیری عوام کا ایک بے جان ساتھی جو بیشتر یہاں کے لوگوں کے ہاتھوں میں اور پھرن کے نیچے ہوتا ہے جس کی تصویر افسانہ کے شروع میں ہی پیش کی گئی ہے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

'' نکی باجی۔یوسف بھائی تو خواہ مخواہ کانگڑی گود میں اٹھائے پھرتے ہیں۔اب ایسی
سردی تو ہے نہیں۔ابو نے اس کمرے میں اسی لیے بخاری نہیں لگائی کہ ہم سب
چست رہیں گے اور پڑھنے میں مصروف رہیں گے۔خوب سارے کپڑے پہن کر
کہاں لگتی ہے سردی۔کانگڑی پھرن کے اندر ٹھونس کر جمائیاں لیتے رہتے ہیں۔۔
جب دیکھو۔خاک پڑھیں گے۔۔؟ ۱۷

افسانے میں نکی باجی یوسف کو پڑھاتی ہے لیکن یوسف کمزور ذہن لڑکا ہے ان دونوں میں کافی فرق ہوتا ہے دونوں کی شخصیت الگ الگ ہے لیکن یوسف کی خاموش محبت کا جذبہ نکی باجی کے تئیں شدید ہے وہ کہتا ہے کہ نکی باجی کو بہت خوش رکھوں گا اور وہ نکی باجی حاصل کرنے میں ناکام ہوا تو وہ ملی ٹینٹ بن جائے گا آخر کار وہ دہشتگرد بن جاتا ہے۔

ایک بار یوسف نکی کو گھر چھوڑنے کے لیے اس کے ساتھ جاتا ہے تو چوک میں بم دھماکا ہوتا ہے جس بیچ وہ ایک قبرستان میں پناہ لیتے ہیں وہاں قبروں کے بیچ نرگس کے پھول کھلے ہوئے ہیں یوسف نکی سے کہتا ہے کہ اس کا رنگ یمبرزل جیسا ہے اگر ایسا ہوتا تو آپ کا نام یمبرزل ہوتا جس کو یہ نہ سمجھ میں آتا وہ آپ کو نرگس بلاتا جس پر نکی اسے تشویش ناک انداز میں کہتی ہے کہ تمہیں موت کے سناٹے میں زندگی کی باتیں کیسے سوجھتی ہیں جو کہ اس بات کی دلیل ہے کہ کشمیری بچہ کس قدر حوصلہ رکھتا ہے اس کو مصنفہ نے اس طرح پیش کیا ہے:

''نکی باجی۔۔آپ کی رنگت بالکل یمبرزل جیسی ہے۔یمبرزل کے پھولوں جیسی ہے ۔اگر آپ کا نام یمبرزل ہوتا تو بہت اچھا لگتا۔ جیسے یہ لفظ سمجھ میں نہ آتا وہ آپ کو نرگس بلاسکتا تھا۔۔۔ہے نا۔۔؟

یوسف ساکت بیٹھا سامنے دیکھتے ہوئے سرگوشی میں بولا۔نکی نے فوراً آنکھیں کھول دیں اور بائیں جانب فردن موڑ کر اسے خیرت اور اداسی سے دیکھا۔

''تمہیں موت کے سناٹے میں زندگی کی باتیں کیسے سوجھتی ہیں یوسف؟'' ۱۸

ترنم ریاض نے اس الم ناک واقعے کو سامنے رکھتے ہوئے کشمیر کی خوبصورتی، وہاں کے باغیچے، شفاف پانی اور دیگر دلفریب منظر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا جہاں ایک طرف مصنفہ اس افسانے میں یوسف اور نکی کے عشق اور وہاں کے حالات کو واضح کرتی ہیں وہیں اس کے ساتھ ساتھ یہاں کے مناظر کا دلکش نظارہ کرواتی ہیں جس کی مثال اس اقتباس سے ظاہر ہوتی ہے:

اس دن سورج کی کرنیں چمکیلے آسمان سے ہوتی ہوئی باغیچے میں گر رہی تھیں۔ٹین کی، ڈھلوان ساخت کی چھت سے برف پگھل پگھل کر بوندیں بن کر ٹپکتی رہی۔ ہوا کچھ تیز چلنے لگی تو یہ بوندیں زمیں پر گرنے سے پہلے جم جم جاتیں اور فقط کوئی مہین سا قطرہ گرتا، باقی پانی کی مخروطی نلیوں کی صورت رہ جاتیں۔ ۱۹

افسانہ زندگی اور موت کی کشمکش میں آگے بڑھتا ہے یوسف واقعیٰ دہشت گردوں کے گروہ میں شامل ہو

جاتا ہے۔دہشت گردوں کے گروہ میں سے ایک نے کہا کہ یہاں شہادت کے بدلے جنت ملتی ہے تو یوسف نے بھی جنت حاصل کرنے کی ٹھان لی۔اس طرح ماں باپ کا عقیدہ یوسف کے لیے مشکوک ہو گیا اور وہ اس رنگ میں رنگ جاتا ہے ایک روز وہ زخمی حالت میں نکی سے بات کرتا ہے اور اپنا درد بیان کرتا ہے جس کا اسے جواب نہیں ملتا گفتگو کا سلسلہ دونوں کے بیچ چلتا ہے اس بیچ تلخ کلامی کے ساتھ ساتھ معافی بھی ہوتی ہے ترنم ریاض نے ان کی گفتگو کو افسانہ میں اس طرح پیش کیا ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

''آ کر Surrender کرلو یوسف۔۔۔یہ راستہ کیوں کر چن لیا تم۔۔''

''چپ۔۔یہ لفظ دوبارہ کبھی مت دہرائیے گا۔یہیں پر ختم کر دیا جاؤں گا۔شہادت کا موقع نہیں ملے گا آپ نہیں جانتیں۔''

یہ کوئی شہادت ہے یوسف۔۔۔ناراض ہو کر تم۔۔۔تم تو اتنے ذہین تھے۔۔اتنے سمجھدار تھے۔یہ تمہیں

کیا ہو گیا۔۔ہے۔۔تم۔۔''

''بس کیجیئے نکی باجی۔،ہمیشہ آپ مجھے student کی طرح اپنی مرضی کی باتیں سمجھاتی آرہی ہیں۔۔اب میں۔۔''

''میری مرضی۔۔میری۔۔مرضی۔۔میری کون سی مرضی رہی ہے۔کیسی مرضی۔

آنکھوں میں نئے نئے آنسو بھر آنے سے اس کی ناک بند سی ہو گئی تو آواز بھیک گئی۔

''Sorry نکی باجی۔دل نہیں دکھانا چاہتا تھا آپ کا۔معاف کر دیجیے مجھے۔معاف کر دیجیے۔۔'' ۲۰

اس طرح دہشت گردی محبت تشدد بھری یہ کہانی بڑے اتار چڑھاؤ لیتی ہوئی گزرتی ہے اب کیا ہو گا تجسس پورے افسانے میں دخول کیے رہتا ہے یوسف کے والدین کا انتقال ہو جاتا ہے اور آخر میں یوسف درد ناک موت کا شکار ہو جاتا ہے یوسف کی طرح وادی کے کئی نوجوان آج بھی اس رسم میں برابر کے شریک ہیں ۸/ جولائی ۲۰۱۶ء کا واقعہ دل دہلانے والا ہے جس میں کئی معصوم جانیں موت کا شکار ہوئیں اور کئی لوگوں کو اپنی آنکھوں سے ہاتھ دھونے پڑے یہ سلسلہ ابھی بھی جاری ہے یہ قہر ۸/ جولائی سے ابھی تک اس مظلوم عوام پر پوری دنیا دیکھ رہی ہے۔

گذشتہ سال سے کشمیر میں زندگی کا دھارا اسی طرح بہہ رہا ہے تشدد کے واقعات پر لکھ دشوار ہے مصنفہ کا

یہ کمال ہے یمبرزل دونوں کی محبت کی کہانی، دو کرداروں کی انفرادیت کا بیان دہشت گردی کی خونی داستان انسانی روپ میں پیش کرنا ہے۔ترنم ریاض نے اس افسانے کو عورت کے جذباتی محبت کو مدنظر رکھتے ہوئے ختم کیا ہے افسانے کا اختتام اس طرح کیا گیا ہے:

> وہاں سے گزرتے وقت نکی کی رفتار خود بخود دھیمی پڑ جاتی ہے اس کی نظریں بید کے درختوں سے ہوتی ہوئی قبرستان کے سارے احاطے میں بھٹکتی رہتی ہیں ۔ گوکہ یوسف کی تربت ادھر نہیں ہے۔پھر بھی۔۔ ۲۱

افسانہ ''گلچیں ''ترنم ریاض نے Child Psychology کی ایک مثال پیش کی ہے مصنفہ خود ایک ماں کا درجہ رکھتی ہیں اس لیے معصوم ذہن کو سمجھنے کی کس قدر باریکی کے ساتھ بیان کرتی ہیں ان کے نزدیک بچوں کی دماغی پرورش پر بہت گہری نظر ہے افسانے میں بچے کے آس پاس ہو رہے واقعات اس کے ذہن پر کیا اثر چھوڑتے ہیں وہ ان تمام چیزوں سے اپنی شخصیت کو ابھارتا ہے۔ترنم ریاض نے ایسے کئی افسانے لکھے ہیں جن میں بچوں کی ترجمانی نظر آتی ہے اس کے ساتھ ایک طرف عورت کے ساتھ زیادتی کا رنگ آتا ہے۔اس کی کہانی یہ کہ ندا اور نازلی ایک ساتھ پڑھتے ہیں اور دونوں نے شادی کر لی مگر نازلی ندا کے گھر والوں کے ساتھ نہ مل سکی کیونکہ یہ شادی ان کی رضامندی سے نہیں ہوئی تھی جس کی وجہ سے نازلی کو گھر سے نکال دیا جاتا ہے اس وقت میں اس کا شوہر ندا نازلی کا ساتھ دیتا ہے وہ بھی اس کے ساتھ گھر چھوڑ دیتا ہے اور فیصلہ یہ ہوتا ہے کہ دونوں بچے منا اور بابا دادی اور پھوپھی کے ساتھ رہیں گے ندا اپنی مرضی کی شادی کرنے کی وجہ سے گھر والوں کی نظروں میں برا بن چکا تھا۔اس لیے وہ گھر میں رہنے کی جرأت نہ رکھ سکا اور نازلی کے ساتھ زندگی گزرنے لگتا ہے منا اس کی پھوپھی فیروزہ کے ساتھ بڑے ناز و نخرے سے رہتا ہے اس کے برعکس وہ بابا کو حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے۔ فیروزہ جو گھر میں سب سے بڑی ہے اور Child Psychology میں P hD ہے مگر اس نے خود شادی نہیں کی تھی تعلیم حاصل کرتے کرتے عمر پک چکی تھی افسانے میں گھر کا ماحول ٹھیک تھا اور گھر کی تباہی کا پہلا قدم بہو کا پھر امید سے ہونا ہے جس کو مصنفہ نے یوں لکھا ہے:

> لیکن کچھ دنوں بعد پتہ چلا کہ دلہن بھی پھر امید سے ہیں گھر میں کوئی اس بات کے لیے ذہنی طور پر تیار نہیں تھا۔کوشش کی گئی کہ بچہ ضائع کیا جائے مگر دیر ہو چکی تھی نازلی کی جان کو خطرہ ہو سکتا تھا گھر میں تناؤ سا پیدا ہو گیا۔سب نازلی سے نالاں تھے بضد تھے کہ ABORTION کرالیا جائے۔ ۲۲

فیروزہ جو کہ نازلی کے بچے منا پر اپنا اور صرف اپنا حق سمجھتی ہے اور اپنی ممتا لٹاتی ہے اور زندگی کا خلا جو وہ محسوس کرتی تھی اور اسے منا نے پورا کر دیا اور دوسرا بچہ یعنی بابا پیدا ہوتا ہے تو اسکی ماں کو گھر سے نکال دینے کی وجہ سے اس بچے پر کوئی توجہ نہیں دی جاتی وہ گھر میں ایک غیر ضروری شے کی طرح ہے پہلے تو وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ بنا رہا لیکن آہستہ آہستہ جب اسے محسوس ہونے لگا کہ اس کی طرف توجہ نہیں دی جا رہی تو وہ بہت چڑ چڑا ہو جاتا ہے اور اس کے دل میں کوئی خوف نہیں تھا وہ اپنی مرضی سے کھاتا پیتا جو دل چاہے کرتا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ صحت منداور تندرست ہو جاتا ہے اس کی پھوپھی فیروزہ جو اس معصوم سے مایوس ہوتی ہے۔ مصنفہ نے اس کی سنگ دلی اور حقارت بھری نظروں کو کس قدر چابکدستی سے پیش کیا ہے بابا کے صحت مند ہونے پر پریشانی میں مبتلا ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

> فیروزہ کو اور بھی کئی اندیشے تھے۔ وہ کہتی ''اب تو بابا بہت صحت مند ہو گیا ہے منا کی تو جان کا دشمن ہے۔ کتنی دفعہ تو اسے خوب پیٹا ہے۔ کبھی بال نوچ کر گرایا ہے۔ کبھی چہرہ نوچا ہے کہیں کسی دن اس کی کوئی ہڈی ہی نہ توڑ دے اگر اسے نازلی کے پاس بھیج دیا جائے تو کہیں وہ دوسرا بچہ طلب کرنے کی جرأت نہ کر بیٹھے اور پھر اس میں نازلی کی جیت ہے'' ۲۳

بابا کی بدتمیزیاں حد سے بڑھنے لگی ہیں تو بورڈنگ بھیجنے کا فیصلہ لیا جاتا ہے اور اس وقت جب وہ اپنی ماں نازلی کے پاس جانے کو کہتا ہے اور جب وہ اس کی بات مان لی جاتی ہے کہ وہ اس کو نازلی کے پاس چھوڑ دیں گے تو اس کے معصوم چہرے پر خوشی کی ایک لہر تازہ ہوتی ہے اس میں مصنفہ نے اس کی پھوپھی کی بدسلوکی کا منظر نامہ اس طرح اجاگر کیا ہے:

> اس سے پہلے کہ وہ اسے زناٹے دار تھپڑ مارتی وہ پھر رک رک کر بولی۔ ''ناجلی میری مما ہے منا آپ کا بیٹا ہے۔ بابا ناجلی کا بیٹا ہے۔'' پتھر کے نام والی پتھر جیسی فیروزہ لاجواب ہو گئی۔
>
> ''اچھا تو تمہیں سب یاد ہے۔۔۔'' وہ بولی۔ ''تم تو چند ماہ کے تھے۔ بالکل۔۔ بالکل ماں جیسے نکلے۔ میں نے کہا تھا نا کہ یہ بہت چالاک ہے اس کے ساتھ کوئی بھی تعلق رکھنا ہمارے لیے اچھا نہیں ہوگا۔۔۔۔ یہ بورڈنگ سے بھی یاد کرے گا۔ یہ تو میرے منا کو بگاڑ کر رکھ دے گا۔ اس کا اس سے بالکل میل نہ ہونا چاہیے۔ کل ہی اسے اس کی

ماں کے پاس بھیج دوں گا۔۔۔ہاں کل ہی'' وہ کانپتی ہوئی مگر فیصلہ کن انداز میں بولتی گئی۔۔اور دو معصوم آنسو بھرے نین مسکرا اٹھے اور ننھی ننھی انگلیاں آئس کریم کا ریپر کھولنے لگیں۔ ۲۴

یہ افسانہ بچوں کی نفسیات کا بہترین نمونہ ہے کہ جس طرح ہم اپنے بچوں کو جو بھی دیتے ہیں وہ ایسے ویسے ہی قبول کر لیتے ہیں چاہیے وہ محبت ہو یا نفرت مصنفہ کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ تانیثیت کی علمبردار ہیں مگر ان کے ہاں حقیقت پسندی زیادہ ہے اور وہ ان پوشیدہ حقائق کو نظروں کے سامنے لاتی ہے جو ہمارے اردگرد سماج میں گردش کرتے رہتے ہیں لیکن ہماری نظر ان تمام چیزوں سے ہٹ کر اجنبیت اختیار کر لیتی ہے اور یہی چیزیں ان معصوم ذہنوں کو متاثر کرتی ہیں۔افسانہ میں فیروزہ خود Child Psychology میں P hD ہے مگر عملی طور پر وہ ان چیزوں سے نا آشنا نظر آتی ہیں۔

افسانہ'' ناخدا'' میں ترنم ریاض نے پھر سے اس افسانے کے ذریعے اسی تانیثی پہلو کو اجاگر کیا ہے یہ کہانی بھی فلش بیک میں چلتی ہے کہانی کی راوی اپنی پسند کی شادی کرتی ہے اس کی پسند میں گھر والوں کی مرضی بھی شامل ہوتی ہے مگر شادی کرنے کے بعد وہ شوہر کے ساتھ آجاتی ہے اور یہاں ایک بچی کی ماں بن جاتی ہے راوی کے ہاں اس کی ماں آتی ہے جو تقریباً دو سال کے بعد آتی ہے اور جب واپس جاتی تو ماں کو الوداع کرنے کے لیے Airport جاتی ہے تو وہاں ماں کے سینے لگ کر رونا اور ایک ماں کی ممتا کو مصنفہ نے جس انداز سے پیش کیا ہے وہ دردناک منظر ہے۔کہ کس قدر ماں بیٹی کے تئیں سیلاب آتا ہے جو کہ اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے:

ہوائی اڈے پر جب آخری الوداع کہتے ہوئے میں ماں کے سینے سے لگی تو میری آنکھیں چھلک پڑیں۔کوئی دو چار آنسو نہیں۔ بلکہ لڑیاں بہنے لگیں اشکوں کی۔کوئی سیلاب آرہا ہو جیسے یا کوئی باندھ ٹوٹ گیا ہو۔زوردار پانی کے ریلے سے دیوار ڈھے گئی ہو،اور میں ماں کی بانہوں میں لڑھک سی گئی۔انہوں نے مجھے سینے سے لپٹائے رکھا ۔کیسے سنبھال لیتی تھیں ماں مجھے۔دھان پان سی ماں۔ستر برس کی عمر۔ہڈیوں کا ایک ڈھانچہ سا جسم اور کمزور باہیں۔ بظاہر کوئی ایسی بات نہیں تھی ماں میں جو انہیں کشی مضبوط سہارے سے تعبیر کیا جاسکتا۔پھر یہ کون سی طاقت تھی ان میں جوان کے قرب میں اس حد تک حاصل کرتی رہی۔اس لاغر سے وجود سے لپٹ کر مجھ میں جینے کی خواہش کیوں ہوتی رہی۔اتنی ہمت کہاں سے آجاتی تھی مجھ میں۔ ۲۵

افسانے میں شوہر اور بیوی کے تعلقات خوشگوار انظر نہیں آتے راوی کو اسی بات کی بہت تکلیف ہوتی ہے کہ وہ اپنی داستان کیسے بیان کرے اور کس سے کرے بھائی تو اس کے سمندر پار رہتے ہیں اور ماں بھی اپنے گھر میں رہتی ہے ادھر شوہر کا رات دیر سے آنا وجہ معلوم کرنے پہ اسے طعنے وطنز کے سوا کچھ نہیں کہتا ایسے میں وہ صرف اپنی بچی کے لیے محبت کی چادر پھیلا کر بیٹھی ہوئی ہے اور گھر کو سنبھال رہی ہے وہ اپنے ہم کاروں کے ساتھ زندگی کے دن گزار رہی ہے جس کے ساتھ اس کو یہ بیتانے تھے۔تو پھر طعنے وطنز کس بات کو لے کر یہاں آ کر مصنفہ کا ذہن ساتھ چھوڑ دیتا ہے کیونکہ طعنے وطنز اور اس طرح کی سزا اس وقت ہوتی ہے جب سامنے والے میں کوئی خامی یا کج پائی جاتی ہے یہاں ہمیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ترنم ریاض اس مقام پر توجہ نہ کر پائیں یا پھر قاری کو الجھن میں ڈالنے کے لیے نظر انداز کیا۔کہ ان رشتوں میں اچانک ناچاقی کیونکر پیدا ہوئی۔ راوی کی والدہ جو کہ کچھ دنوں کے لیے آئی ہے اس وقت بھی اس کی صحت بہت خراب تھی لیکن ماں کی محبت اور شفقت نے اس کے اندر پھر سے روح پھونک دی۔اس طرح راوی کی اسی روداد کو ترنم ریاض دو خانوں میں بانٹتی ہیں ذیل میں درج ہے:

> میرے خیال میں محبت کے سلسلے میں مردوں کا دو طرح کا ردعمل ہوتا ہے۔ایک وہ جو عورت کی محبت پا کر اسے محبت دیتے ہیں اور خود کو بھرپور زندگی گزارا تا ہوا محسوس کرتے ہیں۔اس بات کو سمجھتے ہیں کہ گھر کا پورا ماحول عورت کے گرد گھومتا ہے اور اس کی ذہنی یا پریشانی کا براہ راست اثر گھر کی ہر شے پر پڑتا رہتا ہے۔جاندار یا بے جان۔وہ خوش ہے تو گھر کے ہر کونے سے خوشی پھوٹتی ہے۔سارا گھر خوبصورت اور سنوارا ہوا لگتا ہے۔بچے خوش اور شوہر مطمئن دکھائی دیتے ہیں ورنہ۔۔۔۔گھر، گھر ہی نہیں لگتا۔اجڑے اجڑے سے چند کمروں میں مشتمل ایک کباڑ خانہ سا،جس میں ماں کی تناؤ بھری زندگی کے سائے تلے پلتے ہوئے کھوئے کھوئے سے بچے۔ گھر کے بدصورت ماحول کے زیر اثر چڑچڑے بچے۔
>
> مردوں کا دوسری قسم کا ردعمل اس سے مخالف طرز کا ہوتا ہے۔یعنی جب وہ جان جاتے ہیں کہ عورت انہیں چاہتی ہے تو وہ کچھ اکڑ اور غرور کا مظاہرہ کرتے ہیں بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ درست ہوگا کہ ان کی حرکات وسکنات سے ظاہر کرنا مقصود ہوتا ہے کہ ہم تو ہیں ہی اس قدر مکمل شخصیت کے مالک کے ہم سے کوئی بھی محبت کر سکتا ہے۔۲۶

اس قتباس سے ہمیں متاثر کرنے والے سوال کا جواب نظر آتا ہے کہ وہ کسی بنا پر اپنی بیوی سے نفرت کرتا ہے لیکن پھر بھی ذہن اس بات کی تائید نہیں کرتا کہ وہ اپنے فرائض سے کیونکر سبکدوش ہوسکتا ہے۔ وہ بھی ایسی صورت میں جس میں اس نے اپنی پسندگی سے اسے چنا ہے اور ساتھ ہی ایک بچی کا باپ ہے۔ خیر راوی کی ماں کے آنے پر وہ معمول کے مطابق وقت پر گھر لوٹتا ہے اور گھر کی ذمہ داری میں دلچسپی لیتا ہے یہ دیکھ کر راوی کے اندر ہمت جاگ اٹھتی ہے اور وہ اپنی تعلیم کو آگے بڑھانے کا فیصلہ لیتی ہے جس میں کامیاب ہوتی ہے اور یونیورسٹی میں داخلہ لیتی ہے۔ چند روز بعد جب وہ کامیاب ہوتی ہے تو اس وقت وہ روتی اور یہ کہتی ہے کہ وہ چند روز اور ٹھہر جاتی مگر ایسا نہیں ہوتا اس طرح وہ پھر اپنی زندگی میں واپس لوٹ آتی ہے افسانے کا اختتامیہ دیکھئے:

> ''آج مجھے بہت سے کام کرنے ہیں جا کر۔ اس لیے آج آپ گھر پر رہیے۔ پہلے میں ہو آتی ہوں''
>
> آج سے پہلے اگر ہم دونوں باہر ہوتے تو امی گھر پر تھیں منی کے پاس۔ مگر آج حالات دوسرے تھے۔ انہیں شاید مجھ سے اس جواب کی توقع نہ تھی وہ سمجھتے تھے شاید
>
> ---
>
> ان کی حکمرانی شروع ہو جائے گی۔ اور میں خود بھی ایسا ہی سمجھتی تھی۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ آج مجھ میں زندگی جینے کی بھرپور خواہش تھی میں ان کے چہرے کی طرف دیکھتی رہی جس پر کئی رنگ آئے اور آخر کار سرخ ہوتا ہوا ان کا چہرہ نارمل ہو گیا اور تحکمانہ انداز بدل کر دوستانہ ہو گیا اور وہ بولے۔ ''آیئے مل کر Tie Up کر لیتے ہیں۔'' ۲۷

افسانہ اختتامیہ منزل طے کرنے کے باوجود پھر ایک سوال پیدا کرتا ہے کہ مرد تو خیر کاروباری یا پھر روزی روٹی کی غرض سے باہر جاتا ہے اور محترمہ تو یونیورسٹی میں پڑھنے کے لیے اور پھر یہ کیسی نقاہت ہے کہ آپ گھر پر ٹھہرئے میں پہلے یونیورسٹی سے ہو کر آتی ہوں۔ افسانے میں ہمیں عورت کے احساس کمتری کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ افسانے میں عورت مظلوم نہیں بلکہ ایک احمق کی صورت میں نظر آ رہی ہے۔ یہاں مرد کا کردار صرف کہانی کو آگے بڑھانے اور منفی انداز میں پیش کرنے کے لیے لیا گیا ہے افسانہ ''ناخدا'' بھی کمزور افسانوں کی صف میں ہے۔

ترنم ریاض آج کی اس بھاگ دوڑ والی زندگی کا عکس افسانہ ''کمرشل ایریا'' میں بڑی خوبی کے ساتھ پیش کرتی ہیں افسانہ حقیقی طرز زندگی سے جڑا ہوا ہے۔ افسانہ میں راوی ایک عورت ہے جو بغیر شک کے مصنفہ خود نظر آتی

ہے۔مصنفہ نے ''کمرشل ایریا'' کی ایک لاجواب تصویر پیش کی ہے اس افسانے میں سچائی ہر پہلو میں نظر آتی ہے۔ راوی پہلے شہر سے بہت دور ایک سنسان علاقے میں رہتی ہے اس علاقے میں آبادی برائے نام ہوتی ہے۔اس ایریا میں ضرورت کی چیزوں کے لیے سفر کرنا پڑتا ہے اور خاص کر عزیز و اقارب جوان سے ملنے آتے ہیں ان کے لیے یہ علاقہ ایک مصیبت زدہ سفر ہے جس کا اندازہ مصنفہ کے اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے:

> مگر عالم یہ تھا کہ اگر ہمارا کوئی ملنے والا ایک دفعہ غلطی سے آ گیا ہو تو آ گیا ہو۔ دوسری بار کوئی نہیں آیا۔ کسی نے اس غلطی کو دہرانے کی جرأت نہیں کی کہ ہمارے گھر کو کوئی تلاش بسیار کے بعد ہی ڈھونڈ پاتا۔اس لیے کہ آس پاس شاذ و نادر ہی کوئی پتہ بتانے والا ملتا۔ اور پھر اتنی دور آئے بھی کون۔ دور کے رشتے دار جو ناشتے پر پہنچنے والے ہوتے وہ بھٹکتے، ڈھونڈتے، ٹھوکریں کھاتے، بمشکل کہیں شام کی چائے کے وقت پہنچتے۔ ۲۸

اس طرح راوی اپنے ملنے والوں سے کٹ کر رہ گئی تھی۔ان مشکلات کا سامنا کرنے کے بعد وہ فیصلہ کر لیتی ہے کہ وہ اس علاقے کو خیر آباد کہے گی۔اور کمرشل ایریے میں ایک گھر لیتی ہے یہاں ان کا گھر ایک بھیڑ بھاڑ والے علاقے میں ریلوے اسٹیشن کے نزدیک ہے اب ان کا گھر Ground Floor کے بجائے تیسری منزل پر ہے اس کے قریب سینما ہال بھی ہے۔ ہوٹل تھوڑی دوری پہ تھا البتہ ڈھابے گھر کے دائیں بائیں جانب تھے۔گھر کے بدلنے کی خبر رشتہ داروں کو ملی تو انھوں نے مبارک باد دی یہاں ہر قسم کا ساز و سامان مہیا تھا۔

ان تمام عیش و عشرت اور ساز و سامان کے ساتھ ساتھ کہانی میں پھر سے تبدیلی رونما ہوئی ہے جس میں ترنم ریاض نے بے اطمینانی کا نقشہ کھینچا ہے۔ راوی کا بیان ہے کہ وہ چیزیں ہیں لیکن اس کو پھر بھی چین کی نیند میسر نہیں ہے۔مصنفہ کے اس اقتباس پر نگاہ ڈالنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے:

> بدلتے ہوئے موسم کی طرف تو میرا دھیان ہی نہیں گیا تھا۔ایک کمرشل ایریئے کے اتنے سارے سائیڈ افکٹس (Side effects) میں اپنے میاں کو اطلاع کرنے اندر جانے لگی تو وہ سامنے سے آتے ہوئے دکھائی دیے۔ چہرے پر جھنجھلاہٹ اور بیچارگی لیے ہوئے میرے پاس سے گزرے تو دھیرے سے میرا شانہ تھپتھپایا۔ ڈائنگ روم تک پہنچتے پہنچتے انہوں نے ایسی مسرت اور مسکراہٹ سے چہرہ سجا لیا تھا جیسے اگر یہ مہمان نہ آتے تو ان کی ہر خوشی ادھوری ہی تو رہ جاتی۔صبح کا یہ ذرا سا وقت

اس افسانہ میں مزاحیہ عنصر بھی نظر آتے ہیں لیکن اس افسانے میں جو حقیقت بیان کی گئی ہے وہ ہمیں آج کی اس طرز زندگی میں بلاشبہ دیکھنے کو ملتی ہے کہ واقعی ہر کارآمد چیز یا جگہ کے فوائد و نقصانات ایک ساتھ گردش کرتے ہیں۔ایک مثال وادی کے لیے جو کہ جنت بے نظیر ہے مگر جان ہتھیلی پر رکھ کر گزرنا پڑتا ہے۔

ترنم ریاض نے رومانی موضوعات پر بھی قلم آزمائی کی ہے ان کے ہاں رومانیت صرف متوسط یا اعلیٰ طبقہ کا عشق ہی نہیں بلکہ مصنفہ جس طرح نوکروں کے مسائل پر لکھتی ہیں ٹھیک اسی طرح اس افسانے میں ان کے عشق کو بیان کیا ہے۔

''بجھائے نہ بنے'' ایک دلچسپ افسانہ ہے اس کی کہانی میں ریشماں سامنے پارک والی سڑک پر محلقہ مکانات کی صفائی کرتی تھی وہ محکمہ میونسپلٹی میں جاروب کش تھی۔دو سال قبل ریشماں کا شوہر مر گیا تھا۔اس کے مرنے کے پہلے اس کی کلائیوں پر رنگ برنگی چوڑیاں سجا کرتیں اور پیروں پر چھم چھم کرتی پازیبیں۔وہ ہمیشہ خوش لباس اور پرکشش رہتی۔شوہر کے مرنے کے بعد وہ کئی دنوں تک نظروں سے اوجھل رہی۔پارک کے سامنے والے گھر کو توڑا گیا اس جگہ پر ایک بڑی عمارت تعمیر ہوئی جس کی چوکیداری کے لیے گاؤں سے ایک نوجوان لڑکا بطور ملازم آیا۔یہاں ریشماں اس کا خیال رکھتی ہے اس کا نام چندو ہے۔ریشماں چندو کے لیے کھانا پکاتی اور خود گھر کی ضرورتوں کا سامان خرید کر اس کے گھر بناتی ہے اس طرح ریشماں کا دل چندو پر آجاتا ہے۔

لیکن ریشماں پر اس وقت قیامت ٹوٹ پڑتی ہے جب اس کی بیٹی بیوہ ہو کر واپس اپنے بچوں کے ساتھ اپنی ماں کے ہاں رہنے لگتی ہے اسے اپنی ماں کا چندو کے ساتھ ملنا جلنا اور اس پر توجہ کرنا ناقابل برداشت تھا۔وہ سڑک کے کنارے بیٹھی چیخ چیخ کر چندو کو گالیاں دیتی ہے۔یہاں مصنفہ نے بڑی بے باکی اور چابکدستی سے اس طبقے کی زبان کو بیان کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> شنو نے دونوں ہاتھوں کی مٹھیوں سے اپنا گریبان اس زور سے کھینچا کہ اوپر کے دو بٹن ٹوٹ کر نیچے جا گرے اور ایک لڑھکتا ہوا اس کی ماں کی پاؤں کے پاس رک گیا۔
> شنو نے چھاتی پر دو تھپڑ مارے۔
> ''اپنی ماں سے منہ کالا کیوں نہیں کرتا رہے۔حرام کے جنے۔ارے یہ بد ماسنی تو ہمارے باپ کو کھا گئی۔اب نیا یار ڈھونڈے ہے۔۔۔اخ تھو۔''
> شنو کے منہ سے غصے کی جھاک اڑ رہا تھا۔سانس پھول رہا تھا۔ماتھے سے پسینہ بہہ

رہا تھا۔۔۔اور قمیض بدن سے چپک گئی تھی۔ ۳۰

شنوا تنے پر بس نہیں کرتی اور اس کا یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے افسانے میں ریشماں اپنی بیٹی کے ہر جھگڑے کا جواب خاموشی سے دیتی ہے۔سب کے بعد بڑی بی ریشماں کو سمجھاتی ہے کہ آپ چندو سے شادی کر لو جس پر ریشماں کہتی ہے کہ میں تو تیار ہوں لیکن چندو وہاں سے پاؤں کسکا کر چل نکلتا ہے وہ کہتا ہے کہ میرا ریشماں سے کوئی تعلق نہیں۔

افسانہ ''پالنا'' ترنم ریاض کا عمدہ افسانہ نہیں مگر مصنفہ نے صاف اور سیدھے انداز میں ایک عورت کی بے لوث مامتا سا اور نا تجربہ کار ڈاکٹروں کی غلطی کو اس افسانے میں جگہ دی ہے۔افسانہ کی راوی ہسپتال میں ایڈمٹ ہے اور درد سے کراہ رہی ہے کیونکہ وہ ماں بننے والی ہے سنئیر ڈاکٹر نے صبح پانچ بجے کا وقت دیا ہے اور اس کو جونیئر ڈاکٹر کے حوالے کیا ہے۔جس نے بارہ سال میں MBBS مکمل کیا ہے وہ اس کے درد کو نہیں سمجھتی۔مصنفہ نے اس کیفیت کو یوں بیان کیا ہے:

> اس نے ساڑھے چار بجے جب میری حالت غیر ہونے لگی تو جونیئر ڈاکٹر نرسوں کا ایک جھنڈ لے کر میرے پاس آئی اور میرے پیٹ پر اسٹیتھکوپ رکھتے ہوئے بولی۔ ''ابھی ادھا گھنٹہ ہے تمہاری چیخوں سے سب کی نیند خراب ہو رہی ہے۔پانچ بجے میڈم کا گاڑی لینے جائے گی۔'' میں روتی رہی، کراہتی رہی کہ درد مجھ سے سہا نہیں جاتا مجھے تھپڑ لے جایئے۔میرا اوپریشن کر ڈالیے۔ورنہ میں مر جاؤں گی۔'' میرے بچے کو کچھ ہو جائے گا۔ ۳۱

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کس قدر بے حسی ہے جونیئر ڈاکٹر میں اور عورت درد میں مبتلا ہونے کے ساتھ بچے کی امید لیے ہے۔راوی جسمانی اور روحانی درد سے گزر رہی ہے وہیں اس وارڈ میں دوسری عورت نے بچے کو جنم دیا ہے۔اور رات میں جب بچے کی ماں سو جاتی ہے۔اور بچہ روتا ہے۔تو اس کی مامتا تڑپ اٹھتی ہے۔ وہ بار بار اس عورت کو جگاتی ہے جس سے وہ نالاں ہو جاتی ہے۔لیکن پھر بھی راوی اس عورت کو اس کے بچے کی وجہ سے نیند سے بیدار کرتی رہتی ہے۔یہ افسانہ فنی اعتبار سے اچھا نہیں مگر اس افسانہ میں ماں کی محبت وشفقت اور درد با آسانی نظر آتا ہے۔

افسانہ ''شیرنی'' میں ترنم ریاض نے عورت کی ہمت و بہادری کو دکھایا ہے کہ کس طرح نجمہ اکیلی رات کو گھر سے باہر نکل جاتی ہے اور جنگلی بلا کو مار ڈالتی ہے راوی کو پوچھے جانے پر وہ بتاتی ہے کہ اگر شیر یا چیتا بھی ہوتا تو اس

کی حالت بھی ایسی کر دیتی جیسے اس نے بلا کو مارا تھا۔ راوی لڑکی کو اپنے یہاں ملازم رکھ لیتی ہے یہاں وہ اپنے تمام کام کو بحسن وخوبی کرتی تھی وہ کسی بھی چیز سے نہیں ڈرتی اور ایک دن جب وہ غسل خانے میں جاتی ہے تو اس کی نظر ایک لڑکے پر پڑتی ہے جسے دیکھ کر وہ ڈر جاتی ہے مصنفہ نے افسانے کے آخر میں اس طرح بیان کیا ہے:

اے سنونا۔۔۔کیا نام ہے تمہارا۔۔۔ میں بھی ادھر ہی رہتا ہوں۔۔۔۔اس ساتھ
والے مکان میں کام کرتا ہوں۔۔۔ادھر دیکھونا۔۔۔۔مجھ سے کیا شرمانا دیکھو۔۔۔
ادھر اوپر۔۔۔ میں نے اوپر دیکھا۔۔۔ پھر داہیں طرف دیوار کی طرف نظر ڈالی
تو۔۔۔تو۔۔۔تو بی بی جی۔۔'' وہ پھر سسکنے لگی۔
''ادھر۔۔۔دیوار پر ایک پاؤں ادھر کو لٹکائے ایک مونجھ والا لڑکا بیٹھا تھا جی۔۔۔
میرے کمرے کے دروازے مے بالکل قریب۔ دیوار پر چڑھا ہوا۔۔۔ میں ڈر
گئی۔۔'' ۳۲

افسانہ کا آخری جملہ اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ کیسے ایک نڈر لڑکی جو کسی چیز سے خوف زدہ نہیں ہوتی اور ایک لڑکے سے ڈر جاتی ہے۔ یعنی عورت چاہیے کتنی بھی دلیر کیوں نہ ہو مرد کے آگے لاچار اور مجبور نظر آتی ہے۔

مختصر یہ ہے کہ ترنم ریاض نے وادی کشمیر کے حالات و واقعات، ریاست کی خوبصورتی، خلفشار و بدامنی، تعصب وانانیت، عصمت دری، انسانیت اور آپسی کشمکش اور خاص طور نانیشی پہلو سے اپنے افسانوں کے موضوع کو رنگ دیا ہے۔ مصنفہ کا تعلق ریاست سے ہونے کے تئیں کشمیر کے منظر و فطرت پر گہری نظر ڈالی ہے۔ وہاں کے خوبصورت و دلفریب مقامات، رسم و راوج، ظلم و زیادتی وغیرہ کو بڑی چوکسائی کے ساتھ افسانے کا موضوع بنایا ہے۔

# پلاٹ

افسانے میں پلاٹ کی اہمیت جسم میں ریڈھ کی ہڈی کی سی ہوتی ہے۔کہانی میں جو واقعات پیش کیے جاتے ہیں انہی واقعات کی فنی ترتیب کو افسانہ نگاری کی اصلاح میں پلاٹ کہتے ہیں۔یعنی پلاٹ سے مراد ہے واقعات کی ایسی ترتیب جن میں آپس میں آغاز، وسط اور انجام کا رشتہ ہو۔معلوم یہ ہوا کہ واقعات کی ترتیب کی تعمیری ربط وتسلسل کا قائم رہنا کہانی کی فطری پہچان ہوتی ہے۔لہذا افسانہ یعنی قصہ قائم ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس میں بیان کردہ واقعات میں علت ومعلول کا رشتہ ہو۔اصل میں واقعات کی ترتیب میں تعمیری ربط ہی قصے وافسانے کی ذاتی شناخت ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم افسانے میں اطلاعات اور واقعات کی اہمیت ترک کر دیں یا ربط اعلیٰ کو ہی افسانے کا سب سے اہم جز قرار دیں۔اگر ہم یہ سب کرتے تو بقول شمس الرحمان فاروقی ''ہم بہت سے افسانوں کو افسانہ ماننے سے انکار کرتے ہیں''۳۱

اس لیے ہم اس سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ افسانے میں جس قدر ضروری واقعات اور اطلات کا خاص ہونا ہے اتنا ہی ضروری ان واقعات کی فنی ترتیب بھی ہے۔کہانی کو جو چیز کہانی بناتی ہے وہ اصل میں پلاٹ ہی ہے کہانی میں چند واقعات ہی ہوتے ہیں جو قاری کے شوق کو بیدار اور اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔اس لیے افسانہ نگار کا پہلا فرض روزمرہ کی زندگی سے پلاٹ کی تلاش ہے۔اس طرح قصہ اور افسانے کی پیش کش میں پلاٹ کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔قصے کی سجاوٹ و بندوبست کا تعلق گہرا ہوتا ہے۔پلاٹ کی خوبی یہ ہے کہ ربط وتسلسل قائم رہے اور قاری کہیں کوئی خلا محسوس نہ کرے اسے یہ احساس ہو کہ واقعات کی ترتیب میں کسی طرح کی زبردستی وزیادتی نہیں برتی گئی۔بہتر ترتیب وہ ہے کہ ہر واقعہ کو موقع اور محل کی مناسبت سے صحیح جگہ بیان کیا گیا ہو اور کافی حد تک ان واقعات میں برابری کو رکھا گیا ہو۔ایسے بھی پلاٹ ہوتے ہیں جن میں واقعات مجموعی طور پر پیش کیے جاتے ہیں اور ان میں ایک مرکزی کردار محور کا کام دیتا ہے۔

بعض دفعہ پلاٹ اس طرح ترتیب دیے جاتے ہیں کہ افسانے کا ابتدا میں ہی مبہم انجام پیش کیا جاتا ہے بقیہ قصے میں اسی راز کو افشا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔مختصر افسانے کے لیے زیادہ اچھا پلاٹ اسے سمجھا جاتا ہے جو سیدھا سادہ ہو۔اس میں واقعات کے آغاز، وسط وانجام میں منطقی ربط ہوتا ہو اور تمام واقعات ایک ساتھ بیان کیے جائیں۔

پلاٹ دو طرح کے ہوتے ہیں منظّم اور غیر منظّم۔منظّم پلاٹ میں واقعات مرتب شکل میں ترتیب پاتے

ہیں اور بے ترتیبی سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ جبکہ غیر منظّم پلاٹ اس کے برعکس ہوتا ہے اس میں منظّم وترتیب کی پابندی کونظر انداز کر دیا جاتا ہے جس کی وجہ سے جھول پیدا ہو جاتا ہے اور مجموعی طور پر افسانے میں عدم یکسانیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ افسانے کا پلاٹ سادہ اور مخلوط بھی ہوتا ہے۔ سادہ پلاٹ میں ایک ہی قصہ بیان کیا جاتا ہے جبکہ مخلوط پلاٹ میں کئی قصوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ ایک کامیاب افسانہ نگار پلاٹ کی تعمیر میں بہت محنت کرتا ہے وہ کہانی یا قصہ کے آغاز اور انجام پر پوری نظر رکھتا ہے اور اس سلسلے میں وہ کردار اور موضوع پر توجہ دیتا ہے۔ پلاٹ کی اقسام بیان کرنے کے بعد یہ ضروری ہے کہ ایک نگاہ اس کے اجزا پر بھی ڈالی جائے۔ پلاٹ کا پہلا جز ہم افسانے کے عنوان کو قرار دیتے ہیں۔ عنوان کے بعد پلاٹ کا دوسرا جز اس کا آغاز ہے۔ افسانے کی ابتدائی چند سطریں ہی اگر قاری کو متوجہ کریں اور آنے والے واقعات میں اس کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے اور قاری اس کو سمجھنے کے لیے افسانے کو سطر در سطر پڑھتا ہے کیونکہ اس کو یہ معلوم کرنے میں دلچسپی ہوتی ہے کہ جس انجام کا وہ قیاس کر رہا تھا وہ آخر کو حد تک ممکن ہے۔

پلاٹ کا تیسرا جز اس کا وسط ہے وسط میں افسانے کا موضوع پوری طرح سے واضح اور اس کا مقصد مکمل طور پر سامنے آجاتا ہے۔ وسط میں افسانہ ایک ایسا موڑ لیتا ہے کہ کسی مخصوص انجام کا جواز پیدا ہو جاتا ہے پلاٹ کے حوالے سے یہ مختصر تعارف قلم بند کیا ہے۔

پلاٹ کے معاملے میں ترنم ریاض کے یہاں یکسانیت تو نہیں لیکن اس سلسلے میں انھوں نے کوئی منفرد تجربہ نہیں کیا ہے۔ بلکہ پلاٹ کے قدیم تصور اور اس کے روایتی طریقے کو ہی اپنایا ہے ان کے افسانوں کے پلاٹ میں علت ومعلول کا شعوری رشتہ بھی نظر آتا ہے اور وہ طریقہ بھی جس میں کوئی مسئلہ ہوتا ہے آگے چل کر الجھتا ہے اور آخر میں اس کا حل مل جاتا ہے ان کے یہاں ایسے پلاٹ بھی ملتے ہیں جن میں انوکھا یا چونکا دینے والا کوئی واقعہ نہیں ہوتا اور تجربات ومشاہدات اور محسوسات کا عرق ہیں۔ ترنم ریاض کے ہاں ماضی کی یادوں اور ذہنی بازیافتوں کے حوالے سے بھی پلاٹ ملتے ہیں اور کہیں محض کرداروں کے باہم ردعمل کے ذریعے پلاٹ قائم کیا جاتا ہے۔

ترنم ریاض کی پہلی اور آخری کوشش کہانی لکھنے کی ہوتی ہے۔ جادو جگانے میں انہیں کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ حقیقت پسند طریقہ کار کا پوری چوکسی سے استعمال کرتی ہیں۔ کہانی، پلاٹ، کردار واقعہ نگاری، جزئیات نگاری اور ڈرمائی کشمکش کا وہ پورا خیال رکھتی ہیں۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے بیانیہ بھی وہی پسند کیا ہے جو حقیقت کے

قریب ہواور جس میں نثر کا حسن ہو۔انھوں نے اپنے افسانوں میں انسانوں کے دکھ درد کو جگہ دی ہے۔ترنم ریاض کے افسانوں کے پلاٹ ابتدا تا انتہا منطقی ربط رکھتے ہیں۔

افسانہ ''آدھ چاند کا عکس'' کا سیدھا سادہ اور مربوط پلاٹ ہے اردو میں شاید یہ پہلا افسانہ ہے جو ایک غیر معمولی ذہین بچے پر لکھا گیا ہے۔بچے کا تعارف راوی جو کہ بچے کی ماں کراتی ہے وہ سوچنے اور سمجھنے کے قابل ہے یہ افسانہ ایک کم عمر بچے عاطفؔ کے گرد گھومتا ہے اس کی نفسیات میں ہو رہے بدلاؤ کو آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔کہانی نینا، ساکشی، منصور اور اس کے والدین وغیرہ کرداروں کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔اس میں ربط و تسلسل برقرار رہتا ہے۔افسانے کے ابتدا میں راوی جو اس بچے کی ماں ہے اپنے بیٹے کو دیکھتی ہے جب وہ ایک سالگرہ پارٹی سا واپس آ رہا ہوتا ہے وہ عجیب کیفیت میں گرفتار ہے وہ بہت تھکا تھکا سا ہے اور کسی سوچ میں گم ہے ۔راوی کا بیان اس کے متعلق مزید ہے کہ وہ کس طرح ذہین ہے کہ دنیا میں ہو رہے تمام ہلچل سے باخبر ہے اور جب وہ اپنی بڑی بہن سے گفتگو کرتا ہے تو یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ایک چھوٹا بچہ محو گفتگو ہے ایسے میں ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''میں نے بالکنی سے دیکھا تھا اسے'' میری بیٹا نے کہا جو ان سے ڈیڑھ سال بڑی ہے۔

''ہاں لگ تو رہی تھی مگر اس کی ناک کچھ چھوٹی ہے وہ انڈین کم اور جاپانی زیادہ لگتی ہے ''۔وہ جوتوں کے تسمے کھولتے ہوئے بولے اور میں حیرت زدہ سی انہیں دیکھتی رہ گئی۔ان کے مشاہدے پر حیراں۔۔

''ہاں جاپانی گڑیا سی'' عنایت نے کہا۔

''اسے تو دنیا کی عجیب وغریب لڑکی قرار دیا گیا تھا۔۔۔'' میں نے نخت سے لطف اندوز ہوتے ہوئے کہا۔

''وہ۔۔۔۔ماماں، مجموعی طور پر تو خوبصورت ہے نا۔جواب بھی اچھے دیے تھے۔ اس نے ججوں کو۔'' وہ صوفے پر بیٹھ کر اپنا تحفہ کھولنے لگے۔

''پر مادھوری تو سب سے خوبصورت ہے۔ہے نا عاطفؔ۔'' عنایت نے اپنے سوال کی تائید چاہی۔

''اس کی گردن موٹی ہے۔سائد پوز میں بھدی لگتی ہے''۔وہ تحفے پر لپیٹا گیا کاغذ

ردی کے ڈبے میں ڈالتا ہوا بولا۔ میں یہ تو جانتی تھی کہ وہ کسی بھی چیز کے مثبت اور منفی
پہلوؤں کو بہترین طریقہ سے پرکھ اور پیش کر سکتے ہیں مگر اس انداز کی گفتگو میرے
سامنے پہلی بار ہو رہی تھی۔ ۳۴

لڑکا یعنی عاطفؔ اپنے عشق میں اتنا کھو جاتا ہے کہ کھانا پینا تک بھول جاتا ہے اس نادانی کی عمر میں وہ تمام چیزوں کی واقفیت رکھتا ہے تو اس نے محبت کے بارے میں پڑھا ہے اسے عملی جامہ پہنانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اس بات کی تصدیق چاہتا ہے وہ پہلے اپنے والد اور اس کے بعد اپنی ماں سے محبت کے متعلق پوچھتا ہے ایک روز وہی لڑکی اپنے بھائی کی خبر لینے آئی جو بیمار ہو گیا تھا۔ اس کے جانے کے بعد جب اسے معلوم ہوا کہ وہ آئی تھی اور ملے بغیر چلی گئی۔ تو وہ رونے لگتا ہے مصنفہ نے اس افسانے میں بچوں کے نفسیات کو اچھی طرح بیان کیا ہے اس طرح راوی اپنے شوہر سے اس کی روداد محبت بیان کرتی ہے۔ کہانی تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتی ہے اور فیصلہ یہ ہوتا ہے کہ کہیں گھومنے چلا جائے اور وہاں صاحب زادے کو ایک اور دیدی ملتی ہے۔ وہ اس کے قریب ہو جاتا ہے وہ اس کو اپنا رازداں بنا لیتی ہے اس کا بوائے فرینڈ (Boy friend) ملنے آتا ہے تو اس کے ساتھ ملنے جاتا ہے جب واپسی ہوتی ہے تو میاں عاطفؔ پہلے کی طرح تر و تازہ نظر آتا ہے وہ سوچتا ہے کہ ٹھیک اسی طرح اس دیدی کا بھی کوئی بوائے فرینڈ ہوگا یہ احساس عاطفؔ کو پھر واپس لے آتا ہے۔

ترنم ریاض بچوں کی نفسیات پر اس طرح قلم اٹھاتی ہیں وہ اپنے آپ میں بے مثال ہیں۔ افسانہ کا انجام بہر حال خوش آیند ہے جس سے افسانہ حقیقت کے قریب ہو جاتا ہے کہانی کا پلاٹ سیدھا سادہ ہے پورا افسانہ عاطفؔ میاں کے عشق کے مد و جزر کے ساتھ ماں باپ کے تفکرات کے اتار و چڑھاؤ کی دلچسپی روداد بن جاتا ہے۔

افسانہ ''شہر'' ایک ایسا افسانہ ہے جس کا ہر واقعہ امریکی فلم کی مانند آنکھوں کے سامنے گردش کرتا ہے۔ امریکی فلم اس لئے کہا گیا ہے کہ افسانے میں جو واقعات ظاہر ہوئے ہیں۔ وہ یورپ اور امریکہ کے بڑے شہروں کی رہائشی زندگی میں ہر روز نہ سہی لیکن ہوتے رہتے ہیں۔ ترنم ریاض نے افسانے کا عنوان ''شہر'' بھی اسی لیے رکھا ہے۔ عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنفہ نے جدید شہروں کے لیے چہرہ بے حس اور انسانیت کو درگزر کرنے والی آبادی پر طنز کیا تھا مگر افسانہ فلیٹ میں بند ننھے بچوں کا حیرت انگیز اور دل دہلا دینے والا واقعہ بن گیا اور طنز کا عنصر تو حائل ہو گیا یا اگر پنہاں ہے بھی تو کوئی خاص اہمیت نہیں۔ افسانے میں ربط و تسلسل برقرار ہے جو کہ قاری کو کوئی خلا محسوس نہیں ہوتا۔

افسانے میں حیرت اور تجسس کا عنصر نفسیاتی ہے ترنم ریاض نے بچوں کی کمسنی کے لحاظ سے دونوں کی ذہنی و جذباتی حالت کا ان کے ظاہری برتاؤ سے جو راستہ اختیار کیا ہے۔ وہ قاری کے لیے دلچسپی اور پوری طرح متوجہ ہونے کا باعث ہے۔ کہانی میں سونو پانچ سال کا لڑکا ہے اور ثوبیہ ڈھائی سال کی لڑکی ہے بچوں کا باپ کمیٹی کے دورے پر باہر گیا ہے اور اسے کسی کام کے لیے رکنا پڑے گا اور ان کی ماں پلنگ پر مری پڑی ہے اور اس کے منہ سے جھاگ نکل کر جم گئی ہے۔ بابرا جو بچوں کی ماں ہے اس کی موت کیسے ہوئی کوئی نہیں جانتا۔ شاید یک دم حرکت قلب بند ہو جانے سے ہوئی۔ لیکن مصنفہ نے اس افسانے میں بچوں کی کیفیت کو اجاگر کیا ہے۔ واقعی ہی حقیقت سے دور نہیں اس طرح قاری کے لیے تلاش اور انجام کا سلسلہ نکلتا ہے اور دلچسپی بڑتی ہے۔ اقتباس ملا حظہ ہو:

> صبح دروازے کی گھنٹی بجی تھی تو سونو کی آنکھ اسی آواز سے کھل گئی تھی۔ ممی اور ثوبیہ سو رہی تھیں۔ سونو دروزے تک گیا اور اس نے دروازے کی نچلی چٹخنی بھی کھولی تھی مگر میز پر کھڑے ہونے کے باوجود اس کے ہاتھ دروازے کے اوپر والی چٹخنی تک نہ پہنچ سکا۔
>
> ''جی کون ہے؟'' اس نے پکارا بھی تھا مگر باہر سے کوئی جواب نہ آیا۔ آنے والے نے شاید اس کی آواز نہیں سنی تھی اور دروازہ نہ کھلنے پر لوٹ گیا تھا۔
>
> ''ممی۔ کوئی گھنٹی بجا رہا ہے۔ ممی۔۔۔ ممی۔'' اس نے کئی بار ممی کو پکارا تھا مگر ممی جانے آج کیسی نیند میں سو رہی تھیں۔ جاگ ہی نہیں رہی تھیں۔
>
> ''ممی۔۔۔ ممی جی۔۔۔ کوئی دروازے کی گھنٹی بجا رہا ہے۔'' اس نے اونچی آواز میں پکارا تو ثوبیہ بے ابروؤں کے رخ پر خمیدہ پلکوں والی منی منی آنکھیں کھول دیں۔ اور اٹھ کر بیٹھ گئی۔ آنکھیں جھپک جھپک کر ادھر ادھر دیکھا اور بھائی کو ممی پکارتے سن کر خود بھی ممی پکارنا شروع کر دیا۔
>
> مگر ممی بول ہی نہیں رہی تھیں۔ ممی کے دہانے کے چاروں طرف کوئی سفید سی چیز جمی ہوئی تھی۔ ہاتھ پاؤں بھی کچھ عجیب طرح سے پھیلے ہوئے تھے۔ ۳۵

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بچوں کی معصومیت کو مصنفہ نے بڑی چابکدستی سے بیان کیا ہے جو قاری کو مسلسل اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ اور حیرت انگیز پیکر تراشی ہے پوری کہانی ان دونوں کے ارد گرد گھومتی ہے۔ افسانے میں کس قدر خوف زدہ ہیں ماں کو آوازیں دیتے ہیں اور اس کے چہرے پر ہاتھ پھیرتے

ہیں ۔ثوبیہ ماں کی بند آنکھیں کھول کر دیکھتی ہے دونوں بچوں کو بھوک ستاتی ہے اور سونو بیسکٹ کا ڈبہ لاتا ہے ریفریجریڑ (Refrigetor) میں سے پھٹا ہوا دودھ لاتا ہے۔سیب لاتا ہے مگر ثوبیہ کے دانت اسے کاٹنے کے قابل نہیں اور بھائی اس کو ٹکڑے کر کے کھلاتا ہے۔ یہاں بھائی بہن کی محبت کا رنگ نظر آتا ہے۔

بابرا کی لاش پڑی ہوئی ہے دن گزرنے کے ساتھ ساتھ لاش کی رنگت بگھڑتی جارہی ہے۔ بچے اس کو دیکھ کر ڈرنے لگتے ہیں گویا وہ ان کی ماں نہیں کوئی غیر عورت ہے سونو کئی بار دروازے کی چٹخنی کھولنے کی کوشش کرتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے چونکہ وہاں تک اس کا ہاتھ نہیں پہنچتے۔

اس طرح پورا افسانہ ایسے واقعات سے بھرا ہوا ہے جو ان حالات میں نمودار ہو سکتے ہیں۔ ہر پڑھنے والے کے دل و دماغ پر خوف تجسس بھر جاتا ہے کہ بچوں کے ساتھ یہ کیسا کھیل ہے اور ان کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔ اور آگے کیا ہوگا۔ایسے موقعے پر کسی کو ذمہ دار ٹھہرائے جو جھوٹا ہی سہی دلاسا رہے وہ حاصل نہیں۔ ماں مر چکی ہے باپ دورے پر ہے اور پڑوسی کے ملازم آتے ہیں لیکن آواز دے کر چلے جاتے ہیں جو ایک ہمدردی ہونی چاہیے تھی وہ نہیں ہے۔ یہاں ایک بے بسی کے عالم میں ہم ان دونوں بچوں کی حالت زار سے واقف ہوتے ہیں۔ قاری ہی نہیں بلکہ خود مصنفہ بھی اس افسانے میں غرق ہیں۔ کسے الزام دیں گی خود فراموش کر گئی ہیں۔اس طرح افسانہ اس تنقیدی تصور کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے کہ فنکار ہمیشہ فن کے ادارے کا پابند نہیں ہوتا فنکار کہانی کچھ اور لکھنا چاہتا ہے لیکن وہ کچھ اور سمت چلا جاتا ہے اس موقعہ پر کہا جاتا ہے کہ کہانی کار کہانی نہیں لکھتا کہانی فنکار کو لکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ترنم ریاض افسانہ ''شہر'' کے حوالے سے خود لکھتی ہیں:

> میں نے افسانہ ''شہر جس کرب سے گزر کر لکھا ہے وہ بیان سے باہر ہے کہ اسے خوشخط لکھنے کے خیال سے مجھ پر یاسیت طاری ہو جاتی تھی۔افسانے کو دانستاً فراموش کرنے کی کوشش کرنا پڑھتی تھی۔ یہاں شائع ہو جانے کے کچھ عرصہ بعد جب میں نے اس کی فوٹو کاپی پاکستان بھیجی اور وہاں سے کچھ سات ماہ بعد چھپ کر آنے پر مجھے اتفاق سے معلوم ہوا اس میں ایک جگہ کمپوزنگ کی غلطی تھی کہ وہ صفحہ اچانک سامنے آ گیا ورنہ سالم افسانہ پڑھنے کی جرأت میں اپنے آپ میں آج تک دوبارہ پیدا نہ کر سکی۔ ۳۶

ترنم ریاض کے ابتدائی افسانوں میں جس کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی وہ افسانہ ''بلبل'' ہے اس کے علاوہ بھی کئی افسانے اہمیت کے حامل ہیں لیکن مصنفہ کو اس افسانے نے منفرد شناخت عطا کی۔جس طرح عصمت چغتائی کے افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' بظاہر کہتا ہوا نظر نہیں آتا لیکن اس میں جو درد و تلخیاں بیان کی ہیں وہی

اس افسانہ کی سب سے بڑی خوبی ہیں ۔کہ روزمرہ کے حالات و واقعات کوکوئی کہانی کارکس طرح قبول کر دیتا ہے ۔اوراس ناسور پر انگلی رکھ دیتا ہے افسانہ ''بلبل ایک منفرد مقام کا حامل ہے اس کی کہانی میں دیگر افسانہ کی طرح فلش بیک یعنی کہانی ماضی میں چلتی نظر آتی ہے ان کے افسانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے ان تمام واقعات کو ورق پر اتارا ہے جو واقعات آئے دن ان کی نظروں کے سامنے سے گزر چکے ہیں اور گزر رہے ہیں جس کی مثال ان کے افسانے کا ابتدائیہ ہے۔افسانے کا ابتدائیہ میں فلش بیک کی مثال یوں بیان کی گئی ہے:

> ڈینم کی بھاری سوتی جین کو کھنگال کر نچوڑنے کے بعد جب میں اسے ہینگر پر پھیلانے کے لیے سیدھی کھڑی ہونے لگی تو سارے بدن ست ٹیس سی اٹھی۔پوری طرح ایستادہ ہونے میں مجھے دس بارہ سیکنڈ تو ضرور لگے۔اور جب مین نے جین کو زور سے جھٹک کر جھاڑا تو میرے بائیں ہاتھ کی تیسری انگلی کا وہ لمبا سا ناخن جو جین کی موری کو رگڑتے ہوئے آدھا ٹوٹ گیا تھا۔انگلی کے پور کی تھوڑی سی جلد چھیلتا ہوا پورا الگ ہوگیا۔خون کے قطرے گرنے لگے اور میں درد سے بلبلا اٹھی۔ ۳۷

افسانہ ''بلبل ایک آسودہ حال گھرانے کی تصویر ہے اس میں ایک عورت گرفتار بلبل کی مانند ہے افسانے کا پلاٹ سیدھا سادہ ہے اور تمام واقعات ایک تسلسل کے ہاتھ بیان ہیں کہانی کچھ اس طرح ہیں ایک عورت کا شوہر جو ایک اچھے عہدے پر معمور ہے اور وہ اپنی ازدواجی زندگی میں خوش ہے۔ان کے ہاں ایک لڑکا اور ایک لڑکی ہے وہ اپنی ازدواجی زندگی میں اس طرح مشغول ہے کہ اس کی اپنی کوئی زندگی ہے ہی نہیں۔وہ اپنے روزمرہ کی زندگی میں اس قدر مصروف ہے کہ وہ اپنا حق بھول چکی ہے اور اس کو بھولنے کا احساس نہیں ہوتا۔راوی کا بیان ہے کہ پتہ نہیں لوگ گھر میں بور کیسے ہو جاتے ہیں جب کہ اس کے پاس فرصت کا ایک لمحہ بھی نہیں اور دوسری طرف افسانے پڑھنے پر یہ احساس ہوتا ہے۔جو کہ افسانہ کے اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے:

> مجھے کہیں جانا تو ہوتا نہیں۔آرام سے گھر میں کام کرتی،اپنے سامنے ٹھیک ٹھاک کرواتی رہوں گی تو میرا وقت گزرتا جائے گا۔مستعد رہوں گی تو تندرست رہوں گی۔ وہ نوکری کے سخت خلاف ہیں کہتے ہیں بڑے شہر میں چھوتا نوکر رکھنا بھی خطرہ مول لینے کے برابر ہے۔وہ بہت عقلمند ہیں انہیں ہر بات کا تجربہ ہے۔اب بھلا میں گھریلو عورت یہ سب کیا جانوں۔مجھے کرنا ہی کیا ہوتا ہے ایسا۔جھاڑ پونچھ لیا کپڑے سنبھال لیے۔منی کا دودھ Napies وغیرہ منے کی کتابیں کھلونے وغیرہ دیکھ لیے۔اس کا

اس اقتباس کی روشنی میں ہماری نظروں میں اس کے کام کا یہ بوجھ جبراً لاد دیا گیا ہے یا اس سے اس طرح کے کاموں سے کوئی مطالبہ نہیں ہے وہ اپنی رضامندی سے یہ سارے کام کو انجام دیتی نظر آتی ہے وہ اپنے اس کام میں مگن ہے کہ اگر یہ سب کام نہ ہو تو اس کی حالت اس شرابی کی طرح ہو جائے گی جس کو شراب نہ ملنے پر اس کی حالت ہوتی ہے۔ وہ اپنی مصروفیات کو اپنے لیے ایک دوا سمجھتی ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ وہ ان پڑھ اور نادان ہے وہ ایک تعلیم یافتہ اور علم کی دولت رکھنے والی ہے مگر ازدواجی زندگی کی ذمہ داریوں میں اسے یہ احساس نہیں رکھتی۔ اس کا علم ضرور ہے مگر شکایت کے مواقع نہیں۔ مصنفہ کے تئیں اس میں منفی پہلوؤں کو بھی مست انداز میں پیش کیا ہے اس پیش کش میں بھی ہلکا سا طنز ظاہر ہوتا ہے یہی اس افسانے کا کمال ہے کہ وہ نہ شکوہ، نہ شکایت، نہ طنز و تشیخ، نہ خاوند سے گلہ، نہ زمانہ سے شکایت، بس ایک چہکنے والی بلبل ہے جو قفس کی سلاخوں سے باہر دنیا دیکھنا چاہتی ہے وہ جس بندھن میں بندھی ہے وہ شادی ہے اس بندھن کو مضبوط کرنے والی بھیڑیاں اور خانہ داری کام اور مسلسل کام یہ سب چیزیں اس کو شکایت سے دور رہنے پر مجبور کرتیں ہیں اور راوی بھی ان سے خوش ہے۔

افسانے کا پلاٹ مضبوط اور تسلسل کے ساتھ باندھا ہوا ہے شوہر کو آفس کے کسی کام کے لیے دو دن کے لیے شملہ جانا ہے اس میں اسے سیر کی یاد بھی آجاتی ہے وہ اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ چلے چلو سیر بھی ہو جائے گی اور کام بھی۔ مگر اس کی لب کشائی کیے بغیر تیار ہو جاتی ہے اور تیاریوں میں مصروف ہے۔ یہاں دو تین باتوں کو ذہن میں رکھ کر چلنا ہوگا کہ ایک تو عورت آزاد اور خود کفیل نہیں ہے وہ اپنے فیصلے خود نہیں کر سکتی کیونکہ اسے اپنے والدین کے گھر سے ہی اس طرح کی تربیت ملی ہے۔ اور ترنم ریاض اس پر گہری نظر رکھتی ہیں۔

اس افسانے میں عورت کی تمام آرزوئیں دبی ہوئی نظر آتی ہیں اس بات کا احساس کوئی نہیں رکھتا عورت کی طرف بے حسی مردانہ سماج کا خاصہ رہی ہے۔ اور یہ رنگ ہمیں ترنم ریاض کی کئی کہانیوں میں نظر آتا ہے کبھی سخت کھردرے اور بے رحم، کبھی نرم گرم جہاں مرد میں تبدیلی آتی ہے اور زندگی کی گاڑی دو پہیوں پہ چلتی ہے ان کا ذکر آگے آئے گا اور شملہ کا سفر درپیش ہے۔ پہاڑی سفر کا بیان ایسے اسلوب میں ہے کہ قاری مناظر فطرت کی رعنائیوں میں کھو جاتا ہے کشمیر سے تعلق ہونے کی وجہ سے مصنفہ کے بیشتر افسانوں کا سرچشمہ حسن ہے۔ بادل آتے ہیں برسات ہوتی ہے دھنک کھلتی ہے تمام مناظر کی تازگی قاری کے ذہن پر چھا جاتی ہے۔

سفر ان کے لیے خوش گوار رہتا ہے البتہ راستے میں دونوں بچوں کی طبعیت میں ردو بدل ہوتا ہے جو اکثر

پہاڑی علاقوں میں سفر کے دوران ہوتا ہے ایسے میں عورت ہی اپنے بچوں کو سنبھال رہی ہے اور شوہر ڈرائیور کے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھ کر چین سے سو رہا ہے بیچ میں کئی آنکھ کھلتی ہے اور طبعیت کی خبر کر لیتا ہے۔ بہر حال منزل پر پہنچنے کے بعد تر و تازہ ہوا کی وجہ سے طبعیت بحال ہو جاتی ہے۔ یہاں درختوں کی سوندھی سوندھی خوشبو، پہاڑی مینا اپنی چونچ کھلے چہک رہی ہے۔ سرمئی پنکھوں اور پہلے پیٹ والی ایک منی سی چڑیا۔ آس پاس پر حد نظر تک ایک دھلا دھالا منظر لہلاتے پیڑ، سجے سجائے پھول، ہری گھاس پر اڑتی تتلیاں، یہ منظر ہر ایک کو متاثر کرنے والے ہیں نہ کہ ایک عورت جو اس افسانے کی راوی ہے۔ خیر یہ دلکش مناظر دیکھ کر بھی عورت اپنے کام کو بھولی نہیں۔

اس افسانے میں راوی کے لیے بے انتہا سوال چھپے ہوئے ہیں۔ خانہ داری کی ذمہ داری کے ساتھ ساتھ جب اس کا شوہر اس کے ہاتھ سے میگزین لے کر اسے ہی سگریٹ کے لیے باہر بھیجتا ہے۔ واپسی پر جب بارش تیز ہو جاتی ہے تو اس پر اس کا شوہر فکر مند نہیں بلکہ مزے سے گرم چائے پی رہا ہے۔ کہ اس کی بیوی اور بچے بارش میں بھیگ رہے ہیں اور جب وہ بھیگی ہوئی واپس آتی ہے تو اس کی خبر کرنے کے بجائے ہاتھ بڑھا کر سگریٹ طلب کرتا ہے۔ یہاں بھی بیوی کی طرف سے کوئی ناراضگی ظاہر نہیں ہوتی اور عورت سگریٹ اس کے حوالے کر دیتی ہے اور لڑکی کو بخار آ جاتا ہے اور وہ اس کی دیکھ بھال میں مصروف ہو جاتی ہے اگلے دن وہ دیر سے اٹھتی ہے اور دیکھتی ہے کہ اس کا شوہر اور لڑکا کمرے میں نہیں ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ دونوں سیر کے لیے گئے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> بہر حال کل کا دن میرے پاس ہے۔ کل رات کی گاڑی سے جانا ہے معلوم نہیں وہ منو کل کہاں گھومنے گئے تھے۔ آس پاس دیکھنے لائق مقام تو ہوں گے دن میں کچھ نہ کچھ دیکھ تو سکتی ہوں۔ ۳۹

ترنم ریاض کے اس افسانے کا درد اسی جملے میں سمٹ کر آیا ہے کہ کس قدر محرومی کا شکار ہو رہی ہے اور اپنے آپ کو بہلا رہی ہے پورے افسانے میں نا کامی، محرومی اور شکایت نظر نہیں آتی۔ لیکن اس جملے میں افسانے کا سارا درد سمٹ کر آ گیا ہے کہ عورت کس طرح اپنے جذبات کو دبائے ہوئے بھی اندر کی اس عورت کو مکمل طور پر زیر نہیں کر پاتی جو مناظر قدرت سے لطف اندوز ہونا چاہتی ہے۔

افسانے میں مرد حکم صادر نہیں کر رہا بلکہ صرف ایک سمجھاؤ دے رہا ہے اس یقین کے ساتھ کہ اس کے اس سمجھاؤ کو قبول کیا جائے گا کیونکہ وہ ایک آفیسر ہے اور اس کا مشورہ بھی ایک فیصلہ ہی نہیں بلکہ ایک درست فیصلہ

ہوتا ہے۔

افسانے میں عورت محرومی کا شکار ہوتی ہے اس عورت کے درد کو ایک بہترین اور پر اثر انداز میں مصنفہ نے پیش کیا ہے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> کپڑے دھونے کا برش تو میرے پاس تھا نہیں، اس طرح اور زیادہ صاف کرنے کی کوشش میں میری انگلی کا ایک لمبا ناخن آدھا ٹوٹ گیا۔ جانے کتنا وقت لگا ہوگا مگر میں نے آخر کار دھولیا۔ اور اب اسے پھیلانے سے پہلے جھٹکتے ہوئے میرا پورا ناخن ہی اکھڑ گیا۔ خون کی دھار بہہ نکلی۔ درد کی لہر سی اٹھی۔ میں نے انگلی پر ٹیشو پیپر لپیٹ دیا۔ ۴۰

ان جملوں میں درد کی تین منزلیں ہیں۔ جذباتی، جسمانی اور روحانی۔ جسمانی تکلیف میں عموماً جذباتی اور روحانی تکالیف میں دب جاتی ہیں ہر معاملے میں عورت کی خاموشی سعادت مندی اس کی ذہنی کیفیت کو ظاہر نہیں ہونے دیتی۔ یوں لگتا ہے کہ اس کی روح بھی نہیں اور عورت صرف ایک جسمانی وجود ہی نظر آتی ہے ہر خدمت کو تیار اور حاضر ہے۔ افسانے کی خوبی یہ ہے کہ دونوں میاں بیوی میں کوئی ناچاقی ظاہر نہیں ہوتی۔

مختصر یہ کہ افسانہ عورت کی مظلومیت کا نہیں محرومیت کا ہے عورت خاموشی سے بہت کچھ برداشت کرتی ہے ترنم ریاض کے یہاں عورتیں عموماً بے زبان ہیں کیونکہ ہندوستانی عورت اور خاص طور پر کشمیری عورت کی سچی حقیقت بے زبانی ہی ہے۔

افسانہ ''حور'' ترنم ریاض کا یہ افسانہ ایک متوسط طبقہ کے گرد تعمیر کیا گیا ہے افسانے کی راوی ترنم ریاض خود نظر آتی ہیں اس افسانے کو ایک حقیقت کی شکل بنا کر پیش کیا ہے۔ یا حقیقت کا رنگ افسانے میں ظاہر ہوتا ہے۔ مصنفہ اپنے فن میں کامیاب نظر آتی ہیں یہ افسانہ ''بلبل'' کی طرح شاہکار نہیں مگر اس کی بھی اپنی حقیقت ہے ترنم ریاض کا یہ خاصہ رہا ہے کہ وہ اپنی کہانی حال سے شروع کرتی ہیں اور ماضی کی ورق گردانی کرتی ہوئی پھر حال میں آجاتی ہیں افسانے کی ابتدا شادی کی تقریب سے ہوتی ہے اور اس کے ساتھ بچپن کے تمام واقعات ایک ایک کر کے گردش کرنے لگتے ہیں۔

کہانی عزیز بٹ کی دو بیٹیوں کی ہے کہانی کا پلاٹ سیدھا سادہ اور تسلسل کے ساتھ بیان ہوا ہے ان کا نام شریفہ اور حور ہیں شریفہ راوی کی بڑی بہن کی سہیلی ہے اور وہ سب ایک ساتھ کھیلتے ہیں چونکہ شریفہ بہت خوبصورت ہے اس نسبت سے حور اپنے نام کی مناسبت نہیں رکھتی اور راوی اس بات سے مشفق نہیں جس کی تصویر

افسانے کے اس قتباس سے نظر آتی ہے:

> حور۔۔۔ جانے کیا سوچ کر گھر والوں نے اس کا نام حور رکھا تھا موٹی سی ناک، دانت باہر کو جھانکتے ہوئے اور آنکھیں۔۔۔ بس غنیمت۔۔ گوری ضرور تھی۔ مگر گوری تو ہمارے وہاں کی سبھی لڑکیاں ہوتی ہیں۔ میرا جی چاہتا کہ دونوں کے آپس میں نام بدل لوں۔ اس حور کو شریفہ بلاؤں۔ شریفے کے چھلکے جیسی کھردری سی۔ ہاں اس کی بڑی بہن شریفہ مجھے ضرور حور سی لگتی ہے۔ مگر میری سنتا کون۔ ۴۱

خیر حور شریفہ کا نام ہونا چاہئے تھا اور شریفہ حور کا۔ اس کہانی میں ترنم ریاض کا سراپا جھلکتا دکھائی دیتا ہے کیونکہ ان کی بڑی بہن نے ان کے ساتھ ایسا ہی برتاؤ کیا تھا اس طرح ایک خوشحال گھرانے کی لڑکیوں کا جو نقشہ وہ کھینچتی ہیں وہ حقیقت کی مثال آپ ہیں۔ افسانے کے ذریعے سماج کے اس طبقے کا ذکر کیا ہے وہ غریب ہیں اور ان کے ہاں عورتوں کو صرف غلام کا درجہ حاصل ہے وہ اپنی مرضی یا خواہش کی مالک نہیں ہوتی۔ ویسے ہر سماج میں عورت کو یہ حق حاصل نہیں لیکن نچلے طبقے میں ظلم کا طریقہ براہ راست ہوتا ہے یعنی مار پیٹ سے جسمانی اذیت کے ساتھ ساتھ روحانی تکلیف بھی دی جاتی ہے

ترنم ریاض واقعات کے انتخاب اور ان کی فنی ترتیب میں واقعی مہارت رکھتی ہیں اس میں انھوں نے سماج کی ان تلخ واردات کو بیان کیا ہے جن سے پلاٹ کی خوبی نظر آتی ہے اس میں کہانی راوی کے اس بیان کے ہاتھوں آگے بڑھتی ہے کہ راوی کی بہن اپنی سہیلی شریفہ کے نہ ملنے سے پریشان ہوتی ہے۔ اس کے لیے اپنی چھوٹی بہن یعنی ''راوی'' کو اس کے گھر بھیجتی ہے۔ اس کے احوال معلوم کرنے کے لیے اور جب وہ اس کے ہاں جاتی ہے تو وہاں ایک گونگے لڑکے کو دیکھتی ہے جو اخروٹ کی لکڑی پر اپنی کاریگری کا فن آزماتا ہے اور اس کی ملاقات شریفہ سے ہوتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کی شادی طے ہوگئی ہے اور اس کو پردہ کا حکم ہو گیا ہے ان پردہ نشینوں کو صرف آتش زنی کی وجہ سے باہر جانے کی اجازت تھی۔

راوی اپنے آس پاس کے فرسودہ رسم و رواج پر طنز کرتی ہے کہ جب ضرورت پڑے تو پردہ بالائے طاق اور خواہ مخواہ کی پابندی ضروری سمجھتے ہیں۔ اور راوی کی خواہش ہے کہ اس کے ساتھ کوئی کھیلے وہ پوری ہو جاتی ہے مصنفہ نے اس کی خوشی کا بیان یوں پیش کیا ہے:

> میں نے گھر آ آپا کی گھڑکیوں کا سامنا کیا کہ اتنی دیر میں کہاں مر گئی تھی اور اس کے بعد آپا کا سارا ماجرا کہہ سنایا۔ بے چاری آپا حیران و پریشان کہ اچانک یہ کیا ہو گیا۔ پھر کچھ عرصہ بعد

وہ خود ہی سمجھ گئی۔

آپا اب زیادہ تر میرے ساتھ کھیلتیں۔شکر ہے اللہ نے میری دعا قبول نہ کی ورنہ ادھر شریفہ
کا پردہ ہو جاتا اور ادھر آپا بی اللہ کو پیاری ہو جاتیں تو میں کھلتی کس کے ساتھ۔ ۴۲

اس طرح راوی کی یہ تمنا پوری ہو جاتی ہے کیونکہ شریفہ اب آ نہیں سکتی۔اور اب اس کی بڑی بہن کا سارا وقت اس کے ساتھ کھیلنے میں گزرتا ہے۔راوی تسلسل کے ساتھ بیان کرتی ہے کہ شریفہ کی شادی کا دعوت نامہ وہی گونگا لے کر آتا ہے وہ گونگا شریفہ کے والد کا شاگرد ہے مگر فن کاری میں لاجواب ہے اس کے ساتھ وہ شریفہ کے ساتھ محبت کرتا ہے مگر خاموش ایسے، جیسے کسی کی خبر نہیں اور نہ ہی اس کے پاس طاقت ہے کہ وہ اپنی بات کہہ سکے۔ اس کے بعد ایک روز زلزلہ آتا ہے جس سے محلے کی تمام عورتیں ایک باغ میں جمع ہو جاتی ہیں اس میں راوی شریفہ کو تلاش کرتی ہے اور اس کی ملاقات ہو جاتی ہے پھر شریفہ کی شادی کا وقت آ جاتا ہے اور شادی کی مصروفیات میں لگ جاتی ہے اور دلہن بننے کی تیاری زور وشور سے شروع ہو جاتی ہے اس تقریب میں شرکت کا موقع راوی کو اپنی بڑی بہن کے ساتھ ملتا ہے وہ بہت خوش ہے مصنفہ نے کشمیر کے رسم و رواج کو نہایت ہی چابکدستی کے ساتھ بیان کیا ہے شادی میں تیار کیے جانے والے پکوان کو فہرست کی طرز میں پیش کیا ہے۔

ترنم ریاض افسانہ کا پلاٹ بڑی خوبصورتی کے ساتھ تیار کرتی ہیں انھوں نے ہر پہلو پر غور سے نظر ڈالی ہے اس کے ساتھ افسانے میں گہما گہمی شریفہ کے دل میں ایک کسک ہے وہ اس گونگے کے لیے فکر مند نظر آتی ہیں شاید اس کے دل میں گونگے کے لیے محبت ہے لیکن صرف قسمت کے سہارے عزیز بٹ اپنی خوبصورت بیٹی کی شادی اپنے بھانجے کے ساتھ کرواتا ہے کہ اس کے ہاتھ کی چھ انگلیاں ہیں ایک نہ ایک دن اس کی قسمت کھلے گی ادھر حور کی شادی گونگے کے ساتھ کروادی جاتی ہے۔راوی کی ملاقات کچھ سالوں بعد جب دونوں بہنوں سے ہوتی ہے راوی کی ملاقات اس کے مائکے میں ہوتی ہے وہ شریفہ کی بدحالی پر ترس کھاتی ہے اس حوالے سے راوی کا بیان اس اقتباس میں پیش ہے ملاحظہ ہو:

ماں سے ملنے آئی تھی۔سرخ رنگت تو جیسے کبھی تھی ہی نہیں اس کی۔ایک دم سفید تھی اور
وہ اتنی دبلی ہوگئی تھی کہ اس کے گداز شانے ایک آڑھی تختی کی طرح لگ رہے تھے
اس کا پھولوں کی ٹوکریوں جیسا سینہ بکری کے تھنوں جیسا ہو گیا تھا۔اور اس کا پانچواں
بچہ گعدن اونچی کیے پلے کے منہ میں آ گئی ہڈی کی طرح چچوڑ رہا تھا۔ ۴۳

اس طرح یہ افسانہ مکمل اور مربوط پلاٹ کے ساتھ پائے تکمیل کو پہنچتا ہے اس افسانے میں بھی عورت کو

صابر اور مرد کو ظالم بنایا گیا کہیں طنز کا تیر دل کو چھلنی کرتا نظر آتا ہے اس طرح جب مرد اپنی ناکامیوں سے قائل ہوتا ہے تو اس عتاب کی مرکز عورت ہوتی ہے اسے جسمانی، جذباتی اور روحانی اذیت دی جاتی ہے۔

ترنم ریاض کے فن کا یہی سب سے منفرد پہلو ہے کہ وہ تانیثیت کا علم لے کر دوڑتی تو نظر نہیں آتی لیکن سیدھے سادے جملے میں قاری کے ذہنوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہیں وہ عورتوں کے جذبات و احساسات کی بہتر ترجمانی کرتی نظر آتی ہیں۔

افسانہ ''سورج مکھی'' میں مرکزی کردار مسز دت اور ان کا بیٹا سمیر ہے ویسے تو افسانے میں دت صاحب اور ندھی کا بہت اہم رول ہے۔ مگر مسز دت اپنے بیٹے سمیر کے روشن مستقبل کی خواہاں ہے وہ اپنے بیٹے کا زیادہ میل جول لڑکی (ندھی) کے ساتھ پسند نہیں کرتی۔ افسانے کے کلیدی واقعات پیش ہیں:

برآمدے میں کھڑے سمیر نے بائیں جانب گردن موڑ کر پیپل کے درخت کی طرف دیکھا۔ جہاں ایک توتے نے چیخ چیخ کر آسمان سر پر اٹھا رکھا تھا۔

ڈو یو نو سم تھن Due (Do you)know something (something)

سمیر نے ایک نظر ندھی کی جانب ڈالی اور دوبارہ پیپل کو دیکھنے لگا۔

''اٹ مسٹ بی اے میل۔ لکن فار ہز پاٹنر

( It must be a male, lookin (looking) for his partner ان کا میٹنگ سیزن ہے نا''

''او۔۔۔ری اے لی۔؟''

ندھی نے بھی پیپل کی طرف نظر ڈالی۔

دت صاحب اور ان کی بیگم چونک کر کھڑکی کی جانب دیکھنے لگے کھڑکی میں لگے کانچ کے اس پار جہاں برآمدے کی دیوار پڑوس کے گھر سے ملتی تھی وہاں سمیر کھڑا ندھی سے بات کر رہا تھا۔ اس کے طویل قامت بدن پر اسکول کی وردی والی سفید قمیض تھی۔ بھوری دھاریوں والی ٹائی ڈھیلی سی بندھی تھی اور رہ رہ کر ہوا میں لہرا جاتی تھی۔ سامنے درختوں کے اوپر ہلکا نیلا آسمان نظر آ رہا تھا۔ گو کہ دھوپ نکلی تھی مگر جنوری کے مہینے کی میدانی علاقوں میں چلنے والی ہوا خاصی ٹھنڈی تھی۔

''ہے بھگوان۔۔یہ۔۔۔۔یہ کیا باتیں کر رہے ہیں۔۔آپ کچھ سن رہے ہیں؟ میں

کہتی تھی نا کہ۔۔یہ لڑکا۔۔''

مسزدت کیآواز میں پریشانی اورتشویش صاف عیاں تھی ۔دت صاحب کھڑکی کی جانب دیکھتے رہے۔

''لولی برڈرزنا(Lovely Birds)''

ندگی مسکرائی۔

''اویاہ۔ویدی کلرفل''

سمیر نے مسکرا کر کہا۔پھر وہ دونوں دھیمی آواز میں باتیں کرنے لگے۔ ۴۴

افسانے کے واقعات جو تدریجی طور پر ایک دوسرے سے جڑ کر افسانوی فضا کی تشکیل کرتے ہیں اور افسانے کے یہ واقعات قاری کوفوری طور پر انی نسل کے بزرگوں (ماں ) کونئی نسل کے نمائندوں ندھی اور سمیر کے جنریشن گیپ(Generation Gap) کا احساس دلاتے ہیں

افسانے کا پلاٹ سیدھا سادہ ہے مصنفہ نے واقعات اور کرداروں کومناسبت کے لحاظ سے برتا ہے کہانی سمیر، ندھی مسزدت صاحب جیسے کرداروں کے رشتوں کو لے کر مشکوک رہتی ہے ایک روز ندھی کی زبانی ہی اس کے بوائے فرینڈ کی بات سن کر اطمینان بخش ہوتی ہے ان دونوں کی گفتگو کو ترنم ریاض نے بڑے گہرے انداز میں پیش کیا ہے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے:

''یارایک۔۔۔ایک فیور(Fevour) چاہئے تجھ سے۔''

ندھی بولی تو مسزدت کے کان کھڑے ہو گئے۔

''شور(sure)، بول نا۔۔''

''گورو ناراض ہو گیا ہے۔۔''

وہ اداسی سے بولی۔

''او۔۔نو۔۔(oh..no..)۔۔مگر کیوں۔۔''

سمیر جلدی سے بولا۔

''ایسے ہی ۔۔۔ فالتو میں ۔۔۔ یونو ہاؤ مچ آئی لو ہم۔۔'' you know how much i love him

وہ رو پڑی

''اے۔۔پلیز یار۔۔رونا نہیں ہاں۔۔۔ڈونٹ وری۔ابھی ٹھیک کرتا ہوں اسے۔ بھاؤ

کھانے لگا ہے ایڈیٹ کہیں کا۔ چل چپ ہو جا۔۔ دیکھنا کیسے لائن پر لاتا ہوں'' ۴۵

اس طرح مصنفہ نے بقیہ کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کو اشارتاً پیش کیا ہے جیسے دت صاحب نل میں پیپ لگا کر پودے سینچنے لگے اور سورج مکھی کا پھول ان کی طرف سے پھر کر سورج دیکھ رہا ہوتا ہے۔ افسانے میں پلاٹ کو ان کرداروں کے سہارے مضبوط کیا گیا ہے۔

مصنفہ نے اس افسانے کے ذریعے آج کے ماحول کی ترجمانی کی ہے وہ اپنی تحریروں سے یہ بتانا چاہتی ہیں کہ لڑکے اور لڑکیوں کے اندر صرف جسمانی رشتہ ہی نہیں بلکہ دوستی کا رشتہ بھی ہوتا ہے۔

افسانہ ''مجسمہ'' کا پلاٹ ترنم ریاض نے کشمیر کی فضا میں بنایا ہے وہاں کے واقعات اور مقامات کو جس طرح قلم سے ورق پر اتارا ہے واقعی ایک حقیقی منظر کو بیان کیا ہے۔ افسانہ بظاہر کشمیر کی سہانی یادوں اور سیاحت پر مبنی ہے مگر اس کے باطن سے ناسور نچڑتا ہے جس نے کشمیر کی زندگی اور اس کے حسن کو غرق کر دیا ہے۔ افسانے کے آغاز میں یہی ظاہر ہوتا ہے اور قاری کی نظر زیادتی پر اٹکتی ہے افسانے کے آغاز کا یہ اقتباس دیکھئے:

> عظمیٰ چیخ سن کر پلٹی تو دیکھا کہ اس کی سات سالہ بیٹی کا چہرہ سفید پڑ رہا ہے۔ بہت عرصے کے بعد آج صبح ہی اس نے نوٹ کیا تھا کہ عناب کے رخسار پہلی بار گہرے گلابی نظر آنے لگے تھے۔
>
> ''کیا ہوا بیٹا''
>
> عظمیٰ مختصر سے پتھریلے زینے پر ٹھہر گئی اور پلٹ کر عناب کی طرف دیکھا تو عناب بھاگ کر اس کے گھٹنوں سے لپٹ گئی۔
>
> ''وہ۔۔۔ وہ۔۔۔ مجسمہ چلنے لگا ہے امی۔ وہ میرے پیچھے پیچھے آ رہا ہے۔۔۔ وہ۔۔۔ وہ۔۔''
>
> عنات پر کپکپی طاری تھی۔
>
> ''نہیں بیٹے۔ آپ کو کوئی غلط فہمی ہوئی ہے۔''
>
> عظمیٰ نے جھک کر اس کے آنسو پونچھے۔ اس کے ماتھے پر آ رہے بالوں کو ایک ہاتھ سے سنوارا اور
>
> دوسرے ہاتھ سے اسے لپٹائے رکھا۔ مگر اس کا ہاتھ اس کے رخسار کے قریب ہی ٹھہر گیا اور وہ خود کسی پتھر کے بت کی طرح اس منظر کو دیکھتی رہ گئی۔ جسے اس کی عقل کسی صورت کی قبول کرنے پر تیار نہ تھی۔ ۴۶

ترنم ریاض نے اس افسانہ میں دو بچوں کو اپنے بچپن کا کشمیر دکھانے کی کوشش کی ہے جس کی سہانی یادوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ تھکتی نہیں بچپن کی وہ جھیل جس کا پانی اتنا صاف وشفاف تھا کہ ذرا سا جھانکو تو روپہلی مچھلیاں ادھر ادھر نظر آتی خوبصورت پرندے، ان کے گھونسلے اور ان کے بچے ابابیلیں ندی کی خاص مٹی سے سلینگ پر بنایا ہوا ان کا خاص ومنفرد گھونسلہ وہ ان کی چہکار وغیرہ نقش کو مصنفہ نے بڑی مہارت کے ساتھ بیان کیا ہے۔

لیکن جب بچے اصل جھیل کو دیکھتے ہیں تو ایک الگ ہی جھیل نظر آتی ہے وہ اپنی ماں سے شکایت کرتے ہیں کہ یہ گندی ہے اور جب بچوں کی ماں نے خود دیکھا تو ایسا محسوس ہوا کہ کوئی دلدل ہے۔ عظمیٰ کو اس وقت بھی اتنا افسوس نہیں ہوا تھا جب اس کے آس پاس بم دھماکا ہوا تھا اور محلے میں تلاشی شروع ہوئی کئی راہگیروں کو پکڑا بھی گیا تھا اسے یہ تو روزانہ کے معمول جیسا لگا کشمیر میں روزانہ ہی ایسے واقعات پیش آتے ہیں۔

ماں کے لیے یہ مشکل آتی ہے کہ اب بچوں کو کیا دکھائیں یہ سوچنے پر خیال آیا کہ میوزیم دیکھیں کیونکہ ان بچوں کے چہرے کے تاثرات کو سمجھا کہ وہ خوش نہیں اور میوزیم کی سیر مصنفہ اس انداز سے کرواتی ہیں ۔ کہ تصویریں آنکھوں کے سامنے عیاں ہوتی ہیں ۔ میوزیم میں جو تاریخی آثار ہیں ان میں ماضی کی یادیں سامنے آتی ہیں مورتیوں کے ذکر سے کشمیر میں بسنے والے مختلف مذاہبوں کا پتہ چلتا ہے مختلف قسم کے ہتھیار، ہاتھی دانت کی دستوں والی تلواریں، چھ چھ فٹ لمبی بندوقیں، زرہ بکتر، غالیچے، پشمینے، قالین، مغلیہ شاہی پوشاکیں، دھات اور پتھر سے بنی پازیبیں، مالائیں، مغل بادشاہ اورنگ زیب کے ہاتھ سے لکھا ہوا قرآن پاک کے کئی مجسمے ریاست کے تینوں خطے میں رہنے والے لوگوں کے مختلف ملبوسات میں بنائے گئے تھے۔ پرندے اور جانور شیر، چیتا، تیندوا ، مارخور بکرا، چیل کوا، گدھ بطخیں، راج ہنس، بگلے، طوطے، تتر وغیرہ۔

اس افسانے میں ہمیں کشمیر تین صورتوں میں نظر آتا ہے ایک عظمیٰ کی بچپن کا کشمیر، دوسرا اس کی سیاحت اور تیسرا تاریخ جغرافیہ وکلچر میوزیم میں بند ہے لیکن ٹوٹے کانچ کی الماریوں کے اندر کی چیزیں اپنی جگہ جاذبیت کھو چکی ہیں ۔ اس سے یوں لگتا ہے کہ حال کی طرح ماضی بھی اجڑ سکتا ہے۔ یہاں بھی دیکھ بھال ٹھیک طرح نہیں ہو رہی ہے۔

ترنم ریاض نے بڑی خوبصورتی سے کشمیر کی صورتحال کو بیان کیا ہے جس چیز کو دکھانے کے لیے پورا پلاٹ تیار کیا گیا ہے وہ اس اقتباس میں کس انداز میں بیان کر رہی ہیں:

ایک قد آدم مجسمہ ایک پرانی چھوٹی سی میز پر ٹکا ہوا تھا جیسے کسی ایسی بیمار لڑکی کی مورت

، جو کھڑی رہنے سے تھک کر ذرا سا میز پر بیٹھ گئی ہو۔ سوکھی لکڑی سے ہاتھ پاؤں۔ گڈھوں میں دھنسی آنکھیں۔۔ عظمیٰ نے یہ مجسمہ پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ وہ سوچنے لگی۔ کس قدر عظیم فن پارہ۔۔ کس بلند درجہ فنکار کا بنایا ہوا مجسمہ۔۔۔ وہاں کی ادھیڑ عمر کنواریوں کا ہو بہو عکاس۔ عظمیٰ اس شاہکار کو انگشت بدنداں دیکھتی رہ گئی۔

جانے مجسمہ کی آنکھوں میں کیا بات تھی کہ دل میں درد سا بھر جاتا۔۔ اس کی نظر باہر برآمدے والے راستے پر گڑھتی تھیں جیسے کسی کی رہ تک رہا ہو۔

عظمیٰ عش عش کر اٹھی۔

اور بچوں کو بلاتی ہوئی عمارت سے باہر نکل آئی۔ راحل اس کے پیچھے پیچھے چلا آیا۔

عنایت نے پکار کر کہا کہ آ رہی ہے۔

عجائب خانے کے کراہتے ہوئے سکوت میں اس کی آواز گونج اٹھی۔ اونگھتے ہوئے محافظ نے چونک کر ادھر ادھر دیکھا تھا۔

عظمیٰ آگے بڑھ گئی۔ ابھی اس نے پہلے ہی زینے پر قدم رکھا تھا کہ اسے عناب کی چیخ سنائی دی۔ عنایت کا چہرہ پیلا پڑ گیا تھا۔

ادھیڑ عمر کنواری لڑکی کا لاغر مجسمہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھتا ہوا انہی کی طرف چلا آ رہا تھا۔

عظمیٰ دم بخود اسے دیکھتی رہ گئی۔ ۴۷

افسانے کے اس اختتامیہ اقتباس پر دم بخود صرف افسانے کا کردار عظمیٰ ہی نہیں رہتی بلکہ ہم بھی ہو جاتے ہیں کہانی کے اس انجام کے لیے قاری کا ذہن بالکل تیار نہیں ہوتا۔ مصنفہ نے کہانی کے پلاٹ میں ماضی اور حال کے واقعات کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ کہانی کے انجام کے لیے قاری ذہن تیار اس لیے نہیں کرتا کہ کہانی کی تعمیر ہولناک افسانے کے طور پر نہیں ہوئی تھی۔ جس طرح مصنفہ کا افسانہ ''مٹی'' نہایت ہولناک اور خطرناک مناظر کو بیان کرتا ہے۔

خیر کہانی کشمیر کی خوشگوار یادوں میں اپنے بچوں کو شریک کرنے کا ایک سیاحت افسانہ تھا میوزیم میں ایک ادھیڑ عمر کی کنواری لڑکی لاغر مجسمہ بھی آرٹ کی دنیا کا حصہ ہے۔ حقیقی دنیا کا نہیں لیکن مجسمے کا یکا یک چلنا حیرت ناک منظر ہے جو ایک لمحہ کے لیے قاری کو سوچ میں مبتلا کرتا ہے۔

مختصر یہ ہے کہ افسانے میں جس طرح جھیل کا پانی صاف و شفاف تھا کہ جھانکنے پر مچھلیاں نظر آتی تھیں

اور وہاں لڑکیاں اپنی بڑی بڑی آنکھوں اور سیب جیسے رخساروں کے ساتھ نظر آتی تھیں۔ وہ خوشیوں کا زمانہ تھا، مگر اسی کشمیر میں آج بم دھماکے اور گولیوں کی بوچھار کہیں فوجیوں کی جبری طاقت اور کہیں ملی ٹینٹوں کے خودکش حملے سے کشمیر کی مظلوم عوام شکار ہو رہی ہے۔ اور کئی کنواری لڑکیاں بھی اپنے حسن میں اس ظلم و تشدد کی وجہ سے کہیں پیچھے ہیں۔ یہ جملے صرف کشمیر کے حسن کو ہی نہیں بلکہ اس سے جڑی تمام چیزوں سے اس کے حسن کے نقاب کو اتار پھینکتے ہیں۔ افسانہ نگار نے ایک مجسمے میں پوری انسانیت ''پوری قوم'' ملک اور رتاریخ کی ٹریجڈی کا زہر بھر دیا ہے۔

افسانہ ''ہم تو ڈوبے ہیں صنم'' ایک مختصر افسانہ جو ایک مضبوط اور مربوط پلاٹ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے افسانہ شاید اور نادیہ کے گرد گھومتا ہے۔ اس افسانے میں ترنم ریاض کے افسانہ ''میرا پیا گھر آیا'' کے شہر جیسی شخصیت کا مالک ہے۔ جبکہ نادیہ بھی شمع کی صورت میں نظر آتی ہے۔ اور شاید ایڈس کا مریض ہے وہ شراب اور عیاشیوں کا دلدادہ تھا۔ اور اس بیماری میں مبتلا ہونے کے ساتھ ساتھ نادیہ کو اس آگ میں دھکیلنا چاہتا ہے وہ اپنی خواہش کو آخری خواہش کہتا ہے جو کہ افسانے میں کچھ اس طرح بیان کیا گیا ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

''ہوسکتا ہے یہ میری آخری خواہش ہو۔۔تم سے۔۔کچھ۔۔میں آخری بار مانگ رہا ہوں شاید'' شاید نے نادیہ کی طرف ملتجیانہ نظروں سے دیکھ کر ٹھہر ٹھہر کر کہا۔

''مجھے۔۔ڈر لگ رہا ہے۔۔۔ایسا مت کہو۔۔'' نادیہ کھڑکی سے باہر دیکھنے لگی۔

''کس بات سے۔۔۔؟ میری خواہش سے۔۔یا میرے اندیشے سے''

شاید اس کے چہرے کی طرف مسلسل دیکھتے ہوئے بولا۔ نادیہ نے پلٹ کر اس کے چہرے پر نظر دوڑائیں، شاید کے چہرے پر عجیب سے تاثرات تھے۔ جیسے شک، طلب، التجا اور نہ جانے کیا کیا ایک ہی جگہ جمع ہوں۔

نادیہ کرسی سے اٹھ کھڑی ہوئی اور گلوکوز کی نلی میں سے شاید کے جسم میں داخل ہونے والے پانی کی رفتار دھیمی کر دی۔

''سردی لگ رہی تھی نا۔۔؟'' اس نے آہستہ سے پوچھا۔

''ہاں۔۔۔تمہیں کیسے۔۔۔؟؟'' اس نے جملہ ادھورا چھوڑ دیا اور کچھ کہنے کے لیے منہ کھولا ہی تھا کہ نرس اندر داخل ہوئی۔

''وقت ختم ہو گیا ہے۔۔اب مریض کو آرام کرنے دیجیے''

آج شاید کیسی باتیں کر رہا ہے۔۔گھر پر ثمرین بھی اکیلی ہے نادیہ سوچنے لگی۔ ۴۸

شاید شراب اور عیائشوں کی بدولت اس مرض میں مبتلا ہے اور ہسپتال میں ہے نادیہ خوش حال گھرانے سے تعلق رکھتی تھی شاید کی باتوں میں آ کر اس کے ہاتھ زندگی کا سودا کر لیا اور بدلے میں اسے وہی ملتا ہے۔ان کی ایک بیٹی ہے جس کا نام ثمرین ہے اور نادیہ پھر امید سے ہے۔ماں بیٹی کے مابین باتیں ہوتی ہیں۔اسی وقت شاید ہسپتال سے واپس آتا ہے واضح ہو جاتا ہے کہ اس کے پیٹ میں پل رہا بچہ جو چھ ماہ کا ہے۔ضائع ہو جاتا ہے اس کے باوجود وہ شاید کی خدمت کرتی ہے اس کی تمام ضرورتوں کو پورا کرتی ہے۔ترنم ریاض ان واقعات کو ایک لڑی میں پرو دیتی ہیں۔اور افسانے کا پلاٹ صاف وشفاف نظر آتا ہے۔

مختصر یہ کہ شاید نادیہ کو اپنے پاس بلاتا ہے اور اس کے ہونٹوں کو اتنے زور سے کاٹتا ہے تا کہ اس کے پائزن زدہ دانتوں سے اس کے اندر چلا جائے۔ یہاں پر درندگی کی انتہا ظاہر ہوتی ہے کہ ایک انسان جس پر اتنا ظلم وتشدد کیا جا رہا ہے اور پھر وہی اس کی تیمارداری کے ساتھ ساتھ اس کے جینے کی دعا کرتی ہے۔اور جب شاید کو مکمل یقین ہو گیا کہ وہ اب اس دنیا میں نہیں رہے گا۔اپنی بیوی کو آخری تحفہ ایڈس کی شکل میں دیتا ہے اور ترنم ریاض یہ سوال چھوڑ جاتی ہیں کہ کیا انسان اس حد تک گر سکتا ہے؟

افسانہ ''پوتھی پڑھی پڑھی'' دانشوروں کے تعلق سے ہے۔ترنم ریاض نے اس افسانہ کا پلاٹ سیدھا سادہ بغیر کسی الجھاؤ کے پیش کیا ہے۔شروع میں ماں بیٹی کی گفتگو محو ہے اور اس کے بعد راوی کا پہاڑی سفر اور وہاں کی ملاقات ربط وتسلسل کے ساتھ بیان کیا ہے۔

اس افسانے میں راوی ایک ریٹائر پروفیسر ہے جو ایک تعلیمی ہفتہ گزارنے دور دراز ایک پہاڑی پر اکیلی جاتی ہے وہاں اسے اپنی بیٹی کی یاد آتی ہے جو کہ افسانے میں اس طرح ہے جب وہ چھوٹی تھی اس کی ہر خوشی اور غم کے ساتھ ساتھ اس کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کا خیال رکھا کرتی تھی مگر جب اس نے ہوش سنبھالا وہ اپنی عمر سے کچھ زیادہ ہی بڑی ہو گئی کیونکہ وہ اب اپنی ماں کی ہر چیز کا خیال رکھنے لگی تھی کون سی چیز کب کرنی ہے، کیسے کرنی ہے کہیں جانا ہوتا تو سفر کے سامان کا پورا دھیان رکھتی وغیرہ۔راوی اس کی شادی اس کے نظمی جو پیشے سے ڈاکٹر ہے اور راوی کی بیٹی حنا بھی ایک ڈاکٹر ہے اس لیے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔راوی اس نظمی کے ساتھ خوش دیکھتی ہے جب وہ رخصت ہو رہی ہوتی ہے۔اس وقت وہ اپنی ماں کو نصیحت کرتی دکھائی دیتی ہے کہ کہاں سے بال کٹوانے کہاں سے سامان لینا اور گھر کے دیگر سامان کہاں رکھے ہوئے ہیں وغیرہ۔

جب راوی پہاڑی علاقے میں پہنچتی ہے جہاں اسے ایک ہفتہ گزرتا ہے وہاں کے ماحول کو دیکھ کر اس کا

دل خوشی سے جھوم اٹھتا ہے۔اپنی بیٹی کی یاد کے ساتھ وہ اپنے کمرے میں پہنچتی ہے وہاں اس کی ملاقات رتو شریواستو اور سریندر سنگھ تبسم سے ہوتی ہے۔رتو کو راوی جانتی ہے اور رتو تبسم سے انہیں ملواتی ہوئی بتاتی ہیں کہ یہ انگریزی کی پروفیسر شپ سے ریٹائر ہیں اور پنجابی میں کئی ناولیں لکھی ہیں۔اس طرح کہانی میں واقعات ایک ساتھ تسلسل میں چلتے ہیں۔آہستہ آہستہ سبھی دانشور آپس میں ملتے ہیں ہر کوئی کسی نہ کسی چیز کو یاد کر رہا ہے اسی میں تبسم صاحب ہیں جن کو شام کا گزارنا بہت دشوار لگتا ہے اور وہ اسے اداس شام سے تشبیہ دیتے ہیں ان کی اداسی کو مصنفہ نے جس طرح افسانے میں پیش کیا ہے واقعی انسان عمر کے ساتھ ساتھ حالات و واقعات کا ذکر کرتا ہے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''اگر دیکھا جائے تو انسان ہمیشہ اپنا بارا اٹھاتا پھرتا ہے۔بچپن میں انجانے میں اور بڑا ہو کر دانستہ۔۔۔کوئی بھی ساتھ چل پڑے تو وہ اپنے خود ہی اہم سمجھنے لگتا ہے۔۔۔ بڑے بڑے الفاظ میں اسے موہ مایا وغیرہ کہا جا سکتا ہے ورنہ صاف الفاظ میں یہ دوسروں پر انحصار کرنے والی بات ہے اور کچھ نہیں۔

''مگر یہ بات دماغ کہاں قبول کرتا ہے میڈم۔''تبسم صاحب افسوسناک سے لہجے میں بولے۔

'' آپ کو تو کوشش کرنا چاہیے۔اور آپ اپنے ذہن کو تیار کر سکتے ہیں اس بات کے لیے۔اصل میں ہم جس طرح رہنا چاہتے ہیں یہ ہمارے اپنے ہی ہاتھ میں ہے۔''

''جیسے؟''رتو بولی۔

''وہ اس طرح کہ جو ہمیں میسر ہے ہم اس کے مطابق اپنی ضروریات وضع کو لیں۔ میں نے بھی ان باتوں کی معراج یہاں آ کر ہی حاصل کی''

''مگر میرے ساتھ الٹا ہوا ہے میں یہاں آ کر۔۔''تبسم صاحب کچھ کہتے کہتے رک گئے۔

''میں یہ بھی تو کہہ رہی ہوں۔میں بھی دن بھر کے کام کے بعد شام میں ایک لمبا چکر لگا آنے کے باوجود وقت کو منہ پھاڑے کھڑا دیکھتی۔اور رات کے کھانے تک کا وقفہ جب بھی طویل محسوس ہوتا ہے۔اب چونکہ لکھنے پڑھنے کا کام کا زیادہ حصہ میں رات میں کیا کرتی ہوں اس لئے سمجھ میں نہ آتا تھا کہ شام کیسے گزاروں۔''

''میری سمجھ میں آ گیا''رتو چٹکی بجا کر بولی۔''کھیل کر یا کوئی میگزین دیکھ کر یا۔۔۔یا

پھر بازار گھوم کر۔۔''

کھلینے کے لیے بھی ساتھ چاہیئے کسی کا۔۔۔ ہے نا۔۔۔۔صبح سیر کر لیتی ہوں لمبی سی
،اور پھر زرا سی شام کو بھی۔۔۔ پھر بھی۔۔۔ یہ وقت۔۔۔ اخبار رسالے وغیرہ میں
ناشتے کے وقت کے آس پاس دیکھ لیا کرتی ہوں'' ۴۹

ان باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شام کو وقت گزارنے کے لیے کوئی بہانہ چاہتے ہیں ۔لیکن اس کے باوجود انہیں سکون نہیں ملتا اور پھر عمر کے آخری حصے میں سمجھ میں نہیں آتا ہے۔ کہ محبوب حقیقی ہی ایک ایسا محبوب ہے جس کی یاد سے ہم اپنے دل کو خوش کرتے ہیں تب ہم اور دوسروں کو اس کی روشنی سے فیض یاب کر سکتے ہیں اور تب ہمارے پاس وقت ہی نہیں ہوگا۔ہم وقت کی تلاش کریں گے اس محبت کو پانے کے لیے اور اس کے بعد وہاں بیٹھے تمام لوگوں کو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ اتنے بڑے دانشور ہونے کے ساتھ بھی ہم اصل حقیقت سے اب تک انجان تھے۔اور پھر ان کے لیے شامیں پرسکون تھیں ۔ترنم ریاض نے افسانے کے پلاٹ کے لیے بڑی محنت کی دانشوری کے ماحول بڑی چابکدستی کے ساتھ پیش کیے ہیں انھوں نے افسانے میں ربط وتسلسل کو برقرار رکھا ہے۔حنا کی یادوں سے افسانے کا آغاز ہوتا اور اس کا احتتام بھی ماضی یعنی ان کی یادوں کو لے کر ختم ہوتا ہے اس طرح مصنفہ واقعی حال سے ہوتے ہوئے ماضی کی طرف جاتی ہیں۔

ترنم ریاض کا افسانہ'' یہ تنگ زمین'' کشمیر کی حالت اور بچوں کے نفسیات کی بہترین ترجمانی کرتا ہے۔ ان کے بیانیہ میں الگ رنگ اور ایک الگ پہچان ہے ۔ یہ افسانہ ایک خاتون کے ارد گرد گھومتا ہے ۔کہانی میں پلاٹ کا تسلسل برقرار نہیں البتہ پلاٹ میں الجھاؤ نہیں ہے۔افسانہ ایک ناگہانی واقعہ کے ساتھ پیش ہے وہ خاتون اپنے کھوئے ہوئے بچے کے لیے تڑپ رہی ہے ایسے میں اس کی بہن کا چھوٹا سا بیٹا جو دنیا سے بے خبر نظر آتا ہے اور وہ اس کے بچے کے ساتھ اپنے غم بھول جاتی ہے اس کے بعد اس کے شوق اور مشغولیت خوبصورت انداز میں پیش کیا کہ وہ سارے واقعات اور کردار ہمارے سامنے متحرک نظر آتے ہیں ۔مصنفہ کا یہ بیان افسانہ کے اس اقتباس میں کس قدر پیش ہے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''نہیں رووں میں؟ کیا تم میرے پاس رہو گے۔اپنی ماما کے پاس نہیں کاؤ گے؟ انٹی
کے ہی پاس رہ جاؤ گے بولو؟''

''ہاں اتنی پاش رہ جاؤں گا لو جھ لو جھ مجھ کو بکی اور چال کیٹ دو گے؟''

اس نے اپنا ادھ چبا چاکلیٹ منہ میں ڈالنے کی کوشش میں اپنے گال پر مل لیا اور

خرگوش سی تیزی سے سر ادھر ادھر ہلا کر پوچھا۔ پھر پھرن کی اس جیب میں ہاتھ ڈال دیا
جس میں کچھ اور چاکلیٹ اور بسکٹ تھے۔
میری تڑپتی ہوئی ممتا کو صبر آ گیا۔ ۵۰

پھر اس خاتون کا اس بچے سے الگ ہو کر دہلی میں قیام کرنا چند سالوں کے بعد جب وہ بچہ ان سے ملنے دہلی آتا ہے تو اس وقت اس بچے کا رویہ بدل چکا ہے۔ وہ فطرت کا شیدائی نہیں ہے وہ اسی قدرتی عناصر میں کوئی دلچسپی نہیں لیتا اور اب اس کا شوق اور کھیل کود کا موضوع الگ ہے۔ اب وہ ہتھیار چلانا اور ٹرینگ کا کھیل کھیلتا ہے جو کشمیر میں آئے روز مسلسل ہے وہ وہاں ایک روم میں یہ کھیل کرتا ہے اور ہائی الرٹ کرتا ہے کہ یہاں سے گزارنا منع ہے یہاں فائرنگ ہو رہی ہے وہ اپنے سے بڑوں یعنی اسی خاتون کو خبردار کرتا ہے۔ وہ لکڑی کی بندوق پکڑے منہ سے مختلف طرح کی گولیوں کی آوازیں نکالتا ہے وہ اپنے ساتھ اس کے دونوں بچوں کو بھی چھوٹی چھوٹی بندوقیں تھمائے ہوئے ہے اور وہ بھی اس کا ساتھ دے رہے ہیں افسانے کے آخر میں کشمیر کا الم ناک منظر سامنے آتا ہے یہ جملہ دیکھئے:

وہ جیسے حکم کرتا وہ دونوں ایسا ہی کرتے کبھی ایک بھاگ کر ایک کونے میں گھستا، کبھی
دوسرا دوسرے کونے میں یہ ہی عمل دہراتا۔ کبھی ایک بک ریک کی آڑ میں ہو کر دوسری
طرف کودتا۔ کبھی دوسری الماری کے پیچھے چھپ کر، جست لگا کر دیوار کے ساتھ
چپک جاتا۔ اور وہ خود مورچہ سنبھالے کبھی ان کی ہدایت کرتا کبھی ان پر بندوق تان
دیتا۔
اب یہی اس کا پسندیدہ کھیل ہے
وہ میٹھی بولیاں، وہ رقص، وہ موسیقی،،،، وہ بھول گیا تھا اور یہ سب یاد دلانے کے لیے
میں شاید اسے کہیں نہیں لے جا سکتی تھی۔ ۵۱

ترنم ریاض نے اپنے سیدھے سادے لیکن بااثر تحریر کے ذریعہ کشمیر میں ہو رہے فسادات کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنے کینوس پر اتارا ہے۔ انھوں نے ایک معصوم ذہن چرند و پرند کے ساتھ ساتھ کھیلنے کا دلدادہ ہے وہ اپنے اردگرد کے ماحول سے ایسے وابستہ ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے کھیل کود میں بھی وہی گولا بارود اور ظلم و بربریت کو ہی اپناتا ہے۔

ترنم ریاض اس افسانے کے ذریعہ یہ پیغام دیتی ہیں کہ ہر بچہ اسی بات کی تلقین کرتا ہے جو اس کے آس

پاس کے ماحول میں ہو رہا ہے۔ جسے وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے وہ ان ہی چیزوں کو اپنی زندگی میں لانے کی سعی کرتا ہے۔ کشمیر میں دہشت گردی اور آئے دن ہو رہے حملے کشمیر کے بچوں کی نظروں سے اجل نہیں وہ اپنے کھیل پھر اپنی روزمرہ کی زندگی میں وہی عمل دوہراتے نظر آتے ہیں۔

افسانہ ''بالکنی'' ترنم ریاض کا مختصر افسانہ ہے۔ اور یہ افسانہ مصنفہ کے کمتر افسانوں میں شمار ہوتا ہے بظاہر اس میں کوئی پیغام نظر نہیں آتا لیکن یہاں بھی کشمیریوں کی زندگی جو دہشت میں بسر ہو رہی ہے دیکھنے کو مل جاتی ہے اس افسانے میں بھی سپائیوں کی طاقت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جو آج تک مسلسل ہے۔ افسانے کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے یہ اقتباس ملاحظہ ہوں:

> ''چلو۔۔۔چلو چلو راستہ دو۔۔۔ایک طرف۔۔ہاں۔۔''
>
> دو سپاہی گیٹ سے اندر داخل ہوئے ان کے پیچھے ایک اعلیٰ افسر اور اس کے عقب میں دو اور سپاہی تھے۔
>
> ''لیکن ہم نے کیا کیا ہے بھیا۔۔۔یہاں تو کوئی نہیں ہے۔ ہم تو خود پریشان ہیں حالات سے۔ ہمارے گھر میں کوئی لڑکا بھی نہیں ہے۔ چوکی میں سب جانتے ہیں۔ یہاں تو آج تک کوئی۔۔۔ہم یہاں ۱۵ برس سے رہ رہے ہیں۔ ادھیڑ عمر عورت گھبرا کر بولی تو سپاہی رک کر اپنے افسر کی طرف دیکھنے لگا۔
>
> ''سر۔۔۔۔یہی تھانا۔۔؟ جس رپورٹ کا آپ ذکر کر رہے تھے۔۔اس میں یہی گھر تھانا ؟''
>
> ''نہیں ایسا کچھ نہیں ہے ماں جی۔۔۔ہم بس ذرا اپنی ڈیوٹی پوری کر کے لوٹ جائیں گے۔۔''
>
> افسر نے سپاہی کی بات نظر انداز کر کے عورت کو دیکھ کر دائیں بائیں دیکھا۔ جملے کا آخری حصہ ادا کرتے ہوئے اس کے چہرے پر پریشان سے تاثرات چھا گئے۔ ۵۲

اگر اس افسر کی اس مکان سے یادیں وابستہ تھیں تو وہ صاحب مکان سے اجازت لے کر بھی داخل ہو سکتا تھا لیکن وہ ایسا نہیں کرتا وہ اپنی مرضی سے اس میں داخل ہوتا ہے اور صاحب مکان اس کے سامنے گڑگڑاتے نظر آتے ہیں۔ افسانہ کے پلاٹ میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے ایک مختصر سا قصہ تیار کیا گیا ہے۔ مصنفہ نے افسانے کی زبان و بیان کو بھی بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے جو ایک حقیقت سے منسلک ہے۔

# کردار

پلاٹ کی طرح افسانے میں کردار نگاری کی بھی بڑی اہمیت ہے گو بغیر کردار کے بھی افسانے لکھے گے ہیں مگر ایسے افسانے جن میں کردار کو موضوع یا محور بنایا گیا ہو۔ تادیر قاری کے ذہن میں محفوظ رہتے ہیں۔ کردار جتنا فعال اور جاندار ہوگا افسانہ اتنا ہی مضبوط ہوگا۔ کردار افسانے کا سب سے اہم جز ہوتا ہے۔ اس کے بغیر افسانے کی عمارت کھڑی نہیں کی جاسکتی ہے۔ کہانی عام طور پر واقعات اور کردار کے ہی سہارے آگے بڑھتی ہے اور انجام تک پہنچتی ہے کرداروں کی زبان سے وہ الفاظ ادا کرنا جو فطری اور حقیقی ہوں نہایت مشکل کام ہے جیتے جاگتے محترک کردار ہی واقعات اور کہانی میں جان ڈال سکتے ہیں۔

اچھا کردار وہ ہے جو عام انسان کی صفات سے مزین ہو کردار صرف خیالی پیکر بن کر نہ رہ جائے بلکہ دنیا کی مخلوق نظر آئے۔ زندگی کی نشیب و فراز کی سچی عکاسی کردار ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ بہترین کردار ہی مصنف اور قاری کے درمیان رابطہ رکھتا ہے اس طرح ایک کامیاب افسانہ کی شناخت کا سبب بنتا ہے۔ اسی طرح سے کہانی کار کے لیے کردار کی ذہنی و جذباتی کیفیات سے واقفی لازم ہے تا کہ کرداروں کی حقیقی فطرت کا گہرا و باریک مشاہدہ کر سکے۔

اردو افسانے میں ابتدا سے کردار کی پیش کش کے دو اہم طریقے رائج ہیں ایک یہ کہ کردار افسانے کے جس حصے میں داخل ہوتا ہے وہاں اس کا پورا تعارف کرا دیا جاتا ہے۔ کردار کی چال ڈھال، اس کا حلیہ، عادات و اطوار اور اس کے نظریات کو کہانی کار اس انداز میں پیش کرتا ہے۔ کہ اس کی پوری شخصیت واضح ہو جاتی ہے بعد میں اس کردار کا عمل یا کہانی کے واقعات اسی تفصیل کے مطابق پیش کیے جاہیں۔ اس طریقے میں کہانی کی دلچسپی کا انحصار زیادہ تر واقعات کی ترتیب و تنظیم اور اس انوکھے پن پر ہوتا ہے اس طرح قاری کردار کی فطرت اور اس کی شخصیت سے واقف ہو جاتا ہے۔ اس لیے وہ کردار سے فن کار کی بیان کی ہوئی خصوصیات یا کردار کے مطابق حالات پیش کرنے کی امید رکھتا ہے اور جب افسانے میں ان دو طرح کی صورت حال کے برعکس صورت حال پیش آتی ہے جیسے کردار کی شخصیت کا ایسا متضاد پہلو سامنے آجائے جس کی طرف افسانہ نگار نے پہلے سے کوئی اشارہ نہ کیا ہو یا کسی ایسے واقعے یا صورت حال سے کردار کو دو چار ہونا پڑے جو اس کی شخصیت اور فطرت سے متضاد ہو تو قاری چونک پڑتا ہے اور اس کے مثبت یا منفی صورت حال پیدا ہونے سے ردعمل کے طور پر خوشی یا صدمے کی حالت سے گزرنا پڑتا ہے۔ منفی صورت حال کی عمدہ مثال عزیز احمد کے افسانہ ''تصور شیخ'' ہے جس

میں وہ درگاہ بچولی شریف کے پیرومرشد بسم اللہ شاہ اپنے سچے نوجوان مرید کو اس بات پر تیار کرتے ہیں کہ وہ اپنی بیوی کو طلاق دے کہ عشق حقیقی سے پہلے دنیا کی تمام محبتیں اور تعلقات دل سے ترک کرنے پڑتے ہیں اور اس طرح طریقت کے راستے پر چلنے سے مشعوق حقیقی کو پایا جاتا ہے روحانی عظمت کے حصول کے لیے مرید اپنی بیوی کو طلاق دے دیتا ہے اور پیرومرشد جس کے دل میں پہلے سے ہی اس کی بیوی کا نقش جگہ کر گیا اس کی عدت کے دن پورے ہونے کے ساتھ ہی اس سے نکاح کر لیتے ہیں۔

مثبت صورت حال کی مثال میں منٹو کے افسانہ ''بابو گوپی ناتھ''، ''ممی'' اور ''موذیل'' وغیرہ پیش کیے جا سکتے ہیں بابو گوپی ناتھ ایک بنئے کا بیٹا ہوتا ہے جو باپ کے مرنے کے بعد اپنی بے شمار دولت لے کر رنڈی کے کوٹھے پر طوائفوں کنجریوں اور فقیروں کی صحبت میں زندگی بسر کرتا ہے اس کی شخصیت میں کسی قسم کا دکھاوا نہیں ہے وہ دونوں ہاتھوں سے اپنی دولت طوائفوں پر لوٹا کر خود سے دھوکہ کرتا ہے اور خوش ہوتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ افسانے کا کردار گوشت پوشت کا انسان ہوتا ہے اور ہماری ہی طرح واقعات، حالات وجذبات کے زیر اثر عمل کرتا ہے افسانہ نگار کو چاہیے کہ اپنے کرداروں کو کٹھ پتلی کی طرح نہ نچائیں بلکہ ایک فطری اور آزادانہ صورت حال میں عمل اور ردعمل کے لیے چھوڑ دیں وہی فنی اعتبار سے کامیاب کہا جاتا ہے۔ اس میں فطری اور حقیقی کردار نگاری پر غور کی جاتی ہے۔

ناقدین ادب نے افسانے میں کردار نگاری کے تعلق سے الگ اور متضاد حالات کا اظہار کیا ہے۔ چند کا خیال ہے کہ افسانے کا لازمی جز واقعہ ہے نہ کہ کردار۔ ان کے نزدیک افسانے میں تفصیل کی گنجائش نہیں اس لیے کردار کی مکمل شخصیت سے قاری کا تعارف ناممکن کام ہے۔ کردار کے تعلق سے چند جھلکیاں ہی واقعات کے مدو جزر میں نظر آتی ہیں افسانے میں واقعہ اہم ہے اور کردار محض اس کے وقوع پر مبنی ہے۔ افسانہ نگار کا اصل منشا واقعے کا بیان ہے۔ کردار کی شخصیت کے مختلف پہلو دکھانے کا نہ موقعہ ہوتا ہے اور نہ محل۔ ان مندرجہ بالا رائے کے برعکس پروفیسر احتشام حسین افسانے میں کردار نگاری کی اہمیت کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> مختصر افسانے میں پلاٹ سے زیادہ کردار کی اہمیت ہے۔۔۔۔۔ کردار حقیقی اور زندہ ہوتے ہیں وہ پڑھنے والے کے حافظے میں داخل ہو کر وہیں ٹھہر جاتے ہیں۔ ۵۳

ترنم ریاض کے افسانوں میں کرداروں کے حوالے سے بات کی جائے تو ان کے افسانوں میں کردار متحرک اور جاندار نظر آتے ہیں۔ انھوں نے نسوانی کرداروں کو اپنے افسانوں میں زیادہ جگہ دی ہے چونکہ پدارانہ

سماج میں عورت ہمیشہ استحصال کا شکار رہی ہے۔اس کے علاوہ مصنفہ نے اپنے افسانوں میں مفلس اور لاچار شخصیت کو بھی اپنا کردار بنالیا گیا ہے۔اور ایک بڑا ادیب ان واقعات سے کترا تا نہیں ہے۔ترنم ریاض نے عورت کے کرداروں کو ہمیشہ بے بس ہونے کے باوجود باہمت اور با کردار ثابت کیا ہے۔جیسے (ٹیڈی بیئر) کی نائلہ،''میرا کی شام'' کی صبیحہ اور چاندنی شرما''ساحلوں کے اس طرف'' کی شیری وغیرہ۔یہ تمام کردار حالات کی ستم ظریفوں کا شکار ہیں لیکن ان میں ہمت کی ایک کرن بھی دیتی ہے۔ترنم ریاض نے بچوں کو بھی اپنے افسانوں کا کردار بنایا ہے ان کے ذہن پر سوار وہاں کا ماحول اور دیگر پریشانیوں کا ذکر بھی کیا ہے۔اس طرح ان کے افسانوں کے کرداروں کے ساتھ تفصیلی گفتگو پیش کی جائے گی۔

افسانہ''ٹیڈی بیئر''ایک طرف تو اس اونچے متوسط طبقے پر مغربی اثرات پڑے ہیں دوسری طرف اسلامی آرتھوڈوکسی کی گرفت بھی اتنی ہی مضبوط ہے۔افسانے میں نائلہ کو تصویر بنانے کا بہت شوق تھا وہ ایک اچھی مصور تھی لیکن دقیانوسی باپ اور بڑی بہن نائلہ کے اس شوق کے سخت مخالف تھے۔ بڑی بہن اس کی تصویروں کی کاپیاں خراب کرتی ہے۔اور نائلہ کو زبردستی سائنس پڑھنے کا فیصلہ دیا جاتا ہے۔نائلہ کی بے بسی اور لاچاری کا نقشہ ترنم ریاض نے بڑے ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے افسانے کا اقتباس دیکھئے:

> میں کسی ٹکٹ یافتہ مجرم کی طرح بیٹھک کے دروازے سے لگی تھی تھانے کی دیواروں پر چسپاں جرائم پیشہ افراد کی تصویروں کی طرح میز پر میری چار آرٹ فائلوں کے موٹے موٹے ورق بکھرے تھے۔ بے شمار چہرے لیے ہوئے۔۔۔کہیں بڑے۔۔۔کہیں چھوٹے۔۔۔کوئی بزرگ۔۔۔کوئی بچہ۔نرم تاثرات لیے ہوئے،دودھ پہچانے والے حاجی صاحب گوالے کا چہرہ۔میری حساب کی سنگدل ٹیچر کا ناراض چہرہ۔۔روتی ہوئی چھوٹی سی لڑکی کا بسورتا ہوا۔۔۔کوئی مسکرایا۔۔۔کوئی غصہ در۔۔۔کوئی گنجا۔۔۔کہیں لمبے لمبے
>
> بالوں والی عورت کا۔۔۔گورا۔۔۔کالا۔۔۔۔ ہر چہرہ مجھے اپنے چہرے کی طرف عزیز تھا۔
>
> ''یہ سب کیا ہے۔۔۔؟''ابا آنکھیں ابلی پڑ رہی تھیں۔انھوں نے میز پر اپنا بڑا بازو ایک جھٹکے سے جھاڑو کی طرح پھیر دیا۔ لمبے سے فراک کے اندر میرے گھٹنے کانپ کانپ کر ایک دوسرے کے ساتھ ٹکراتے رہے۔

چہرے لہراتے لڑھکتے فرش پر بکھر گئے۔اور بعد میں حاجی کے قبضے میں چلے گئے۔
اماں نے مجھ سے بات کرنا ترک کر دی۔
حساب کے پرچوں میں بمشکل تمام پاس ہونے کے بجائے۔۔۔میں فیل ہوگئی۔۔
اور تعجب کی بات یہ کہ باجی کو پہلے ہی پتہ تھا کہ جو سوال وہ مجھے کروا رہی تھیں وہ امتحان
میں ویسے سوالات کر کے فیل ہو جاؤں گی۔ ۵۴

نائلہ کی مخالفت اور بے بسی کو مصنفہ نے اچھے انداز میں پیش کیا خیر نائلہ کا شوق تو فضول میں ختم کر دیا گیا اب اس کا بچہ بڑا ہو رہا تھا اور اس کو موسیقی کا دلدادہ ہے۔افسانہ حال کے اس لمحے میں وقوع پذیر ہوتا ہے جب ماں اور بیٹا کار میں بیٹھے اسکول کی طرف جا رہے ہیں۔جہاں موسیقی کا مقابلہ ہے بیٹے کی گود میں گٹار ہے جسے وہ بجاتا ہے اور گاتا بھی ہے اس کی ماں سوچتی ہے کہ کل تک وہ گول مٹول ٹیڈی پیر جیسا تھا۔اور اب دبلا پتلا ،لمبا ہو گیا ہے ترنم ریاض نے راحیل کی موسیقی کو یوں بیان کیا ہے:

وہ بالکل ایلوس پریسلی کی طرح سر ہلا رہا تھا۔دھن بھی دل میں اترے جاتی تھی۔۔
آج راحیل کی آواز میں نائلہ نے درد محسوس کیا تھا۔گانے کا اس کے بعد کا حصہ نائلہ کو
اور اداس کرے گا۔۔۔وہ جانتی تھی۔اور شاید راحیل بھی جانتا تھا۔اس نے آواز ذرا
دھیمی کر لی۔یہ گانا اسے بہت پسند تھا۔اور اسے اسٹیج پر بھی گاتا تھا اسے گاتے وقت
اداس ہو جانا بھی اچھا لگتا تھا۔

You make me so lonely baby

I get so lonely

You make me so lonely

I could die

نائلہ رنجیدہ نظر آ رہی تھی
خدا نہ کرے۔۔۔میرے فنکار۔۔آخری لائن سن کر اس نے دل میں کہا۔
آج بہت اداس ہے راحیل۔۔وہ سوچنے لگی۔
اس کا باپ اس سے بہت حفا تھا۔۔۔اور باپ کے ہاں میں ہاں اگر نہ ملائی جائے
تو بچے خراب ہو جاتے ہیں۔باجی نے کہا ہے۔
''میں نے اسے گٹاریوں لے کر دی''

میں نے اسے میوزک اسکول کیوں بھیجا۔ ۵۵

اس طرح ظاہر ہوتا ہے کہ نائلہ کی طرح راحیل کے ساتھ بھی وہی سلوک ہونے کو ہے مگر یہاں باجی اس کو خود گٹار خرید کر دیتی ہے راحیل نے اپنے بال، کپڑے ایلوس پریلیٰ کے انداز میں بنا رر کھے ہیں باپ کو بیٹے کی موسیقی سے یہ رغبت پسند نہیں۔ اس کا باپ دکاندار ہے جو سخت گیر اور مذہبی اعتبار سے تنگ نظر ہے جس طرح ماں کے تصویر کشی کے شوق کو باپ اور بہن نے کچل دیا۔ اس کی ماں نے بھی اس کا ساتھ نہیں دیا۔ لیکن نائلہ بیٹے کا ساتھ دے رہی ہے۔ اس افسانے میں راحیل اپنی ماں کی طرف دیکھ کر کہتا ہے یہ جملے افسانہ کے اختتامیہ میں درج ہیں:

''یہ سب۔۔۔۔آپ ہی کی وجہ سے ممکن ہو پایا ہے مام۔۔۔ مجھے کامیابی کی دعا کیجئے۔۔۔My sweet son۔۔۔۔آپ کو جانے کیا جھیلنا پڑے گا نا۔۔؟ مگر میں آپ کے ساتھ ہوں مما۔۔۔آپ گھبرائے گا نہیں۔'' اس کی آواز بھرا گئی۔

''صرف آپ۔۔۔۔آپ مجھ سے ناراض مت رہیے گا کبھی۔۔۔ میں غلط نہیں ہوں نا مما۔۔؟ ۵۶

افسانہ ''آہنگ'' میں ترنم ریاض نے بہت زیادہ انگریزی الفاظ کا استعمال کیا ہے بلکہ افسانے کا آغاز ہی انگریزی جملے سے ہوتا ہے۔ جو ملاحظہ ہو:

Mama is that you?

کال سینٹر کے آپریٹر نے اچانک کہا۔

yes my child۔ آسیہ کی آواز میں اندتی ہوئی محبت نے اس کی آنکھیں نک نم کر دیں۔

گلا اتنا رندھ گیا کہ آواز نکلنا محال ہو گیا۔ وہ کئی لمحے روتی رہی۔ پھر اس نے بات کرنے کی کوشش کی۔

I traced you my child. Now you have to come home. You have to son.Your grandpa passed away waiting and searching for you.

تمھارے پاپا بھی ٹھیک نہیں ہیں۔

He feels very lonely. You have to come. Forgive

him son, come home.

گھر آجاؤ چاند۔ ۵۷

یہ افسانہ بھی اپنی ماں کی مامتا کو دیکھتا ہے۔آسیہ کا کردار ماں کا ہے جو ایک محترک اور جاندار نظر آتا ہے جس کا ایک لڑکا ہے وہ گھر چھوڑ کر کہیں چلا جاتا ہے اس کشمکش میں ایک کال سینٹر سے کسی ایگزیکٹو Executive کا فون آتا ہے جیسے کہ مندرجہ بالا اقتباس میں بیان ہے اور ماں کی ممتا صاف نظر آتی ہے۔اس کی آواز اس کے بیٹے جیسی ہے وہ اسے اپنا بیٹا مان کر بات کرنے لگی۔

ادھر وہ لڑکا اتنا مانوس ہوتا ہے کہ اسے ماں سمجھ لیتا ہے جیسے کہ اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بچہ نہیں ہے۔ کیونکہ اس کی ماں تین سال قبل مر چکی تھی۔اس طرح جب آسیہ اس لڑکے کو ملنے جاتی ہے تو یہ آشکار ہوتا ہے اور اس ملاقات کو ترنم ریاض نے نہایت دردناک انجام پر ٹھہرایا اور قاری کے ذہن میں سوال اجاگر کیا ہے۔افسانے کا قاری اقتباس کچھ اس طرح ہے جو آسیہ اور لڑکا کے درمیان واقعہ ہوتا ہے:

I am not your son ... but ...but ... your are my ''
mother. My mother died last year. whose vioce
was exactly like yours. I do'nt know how I... how
I called you mom, but you .... you are my mom,
''are nt you....?

وہ آسیہ کو سہارا دے کر کمرے میں لے آیا اور اسے صوفے پر بٹھیا کر خود فرش پر بیٹھ گیا اور سر اس کے گھٹنوں پر رکھ کر ہچکیاں لیتا رہا۔

Yes... I .. am آسیہ نے اس کے سر پر دونوں ہاتھ رکھ دیئے اور بلک بلک کر پڑی۔ ۵۸

ترنم ریاض جب نوکروں کے درد بیان کرتی ہیں وہاں ان کی ممتا بخوبی ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے انھوں نے گھر کے نوکروں پر جو افسانے لکھے ''گندے نالے کے کنارے''، ''شیرنی'' اور ''پھول اور مہمان'' اہم ہیں۔ مہمان افسانوی مجموعہ ابابیلیں لوٹ آئیں گی میں شامل ہے۔

ترنم ریاض ایک مخصوص انداز میں افسانے کی شروعات کرتی ہیں اس افسانے میں سندری، سپنا، راوی، راجو وغیرہ کردار ہیں۔مگر سندری اور سپنا کردار کے اردگرد کہانی محور ہے۔راوی ادھیڑ عمر نوکرانی جو سندری کی ماں

ہے۔اس کے مسلسل بیمار رہنے پر سندری راوی کے گھر کام کرنے جاتی ہے جس کو جھیلنا انھیں مشکل تھا۔سندری کی عمر پندرہ برس اور عمر کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ اس کے جسم کی ساخت بھی بڑھ جاتی ہے۔جس کے پڑوس کے نوکر وڈرائیور اس میں دلچسپی لینے لگتے ہیں اور وہ ان تمام باتوں کو سمجھتی ہے یا نہیں مگر اس کا Reaction ضرور ہوا کہ وہ ہر وقت خود کو بنانے ،سنوارنے میں لگی رہتی ہے اور گھر پر اس کے فون آنے لگے اور جب پوچھا جاتا تو کہتی بھائی کا ہے۔کبھی ماما کا لڑکا، چچا کا لڑکا وغیرہ۔لیکن ایک دن جب وہ چھٹی مانگتی ہے راوی اسے چھٹی دے تو دیتی ہے ساتھ میں وجہ بھی دریافت کرتی ہے وہ بتاتی ہے کہ اسے ماما کے لڑکے کے لیے کمرا ڈھونڈنا ہے۔جو کل مدراس سے آیا ہے راوی کے یہ کہنے پر کہ ابھی تو چھوٹی ہے یہ کام تو تیری ماں کرے گی وہ بتاتی ہے کہ اس کی شادی ہونے والی ہے تو اب وہ چھوٹی کیسے ہے وہ بتاتی ہے کہ اس کی شادی ایک کاغذ چننے والے سے ہے۔جو گندا اور بیڑیاں پیتا رہتا ہے اس سے ہوگی۔اسے پسند نہیں مگر اس کی ماں چاہتی ہے اس لیے اس کو شادی کرنی ہوگی شادی کے بعد وہ گاؤں جائے گی واپس آکر نوکری کرے گی۔اور یہیں رہے گی۔سندری راوی کے لیے ایک مصیبت تھی لیکن اس کا انتظار بھی راوی کے لیے کم نہ تھا افسانے کا اقتباس دیکھئے:

> دوسرے دن سندری شام تک آنے کا وعدہ کر کے چلی گئی۔مگر وہ تیسرے دن بھی نہ آئی۔گو کہ وہ کام کم اور پریشان زیادہ کرتی تھی مگر پھر بھی مجھے اس کا انتظار رہا۔چوتھے دن پڑوسن نے آکر بتایا کہ اب وہ کام نہیں کرے گی۔کہ اس کی ماں اتوار کو اس کا بیاہ کر رہی ہے۔اور یہ بھی کہ مدراس سے آنے والے لڑکے سے ملنے کے بعد سندری نے ماں کے بھائی سے شادی کرنے سے انکار کر دیا تو سندری کو گھر میں بند کر دیا گیا اور اس لڑکے کی مار پیٹ کی گئی۔مگر لڑکا چونکہ پھر بھی گھر کے آس پاس منڈلاتا دکھائی دیتا ہے۔اس لیے سندری کی ماں نے فیصلہ کیا ہے کہ اپنے بھائی سے فوراً اس کا بیاہ کر کے دونوں کو گاؤں روانہ کر دے گی اور اس کام سے نبٹنے کے بعد خود کام پر آئے گی تب تک آپ اس لڑکی کو رکھ لیجیے۔اس کی پڑوسن نے اپنے ساتھ آئی ہوئی لڑکی کی طرف ہاتھ اٹھا کر کہا۔
>
> ''یہ کون ہے''میں نے لڑکی کا بے تاثر چہرہ دیکھ کر پوچھا۔
>
> ''یہ سپنا ہے کچھ دن پہلے کلکتہ سے آئی ہے۔اب ادھر ہی رہے گی اگر آپ چاہیں تو یہاں ہی رہ جائے گی۔'' ۵۹

راوی کی پڑوسن ایک نئی لڑکی لاتی ہے جس کا نام سپنا ہے اور یہ بتاتی ہے کہ سندری اب نہیں آئے گی دو تین دن میں اس کی شادی کر کے اسے گاؤں بھیجنے والے ہیں۔

یہاں سے کہانی سپنا کا کردار لیکر آگے بڑھتی ہے سپنا کلکتے سے آئی ہے اس کے والد بچپن میں دنیا چھوڑ گئے۔اس کی ماں کی دوسری شادی ہو جاتی ہے اس طرح اس کی پرورش نانہال میں ہوتی ہے جب اس کی ماں کے بچے پیدا ہوتے ہیں تو سپنا کو بلایا جاتا کیونکہ وہ بڑی ہو جاتی ہے۔اپنا خیال تو رکھ سکتی ہے اس کے ساتھ اپنے چھوٹے بہن بھائیوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔اور ساتھ ہی ساتھ اس کو راوی کے ہاں کام بھی کرنا ہوتا ہے۔ایک روز سپنا راوی سے کہتی ہے کہ اس کی شادی ہوگی چونکہ اس کا رشتہ طے ہو گیا ہے یہ بھی بتاتی ہے کہ پہلے والا لڑکا کالا تھا جس کی وجہ سے رشتہ ٹوٹ گیا اور یہ ایک بات کا ذکر راوی سے کرتی ہے جو باغور سنتی ہیں۔افسانے میں لڑکی کی نفسیات جو اس کی عمر کے ساتھ بدل رہے ہیں خوبصورتی سے کینوس پر اتارا گیا ہے کہ اس کی عمر کے کس حصے میں کس کس طرح واقعات درپیش آتے ہیں اپنے آپ ایک مثال ہے۔

افسانے میں راوی سپنا کو سمجھاتی ہے کہ وہ اب بڑی ہو چکی ہے اس لیے اس کی ماں اسے گود میں لے کر چوم تو نہیں سکتی لیکن سارا گھر اس کی ذمہ چھوڑنا اچھا نہیں جس سے سپنا مطمئن ہوتی ہے ایک دن راوی کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ مہمان سپنا کا ہونے والا شوہر جسے اس کے یہاں مہمان بولا جاتا ہے۔اس کے ہی گھر رہنے لگتا ہے جب وہ اپنے مہمان کو لے کر راوی کے گھر آتی ہے تو ان سے ملنے پر راوی سپنا کو پھر سمجھاتی ہے کہ اسے اپنے آپ کو سنبھال کر رکھنا ہے۔باتوں کے درمیان سپنا کو احساس ہوتا ہے کہ وہ اسے دل ہی دل میں شوہر مان چکی ہے۔

ایک روز بعد یہ پتہ چلتا ہے کہ مہمان اپنے گھر چلا گیا ہے اپنا لائینس رینویو( Licence Renew) کروانے۔اس طرح یہ دن ہفتہ پھر مہینے میں تبدیل ہونے لگتے ہیں۔ادھر سپنا کی حالت اس کے انتظار میں بدتر رہتی ہے۔وہ جسمانی اور روحانی اعتبار سے کمزور ہو جاتی ہے اور پھر بیمار۔جب راوی اپنے گھر ایک نوکرانی عارضی طور پر رکھتی ہے۔تو بتاتی ہے کہ وہ اب بیمار رہے گی۔کیونکہ اب اس کی ماں بغیر شادی کے ایک لڑکے کو اپنے گھر جو رکھا وغیرہ۔یہ سن کر راوی بہت پریشان ہوتی ہے تبھی اس کے دروازے پر دستک ہوتی ہے۔دروازے کھولنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ سپنا کا چھوٹا بھائی جو یہ خبر لاتا ہے کہ اس کی بہن دو دن بعد کام پر آئے گی۔اب مہمان واپس آ گیا ہے۔

اس طرح راوی چین کا سانس لیتی ہے جو تھوڑی دیر بعد پہلے رنجیدہ تھی مصنفہ نے سپنا کا کردار واقعی میں

انسان ہمدردی کا ذکر کیا ہے۔ کہانی پڑھنے کے بعد قاری کو اس چیز کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ واقعی عورت کی بے بسی اور محبت کی انتہا نہیں ہے۔

ترنم ریاض نے تقریباً ہر موضوع پر قلم اٹھایا ہے شاید یہی وجہ ہے کہیں وہ کامیاب نظر آتی ہیں تو کہیں ان کے قلم کا جادو وہ طاقت نہیں رکھتا ایسے ہی اس افسانے یعنی ''متاع گم گشتہ'' کے ساتھ ہوا چونکہ انہوں نے موضوع کا رتو بہت عمدہ انتخاب کیا لیکن اس کو افسانوی درجہ نہ دے سکیں یا یہ بھی ہوسکتا ہے کہ یہ افسانہ نہ ہو کر خالص حقیقت ہو کیونکہ مصنفہ خود ریڈیو سے وابستہ رہی ہیں۔ اور وہاں ہونے والے واقعات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے تو شاید کردار کے ناموں کو بدل کر کے صیحہ کی صورت میں خود ترنم ریاض اپنا ذاتی تجربہ بیان کر رہی ہیں۔

کہانی کے رام موہن کنول، شرما جی، سکسینہ صاحب صبیحہ وغیرہ ہیں ان کرداروں کے سہارے کہانی مکمل ہوتی ہے۔ کہانی میں کنول صاحب جو اناسی کے قریب ہیں۔ جو ایک ادیب و شاعر ہیں اور یہ عمر کے آخری پراؤ پہ ہیں۔ وہ ریڈیو پر اپنے کام کے سلسلے آتے ہیں لیکن لوگ وہاں کنول صاحب کو نظر انداز کرتے ہیں افسانے میں ترنم ریاض نے ان کی تلخ کلامی کچھ اس طرح پیش کی ہے یہ اقتباس دیکھئے:

> ''یہ میرا بارواں چکر ہے۔ قاعدے سے آپ لوگوں کو مجھے ہر تیسر مہینے بک کرنا چاہیے۔لیکن۔۔۔''
>
> انہوں نے اسلام کے جواب کا انتظار کیے بغیر کہا اور کچھ پل کے لیے خاموش ہو گئے ۔ میں سکسینہ صاحب اور شرما جی کی طرف دیکھنے لگی کہ وہ انہیں پاس کی میز کے اس طرف پڑی کرسی پر بیٹھنے کو کہیں، مگر وہ دونوں چپ چپ انہیں دیکھتے رہے۔
>
> ''آپ لوگوں کو میری قدر نہیں ہے نا۔۔۔۔زمانہ بدل گیا ہے۔۔۔'' انہوں نے پروڈیوسر صاحب کی کرسی کی پشت پر ہاتھ ٹکایا۔
>
> ''ادھر وہ اردو فکشن والے بھی مجھے پتہ نہیں کیوں ٹالتے رہے ہیں۔ کوئی آفاقی صاحب ہیں۔۔۔جانے کیوں۔۔۔انہیں شاید میرا نام پسند نہیں۔۔۔۔''
>
> انہوں نے ایک ہی سانس میں کہا اور کچھ دیر کے لیے کھڑکی سے باہر دیکھنے لگے۔
>
> ''ایسا کچھ نہیں ہے کنول جی۔۔۔۔'' سکسینہ صاحب کھسیانی سی ہنسی ہنس کر مجھے دیکھتے ہوئے بولے۔
>
> ''ریڈیو میں یہ سب کچھ نہیں چلتا'' شرما جی نے کچھ شرمندہ سا ہو کر کہا اور مجھے دوبارہ دیکھ کر پھر ان کی طرف دیکھنے لگے۔ ۶۰

اس طرح راوی جس کا نام صبیحہ ہے ان سے گفتگو کرتی ہے تب اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ صاحب عربی و فارسی، سنسکرت، ہندی اور اردو کے بہترین جانکار ہیں۔ اس میں خود رکارڈنگ (Recording) کے لیے آتی ہے وہ معذرت کر کے اپنے کام کے لیے چلی جاتی ہے اور جب واپس آتی ہے تو کنول صاحب کو اپنے انتظار میں پاتی ہے جب ان سے تفصیلی گفتگو ہوتی ہے تو صبیحہ کو یہ احساس ہوتا ہے کہ کنول صاحب کو تقریباً سبھی بڑے شاعروں کا کلام یاد ہے۔ ان کے دل میں ہندوستان کے بٹوارے کا بھی ملال ہے۔ ایک طرح سے پوری کہانی کنول صاحب کے اردگرد گھومتی ہے۔ مگر راوی کا بھی برابر کا ساتھ ہے۔ کنول صاحب بہت رنجیدہ ہیں اور ساتھ میں انہیں اس چیز کا دکھ ہے کہ آج کے فنکار ادیب و شاعر اردو صحیح نہیں بول سکتے اور ادیبوں کی فہرست میں اپنا نام درج کرواتے ہیں اس لیے انہیں ریڈیو پر بک نہیں کیا جاتا کیونکہ وہ لوگوں کے شین کاف درست کروانے لگتے ہیں یہ افسانہ اردو ادب کے زوال کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے:

افسانہ ''برآمدہ'' ایک ایسا افسانہ ہے جو ایک عورت کے کردار کی بلندی کو اٹھاتا نظر آتا ہے اس افسانے کی راوی شہلا جو ایک شادی شدہ خاتون ہے جب اس کی شادی سہیل سے ہوتی ہے اس کے شوق کو دیکھ کر وہ بہت خوش ہوتی ہے لیکن آہستہ آہستہ اس کی مصروفیات بدلنے لگی سہیل گھر سے زیادہ آفس میں وقت گزارتا ہے وہ آنکھ بند کر کے اس میں یقین رکھتی ہے اس کے سجانا، سنوارنا ہی اس کی زندگی کا مقصد تھا مگر حقیقت کب تک خفیہ رہ سکتی ہے۔

ایک روز اس کی پڑوسن کی بچی اس سے گلہ کرتی ہے کہ آپ نے میرے سلام کا جواب نہیں دیا جو کہ ترنم ریاض نے کچھ اس انداز میں بیان کیا ہے جس سے شک ظاہر ہوتا ہے یہ اقتباس دیکھئے:

> کچھ دن اور بیت گئے۔ شک اور یقین کی جنگ میں، میں پریشان سی رہا کرتی کہ ایک دن ہماری نمائش گاہ کی مغرب کی جانب والے گھر کی ننھی سی بیٹا مجھ سے گلہ کرنے لگی کہ میں کل سہیل کے ساتھ گاڑی میں کہیں جا رہی تھی اور اس کی مسکراہٹ کا میں نے جواب نہ دیا بلکہ اپنا منہ دوسری طرف موڑ لیا تھا۔ میں تو تھی نہیں گاڑی میں۔ گھر سے نکلے دنوں ہو گئے۔
>
> اب سہیل کا مسئلہ حل ہوتا دکھائی نہ دیا تو۔۔۔ قسموں کا دور شروع ہو گیا اور میں قسموں کا سچا جان کر کچھ وقت بغیر روئے گزارنے میں کامیاب ہو گئی۔ ۶۱

اس بیچ سہیل کا دوست جنید جو پی۔ ایچ۔ ڈی کر رہا ہے کچھ مدد کے لیے راوی کے گھر آجاتا ہے سہیل اب اپنے پڑوس میں ایک بیوہ کے تئیں دلچسپی لینے لگتا ہے اس کے پاس شہلا کے لیے تو وقت ہی نہیں پھر بھی وہ

اس کے لیے وقت نکال لیتا ہے۔اس بیوہ کے لیے جنید بھی دلچسپی رکھتا ہے جو جوان ہے اور شہلا خاموشی سے یہ سب دیکھ رہی ہے چونکہ وہ خود عورت ہے اور اس کے اندر بھی احساس وجاہت ہے مگر اس کے شوہر کی لاپروائی اسے جنید کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

اس طرح شہلا جنید کی طرف راغب ہونے لگتی ہے ایک دن جب جنید اسے دو کپ چائے بنانے کو کہتا ہے جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے کردار کی فطرت اور اس کی شخصیت کے پہلو نمایاں ہوتے جاتے ہیں۔شہلا جب چائے لاتی ہے تو پوری طرح جنید کی طرف جھک جاتی ہے اور اپنے ارادے کو عملی جامہ بھی پہنانے کی سعی کرتی ہے۔لیکن اگلے ہی پل اس کے اندر کی عورت بیدار ہو جاتی ہے اور وہ اس گناہ سے بچ جاتی ہے۔

ترنم ریاض کی نسوانی کردار ہمیشہ پاکیزہ اور ایثار کی دیوی نظر آتی ہے ان کے ہاں مرد شر وظلم کا مجسمہ دکھائی دیتا ہے۔اس افسانے میں بھی مرد کردار ہیں اور دونوں میں بے وفائی کی علامت صاف ظاہر ہے ایک شہلا کا شوہر سہیل اور دوسرا اس کا دوست جنید جو کہ اس کی سہیلی کا منگیتر بھی ہے۔یہ دونوں غیر عورتوں میں دلچسپی رکھتے ہیں وہیں شہلا بھی کچھ دیر کے لیے بھٹکتی ہے لیکن ایک پل میں وہ اپنے آپ کو سنبھال لیتی ہے اس میں شک نہیں کہ مصنفہ ایک سلجھی ہوئی کہانی تخلیق کرتی ہیں لیکن کبھی کبھار ان کے ہاں ایک طرفہ بیان زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

''ساحلوں کے اس طرف'' یہ افسانہ 'مرا رخت سفر' افسانوی مجموعہ سے لیا گیا ہے اس افسانے کو پڑھنے سے بالی ووڈ کی فلموں کی یاد ذہین پر سوار ہو جاتی ہے۔وہاں بھی وہ خیالی دنیا آباد کرتے ہیں جہاں نہ کوئی انسان اور نہ کوئی ذی روح صرف مشین ہی مشین۔وہاں احساس و جذبات کی کوئی قدر نہیں بالکل ایسا ہی افسانہ ''ساحلوں کے اس طرف'' میں واضح ہوتا ہے ترنم ریاض بھی ایک اخبار کی خبر سے ایک خیالی دنیا خلق کرتی ہیں۔ اور اپنے محترک کردار شیری سے اس دنیا کے تجربات بیان کرتی ہیں افسانے کا یہ اقتباس جو شیری کی زبانی ہے:

> شیری کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیلی گئی۔وہ اٹھ بیٹھی۔اس نے اتنا برا پرندہ پہلے کبھی اتنے لمبی اڑان بھرتے نہیں دیکھا تھا۔پرندہ اڑتے اڑتے اس کی داہنی جانب اونچے اونچے بے شمار درختوں کی طرف چلا گیا تو وہ چونک کر ادھر ادھر دیکھنے لگی۔سامنے دور دور تک ریت ہی ریت تھی۔اور بائیں جانب نیلا پیلا وسیع سمندر سکون سے کہیں جا رہا تھا۔اس نے سر جھکا کر خود کو۔دیکھا۔اس کا لباس تار تار تھا اور بدن کیچڑ سے لت پت تھا۔یہ سب اس نے ایک سیکنڈ کے کسی حصے میں دیکھا،اس کے حلق سے چیخ نکل گئی تھی۔اسے جہاز کو کریش لینڈ کرنا پڑ رہا تھا۔کنارا بہت دور تھا مگر وہ اچھی پیراک

تھی۔اس نے بڑی خوداعتمادی سے ایک ہی سکینڈ میں یہ فیصلہ لیا تھا کہ وہ جہاز کا رخ
کنارے کی طرف موڑ کر پانی میں کود جائے گی اور اس نے ای ایک سکینڈ سے کم وقت
میں ایسا ہی کیا تھا مگر وہ یہ ساحل ہی تھا اور نہ یہ کہ اس کی پہچان کی۔ لمبے کا بھی کوئی نام
ونشان نظر نہیں آ رہا تھا۔ ۶۲

ترنم ریاض تانیثی نظریہ رکھتی ہیں لیکن وہ فیمینسٹ نہیں ہیں اس بات کی تصدیق کے طور پر ان کا یہ افسانہ ہے کہ شیری اپنی ماں اور نانی کے ساتھ رہتی ہے اور اپنے باپ کو یاد کرتی ہے اس کی ماں فیمینسٹ ہے اس کے ساتھ کئی اور لوگ بھی ہیں جو اس طرح کا نظریہ رکھتے ہیں ان کی ایک تنظیم ہے جو مرد ذات کی بیحد مخالفت کرتی ہے۔

اس تنظیم کے سبھی لوگ مرد ذات سے دھوکہ کھا چکے ہیں یہ اس طرح کے واقعات جو اذیت دہ ہوں دوچار ہو کر اس تنظیم میں شامل ہوتے ہیں۔شیری کے والد اس کی ماں سے عمر میں پندرہ سال چھوٹے ہیں جب وہ اپنے والد کی تصویر دیکھتی ہے۔

شیری ان تمام باتوں کو سوچتے ہوئے ایک خیالی دنیا میں چھلانگ لگاتی ہے۔ وہاں صرف عورتوں کی حکمرانی ہے مرد ناپید ہو چکے ہیں وہاں سائنس کے ذریعے ٹیوب سے لڑکیاں پیدا کی جاتی ہیں اور مرد کو ایک پہیلی کی طرح یاد کیا جاتا ہے شیری کی نانی اسے بتاتی ہے کہ مرد ہمت خطرناک ہوتے ہیں ان کی مونچھیں ہوتی ہیں شیر جیسی دھاڑ ہوتی ہے اور ہنسی سمندری طوفان کی طرح ہوتی ہے عورتوں پر حکومت کرنا اور انہیں اذیت دینا اپنا حق مانتے ہیں تانیثاؤں نے ایک مہم چلا کر مردوں کی نسل کو نیست و نابود کر دیا ہے ہر جگہ سائنسی آلات کی حکمرانی ہے چاروں طرف عورت نظر آتی ہے ایسے ہی شیری ایک خلائی جہاز پر پرواز کرتی ہوئی سمندر کے کنارے اپنے جہاز کے ساتھ گر پڑتی ہے وہاں اسے ایک مرد ملتا ہے شیری سوچتی ہے کہ مرد کی طرح دکھنے والی یہ مخلوق تو نانی کی کہانیوں سے الگ ہے مونچھیں تو اس کی بھی ہیں مگر اس کی ہنسی تو بارش کی مانند ہے یہ انجان علاقہ ہے یہاں شیری کی ماں کا کوئی نیٹ ورک نہیں پہنچ پا رہا ہے اور شیری اس طرح اس مرد کی طرف راغب ہونے لگتی ہے آخر میں اس سے شادی کر لیتی ہے اور اس کی زندگی پرسکون گزرنے لگتی ہے وہ حاملہ ہو جاتی ہے پھر ایک دن اس کی ماں سے اسے ڈھونڈ لیتی ہے اور اسے اپنے ساتھ لے جانے کی ضد کرتی ہے اسی وقت وہ اپنے خیالوں سے باہر آتی ہے۔ یہ افسانہ تانیثی نظریہ کو بہت نمایاں طور پر دکھاتا ہے پوری کہانی شیری کے کردار کو لے کر گردش کرتی ہے۔افسانہ ''مہاوٹیں'' کے دو مرکزی کردار ہیں ایک مس زہرہ اور دوسری زرناب زہرہ جو پڑھی لکھی ہے اور شادی کے تین

دن بعد اس کا شوہر کسی غلط فہمی کی وجہ سے چھوڑ دیتا ہے اور وہ لیکچرر ہو جاتی ہے افسانے میں زرناب اس کی شاگرد ہے جس کی منگنی اس کے سینئر سے ہو جاتی ہے الگ رہنے کی وجہ سے زرناب کو کوئی دوسرا لڑکا اچھا لگنے لگتا ہے اس بات سے وہ بالکل گھبرا جاتی ہے اور احساس جرم میں اسے ستانے لگتا ہے اس کیفیت کو ترنم ریاض نے افسانے میں اس طرح بیان کیا ہے:

> اس خیال کے آتے ہی اس نے کرسی سے سر ٹکا کر آنکھیں موند لیں مگر کسی نے جیسے اسے آواز دے کر جگا دیا۔
>
> اس نے آنکھیں کھول کر سوئے ہوئے ذوالفقار کو دیکھا۔ اور کچھ دیر بعد جب اس نے پھر آنکھیں بند کیں تو جب بھی اسے سویا ہوا ذوالفقار نظر آنے لگا۔
>
> اس نے آنکھیں کھول دیں اور اسے دیکھنے لگی۔ اونچی سیلنگ والے کامن روم سے لگی لمبی سی تار کے سہارے لٹک رہے خوابیدہ سے نیلے لیمپ شیڈ سے منعکس، نیلاہٹ مائل سفید روشنی میں زلفی کے پپوٹوں کی نسیں واضح طور ہر نظر آ رہی تھیں۔ مگر اس کی تھکی ہوئی نیند کو روشنی کا احساس ہی نہ تھا۔ دور تک ہریالی سے مل کر کھڑکیوں سے چلی سوئی سوئی سے پروائی سے اس کے بال رہ رہ کر اڑنے لگتے۔ ٹی شرٹ کا کالر، کو گردن کے خم ہو جانے کے سبب اس کے رخسار سے لگ کر سو رہا تھا۔ کھڑکیوں پر محو خواب پردے نیند میں ہلکے ہلکے لہرا اٹھتے تھے زرناب اسے ایسے دیکھ رہی تھی جیسے دوران سفر گاڑی کے دریچوں سے اچانک کوئی خوبصورت منظر آنکھوں کے سامنے آ گیا ہو۔
>
> جب اسے تاکتے تاکتے اس کی گردن تھک گئی تو اس کی آنکھیں بند ہونے لگیں۔ بند آنکھوں نے اس بار زلفی کا سوچہرہ نہیں دیکھا بلکہ اسے سوئے ہوئے زلفی کے سینے پر اپنا چہرہ آنکھیں بند کیے دھیمے دھیمے سانس لیتا ہوا نظر آیا تو وہ آنکھیں کھول کر پھر اسے دیکھنے لگی۔ یہ کیسی بے سکونی سی تھی۔ اس کی سمجھ میں نہ آ رہا تھا معاً اسے خیال آیا کہ اس وقت وہ اگر اپنے کمرے میں چلی جائے تو منظر بدلنے سے شاید اس کی بے قراری کچھ راحت حاصل کر سکے۔ ۶۳

اسی کشمکش میں وہ اپنی استانی مس زہرہ سے رجوع کرتی ہے زہرہ اسے اپنے منگیتر کو بتانے کے لیے منع کرتی ہے لیکن ایک ماہ گزرنے کے بعد وہ اسے بتا دیتی ہے جواب سننے پہ وہ زہرہ کے پاس آتی ہے اور بتاتی ہے

کہ اس کا منگیتر اسے سمجھا تا ہے اور اس کی غلطیوں کو اپنی غلطی سے موازنہ کر کے اسے حوصلہ دیتا ہے اس افسانہ میں ترنم ریاض نے حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے کہ انسان صرف مرد نہیں ہوتا وہ انسان بھی ہوتا ہے۔

افسانہ ''چار دن'' جو کہ افسانوی مجموعہ ''مرا رخت سفر'' میں شامل ہے یہ افسانہ تین کرداروں پر مشتمل ہے۔ نیلوفر، جمیل احمد اور نبیل۔ مصنفہ نے آج کی بھاگ دوڑ والی زندگی اور اس میں کھوئے ہوئے جذبات کو دکھانے کی سعی کی ہے ایک عورت جو پہلے بیوی اور پھر ماں کے کردار نبھاتی ہوئی اپنی عمر کے بہترین ایام کو رنج و انتظار میں ضائع کر دیتی ہے اس کردار یعنی نیلوفر کی زبانی یہ اقتباس دیکھئے:

> نیلوفر کے دادا جان ایک تصویر میں ایسا ہی چشمہ پہنے ہیں۔ نئے ڈیزائن اصل میں
> پرانے ڈیزائن ہوتے ہیں۔
> اس نے گویا اپنے آپ سے کہا اور چشمہ اتار کر خود کو آینے میں دیکھا۔
> اسے معلوم ہوا کہ وہ اداس نہیں ہے۔
> خوشی خود سے وابستہ رکھنے کی چیز تھی، وہ کہاں اسے جمیل احمد میں کھوجتی رہی۔
> چار دن کے لیے ملی زندگی کو داؤ پر ہی لگا دیا۔
> عمر عزیز کا ایک طویل حصہ کسی اور کے لئے ضائع کر دیا جب کہ ہر ذی روح کی ایک
> جدا دنیا ہوتی ہے جسے وہ اپنی ہی مرضی سے چلانے کی کوشش کرتا ہے۔
> اس نے جمیل احمد کے انتظار میں اداس رہنا پسند کیا۔ جمیل احمد نے کسی اور کے لیے
> خوش رہنے کو ترجیح دی۔ ۶۴

اس طرح اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نیلوفر کو اس کے شوہر کی کوئی پرواہ نہیں وہ کسی اور کے ساتھ وابستہ ہے اسے صرف اس کی خوشی چاہیے۔ کسی کے ساتھ اسے کوئی غرض نہیں وہ صرف اس کو خوش دیکھنا چاہتی ہے۔ مصنفہ میں اس کی بصیرت کی ایک بہتر مثال ہے۔ افسانوی مجموعہ ''یہ تنگ زمین'' میں شامل افسانہ ''کانچ کے پردے'' ترنم ریاض کا یہ افسانہ بھی ''بلبل'' کی طرح ہی اپنے اندر ایک نسوانی کردار رکھتا ہے۔ افسانے میں ایک وفا شعار اور مذمت گزار عورت نظر آتی ہے۔ جو اپنے شوہر کی ہر ضرورت پر رضا مند ہے، اس کا خاوند ایک پروفیسر ہے اور پڑھنے لکھنے میں مصروف رہتا ہے۔ اس طرح راوی یعنی اس کی بیوی کمرے کی صفائی کرتی ہے۔ جس سے وہ بہت خوش ہوتا ہے اور اس کی تعریف کرتا ہے وہ اسے ایک بک کیس اٹھانے کو کہتی ہے۔ جس پر اس سے یہ جواب ملتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

میں مسکرا کر بولی ''کمال میں نے نہیں کیا۔کمال تو آپ کو کرنا ہے بس ذرا اس بک کیس کو سامنے سے پیچھے کی طرف اٹھا دیں۔تا کہ یہ ذرا سا اوپر کو ہو جائیں اور میں یہ پتھر اس کے نیچے رکھ دوں، پھر اس کا توازن ٹھیک ہو جائے گا۔

''ہم؟'' وہ گھبرا کر دو قدم پیچھے ہٹا۔''یہ کیا کہہ رہی ہیں آپ۔آپ تو اللہ۔۔۔آپ تو ہرن پر گھاس لادنے کی کوشش کرنا چاہتے ہیں۔یہ جسمانی مشقت آپ ہم سے کروانا چاہتی ہیں۔ہم لکھنے پڑھنے والے انسان، اور آپ ہیں کہ ہم سے۔۔۔۔ یعنی کہ مزدوروں کی طرح۔۔۔'' ۶۵

خاوند کی بات سن کر اسے پہلے غصہ آتا ہے لیکن ہنسی بھی آ جاتی ہے اور وہ دوسرے کاموں میں مشغول ہوتی ہے۔اس طرح راوی کے ہاں ایک بیٹی ہوتی ہے اور مصروفیات بڑھ جاتی ہے اس کے بعد بھی پروفیسر صاحب کام سے دور ہی رہتے ہیں، جس پر اسے غصہ آتا ہے انھیں انتظار پسند تھا مگر کام کرنے سے گھبراہٹ ہوتی۔اس خاتون کے غصہ ہونے پر پروفیسر صاحب کبھی اپنی زبان سے شکایت کا ایک جملہ بھی نہ نکالتے اور بیوی بڑی توجہ سے اپنے فرائض انجام دیتی ہے۔راوی ایک پڑھی لکھی شائستہ خاتون ہے وہ ان تمام باتوں سے باخبر ہے جن سے گھر میں پھوٹ پڑ سکتی اور چین وسکون کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔

اس طرح ایک روز خلاف توقع اس کی نیند وقت پر نہیں کھلتی اور جب نیند ہوتی ہے تو اس وقت اپنے شوہر کو چائے کے ساتھ اخبار بینی کرتے دیکھتی ہے۔اور حیران رہ جاتی ہے۔آخر میں وہ ٹی وی آن کرنے کے بہانے وہ اس کے کپ میں جھانکتی ہے تو دیکھتی ہے کہ حقیقت میں وہ چائے پی رہے ہیں اور کہتی ہے کہ اسے جگایا کیوں نہیں تو جواب میں وہ کہتے ہیں کہ آپ کو جگانا مناسب نہیں لگا اور چائے بنانا اتنا آسان ہے۔اس بات سے وہ بہت نادم ہوتی ہے اور ہر بات کا خیال رکھنا شروع کر دیتی ہے۔ایک دن اس کی بیٹی کے ہاتھ سے سوس (Souce) کی بوتل گر کر ٹوٹ جاتی ہے اس وقت وہ خود جھاڑو لے کر صاف کرنے لگتا ہے یہ دیکھ کر بیوی کو مسرت ہوتی ہے مگر اگلے ہی پل وہ بے تاب ہو جاتی ہے اور اس کے ہاتھ سے جھاڑو لے کر صفائی شروع کرتی ہے۔

ترنم ریاض کے اس افسانے میں ایک مشرقی بیوی کا کردار اپنے شباب پر ہے۔وہ کس قدر تمام باتوں کو نہ صرف جانتی ہے بلکہ اس پر عمل کر کے اپنے گھر کو جنت بنانے میں مصروف نظر آتی ہے۔مصنفہ کے بہت سے افسانوں میں مرد ظالم نظر آتا ہے مگر کانچ کے ٹکڑے اور بابل میں ایسا کچھ تو نہیں لیکن یہاں نسوانیت پورے جوش وخروش میں ہے ترنم ریاض کے شاہکار افسانوں میں یہ افسانہ بھی ہے۔

افسانہ ''تعبیر'' ترنم ریاض افسانے کے ذریعہ چاہے جو بھی کہنا چاہ رہی ہوں پہلی بار افسانے کو پڑھ کر عورت کے مظلوم ہونے کی دل گواہی دینے لگتا ہے لیکن جب بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ دراصل عورت کو اس کا مقام دلانے والی عزت ہے اگر عورت ہی اپنے کسی کام کی غرض سے جس حربے کا استعمال کرتی ہے۔ سامنے والا ہر کسی سے ویسی ہی امید رکھنے لگتا ہے۔ جو ایماندار اور پاک دامن عورتوں کے لیے شرمناک حرکت ہی نہیں بلکہ اس قدم کے متعلق سوچنا بھی گناہ کبیرا ہے۔

کہانی ایک پڑھی لکھی خوبصورت اور انسان دوست لڑکی کے گرد گھومتی ہے جو اتنی بڑی سندر رکھنے کے باوجود دور ایک گاؤں میں معلّمہ کی نوکری کرتی ہے اور محنت و ایمانداری کے ساتھ بچوں کو قابل بنانے کے جذبے کو پرعزم انداز میں دیکھتی ہے۔ اس میں وہ کامیاب بھی ہے اور اس کامیابی کے چرچے گاؤں سے ہو کر آفیسر معلم تک پہنچ جاتے ہیں اور کچھ دنوں بعد ڈسٹرک ایجوکیشنل آفیسر اسکول کا معائنہ کرنے آ گئیں اور ہر چیز کو ایک نظم و ضبط سے ہوتا دیکھ کر وہ اپنے آپ سے ناراض ہو گئیں۔ سرکاری اساتذہ کا یہ حال ہے کہ وہ خود تو اپنے فرائض کی ادائیگی کو جرم سمجھتے ہیں کلاس میں جانا تو ان کے ہاں ثانی درجہ رکھتا ہے اور دنیا کے تمام کام ان کی اولیت میں شامل ہوتے ہیں۔

تو وہ خاتون جس نے اپنی عمر کے بیشتر سال اسی کام کو دیے ہیں کیسے برداشت کرتی کہ ان کی بیٹی کی عمر کی لڑکی اتنی محنت سے اپنے فرائض کو انجام دے رہی ہے۔ اس طرح سے بلا وجہ اس سے الجھ جاتی ہے اور ڈانٹ ڈپٹ کر چلی آتی ہے۔ اور کچھ دنوں بعد اس کو ٹرانسفر کا آرڈر ملتا ہے وہ بھی ایسے علاقے میں جہاں موسم سرما میں آمد و رفت کے سارے راستے مسترد ہو جاتے ہیں۔

یہاں سے افسانہ دوسرا رخ اختیار کرتا ہے اس طرح لڑکی اپنی ٹرانسفر کروانے کے سلسلے میں بھاگ دوڑ میں لگ گئی اور ہیڈ آفس میں پی اے صاحب کی اپوئنڈ منٹ (Appiontment) کے لیے پریشان ہو جاتی ہے۔ اسی آفس میں ایک فرشتہ صفت انسان سے ملاقات ہوتی ہے جو اس کی مدد کرتا ہے۔ اور اس کی ملاقات پی۔ اے صاحب سے طے کر دیتا ہے جب وہ پی۔ اے سے ملتی ہے اور کئی نازیب باتوں کو برداشت کرتی ہے۔ ان کا جواب دیتی ہے اس بیچ ایک لڑکی آتی ہے جو پی۔ اے کو سلام کرتی اور سامنے والی کرسی پر بیٹھ جاتی ہے جو ماڈرن لباس میں ہے جو اپنی ادا سے پی۔ اے صاحب کو اپنی طرف حائل کرتی ہے اور آسانی سے اپنا کام نکال کر چلی جاتی ہے۔ یہ نظارہ دیکھ کر معلّمہ اپنا آپ کھو بیٹھتی ہے اور وہاں سے فرشتہ صفت انسان کے پاس جاتی ہے اب لنچ کا

وقفہ ہے سبھی جا چکے ہیں وہ اکیلا کام میں مصروف ہے۔ وہ اس کو سارا ماجرا سننا چاہتی ہے اور اس کی نیت بھی خراب ہوتی ہے۔ افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے:

> وہ اپنے سفید داڑھی والے چہرے پر دنیا بھر کا نور لیے اکیلے اپنے کام میں مگن تھے انہوں نے اسے دیکھ کر نہایت نرمی سے بیٹھ جانے کا اشارہ کیا اور خود اٹھ کر اسے پانی کا گلاس دیا۔ مارے گھبراہٹ کے اس کا برا حال تھا۔ اس کا جی چاہا کہ سارا ماجرا ان سے کہہ دے مگر۔۔۔ اتنا بولی کہ جانے کب میری مشکل حل ہوگئی۔ انہوں نے مشقت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا جیسے کہہ رہے ہوں کہ جلد ہی تمہارا کام ہو جائے گا۔ دنیا میں سب لوگ ایک سے نہیں ہوتے۔ ان کا تشفی بھرا ہاتھ سر پر محسوس کر کے اس کی آنکھیں چھلک پڑی۔ اور وہ سسک کر رو پڑی۔ وہ اس کا سر سلاتے رہے۔ پھر اس کے شانے، پھر کمر۔۔۔ اور وہ اچانک چونک پڑی۔ اس نے جلدی سے ان کا سانپ کی طرح رینگتا ہوا ہاتھ جھٹک دیا اور یکلخت وہاں سے بھاگ کھڑی ہوئی۔ ٦٦

آخر میں وہ تنگ ہار کر ایک پارک میں بیٹھتی ہے اور استعفیٰ لکھتی ہے۔ لیکن اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ کمزور نہیں اپنی لڑائی حق پر لڑے گی۔ اور نئی ہمت کے ساتھ وہ استعفیٰ نامہ پھاڑ کر لانگ لیو بنا تنخواہ درخواست لکھتی ہے۔

ترنم ریاض نے معاشرے میں ہو رہی بدعنوانیوں کے ساتھ عورتوں پر ہو رہے ظلم و استحصال کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ وہ حقیقت کو ظاہر کرتی ہیں وہ کسی خاص طبقے یا جنس کو اپنا نشانہ نہیں بناتی مصنفہ نے اس افسانے میں عورت پر بھی طنز کیا ہے کہ وہ بیماری کی جڑ ہے کئی عورتیں مرد کو خود دعوت دیتی ہیں۔

افسانہ ''گونگی'' اس پر کھرا اترتا ہے گونگی اس افسانے کا محترک کردار ہے جو ایک دولت منداور اس کے سسرال سے رہنے میں بڑے خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ اپنے دو بھائیوں کی اکلوتی بہن ہے۔ اس کے باوجود وہ کم سخن اور معصوم بھی ہے جب اس کی شادی ہوتی ہے تو اس کی ماں الوداع کرتی ہے تو اس کو نصیحت کرتی ہے کہ جس طرح یہاں تم خوش رہتی تھیں۔ اس طرح وہاں بھی خوش رہنا وہ ماں کی باتوں پر عمل کرتی ہے اور خوش حال زندگی گزارتی ہے۔ وہاں گھر میں اس کے علاوہ دو بھابیاں بھی ہیں۔ اس گھر میں ساس سسر کی نظروں میں اپنی عزت و وقار پیدا کر لیتی ہے۔ اس طرح ایک دن وہ سب کسی رشتے دار کی شادی میں جاتے ہیں۔ وہاں اس کا شوہر کسی لڑکی کے عشق میں مبتلا ہوتا ہے اور صاحب گھر سے کئی کئی دنوں تک غائب رہنے لگے۔ اس بات سے اس کی بھابیاں راز دار تھیں چونکہ وہ اس سے حسد کرتی تھیں اور طنز کرتیں اور اس کا صبر دیکھتی ہیں۔ افسانے کا یہ

اقتباس دیکھئے:

ادھر چھوٹی بھابی راز دار تھی ہی اب بڑی بھی ہو گئیں۔ کلائمکس کی منتظر تھیں۔

''آخر کب تک خاموش رہیں گی چھوٹی بہو صاحبہ۔ اب تو ان کی پانی ہی خاموشی ان پر چیخے گی، یم بھی ضبط و صبر دیکھیں گے۔ تب ذرا دکھائیں خاموش مسکراہٹ کی جھلک تو جانیں'' دونوں باتیں کیا کرتیں۔

ایک دفعہ چھوٹے میاں دو تین روز بعد گھر میں دکھائی دیے۔ چہرہ کچھ اترا ہوا۔ داڑھی بڑھی ہوئی تھی۔ وہ قریب آئیں ایک نظر دیکھا اور چائے بنالائیں۔ ''تم سے کچھ بات کرنا تھی'' وہ رک رک کر بولی۔

''جی کہیے'' وہ مسکراتے ہوئے بولی۔

''دراصل ہم نے۔۔ ہم نے نکاح کر لیا تھا۔۔۔'' وہ چہرے کی سرخی کو چھپانے کی کوشش کرتے ہوئے ماتھے کا پسینہ پونچھ کر بولے

''اچھا'' وہ ایسے بولیں جیسے انھوں نے کہا ہو کہ باہر بارش ہو رہی ہے یا یہ کہ آج گھر میں مہمان آنے والے ہیں۔

''وہ اب گھر آنا چاہتی ہے، کہتی ہے کہ اب اگر نہ لے کر گئے تو خلع لے لے گی اور اپنی خالہ زاد بھائی کا نکاح کر لے گی۔'' وہ اس کے نارمل تاثرات سے شہہ پا کر ایک دم بولے۔ ''تم کیا کہتی ہو پھر؟'' تماش بین دروازے کے پیچھے کان دھرے ہوئے تھے۔

''تو ٹھیک ہے، لے آیئے۔'' وہ آہستگی سے بولی۔ ''آپ جیسا مناسب جانیں۔'' پھر خاموش انہیں دیکھتی رہی۔ ٦٧

اس طرح وہ اس پر بھی راضی ہو جاتی ہے اور گھر لانے کی اجازت دیتی ہے اپنے گھر کو سجاتی ہے۔ بہر حال گونگی جو ایک نازک و کم سخن لڑکی ہے۔ اس کی ایثار نفسی رنگ لاتی ہے اور شوہر دوسرے نکاح سے باز آتا ہے۔

مختصر یہ کہ افسانہ میں عورت کے بلند کردار کی ترجمانی گونگی کرتی نظر آتی ہے۔ اس میں چھوٹے صاحب کو بڑھاوٗ دینے والی اس کی بھابیاں ہی ہیں۔ اس کو درد دینے میں اس کی بھابیوں کا ہاتھ ہے وہ اس کے شوہر سے زیادہ قصوروار ہیں۔ ایک عورت ہوتے ہوئے بھی یہ چاہتی ہیں کہ دوسری عورت پریشان رہے لیکن گونگی کے بلند کردار نے اس کے شوہر کو واپس بلا لیا۔ یہاں مرد ایک کٹھ پتلی نظر آتا ہے جب اسے ہوش آتا ہے وہ مکمل انسان کی صورت میں گونگی کے پاس واپس آجاتا ہے۔ افسانہ فنی و فکری اعتبار سے عمدہ ہے۔

# زبان واسلوب

زبان واسلوب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔کسی بھی فن پارے کے وجود میں آنے کا مدعا یا مقصد قاری تک پہنچنا ہوتا ہے۔اس طرح فن کار کے لیے ضروری ہے کہ وہ ایسی زبان کا استعمال کرے جو برجستہ اور برمحل ہو۔انداز بیان ولب ولہجہ میں کوئی تکلیف نہ ہوتا کہ قاری اسے غیر حقیقی محسوس کرے۔زبان و بیان کے ذریعے فنکار منظر نگاری، جذبات نگاری، پیکر تراشی اور مکالمہ نگاری ادا کرتا ہے۔

زبان و بیان کی مثال جسم پہ لباس کی طرح ہے ٹھیک اسی طرح جیسے ہمارا جسم بہت خوبصورت اور سڈول ہو اگر ہمارا لباس گندا اور نامناسب ہو تو اچھی سے اچھی شخصیت بھی نکھر نہیں پائے گی۔چنانچہ افسانے کا موضوع خواہ کتنا بھی اچھوتا اور خوبصورت ہو مگر اسے اچھے اور مناسب ادبی اور معیاری اسلوب میں بیان نہ کیا گیا ہو تو اس میں تاثر کا پیدا ہونا ممکن نہیں ہے۔

عہد جدید میں جن افسانہ نگاروں کو صحیح معنوں میں صاحب طرز کہا جا سکتا ہے ان میں ترنم ریاض کا نام اہمیت کا حامل ہے ان کے افسانوں کا مزاج شروع سے ہی حقیقت پسندانہ رہا ہے۔ایک حقیقی افسانہ نگار کی طرح ان کی پہچان ہوتی ہے۔معاشرتی اور تہذیبی قدروں کی تصویر کشی کرنے کی مہارت رکھتی ہیں زندگی کی جذباتی حقیقوں کو منفرد اور دلچسپ اسلوب میں بیان کرنے میں وہ کسی سے کم نہیں ہیں۔ترنم ریاض اپنے افسانوں میں سادہ اور عام بول چال کی زبان کو ترجیح دی ہے ان کے یہاں پیچیدہ اور گنجلک الفاظ کا استعمال نہ کے برابر ہیں۔

افسانہ ''بی بی'' بی بی اس افسانہ کا کردار ہے جو کہ ماں کے روپ میں ہے۔اس میں مصنفہ نے سماج میں ماں باپ کی نافرمانی اور بے غرضی کا نقشہ پیش کیا ہے۔افسانے میں ماں کی طرف لاپرواہی کی جاتی ہے اور اس کو اس کا بیٹا بہو اور پوتے نظر انداز کرتے ہیں۔افسانہ ''بی بی'' کا خوبصورت اور دل برجستہ انداز ملاحظہ ہو:

> ''ابھی۔۔جاتی ہوں۔۔۔اندر۔۔۔میں۔۔۔تم۔۔۔تم کچھ نہ کہنا اس سے۔۔۔ وہ آئے گا تو۔۔۔ورنہ۔۔۔وہ تو۔۔۔۔بچپن میں بھی اگر۔۔۔کبھی ایسا ہو جاتا ۔۔۔تو پورا دن۔۔۔کھانا چھوڑ دیتا تھا۔وہ۔۔۔۔اب۔۔۔میں کیا کروں۔۔مجھ سے۔۔۔۔تو ہوتا نہیں۔۔۔۔کچھ۔۔۔بالوں میں۔۔۔تیل ڈالے۔۔۔کنگا کیئے ۔۔۔زمانہ ہو گیا''۔بی بی کی آنکھ کے دودھیا گھول میں کوئی سیماب سی شے تیرنے لگی تو اس نے بار بار پلکیں جھپکیں اور دھیرے سے ناک پونچھی۔

''تو یہاں کس کے پاس اتنا وقت ہے کہ آپ کے بال سنوارے بار بار۔سب اتنے مصروف ہیں کہ۔۔۔خیر وہ تو دوسری بات ہے۔آپ پہلے ایسا کرتی ہیں کیوں ہیں ۔۔۔؟''

بہو نے بی بی کو ایسے دیکھا کہ آنکھوں میں لائے گئے حقارت کے تاثرات بی بی کو صاف نظر آئیں۔

''دانت بھی۔۔۔۔تو۔۔نہیں۔۔ہیں میرے۔۔۔اب۔۔میں تو۔۔''

''اب اس عمر میں دانت لگوا کر آپ کو کرنا بھی کیا ہے؟ دودھ، ڈبل روٹی، کیلا۔۔۔ اس میں ہے تو ساری غذائیت۔۔۔آپ کو اور کسی چیز سے کیا مطلب۔۔۔؟؟''بہو بحث کرنے کے انداز میں بولی اور ساری کے فالز درست کرنے لگی۔

''اب ایسا کبھی نہ ہوگا بیٹا۔۔۔میں ادھر کا رخ بھی نہ کروں گی۔۔۔میں تو صرف ۔۔۔خوشبو کے لیے۔''

''خوشبو کے لیے۔۔۔خوشبو پھیل تو جاتی ہے سارے گھر میں۔۔۔۔آپ کمرے میں بھی۔۔۔پھر۔۔۔!''بہو نے تحکمانہ انداز میں سر جھٹکے سے نیچے سے اوپر کر کے کہا اور کانوں میں پڑتی ہوئی کال بیل کی آواز پر دروازہ کھولنے باہر آئی۔

''بند مت کرنا دروازہ۔۔۔چابی دینے آرہا ہے ڈرائیور۔''

سیف خوش دلی سے بیوی سے مخاطب ہوا۔

''نہیں مجھے بھی گاڑی میں ہی جانا ہوگا۔۔۔آفس کی گاڑی ہارن کر کے چلی گئی۔ ۔۔میں تو عجیب مصیبت میں گھری ہوں۔۔کیسے جاتی۔۔۔چائے تھرموس میں ہے ۔۔''

وہ چہرے پر بے چارگی سی طاری کرتے ہوئے بولی۔

''کیوں کیا ہوا۔؟''سیف نے دروازے پر آئے ڈرائیور سے بیگ لے لیا۔اور اس کے بڑھے ہوئے ہاتھ میں تھمی چابی کی طرف دیکھا۔ ۶۸

بی بی کے عنوان اور کردار سے مصنفہ نے نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ افسانہ میں مکالماتی انداز کو پیش کیا افسانہ مختصر ہے مگر قاری کو متوجہ کرنے میں ذرا دیر نہیں لگتی۔

افسانہ''ہم تو ڈوبے صنم''افسانہ شاید اور نادیہ کے ارد گرد گھومتا ہے۔افسانے میں نادیہ کا شوہر شاید جو

ایڈس کی مرض میں مبتلا ہے اور اپنی بیوی کو بھی داغ دار کرنا چاہتا ہے۔ افسانے میں زبان و اسلوب کے اعتبار سے کھرا ہے۔ افسانے کے مکالماتی انداز دیکھئے:

''اس طرح گھور کیا رہی ہو؟ ۔۔۔ کیا میں بدصورت لگ رہا ہوں ۔۔۔۔ یا نیم مردہ نظر آ رہا ہوں۔'' وہ غصے سے بولا۔

''نہیں ۔۔۔ ایسا کچھ نہیں ۔۔۔ ایک گلاس اور دوں۔'' وہ دھیرے سے بولی۔

''نہیں'' وہ برجستہ بولا اور بغور اسے دیکھتا رہا۔

دوسری صبح جب نادیہ آئی تو وہ خاموش اسے دیکھتا رہا۔

''میرے قریب آؤ۔۔'' اس نے آہستہ سے کہا۔

نادیہ اسے چونک کر دیکھنے لگی۔

''گھبراؤ نہیں ۔۔ میں کچھ نہیں کہہ رہا ہوں ۔۔ چھونے سے انفکشن نہیں ہوتا''۔

نقاہت کے مارے اس نے سر پلنگ سے ٹکا دیا۔ اس کا سانس بے ترتیب ہو رہا تھا آنکھیں مندھ رہی تھیں۔

''ہوسکتا ہے یہ میری آخری خواہش ہو ۔۔۔ تم سے میں ۔۔۔ آخری مرتبہ کچھ مانگ رہا ہوں۔ شاید۔۔'' شاید نے آنکھیں کھول کر نادیہ کی طرف ملتجیانہ دیکھ کر کہا۔

''مجھے ڈر لگ رہا ہے ۔۔۔ ایسا مت کہو۔۔ نادیہ کھڑکی سے باہر دیکھنے لگی۔ ۶۹

افسانہ ''بالکنی'' یہ افسانچہ زیادہ اور افسانہ کم ہے چونکہ یہ بہت مختصر ہے لیکن اس کی جامعیت زبان و بیان اور تشبیہ و استعارات کی بنا پر بہت مستند ہے۔ افسانہ کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''میرا یقین کرو بیٹا۔۔ آج تک ہمارے یہاں سے نہ کوئی ایسا انسان پیدا ہوا ۔۔۔ نہ کبھی آیا۔۔ نہ رکا ۔۔۔ ہم شریف لوگ ہیں میرے شوہر بجلی کے محکمے میں کام کرتے ہیں۔''

عورت اس کے پیچھے زینہ طے کرتی ہوئی سہمی سہمی سی کہہ رہی تھی۔ اس کی نظریں افسر کے پہلو سے لٹک رہی پستول پر ٹھہر ٹھہر جاتیں۔

''یہ ۔۔۔ یہ میری بیٹی کا کمرہ ہے۔'' افسر نے ایک دروازے پر دستک دی تو ایک لڑکی نے دروازہ کھولا اور خوف زدہ سی ہو کر باوردی اجنبی کو دیکھنے لگی۔

''نہیں نہیں ۔۔ کوئی بات نہیں ۔۔ یہ اپنی ڈیوٹی کر رہے ہیں۔''

ماں نے اپنی آواز میں اعتماد پیدا کرتے ہوئے کہا۔

''اس گھر کا ریکارڈ سارا محلّہ جانتا ہے۔۔۔بیٹا۔۔اس مکان کی تو سارے محلے میں عزت ہے۔۔ہم سے پہلے اس مکان میں جو لوگ رہتے تھے بہت ہر دل عزیز تھے۔ وہ میرے شوہر کے محکمے میں ایک بہت بڑے افیسر تھے۔مگر ایک کے کام آنے والے ۔ان سے ہم نے خریدا تھا یہ گھر ۱۵ سال پہلے۔''

''وہ لوگ۔۔۔اب کہاں۔۔۔ہیں'' افسر دھیرے سے بولا۔

'' خدا جانے بیٹا۔۔صاحب خانہ کے انتقال کے بعد ان کی بیگم نے یہ گھر بیچا تھا ہمہیں۔۔۔وہ پھر غالبًا اپنے ابائی گاؤں چلی گئی تھیں۔'' عورت کی آواز میں خوف کا عنصر کچھ کم ہو گیا تھا۔

''اور بچے۔۔؟'' افسر نے دروازے کی چوکھٹ کے اوپری حصے پر کھدا ہوا کوئی لفظ پڑھنے کی کوشش کی تو اس کے ہونٹوں پر ایک بے کیف سی مسکراہٹ طھا گئی۔

''بڑا بیٹا کہیں باہر پولیس یا فوج کی ٹریننگ کرنے گیا تھا۔۔۔اور چھوٹا ماں کے ہی ساتھ۔۔۔۔''

''یہاں سامنے کوئی رہتا۔۔۔؟'' افسر کمرے میں داخل ہو کر کھڑکی کھول کر باہر دیکھنے لگا۔

''ہاں۔۔۔رہتے ہیں۔۔۔دو میاں بیوی۔۔بوڑھے ہو گئے ہیں۔۔ایک بیٹی ہے غزالہ۔۔۔۔سسرال میں''

ہاں۔۔اچھا۔۔۔ٹھیک۔۔۔ ہے۔۔۔غزالہ۔۔۔'' وہ دھیرے سے بولا ۔اور کمرے سے نکل کر دوسرے کمرے کی طرف بڑھا۔کمرے کے اندر سامنے کی دیوار میں ایک برا سا دروازہ لگا ہوا تھا۔اس نے لپک کت دروازہ کھول دیا تو اس کے منہ سے چیخ نکل گئی۔ ۷۰

ترنم ریاض کے اس افسانے میں ظاہری طور پر کوئی خاص پیغام نہیں البتہ کشمیری عوام کی زندگی جو ظلم کی تلوار کے نیچے گزر رہی ہے۔اس کی تصویر ہماری نظروں کے سامنے آ جاتی ہے وہاں کی زورز بردستی اور ناحق مجرم ٹھہرا دینا کے سب منظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ترنم ریاض کا افسانہ ''پورٹریٹ'' فنی اعتبار سے اچھا نہیں ہے مگر اس میں انھوں نے ایک عورت کے

نفسیات کو پورٹریٹ پر نکھارنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔اس میں بظاہر ایک سیدھی کہانی ہے۔جو ہر ایک گھر میں ہمیں دیکھنے کو مل جاتی ہے۔مگر اس کے باوجود مصنفہ نے اسے زبان و بیان کی خوبیوں سے ایسا بنا دیا ہے کہ قاری متواتر توجہ کے ساتھ کہانی مکمل کرتا ہے افسانے کا اقتباس دیکھئے:

لفظوں کو نظروں میں پرونا مجھے نہ آیا۔نہ میں ان تک رسائی حاصل کر سکی۔نہ انہوں نے مجھے قریب ہونے دیا۔تماش بینی اور رشتوں کو توڑنے کے نئے تجربوں کے پرانے ہتھیاروں سے لیس ہو کر ان کی عزیز ئیں گھر کے متوقع سکون کو میدان جنگ کی دہشت میں نہ بھی تبدیل کر پاتیں مگر سازش کا اڈہ بنا ہی دیتیں۔اور ان کے گٹھ جوڑ سے۔۔۔۔اپنے گھر کو جسے آج بھی اپنا کہنے میں مجھے دوگھورتی ہوئی آنکھیں جانے کیسے روک دیتی ہیں، میں کبھی اپنا گھر نہ محسوس کر سکی۔ایسے کتنے ہی دل دکھانے والے واقعات ہیں۔

مجھے یاد ہے میری شادی کو سال بھر ہوا تھا اور ایک نوجوان بھکارن اپنے نوزائیدہ بچے کو گود میں لیے کچھ کھانے کو مانگ رہی تھی، کہ فاقے کی وجہ سے اس کے جوان جسم میں بچے کو پلانے کے لیے دودھ نہ اترا تھا اور اس بات کو دہرا دہرا کر پیٹ کے دوزخ کو بھرنا چاہتی تھی۔میں نے رات کی بچی ہوئی روٹیوں کو اخبار میں لپیٹ کر ساتھ میں کچھ اچار رکھ کر اس کو دینا چاہا کہ جانے کہاں سے میری خیلا ساس چیل کی طرح جھپٹیں اور وہ روٹیاں چھین کر ساسوامی کے سامنے پیش کرنے کے لئے لے گئیں۔ میں مجرم کی طرح سر جھکائے ان کے پیچھے پیچھے حاضر ہوئی۔انہوں نے نظروں کی زبان سے بات سمجھ لی اور زندہ نگل جانے والی ایک نگاہ پر ڈال کر روٹیوں کو ان کے ہاتھ سے لے لیا۔یعنی کہ اس گھر کی بہو جس گھر کو اوپر والے نے ہر نعمت سے نوازا تھا ،ایک بھکارن کو روٹیاں دے کر اپنا مالکانہ حق جتانے چلی گئی۔

اس اثنا میں میری ممیا ساس اور جٹھانی صاحبہ بھی وہاں آدھمکیں اور حقارت بھری نظروں سے دیکھنے لگیں، یوں جیسے کہہ رہی ہوں کہ کہیں اور سے آنے والی اجنبی عورت تجھے یہ حق کس نے دیا کہ تو خود کو مالک سمجھنے لگی۔ ۱۷

افسانے میں راوی ایک ایسی دلہن ہے جو اپنی ساس سے خوفزدہ رہتی ہے اور اس قدر خوفزدہ کہ اس کی موت کے بعد جب اس کا شوہر اپنی ماں یعنی اس کی ساس کی بڑی پورٹریٹ اپنے خوابگاہ میں لگاتا ہے تو اس کی

صورت دیکھ کر اس پر خوف طاری ہو جاتا ہے۔ وہ ایک ہندوستانی بیوی ہے اپنے شوہر کے اس فیصلے کو مسترد نہیں کرتی تاہم کوشش کرتی ہے کہ وہ پورٹریٹ اس خوابگاہ سے باہر چلی جائے اور اسی پورٹریٹ کو دیکھ کر راوی Flash Back میں چلی جاتی ہے۔

راوی اس پورٹریٹ سے نروس ہو جاتی اور وہی حالت اب اس کے ذہن میں ہے جو کہ اس کی ساس کے باحیات ہونے سے تھی۔ اور وہ چاہتی ہے کہ وہ تصویر اس خواب گاہ سے ہٹ جائے اس مقصد میں کامیاب ہونے کے لیے وہ اپنے والد کی ایک ایسی پورٹریٹ تیار کرواتی ہے اور راوی کے والد سے اس کے شوہر کی یادیں وابستہ ہیں کہ وہ ان کے سامنے اپنے آپکو آرام دہ محسوس نہیں کر پاتے۔ اس سلسلے میں افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے:

> شام کو جب وہ آنے والے تھے تو کچھ دیر پہلے ہی میں بھی باہر سے لوٹی تھی۔ چاہے کی میز پر میں نے ان کے سامنے ایک بڑا سا پیکٹ رکھ دیا۔
>
> ''بوجھئے تو جانیں کہ اس میں کیا ہے'' میں نے لہجے میں پیار بھر کر کہا اور وہ بھی مسکراتے ہوئے اسے کھولنے لگے۔ اور کبھی کلینڈر میں کبھی گھڑی میں تاریخ دیکھنے لگے کہ نہ تو آج ان کا جنم دن تھا اور نہ ہماری شادی کا سال گرہ اور نہ کوئی تہوار۔ پیکٹ کھل چکا تو ان کی مسکراہٹ کافور ہوگئی۔ ''ارے۔۔۔ یہ۔۔۔ یہ ہاں۔ دیکھو کتنے اچھے لگ رہے ہیں'' وہ کچھ کھسیا کر کہنے لگے۔
>
> ''میں جانتی تھی کہ آپ کو میرے ابو کا یہ بڑا پورٹریٹ دیکھ کر بہت خوشی ہوگی، آپ نے کیلوں والا ڈبہ کہاں رکھا ہے۔ اسے بھی خواب گاہ میں بوٹانگیں گے۔ ہیں نا۔ نیند سے جاگتے ہی والدین کا دیدار ہو تو پورا دن خوشی سے کٹے گا کیا خیال ہے آپ کا'' میں نے نہایت سادگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہا ''اصل میں، میں صبح سے یہ سوچ رہا تھا کہ واقعی بزرگوں کی بڑی بڑی تصویریں بڑی نشست گاہ میں زیادہ اچھی لگیں گی۔ میرے خیال میں دونوں تصویروں کو ڈرائنگ روم میں ہی لگانا بہتر ہوگا۔ کیوں؟ ٹھیک ہے نا'' وہ میری طرف دیکھ کر بولے۔
>
> ''اچھا۔ جو آپ مناسب جانیں۔'' میں نے گردن کو خم دے کر کہا۔ ۷۲

خیر مشترکہ فیصلہ ہوتا ہے کہ دونوں پورٹریٹ کو ڈرائنگ روم میں لگا دیا جائے۔ ایسے راوی اتنی بات بھی منوا لیتی ہے اور کوئی شکایت کا موقع بھی نہیں دیتی۔ اس افسانے میں شائستہ اور پڑھی لکھی خاتون میں بلا شبہ اس کے پردے میں ترنم ریاض ہی نظر آتی ہیں۔

افسانہ ''آئینہ'' ترنم ریاض کا یہ افسانہ بھی بیانیہ ہونے کے ساتھ ساتھ حال سے شروع ہو کر ماضی اور پھر حال پر ختم ہوتا ہے۔ افسانے میں زبان و اسلوب کی جادوگری ہمیں دیکھنے کو بآسانی ملتی ہے افسانے کے مکالماتی انداز ملاحظہ ہو:

''ان کا پتل (بستر) ہے ہی نہیں۔'' گل بھی دیرے سے بولے۔ میں تو ڈر ہی گئی۔
''کیوں قریب لے گئے تھے۔ بچوں کو زچہ کتیا کے، کاٹ کھاتی ہے جانتے نہیں۔''
میں نے چھوٹو سے کہا۔
''سبھی بچے انہیں دیکھنے گئے۔ گڑیا بھی ضد کرنے لگیں۔ یہ بھی اچھلنے لگے کہ ہم بھی جائیں گے تو میں کرتا جی۔ بڑی مشکل سے واپس لایا ہوں جی۔ بلکہ گل نے بھی تو ایک بچے کو چھوا بھی مگر کتیا صرف ہلکے سے غرائی اور کچھ بھی نہ کیا۔'' چھوٹو بولا۔
''میری تو جان ہی نکل گئی۔ جو کاٹ کھاتی تو۔؟'' میں نے سب کو متنبہ کیا کہ کوئی کتوں کے قریب نہیں جائے گا۔ گڑیا تو سن کر خاموش رہی مگر کل نے رونا شروع کر دیا۔ ہم آپ کو چھوٹا سا Puppy لا دیں گے۔ آپ روئے نہیں بالکل صاف ستھرا ہو گا وہ سفید سفید۔ یہ تو گلیوں کے گندے کتے ہوتے ہیں۔ کتنی ہی بیماریاں ہوتی ہیں انہیں۔'' میں نے سمجھاتے ہوئے کہا اور وہ چپ چاپ سننے لگے۔ اس بار شاید سمجھ گئے تھے

وہ۔ دوبارہ انہوں نے ضد کی نہ روئے۔ اس واقعہ کو بھی کوئی ہفتہ بھر ہونے کو آیا۔ منی کو سکول سے لاتے وقت بچے تھوڑی دیر کے لیے پلوں کو درد سے ہی دیکھتے اور چلے آتے۔

مگر آج کہاں چلے گئے گل۔ میں اندر سے ٹارچ اٹھا لائی اور انہیں تلاش کرنے چل پڑی۔ خیران و پریشان سی۔ گلی کے دائیں بائیں روشنی پھینکتی ہوئی۔ سامنے چوڑی گلی کے دونوں کونوں سے لگی پارکوں میں نظر دوڑائی۔ ایک پارک بالکل سونا تھا چوکیدار کے جھونپڑے کی بتی بھی گل تھی۔ ۷۳

یہ افسانہ ایک پانچ سال کے بچے گل کے اردگرد گھومتا ہے جو جانوروں سے بہت زیادہ لگاؤ رکھتا ہے یہاں تک کہ گلی پارک میں کتیا کے بچے کو رات میں اٹھا کر اپنی کمبل دے آتا ہے اور کتیا بھی اسے نہیں کاٹتی اور نہ ہی گل ڈرتا ہے۔ مگر اس کی ماں اس کی حرکتوں سے تنگ آ جاتی ہے وہ اکثر پریشان رہتی ہے اس کی کھوج میں کہانی

flash back میں چلی جاتی ہے اور وہ ان سب واقعات کو یاد کرنے لگتی ہے کہ کس طرح وہ پڑوسیوں کے گھروں میں چھپ جاتا تھا اور وہ پریشان ہو کر اسے تلاش کرتی تھی۔

ترنم ریاض نے ماں اور بچے کے مشترک رشتوں پر جتنے بھی افسانے لکھے ان میں یہ بھی ہے مصنفہ بچوں کے نفسیات کو جس اسلوب کے ساتھ بیان کرتی ہیں وہ ان کے ہم عصروں میں کم نظر آتی ہے۔

افسانہ ''پانی کا رنگ'' ایک بے حد حسین و ذہین لڑکی اور ایک دانشور کے مابین بڑھتے ہوئے تعلق پر مبنی کہانی ہے افسانے کے شروعات میں جو مکالماتی انداز بیان ہیں وہ ملاحظہ ہو:

> ''یہ بے مثال ذہانت اور یہ ملکوتی حسن۔ان دو چیزوں کا اتنا حسین امتزاج میں نے آج تک نہیں دیکھا۔'' نوجوان دانشور نے اس کی آنکھوں میں بغور دیکھ کر کہا۔''تم خود بھی ناواقف ہوگی اپنی خوبیوں سے۔کتنا تیز ہے تمہارا WIT جانتی ہو؟ میری تحریروں کو ایک جہاں نے سراہا۔مگر کسی خاتون نے اس انداز سے انہیں سمجھا ہی نہیں۔یہ تمہارا لباس، یہ رنگوں کا انتخاب، یہ شانے یہ ہاتھ۔۔۔تم۔۔۔تم سب سے مختلف ہو۔کتنی اچھی ہو تم۔کتنی اچھی طبعیت کی مالک۔'' اور وہ مبہوت ہو کر سن رہی تھی۔اس کی شخصیت کے سحر میں کھوئی ہوئی ساتھ ہی حیران بھی تھی کہ آج وہ موضوع بدل کیوں نہیں رہا۔آج سے پہلے اس نے اتنی دیر کبھی اس کی خوبصورتی کی باتیں نہیں کی تھیں۔دو ایک جملے ضمناً کہہ کر وہ ضرور کوئی اور بات کرنے لگ جاتا تھا اور یہ ہی بات اسے پسند تھی۔کہ وہ ہر دوسری کچھ خوبیاں بھی تھیں۔جو خود اسے اپنے حسن سے کہیں زیادہ عزیز تھیں۔وہ ایک نہایت محنتی اور ذہین لڑکی تھی۔اکثر ذہین لوگ محنت کم کرتے ہیں مگر اس میں دونوں ہی باتیں برابر تھیں۔اسے اپنی ذہانت پر فخر تھا مگر وہ اتنا حسین ہر گز نہ ہونا چاہتی تھی۔اس کا بس چلتا تو وہ اپنی خوبصورتی کو اپنی ذہانت کے مقابلے میں کئی درجے کم کر دیتی۔ ۷۴

افسانے میں یہ خوبصورت لڑکی اور دانشور کہیں دور پکنک پر گئے تھے یہ افسانہ کا کلیدی واقعہ ہے۔وہاں ان کے علاوہ پانی، پیڑ، پھول، اور تتلیاں تھیں لیکن نوجوان دانشور نے وہاں کوئی اور بات نہیں کی۔صرف ان بادلوں اور پھولوں سے اس کے حسن کو تشبیہ دیتا رہا۔آج دانشور نے موضوع نہیں بدلا وہ بولتا رہا۔پھر سے وہ تعریف کرتا۔افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے:

> ''یہ ذہانت اور یہ ملکوتی حسن،ان دو چیزوں کا اتنا حسین امتزاج میں نے آج تک

نہیں دیکھا''۔۔۔۔وہ کچھ سمجھتی کچھ نہ سمجھتی اسے، عجیب سے تاثرات کے ساتھ۔
''ہمارے خیالات، جذبات، سوچیں سب ایک سی ہوگئی ہیں۔ہم کیوں الگ ہیں۔
ہمیں اور الگ نہیں رہنا چاہیے،۔۔۔'' وہ اس کا چہرہ پڑھنے کی کوشش کرتا۔اور وہاں
اسے اس کی دو بھولی آنکھوں کے درمیان ابروؤں کے بیچ کھنچی ہوئی ایک لکیر نظر آتی،
جیسے وہ کچھ سمجھ نہ پا رہی ہو یا جیسے ابھی اس نے پوری بات نہ سنی ہو۔وہ کچھ اور کہتا۔
رک کر سمجھانے کے انداز میں ''تمہارا کیا خیال ہے۔میں ٹھیک کہتا ہوں نا؟'' وہ اس
کا چہرہ بغور دیکھتا۔وہاں ایک شرمیلی سی مسکراہٹ کھیل رہی ہوتی۔مگر آنکھوں میں
پوری بات سننے کا تجسس ہوتا جیسے وہ خاموش چہرہ بول رہا ہو' تو پھر میرے گھر والوں
سے مجھ کو مانگ لیجیے نا'' مگر لب نہیں ہلتے اور وہ پھر کہتا، اس کے چہرے کے سامنے
اپنا چہرہ لے جا کر، اس کی آنکھوں تک ایک سلسلہ سا باندھ کر تم سے تمہارا وجود مانگتا
ہوں۔مجھے سمجھ رہی ہونا۔تمسے زیادہ مجھے کون سمجھے گا۔ ۷۵

بہر حال یہاں دانشور جب تک بہتا رہتا ہے اس میں آسمان اور ہزاروں کے رنگ ابھرتے ہیں۔اس طرح لڑکی دانشور کی باتوں سے تنگ آ چکی تھی۔مگر خاموش تھی۔ایسا لگتا تھا کہ وہ کچھ نہیں سن رہی۔اس لڑکی کو اپنی گردن تھکی تھکی محسوس ہونے لگی تو اس نے مایوسی میں اپنی ٹھوڑی اپنے گھٹنوں پر ٹکا دی اور خاموش ہوگئی ترنم ریاض نے اس منظر کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔افسانے کا یہ آخری اقتباس دیکھئے:

اس نے اپنی ٹھوڑی اپنے گھٹنوں پر ٹکا دی آنسو کا ایک قطرہ اس کے پاؤں پر گرا، لڑھا
اور مٹی میں جذب ہو گیا۔دفعتاً اس کے اندر کی بیدار عورت کو خیال آیا کہ اس وقت
اسے کسی نہایت ضروری کام کا یاد آنا نہایت ضروری ہے۔اس نے دوسری آنکھ کی
پلک پر اٹکے ہوئے آنسو کو چپکے سے بہہ جانے دیا اور بھیگی آنکھوں کو موندھ کر ان کی نمی
کو کہیں اندر جذب کر کے دانشور کی طرف یہ کہنے کے لیے مڑی کہ اس کو کوئی ضروری
کام یاد آ گیا ہے مگر وہ اس سے پہلے کھڑا ہو چکا تھا اور اپنے بالوں میں کنگھا کر رہا تھا،
اس کا سامنا ہوتے ہی بولا'' یاد ہی نہ رہا آج میری ایک ضروری میٹنگ تھی۔ابھی
آدھے گھنٹے میں شروع ہونے والی ہے چانس لے لیتا ہوں ہوسکتا ہے پہنچ جاؤں۔
راستے میں تمہیں بھی DROP کرتا چلوں گا۔ ۷۶

افسانے کا آخری جملہ بڑی مہارت سے پیش کیا ہے شاید مصنفہ کو ڈراپ کا کوئی اور متبادل نہ ملا۔اگر ملا

ہوتا تو افسانے کے پورے حسن کو لوٹ لیتا۔ افسانے کی پوری معنویت اس ایک لفظ میں سمٹ آئی ہے کیونکہ ایک پورے تہذیبی وتمدنی رویے کی نمائندگی کرتا ہے۔ دانشور کی آزاد خیالی اور فکری شکل جدید مغربی تمدن کا تحفہ ہے اور بآسانی ثمر اور اثانت ہوسکتی ہے۔

لڑکی تعلیم یافتہ اور بیدار ذہین جنرلسٹ ہے اور کم از کم اتنی آزاد خیال کہ خود اعتمادی کے ساتھ دانشور کے ساتھ اکیلی پکنک پر جاسکتی ہے ظاہر ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں تانیثی ہو اور جنسی اخلاقیات کے بارے میں کھلا ذہن بھی رکھتی ہو۔ لیکن دکھ اس بات کا ہے کہ اس کی محبت کے جذبے کی قیمت دانشور نے اس کے جسم ہی سے لگائی۔ لڑکی خوش وقتی کی طلبگار نہیں وہ پائیدار رشتے کی خواہش مند ہے پورے افسانے میں ہمیں یہ بات نظر آتی ہے۔ دانشور کی بات کو وہ اچھی طرح سمجھتی ہے لیکن یہ باتیں کسی دوسری دنیا کی معلوم ہوتی ہیں۔ باتیں سمجھدار کی ہیں لیکن ان کے پیچھے جو حریف ہے وہ سمجھداری کو مصحلت اندیشی وحکمت عملی میں بدل دیتا ہے۔

خاموش لڑکی کی آنکھ سے آنسو کا ایک قطرہ ٹپک کر خاک میں مل جاتا ہے اور اس کے ارمانوں کا محل بھی۔ افسانے کے انجام میں کوئی جھٹکا نہیں البتہ ایک ہلکی سی کسک ہے۔ پورا افسانہ ایک ایسے نرم ہموار اسلوب میں لکھا گیا ہے۔

افسانہ ''ایجاد کی ماں'' ترنم ریاض کے پہلے افسانوں میں سے ایک ہے اس میں مصنفہ نے بچوں کی نفسیات اور ان کی حرکات پر لکھنے کی بھرپور سعی کی ہے۔ مگر وہ اپنی دیگر تخلیق کی طرح اس میں کامیاب نظر نہیں آتی۔ افسانہ مختصر ہے لیکن زبان واسلوب کی ادائیگی مکمل ہے۔ اس افسانے کے مکالماتی انداز پیش ہیں ملاحظہ ہو:

''کون ہو؟ کہاں سے آئے ہو؟'' پیر صاحب قریب پہنچ کر زمین پر بیٹھ گئے اور گرج کر بولے۔

''حبیب لون ہوں۔ ٹھیکری سے آیا ہوں'' صاحبی کی مردانہ آواز بھی گرج کر بولی۔

مجمع میں بھنبھناہٹ سی ہوئی جبار لون گھبرا کر دو قدم پیچھے ہٹ گیا۔

''بڑے بابا۔ میرے بڑے بابا۔ میں نے کیا کیا؟۔''

کیا میں جبار چاچا۔'' بڑے بابا کون۔ کون ہیں؟'' سلیم نے جلدی سے پوچھا۔

''بڑے بابا۔ وہ چھوٹی پہاڑی پر۔ متصبرہ ہے ان کا۔ جسے ٹھیکری کہتے ہیں۔ وہ جو لال بھربھری چٹان سے بنی ہے۔ جبار چاچا کے دادا ہیں'' کسی نے جواب دیا۔

''کیا چاہتا ہے۔؟ بول!'' پیر صاحب دہاڑے۔

خاموشی۔سانسوں کا اتار چڑھاؤ۔

''بول کیا چاہتا ہے۔ورنہ۔ورنہ مجھ سے برا کوئی نہ ہوگا۔

پیر صاحب نے صاحبی کے شانے جھنجھوڑے

''صدیاں ہوگئیں۔میرے نام پر۔کوئی بھیڑ نہ بکرا۔میرے پوتے پڑپوتے بھول گئے مجھے۔اب نہیں بچے کا کوئی۔ورنہ حاضر کرو۔حاضر کرو۔اندھے کو بکرا چاہئے۔ بکرا چاہئے اندھے کو۔''صاحبی کی مردانہ آواز چڑھتی سانسوں میں بولی۔

''اس خاتون نے کیا بگاڑا ہے۔؟''پیر صاحب نے صاحبی کے شانے پر ہتھڑ جما کر کہا۔

''اوئی۔۔۔''ہاتھ کی چوٹ پڑنے سے مردانہ آواز یکلخت زنانہ آواز میں چیخی اور پھر مردانہ آواز میں بولنے لگی۔

اسی نے تو کیا ہے اسے ہٹا کٹا۔بس وہی دے دو۔ادھر ندی کے کنارے۔سب کو کھلاؤ۔ادھر چکی کے پاس، جبارے کا کالا بکرا۔ابھی اسی دم۔ورنہ۔ورنہ۔'' مردانہ آواز نے حلق سے بادلوں کی سی گڑگڑاہٹ پیدا کرتے ہوئے کہا۔

جبار لون کپکپا رہا تھا۔

''پھر چھوڑ دو گے؟''

''ہاں''

دوبارہ تو نہیں لوٹو گے''

''نہیں''

''گاؤں کے کسی بھی گھر میں''

''نہیں۔مگر۔بکرا ورنہ کوئی ڈنگر۔نہ بچے گا۔سب کے پاس آؤں گا۔ہر گھر میں گھسوں گا،یاد رکھنا۔'' ۷۷

افسانے کی کہانی اس لڑکے سلیم کے ارد گرد گھومتی نظر آتی ہے جو اپنے ماموں کے یہاں ماں باپ کی موت کے بعد رہنے آتا ہے اس کے ماموں اور اس کی بیٹی مریم اس سے پیار کرتے ہیں۔مگر گھر کا پورا کام کرنے کے باوجود بھی اس کی مامی اسے مارتی پیٹتی رہتی ہے۔ایک دن سلیم جب ندی کے کنارے ابراہیم چچا کے پن چکی پر دیکھتا ہے کہ ان کی تیسری بیوی صاحبی الٹی پالتی مارے بیٹھی ہے اور اس کی زلف بکھری ہوتی ہے اور زور زور

سے بول رہی ہے کہ سارا گاؤں تباہ ہو جائے گا۔اسی بھیڑ سے آواز آتی ہے کہ پیر صاحب کو بلائے اور جب پیر صاحب آئے اور زصاحبی سے پوچھتے ہیں۔کون بہو؟ کہاں سے آئے ہو؟ جیسے کہ اقتباس میں ذکر کیا گیا ہے تو وہ بولتی ہے حبیب لون ہوں ٹھیکری سے آیا ہوں اور جبارے کا کالا بکرا سب کو کھلاؤ اور اگلے ہی پل وہ دیکھتا ہے کہ کالے بکرے کی کھال سوکھ رہی ہے۔

ادھر سلیم بھی یہی حربہ استعمال کرتا ہے اور اپنی ماں کی روح اپنے اندر ہونے کا ناٹک کرتا ہے اور مامی سے مرغا ذبح کروا کے سب کھاتے ہیں افسانے کا یہ اختتامیہ اقتباس دیکھئے جس میں اس کا ماموں اور اس کی بیٹی مریم بھی شریک ہیں:

''جا پکڑ کے لا۔نئیں ٹھہر جا۔میرے پاس رہ۔''

آواز گرجتی رہ رہی۔ممانی کانپتی رہی۔ماموں بھاگے آئے۔

سلیم کے بال سہلائے۔مریم باپ کے ساتھ لگی سلیم کو دیکھنے لگی۔جو بدستور زور زور سے سانس لیتا چھوڑتا ہوا اپنا جسم تیز تیز ہلا رہا تھا۔

میرو مامی نے ساری باتیں بتائیں

''وضو کرو جی میں بانگی پکڑتی ہوں مریاں دی سوں (مریم کی قسم) جی زرا جلدی کرو۔''

ممانی سلیم کو دیکھتی ہوئی باہر کو لپکی۔

کچھ ہی دیر بعد مرغے کی فریاد بھری 'کیں کیں' سنائی دی، ماموں چولھے کے پاس سے پانی کی کٹوری لے آئے اور سلیم کے پاس رکھتے ہوئے مونچھوں میں چھپی مسکراہٹ کو ذرا سا نمایاں کر کے بولے۔

''لے پانی پی۔جٹکے کھا کھا کر پسینہ پسینہ ہو رہا ہے۔''

''اس نے پکڑ لیا ہے مرغا۔میں حلال کر کے آتا ہوں''

مریم دونوں کو دیکھنے لگی سلیم نے آنکھیں کھولیں۔ماموکو دیکھا۔ہنسی دانتوں میں دبا کر آنکھیں بند کر لیں۔

''آ جلدی کر۔اس نے منہ پر چھینٹے مار۔''ممانی اندر آئی تو ماموں نے اس کے ہاتھ سے مرغ لے لیا اور پانی کی کٹوری تھمائی۔۸۷

ترنم ریاض کے اس افسانے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ موجودہ دور میں بھی دور دراز علاقوں میں یہ

رواج عام ہے اور لوگ اس قسم کی حرکتوں سے اپنی باتیں منواتے ہیں اور کئی جگہوں پر لاعلمی ہے۔

افسانہ ''اماں'' مصنفہ کا یہ افسانہ عورت کے بے پناہ دکھ کی کہانی ہے اس کا پس منظر کشمیر ہے سارہ صوم و صلوۃ کی پابند، نیک غریب لڑکی تھی جو اپنا نانا اور ایک بکری کے ساتھ چھوٹے سے گھر میں رہتی تھی اور خوش تھی اور قمرالدین سے اس کی شادی ہوتی ہے اسے بیاہ کر وہ دور دراز گاؤں میں لے آیا۔ اس گاؤں میں سارہ کا کوئی رشتہ دار یا کوئی درد شنا نہیں تھا۔ قمرالدین نا صرف فحش زبان تھا بلکہ زردکوب بھی کرتا تھا۔ سارہ اکیلی اس درد کو سہتی ہے اور کسی کے سامنے اپنا یہ درد بیان بھی نہیں کر سکتی تھی۔ ترنم نے افسانے کا اسلوب کس قدر بیان کیا ہے انھوں نے اس مظلوم عورت کے ساتھ شریک ہونے کے مکالماتی انداز کو اس طرح بیان کیا ہے ملاحظہ ہو:

> میں نے اپنے اندر جاگے تجسس کو بابر کی ماں سے ملاقات کی شرط پر بہلا لیا۔ مگر اس کی ماں سارہ تھی کہ بغیر کام کے پل بھر بھی نہ ٹھہرتی تھی۔
>
> بابر کے نام بتانے والے واقعے کے بعد سے آپا کو بھی اس کی امی کے بارے میں جاننے کی خواہش پیدا ہوئی۔ جب وہ اسے لینے آئی تو میں نے جلدی سے پوچھ لیا کہ کیا وہ تعلیم یافتہ ہے۔ ساتھ پی آپا نے اسے بیٹھنے کو کہا تو ہو بابر کی ٹیچر کو منع نہ کر سکی
>
> ----
>
> اس نے کہا کہ وہ صرف قرآن شریف پڑھی ہے ۔۔ اس کے نانا پڑھے لکھے تھے۔۔۔ مولوی فاضل تھے۔ بس ان کے علم سے کچھ سیکھ لیا تھا۔ قمرالدین کے والد سارہ کے چچا کے دوست تھے انہی کی وجہ سے رشتہ ہوا تھا۔ نانا آخری عمر میں علیل رہا کرتے تھے۔ ہاں کر دی۔ شادی کے تیسرے دن انتقال کر گئے یہ کہتے کہتے سارہ کی آنکھیں نم ہو گئیں۔
>
> ''اس کے ابا نے بمشکل چوتھے تک رکنے دیا'' اس کے آنسو بہہ نکلے۔
>
> ''نہیں روتے نہیں ۔۔۔۔ نہیں۔'' میں نے جلدی سے اٹھ کر فرش پر بیٹھی سارہ کے آنسو پونچھے۔ آپا کرسی پر بیٹھی چپ چاپ سنتی رہیں۔
>
> نانا کلام پاک کا ترجمہ سنایا کرتے ۔۔۔ ہر صبح ۔۔۔ کوئی ادھ پون گھنٹہ۔ آخری دم تک نماز نہ چھوڑی تھی۔ مرنے سے کچھ دیر قبل لیٹے لیٹے ظہر کی نماز اشاروں سے ادا کی۔ مجھے یٰسین شریف پڑھنے کو کہا۔ سورۃ ختم ہی ہوئی تھی کہ ۔۔۔ ان کا قرآن پڑھنا ۔۔۔ لفظی ترجمہ سنانا۔ سمجھانا ۔۔۔ حدیث شریف بتانا ۔۔۔'' سارہ ہچکیاں لینے

لگی۔۔۔۔پھر ہچکیوں کو کہیں نکل کر بولی۔

''میں نانا اور بکری تھے گھر میں۔۔۔۔اس نے اوڑھنی سے آنکھیں صاف کیں۔

اس دن میں کافی دیر تک ان ماں بیٹیوں کے بارے میں سوچتی رہی تھی ہمارے گھر میں بھی سبھی سارہ کی عزت کرتے تھے۔اسے دیکھ کر دل میں احترام سا جاگ اٹھتا۔

دل خواہ مخواہ دعا سلام کرنے کو چاہتا۔ ۷۹

افسانے کے آخر میں اس مظلوم عورت کی ترجمانی کو پیش کیا گیا جو کہ اپنے مذہب میں کس طرح پابند ہے لیکن مذہب نہ صرف یہ کہ ایک دلاسا بن جاتا ہے بلکہ ایک علامت ہے۔وہ صرف عورت پر ظلم کرتا نظر آتا ہے۔ اس طرح نچلے طبقے میں جب ظلم بڑھ جاتا ہے، ناامیدی بڑھ جاتی ہے تو انسان صرف خدا کی طرف رخ کرتا ہے اور اس سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ٹھیک اسی طرح سارہ اپنا غم گسار محبوب حقیقی کو ہی سمجھتی ہے۔

افسانہ'' آبلوں پر حنا''ترنم ریاض کی تحریروں کا سب سے نمایاں پہلو وہ کسک ہے جس سے ایک ٹیس کی طرح ان افسانوں کے بطن میں محسوس کیا جا سکتا ہے جو کہ مصنفہ اس اہمیت کی حامل ہیں، افسانہ'' آبلوں پر حنا'' کا تانا بانا تین پہلوؤں کے اردگرد گھومتا ہے تینوں کالج کی ساتھی ہیں ان میں سے دو یعنی تانیہ اور شیریں کی شادی ہو چکی ہے نیلما سے ملنے آئی ہیں شیریں حاملہ ہے یہ دونوں اپنے کالج کے دنوں کو یاد کرتی ہیں اور ساتھ ساتھ اپنے ہم سفر کے بارے میں بتاتی ہیں کہ کس قدر وہ شروعات میں ان کو ترجیح دیتا تھا۔مگر رفتہ رفتہ ان کے اندر بدلاؤ آتا ہے اور ان کے ساتھ روایتی شوہروں والا برتاؤ کرتے ہیں۔افسانوں میں تینوں سہلیوں کی گفتگو کو ترنم ریاض بڑے خوبصورت اور پراسلوب انداز میں بیان کرتی ہیں۔افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے:

''تمہارے لاشعور میں تناؤ ہے نیلما۔۔۔اسی لیے کبھی بیمار ہوتی ہو۔کبھی پریشان نظر آتی ہو۔۔۔نہیں؟''شیریں نے کہا۔

''کیا کرتی ہو جب بیمار ہوا کرتی ہو اکیلے اکیلے۔؟'' تانیہ نے نیلما کے چہرے کو دیکھتے ہوئے پوچھا۔

''تم کیا کرتی ہو؟''نیلما نے پلٹ کر سوال کیا۔

''ڈاکٹر کو فون کرتی ہوں''نیلما نے گردن کو شانے کی طرف خم دیکر کہا اور مسکر دی۔

''تنہائی میں کبھی کبھی انسان اداس بھی ہو جاتا ہے کوئی تو ہو۔''شیریں نے کہا۔

''تم لوگ اداس نہیں ہوتیں۔''اپنی سوچوں میں تنہا نہیں ہوتیں۔کیا زیادہ تر باتیں

انسان اپنے آپ سے ہی کرنا پسند نہیں کرتا۔۔'' نیلما دونوں کو باری باری دیکھ کر بولی
۔

''ہاں بھئی۔۔۔بہت ہوتے ہیں۔'' سیریں اور تانیہ دونوں نے ایک ساتھ کہہ دیا۔

''پھر بھی نیلما۔۔۔شریک حیات پا کر انسان خوش تو رہتا ہے نا۔'' کچھ لمحے کی خاموشی کے بعد تانیہ نے کہا۔''

''اور وہ تمہارا بچوں سے دیوانوں جیسا پیار۔۔۔تم ماں بھی نہ بننا چاہو گی؟''

شیریں نے نہایت آہستگی سے اپنا ایک ہاتھ تانیہ کے ابھرے ہوئے پیٹ پر رکھ دیا اور دوسرے سے نیلما کا رخسار زور زور سے تھپتھپا کر ہنستے ہوئے کہا۔''

''کیوں۔۔۔؟ کیا بچوں سے محبت کرنے کے لیے بچوں کو جنم دینا ہی سند ہے ۔۔۔۔کتنی بڑھ گئی ہے آبادی۔ کتنے تو ہیں بچے جن کا کوئی ہے ہی نہیں اس دنیا میں
۔''

نیلما نے سنجیدگی سے کہا اور برابر کی سنگھار میز سے Nailfiler اٹھا کت نیم دراز تانیہ کی انگلیوں کی ناخنوں کو ہلکے ہلکے گھسنے لگی۔۸۰

ترنم ریاض نے اس افسانے میں بھی عورتوں کی بے بسی اور مظلومیت کو موضوع بنایا ہے مگر ساتھ ہی کچھ زندہ حقائق بھی ہیں جیسے شیریں کی نند بھی ایک عورت ہے اور وہ اسے پریشان کرتی ہے نیلما جواب تک کنواری ہے مگر وہ بچوں سے بے پناہ پیار کرتی ہے اس کی دونوں سہیلیاں جب اسے شادی کے لیے کہتی ہیں تو وہ بچوں کا واسطہ دے کر منع کر دیتی ہے۔

افسانہ ''برف گرنے والی ہے'' میں نہایت ہی مفلس گھرانے کی تصویر کشی ابھرتی ہے مرد خضر محمد، اس کی بیوی، حاجرہ، ایک بیٹا جاوید احمد، ایک چھوٹی بیٹی یاسمین۔ جاوید ایک قالین فیکٹری میں کام کرتا ہے مگر سرکار نے بچوں کے کام کرنے پر پابندی لگا دی۔ اس کے والدین یہ سن کر بہت غمگین ہوئے کہ اب جاوید قالین فیکٹری میں کام نہیں کر پائے گا۔

جاوید کو پوچھنے پر کہ اب وہ کیا کرے گا۔ ماں جواب دیتی ہے کہ اپنے ابّا سے پوچھو اس کی محنت ہم چاروں کے لیے کافی نہیں دو وقت کے لیے چاول بھی مشکل ہو جائیں گے۔ گھر میں کانگڑی کے لیے کوئلہ بھی نہیں۔ اس کشمکش کا مکالماتی انداز مصنفہ نے اس طرح بیان کیا ہے:

''تو پھر میں جاؤں۔امی۔بابا۔''

''لیکن کہاں جاؤ گے بیٹا۔'' خضر محمد نے بجھی راکھ اور جل چکے تمبا کو والا خالی حقہ گڑ گڑایا

خلیل جو کہ پاس'' جاوید احمد نے مٹی کی دیوار میں پھنسائے گئے چھوٹے سے آئینے کے پتے ہوئے حاشیے پر کہیں سے بھی نہ نظر آنے والی گرد پونچھنے کے بہانے آئینے میں ماں باپ کے چہروں کی طرف دیکھ کر کہا۔

''ارے نہیں بیٹا یہ کیا کر رہے ہو تم۔خدا نہ کرے کہ تم کوئی ایسا کام کرو۔'' خضر محمد نے حقہ سامنے سے ہٹا دیا۔اور تشویش ناک نظروں سے بیٹے کی طرف دیکھنے لگا۔

''خدا کے لیے بیٹا۔تن ایسا سوچنا بھی مت۔'' حاجرہ نے پھرن کے اندر سے یاسمین کو نکال کر کنول کی جڑوں کی گھاس سے بنی چٹائی پر لٹا دیا۔اور اٹھ کر بیٹے کے قریب آ گئی۔اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے تھے۔

''نہ میرے لعل۔ہمارے پیٹ کے لیے اپنی زندگی مت بیچنا۔بھوکی جی لوں گی۔ تمہیں کھو کر زندہ نہ رہ پاؤں گی۔میرے بچے۔''اس نے اپنے سوکھے لب جاوید احمد کے بالوں سے لگا لیے۔اور پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی۔

''ایسا نہیں ہوگا امی۔'' جاوید احمد سے لیٹ کر بولا۔''اتنے لوگ تو کرتے ہیں کام۔ کتنے ہی ہیں جنہیں ابھی تک کچھ بھی نہیں ہوا۔آپ خواہ مخواہ دل ہار رہی ہیں۔مجھ پر بھروسہ رکھئے اب میں بڑا ہو گیا ہوں۔''

مگر اس میں دوسروں کی جانیں بھی تو سکتی ہیں اور وہ گناہ عظیم ہے۔اتنا بڑا خطرہ۔اپنا دوسروں کا۔نہ بیٹا۔نہ۔۔۔'' حاجرہ نفی میں گردن ہلاتی ہوئی بولی۔''ایسا مت کرنا میرے بچے۔'' ۸۱

کہانی بظاہر سیدھی سادی نظر آتی ہے لیکن یہ لفظوں کی تلازمیت سے کئی معنوی امکانات کا احاطہ کرتی ہے اور قاری کو سوچنے اور محسوس کرنے کی دعوت دیتی ہے۔مصنفہ کے افسانوں کی ایک خاصیت یہ ہے کہ ان کی ابتدا اور خاتمہ چونکا دیتے ہیں۔یہ افسانہ طنزیہ جہت بھی رکھتا ہے سماجی کارکن بچہ مزدوری پر سرکار سے پابندی لگوا تو سکتے ہیں مگر اس کے نتیجے میں کئی غریب و پسماندہ گھر فاقہ کشی کے شکار ہوتے ہیں ان کے بارے میں وہ خاموش ہیں۔

''چمگادڑ'' یہ افسانہ عامر اور اس کی ماں کے ارد گرد گھومتا ہے۔آج کے اس ترقی یافتہ دور میں جہاں انسانیت اور بہتر سماج کے لوگ بات کرتے ہیں۔ وہیں ایک طرف بچے کو پیدا ہونے سے قبل مار دیا جاتا ہے اور اس طرح اس کا گوشت لوگ وٹامن اور شوق کے لیے کھا رہے ہیں۔افسانے میں زبان و بیان صاف وشفاف انداز میں بیان ہے افسانے کا اقتباس دیکھئے:

کہانی میں ایک کمشدہ پگلی کو ایک نوجوان اپنے گھر لے آتا ہے اور اس کی بہت دیکھ بھال کرتا ہے۔اپنے ہاتھوں سے کھانا اور دوائیں کھلاتا ہے۔اس کے ساتھ کھیلتا ہے ۔اسے لوریاں گا گا کر سلاتا ہے اور اداس یا ناراض ہو تو جانوروں کی نقل اتار کر اسے ہنساتا ہے۔ضد کرے تو گال پھلا کر اس سے تھپڑ بھی کھاتا ہے۔

جب وہ اس کی انتھک ہمت سے صحت یاب ہو جاتی ہے تو اسے پہچان ہی پاتی۔

وہ لوری گاتا ہے کہ کبھی وہی لوری وہ اس کے ساتھ گانا سیکھ گئی تھی۔

تو وہ حیرت سے اسے دیکھتی ہے۔اسے کچھ یاد نہیں ہوتا۔

وہ بندر کی طرح اچھلتا ہے،تو وہ پہلے کی طرح نہیں ہنستی۔

فلم کے اختتام تک وہ جب اسے کسی طرح یاد نہیں دلا پاتا اور وہ والدین کے ساتھ لوٹ جاتی ہے تو وہ سڑک کے کنارے بیٹھ کر رو پڑتا ہے۔

اس منظر پر عامر دھاریں مار مار کر رویا تھا۔اور ہچکیاں لے لے کر تتلائی زبان میں والدین سے سوال پر سوال کیے جاتا تھا۔

''وہ للکی اسے کوں نئں پیچانتی امی۔ابو اس للکی کو کون بتائے گا۔۔۔وہ لوتا ہے ۔۔۔وہ کوں لوتا ہے۔۔وہ چپ نہیں کرتا۔۔۔''

اور اس رات عامر آدھی رات تک روتے روتے سو گیا تھا۔

ایسے حساس بچے کو ہرگز اس بات کو سچ نہیں سمجھنا چاہئے۔

''ہاں بیٹا۔میں جانتی ہوں''

نور جہاں نے کپکپاتی لڑکھڑائی زبان کو قابو کرنے کی کوشش کرتے ہوئے چہرے پر کچھ ہنسی جیسی شے طاری کی۔

''وہ تو پینٹ شرٹ پہنے ہے۔۔کوئی وحسی قبائلی تھوڑی ہے۔۔۔اور پھر اب تو کوئی ایسا وحشی بھی کہاں ہوگا۔۔۔دنیا اتنی سویلائز ہوگئی ہے۔۔سب کمرہ ٹرکس ہیں۔''

بیٹے کو وہ آرام کی تلقین کر کے خود بھی کمرے میں چلی گئی۔ ۸۲

افسانے میں حقیقت کا رنگ ہے وہی اشاروں میں پیغام دیا ہے وہ تمام برائیاں جو انسانی تہذیب کے دامن میں چھپا کر انجام دیتے ہیں۔اسے بہت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔

افسانہ ''ماں صاحب'' یہ ایک متوسط گھر کی کہانی ہے جہاں خرم اپنی ماں یعنی ماں صاحب کے ساتھ اپنی بیوی اور بیٹے کے ساتھ رہتا ہے۔اس افسانے میں ترنم ریاض عمر کے اتار و چڑھاؤ کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔افسانے میں خوش حالی کا منظر اور مکالماتی بیان دیکھئے:

ماں صاحب نے موٹے چشمے کے پیچھے سے ایک نظر سب کو دیکھا اور ابلی ہوئی لوکی پر چھڑکی گئی دھنیے کی پتیوں کی خوشبو سے محفوظ ہو کر مسکرا دیں اور نمک دانی کی طرف ہاتھ بڑھایا۔خرم نے نمک ان کی طرف سرکایا۔

''بس ذرا سا۔۔ضرورت نہیں ہوتی اتنے نمک کی انسان کو۔۔''

''یہ بات ذرا انہیں بھی تو سمجھائیے نا۔۔۔''

خرم نے شگوفہ کی طرف اشارہ کیا۔اور مسکرایا۔

''شگوفہ کو''

ماں صاحبہ بھی مسکرائیں۔

''کہاں کا شگوفہ ماں صاحب۔۔یہ تو جانے کب کی پھول ہو گئیں اور وہ بھی سورج مکھی کا۔۔۔۔وہ اس لئے کہ اس سے بڑا کوئی اور پھول نہیں ہوا کرتا غالباً۔۔۔''

''قیصر قہقہہ لگا کر ہنسا۔''

''ہوتا ہے پاپا۔۔گوبھی کا۔۔۔''

اس نے کہا تو ماں نے اسے مصنوعی غصے سے دیکھا۔

''مام۔۔نظر لگا رہے ہیں ڈیڈ آپ کے ڈنر کو۔۔''

شگوفہ بھی مسکرائی۔

''لگانے دو جی۔ہم بھی وہی کھائیں گے جو جی چاہے گا۔۔اصل میں خود ان کا جی للچا رہا ہے۔۔۔ماں صاحب کے ڈر سے نہیں کھا رہے۔''

''مجھے چشمے کے پیچھے سے زیادہ نظر نہیں آتا۔جسے جو چاہئے کھا سکتا ہے۔۔''

سب نے قہقہہ لگایا تو ماں صاحب سے جھکائے مسکرائیں۔ ۸۳

افسانے میں ماں صاحب تکلیف و درد و دکھ سہتے ہوئے بھی اپنے بچے کی بہتر پرورش کی اور آہستہ آہستہ ماں صاحب کی عمر ڈھلتی گی۔ان کا شوق ہے کہ وہ پھر سے حج پر جائیں لیکن گھر کی مصروفیات اور اخراجات کو لے کر کوئی بھی دلچسپی نہیں لیتا۔اور انہیں بار بار روکنے کی کوشش کرتے ہیں جس پر کسی پڑوسن کا سہارا لیتی ہیں۔اس پہ مکالماتی اسلوب بیان ہے یہ قتباس ملاحظہ ہو:

''نادرہ کی بیٹی اپنے شوہر کے ساتھ سعودیہ جا رہی ہے۔اسی کے ساتھ جاؤں گی میں۔۔۔اور پھر وہ بھی ساتھ ہوگا۔۔اس کا شوہر۔۔عمرہ کے وقت۔۔''

ماں صاحب نے ناشتے کی میز پر گویا خوشخبری سنائی۔

شگوفہ ملازم کو دوپہر کے کھانے کے لئے سمجھا رہی تھی۔

''ظفر دودھ لے آؤ ماں صاحب کے لیے۔۔۔پہلے۔۔''

خرم نے گردن موڑ کر کیا۔

''چھ مہینے تک رہے گی وہ وہاں۔۔''

ماں صاحب نے مسکرا کر کہا۔

''کون نادرہ کی بیٹی۔۔اور آپ۔۔''

شگوفہ نے موڑ کر دیکھا۔

''میں جلدی آ جاؤں گی انشااللہ۔رمضان کے فوراً بعد۔''

رمضان میں بڑی بھیڑ ہوگی وہاں ماں صاحب۔''

شگوفہ نے پھر گردن موڑی۔

''تو میں کون سی کسی غیر کے ساتھ ہوں گی۔نادرہ کی بیٹی ساتھ ہوگی۔۔''

''نادرہ کی بیٹی کا نام کیا ہے ماں صاحب۔''

شگوفہ نے مسکرا کر پوچھا تو خرم جلدی سے بولا۔

''اس کا نام نادرہ کی بیٹی ہے''

وہ زور سے ہنسا تو سب کی ہنسی میں برابر میں باورچی خانے کے اندر سے ظفر کے ہنسنے کی آواز بھی آئی۔ماں صاحب مسکرائیں۔

''سچ مچ مجھے تو پتہ ہی نہیں۔۔میری بھانجی کی نند کی بیٹی ہے وہاں سب اس کا ذکر اسی نام سے کرتے ہیں۔تو میں۔۔''

فون پر پوچھتی ہوں ابھی ماں صاحب۔۔آپ فکر نہ کریں۔ ۸۴

افسانے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک ماں ایک ساتھ کتنے بچوں کو سنبھال لیتی ہے لیکن کئی بچے ایک ماں کو نہیں سنبھال سکتے انسان کے اندر بدلاؤ آتا ہے ایک نوجوان ضعیف ہو کر ایک بچہ بن جاتا ہے۔اور یہی نہیں وہ سب کچھ بھول کر خودغرض ہو جاتا ہے خیر اس افسانے میں بہو کے ذہن میں مستقبل آتا ہے۔اور وہ ماں صاحب کی خدمت کرنے لگتی ہے افسانے میں یہ سب دیکھنے کو ملتا ہے۔

منجملہ زبانی و اسلوبی اعتبار سے ترنم ریاض کے افسانے کافی اہمیت کے حامل ہیں اکثر کہا جاتا ہے کہ افسانے میں کہی سے ان کہی کی زیادہ وقعت ہوتی ہے اور یہ بات ترنم ریاض کے افسانوں میں جابجا ملتی ہے۔ تجسس ان کے افسانوں کا اہم جز ہے۔

غرض یہ کہ افسانوں میں ترنم ریاض نے عورتوں پر ظلم و جبر کی آبیاری کی ہے۔اور افسانوں میں حقیقت پسند نقطہ نظر سے تہذیب وثقافت سماجی حقیقت نگاری کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔مصنفہ اپنی تخلیقی صلاحیت،فنی مہارت اور فکری وفنی حسین امتزاج کے باعث اردو افسانے میں ایک اہم چراغ ہیں۔

# حواشی

۱۔ بازیافت، کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سری نگر، ۲۰۰۹ء ص ۱۷۸

۲۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء ص ص ۹۔۱۰

۳۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء ص ۱۳

۴۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء ص ۱۴

۵۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء ص ۱۵

۶۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء ص ۳۳

۷۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء ص ۳۵

۸۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۵۳

۹۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ص ۵۵۔۵۶

۱۰۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۵۹

۱۱۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ص ۷۶۔۷۷

۱۲۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۷۹

۱۳۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۷۹

۱۴۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳

۱۵۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ص ۲۷۔۲۸

۱۶۔ ترنم ریاض۔ مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۳۳

۱۷۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۶۴

۱۸۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۶۹

۱۹۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۵۶

۲۰۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۷۴

۲۱۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ص ۲۷۹

۲۲۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۴۳

۲۳۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۴۶

۲۴۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ص ۴۸۔۴۹

۲۵۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۱۶

۲۶۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ص ۱۱۸۔۱۱۹

۲۷۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ص ۱۲۱۔۱۲۲

۲۸۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ص ۱۴۳۔۱۴۴

۲۹۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ص ۱۴۸۔۱۴۹

۳۰۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۷۴

۳۱۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ص ۸۶۔۸۷

۳۲۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۹۱۔

۳۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، مکتبہ جامیہ، نئی دہلی، ص ۸۸

۳۴۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۴

۳۵۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۶۶

۳۶۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰

۳۷۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۵۰

۳۸۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ص ۵۱۔۵۲

۳۹۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۶۲

۴۰۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ص ۶۳

۴۱۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۶۶

۴۲۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۶۹

۴۳۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۷۴

۴۴۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ص ۹۶۔۹۷

۴۵۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۲

۴۶۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸ء، ص ۲۳۱

۴۷۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸ء، ص ص ۲۴۳۔۲۴۴

۴۸۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۴ء ص ۶۷

۴۹۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۴ء ص ۱۵۸

۵۰۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی ۱۹۹۸ء، ص ۱۹

۵۱۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی ۱۹۹۸ء، ص ص ۲۳۔۲۴

۵۲۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۴ء ص ۹۶

۵۳۔ پروفیسر احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۲۰۰۵ء، ص ۵۴

۵۴۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۴ء ص ۲۴

۵۵۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۴ء ص ص ۲۷۔۲۸

۵۶۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۴ء ص ۳۱

۵۷۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۴ء ص ۹۹

۵۸۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۴ء ص ۱۰۴

۵۹۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۰ء، ص ۳۱

۶۰۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۰ء، ص ۶۱

۶۱۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۰ء، ص ۱۵۷

۶۲۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸ء، ص ص ۳۹۔۴۰

۶۳۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸ء، ص ۶۳

۶۴۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸ء، ص ۱۳۲

۶۵۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی ۱۹۹۸ء، ص ص ۱۰۹۔۱۱۰

۶۶۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی ۱۹۹۸ء، ص ۹۷

۶۷۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی ۱۹۹۸ء، ص ص ۱۴۰۔۱۴۱

۶۸۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۴ء ص ۴۷

۶۹۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء ص ص ۸۱۔۸۲

۷۰۔ ترنم ریاض، یمبرزل، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء ص ص ۹۷۔۹۸

۷۱۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ص ۲۸۔۲۹

۷۲۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ص ۳۳، ۳۴

۷۳۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰۵

۷۴۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۵۹

۷۵۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۱۶۴

۷۶۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ص ۱۶۵۔۱۶۶

۷۷۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ص ۸۸۔۸۹

۷۸۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۹۱

۷۹۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز ، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ص ۱۲۹۔۱۳۰

۸۰۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۴۲

۸۱۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، نرالی دنیا، پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۸۳

۸۲۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ص ۱۳۸۔۱۳۹

۸۳۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۴۸

۸۴۔ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ص ۱۶۸

☆☆☆☆☆

# حاصل مطالعہ

ریاست جموں وکشمیر صرف خارجی حسن میں ہی نہیں بلکہ داخلی حسن سے بھی مالا مال ہے، مذہبی اعتبار سے بھی ہندو دھرم، بدھ دھرم، شیومت اور اسلام نے کشمیری عوام کو عقائد کے حوالے سے بھی متاثر کیا اور لسانی ادبی سطح پر بھی۔ ریاست میں اردو زبان کا آغاز وارتقا میں سنسکرت، کشمیری، فارسی، عربی اور دوسری مقامی زبانوں و بولیوں کے سرمایہ الفاظ کی خلط ملط کا تاریخی کردار رہا ہے۔ اہل جموں وکشمیر کے لیے مقامی زبانوں کے بعد اردو دوسری مادری زبان کی حیثیت رکھتی ہے کشمیر کے ادباء وشعراء عموماً اردو اور مقامی زبانوں میں فن پارے تحریر کرتے ہیں۔

اردو کے ساتھ اہل جموں وکشمیر کے اٹوٹ تعلق کی ایک دلیل یہ ہے کہ قومی زبان ہونے کے ساتھ ساتھ اردو جموں وکشمیر کی سرکاری وعدالتی زبان ہونے کا درجہ رکھتی ہے۔ ریاست میں اردو کے گہرے رسوخ اور فروغ کی وجہ یہ ہے کہ اردو اہل کشمیر کی فطری ناگزیر ضرورت ہے ریاست کے دامن میں فارسی صدیوں تک رائج رہی۔ یہاں کی درباری اور علمی وادبی زبان فارسی تھی۔ آہستہ آہستہ ریاست سے فارسی زبان رخصت ہونے لگی تو جانشینی کا تاج اردو کے سر رکھ گئی۔ چنانچہ کشمیر میں فارسی کی جگہ متبادل زبان کے انتخاب کا وقت آیا تو قرعہ فال اردو زبان پر پڑا۔ اس لیے کہ اردو زبان اہل کشمیر کی مقامی زبانوں کی زیادہ قریب تھی۔

ریاست جموں وکشمیر جغرافیائی، لسانی، تہذیبی اور معاشرتی کے باعث کئی حصوں میں بٹی ہوئی ہے اس ریاست کے صوبہ جموں میں ڈوگری، پہاڑی، گوجری اور پنجابی زبانیں اور صوبہ کشمیر میں کشمیری، پہاڑی اور گوجری زبانیں بولی جاتیں ہیں لیکن کشمیری زبان عروج پر ہے۔

ان تمام خطوں کے درمیان اردو رابطے کی واحد زبان ہے گویا یہ زبان ریاست کے مختلف حصوں کو ملانے کے لیے ایک کدل کا کام کرتی ہے جب ریاست میں اردو زبان نے تمام ارتقائی منزلیں طے کر لیں۔ اس طرح ایک روایت ہے کہ کسی بھی سماج کی عزت وزینت اس کا ادب اسی لیے ''ادب سماج کا آئینہ ہے'' وہ ادب سماج سے تعلق رکھنے والا فنکار ہی تخلیق کر سکتا ہے۔ جب اردو زبان کی شہرت پوری ریاست میں پھیلی تو اس وقت یہاں

کے قلم کار جو فارسی میں لکھ رہے تھے انہوں نے اردو میں طبع آزمائی شروع کی۔ یہ بات غور طلب ہے کہ اردو کو ریاست میں سرکاری زبان کا درجہ ۱۸۸۹ء میں ملا لیکن تحریری دستاویز اس سے پہلے کے بھی موجود ہیں۔

اردو افسانہ کا سنگ بنیاد بیسویں صدی کے اوائل میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ہاتھوں رکھا گیا اور تیسری صدی تک اس صنف کو مقبولیت مل چکی تھی۔ قومی اور عالمی سیاست کے نئے شعور اور مغربی علم وادب کے مطالعے نے اس صنف میں حیرت انگیز تبدیلیاں کیں۔ معاصر زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے ترقی کے زینے چڑھنے لگی۔

ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانے کے آغاز تک اردو نثر خصوصاً قصوں کی طویل روایت اس صنف کے پس پشت کھڑی رہی۔ ریاست میں اردو نثر کی ابتدا بہت بعد میں ہوئی اس لیے اچانک ایک نئی صنف کا آغاز ہونا قیاس سے باہر نظر آتا ہے۔ ریاست جموں وکشمیر میں عالمی اردو ادب کی طرح شاعری کے بعد جس صنف کو عروج حاصل ہے وہ افسانہ ہے۔ اس صنف نے مختصر وقت میں کئی زینے طے کیے جس کی وجہ سے ریاست کے کہانی کار عالمی دنیا میں پہچانے جاتے ہیں۔ ریاست میں اردو افسانہ کی عمر ایک صدی سے زیادہ ہو چکی ہے۔ بیسویں صدی کے شروع میں متعارف ہونے والی یہ صنف اکیسویں صدی میں بام عروج پر پہنچ چکی ہے۔ ریاست میں اردو افسانے کے ابتدائی نقوش محمد الدین فوق کے یہاں نظر آتے ہیں فوق کی وہ تحریریں جو بیسویں صدی کے اوائل میں مختلف اخباروں کی رونق بنی۔

ریاست میں افسانہ ابھی بھی جمود کا شکار نہیں ہے یہاں کے قلم کار اپنے دست وقلم سے اس کی آبیاری میں مصروف ہیں۔ عصر حاضر میں سروسامانی، دردوکرب اور ظلم وتشدد اور تنہائی کا جو احساس ہو رہا ہے۔ اس کی ترجمانی بھی ان کے دست وقلم سے ہو رہی ہے۔ عہد حاضر میں حامدی کاشمیری، محمد زماں آزردہ، آنند لہر، زاہد مختار وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ترنم ریاض ایک علمی خانوادے کی چشم و چراغ ہیں ان کے والد چودھری محمد اختر خان پیشے سے پائلٹ تھے اور دادا چودھری خدا بخش مہاراجہ کی حکومت میں وزیر تھے۔ جن کا تعلق جاگیردار گھرانے سے تھا۔ ترنم ریاض وادی کشمیر کے ایک معروف محلے کرن نگر، سرینگر میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم مقامی اسکول میں حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کشمیر یونیورسٹی سے حاصل کی۔ جہاں سے ایم۔اے اردو، بی۔ایڈ اور پی۔ایچ۔ڈی ایجوکیشن کی ڈگری تفویض کیں۔

ترنم ریاض عالمی سطح کی ایک مشہور ومعروف افسانہ نگار، شاعرہ، مترجم اور ناول نگار ہیں۔ انھوں نے ادبی دنیا میں محنتی کاوشوں ودلجوئی سے منفرد مقام بنالیا ہے۔ مصنفہ کے لگ بھگ سبھی افسانے انسانی تعلقات اور سماجی ونفسیاتی معنویت کے ہیں۔ اس ضمن میں جدیدیت کی تحریک کا وجوداساس کرب، فرد کی تنہائی، اجنبیت اور جلاوطنی پر ہیں۔ یہاں فرد خلد سے دنیا میں پھنکا ہوا اجنبی یا آوٹ سائڈر Out sider نہیں وہ ایک ایسا فرد ہے جو دوسرے فرد کے ساتھ رشتہ قائم کرتا ہے اور افسانہ اسی رشتے کی آزمائشوں کا بیان ہے۔ فرد کا مسئلہ اپنی انفرادیت کو منوانا یا اجتماعیت کا خلاف بغاوت کرنا بھی نہیں اس کا مسئلہ تو شجر سے پیوستہ رہ کر امید بہار رکھتا ہے۔ شوہر، بیوی، ماں اور بیٹے مالکن اور ملازم، سہیلیاں اور ان کے مسائل، پولیس اور عوام، فوج اور بے گناہ لوگ، دہشت گرد اور تشدد، تہمتیں اور ناحق خون، عورتوں کی تعلیم، ان پر ظلم وجبر اور عصمت دری کی وارداتیں۔ ترنم ریاض کا ہر افسانہ سماجیات کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ اور اپنے وقت کا آئینہ ہے۔ اس کے باوجود ان کا ہر افسانہ بربطی تاثر، حسن بیان، نو، بے مثال کردار نگاری اور منفرد اسلوب کا حامل ہے۔

ظالم مرد اور مظلوم عورت کی کہانیاں انھوں نے کافی لکھیں ہیں لیکن فنی اعتبار سے اس لائق نہیں جتنی بلبل، کانچ کے پردے اور مرا رخت سفر ہے۔ ان میں اکثر ظالم مرد کے مجسمے ہیں مثلاً باپ اپنی بیٹی سے جنسی تعلقات قائم کرتا ہے ماں کے احتجاج پر اسے پیٹ پیٹ کہ اس گھاٹ سے لگا دیتا ہے۔ ان کی کہانیوں کا پس منظر کشمیر کے دور دراز علاقے ہیں۔ جو ابھی بھی علم کی دولت سے نا آشنا ہیں۔ افسانہ ''ہم تو ڈوبے صنم'' ایک نہایت بے رحم اور جاہل مرد کے ساتھ عورت اپنی زندگی بسر کرتی ہے۔ جو ایڈس کے مرض کی وجہ سے موت کے قریب ہے۔ اپنی بیوی کو بھی بوسہ دے کر اس کی زبان کاٹ کر اپنا گندا خون اس کے اندر پیوست کرنا چاہتا ہے۔ اور وہ اس کو دھکا دے کر خود کو بچا سکتی ہے۔

ترنم ریاض کے یہاں جو جذبہ سب سے زیادہ نکھر کر سامنے آتا ہے وہ ان کی کہانیوں میں ماںتا ہے جب ان کے افسانوں میں معصوم فرشتہ ہوتا ہے تو ان کا الگ انداز ہماری نظروں کے سامنے گردش کرنے لگتا ہے۔ جیسے افسانہ 'شہر'، 'آدھے چاند کا عکس'، 'پالنا'، 'اچھی صورت بھی کیا'، 'ماں'، 'پھول'، 'برف گرنے والی'، 'گلچیں'، 'سورج مکھی' وغیرہ نے مثال ہیں۔

ماںتا کے جذبے سے مخمور ہو کر نوکروں کی زندگی پر انھوں نے افسانے لکھے ہیں جو اپنی مثال آپ ہیں۔ اس ضمن میں 'مہمان'، 'حضرات خاتون' قابل ذکر ہیں۔ عورتوں پر ہو رہے ظلم وستم اور ان کی لاچاری اور بے بسی

جہاں کہیں عورتیں احتجاج کرتی نظر آتی ہیں تو زیادہ تر وہ تمام چیزوں کو خاموشی سے سہتی ہیں۔اس ضمن میں 'گونگی' 'بلبل'، 'ناخدا'، 'تنکے'، 'بی بی' وغیرہ ہیں۔دوسری طرف انھوں نے کشمیر کی الم ناک صورت حال پر جو افسانے تخلیق کئے ہیں وہ تمام ان کی انفرادیت اور بصیرت کو ظاہر کرتے ہیں۔مثال کے طور پر یہ افسانے 'مٹی'، 'یمبر زل'، 'مجسمہ'، 'برف گرنے والی'، 'ایک پہلو یہ بھی'، 'حور' وغیرہ اپنی انفرادیت قبول کرواتے دکھائی دیتے ہیں۔

ترنم ریاض نے سماج کے ان ناسوروں کی طرف بھی انگلی اٹھائی ہے کہ کس طرح بکرے کی کھال میں چیتے چھپے ہوئے ہیں۔اعلیٰ تعلیم کے باوجود بھی وہ عورتوں کو اپنی ہوس کا شکار بناتے ہیں۔ان کے ساتھ ساتھ بد چلن و بدکردار عورتوں پر طنز کیا ہے۔جوان کو باغی کر دیتی ہیں۔لڑکیوں کی خوبصورتی تو ہر کسی کو نظر آتی ہے مگر اس کی باطنی اہلیت اور قابلیت کا کوئی پجاری نظر نہیں آتا۔ان کے نظریوں کو پیش کرنے والے افسانے 'تعبیر'، 'پانی کا رنگ' نظر آتے ہیں انھوں نے ماں باپ کے پاک رشتے پر بھی افسانے تحریر کیے ہیں مثلاً 'مائیں'، 'ماں صاحب'، 'اماں' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔کوئی بھی انسان یا تخلیق کار مکمل نہیں ہوتا ہے اور یہ بات ترنم ریاض پر بھی صادق آتی ہے جس طرح انھوں نے 'بلبل'، 'شہر'، 'مرا رخت سفر'، 'یمبر زل'، 'پالنا'، 'حضرات و خاتون'، 'مٹی' جیسے شاہکار افسانے لکھے ہیں وہیں ان کے کچھ کمزور افسانے بھی ہیں۔مثلاً 'رنگ'، 'تجربہ گاہ'، 'چوری'، 'آہنگ'، 'بالکنی' وغیرہ شامل ہیں۔اس کے باوجود ترنم ریاض کے عمدہ افسانوں کی تعداد کثیر ہے اپنی مناسب و متوازن کہانی، سنجیدہ موضوعات، متحرک و فعال کردار، سیدھا سادہ اور مربوط پلاٹ، سادہ اور صاف زبان و مکالموں کی بدولت، ترنم ریاض کے افسانے سماج کی تصویر کشی میں جاندار ثابت ہوتے ہیں۔عصر حاضر کے مباحث اور مسائل کو ادب کی زینت بنانے والے مشہور و معروف افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض کا نام اہمیت کا حامل ہے۔اس حوالے سے اردو ادب میں ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں اور ان کا ادبی سفر ہنوز جاری ہے۔

☆☆☆☆☆

# کتابیات


۱۔ برج پریمی جموں وکشمیر میں اردو ادب کی تاریخ، دیپ پبلیکیشن ہاؤس، سرینگر، ۱۹۹۲ء

۲۔ حامدی کاشمیری ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب، گلشن پبلیکیشرز، سرینگر، ۱۹۹۱ء

۳۔ حبیب کیفی کشمیر میں اردو، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، پاکستان، ۱۹۷۹ء

۴۔ جان محمد آزاد، جموں وکشمیر کے اردو مصنفین، میکاف پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۴ء

۵۔ آل احمد سرور، اردو فکشن، شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۶۔ ابوالکلا قاسمی، معاصر تنقیدی رویے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۷ء

۷۔ آنند لہر، انحروف (افسانوی مجموعہ)، ملک بک ڈپو ترکمان گیٹ، دہلی ۲۰۰۲ء

۸۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین (افسانوی مجموعہ)، ماڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء

۹۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی (افسانوی مجموعہ)، نرالی دنیا پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۰ء

۱۰۔ ترنم ریاض، یمبرزل، (افسانوی مجموعہ)، نرالی دنی پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۴ء

۱۱۔ ترنم ریاض، مرارختِ سفر (افسانوی مجموعہ) ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء

۱۲۔ ترنم ریاض، مورتی (ناول)، نرالی دنیا پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۴ء

۱۳۔ ترنم ریاض، برف آشنا پرندے (ناول) ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء

۱۴۔ ترنم ریاض، چشمہ نقش قدم (تنقیدی مجموعہ) ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء

۱۵۔ ترنم ریاض، زیر سبرہ محو خواب (شعری مجموعہ)، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء

۱۶۔ ترنم ریاض، پرانی کتابوں کی خوشبو (شعری مجموعہ)، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء

۱۷۔ ترنم ریاض، بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب (تحقیق)، ساہیتہ اکیڈمی، دہلی، ۲۰۰۴ء

۱۸۔ احمد صغیر، اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء

۱۹۔ مرتب خواجہ اکرام الدین، اکیسویں صدی میں اردو کا سماجی وثقافتی فروغ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء

۲۰۔ پروفیسر محمد زماں آزردہ، مرزا سلامت علی دبیر: حیات اور کارنامے، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء

۲۱۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک، جموں وکشمیر میں اردو زبان (ماضی، حال اور مستقبل)، قاسمی کتب خانہ تالاب کھٹکاں، جموں، ۲۰۱۴ء

۲۲۔ پروفیسر حامدی کاشمیری، اردو افسانہ۔۔۔۔تجزیہ، مکتبہ جامعہ لیمٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء

۲۳۔ حامدی کاشمیری، معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں، جے۔ کے۔ آفسیٹ پرنٹر، دہلی، ۱۹۹۲ء
۲۴۔ حامدی کاشمیری، اکتشافی تنقید کی شعریات، کمپیوٹر سٹی، راج باغ، سرینگر، ۱۹۹۹ء
۲۵۔ حامدی کاشمیری، جموں وکشمیر میں اردو ادب، گلشن پبلی کیشن، سرینگر، ۱۹۹۱ء
۲۶۔ ڈاکٹر محی الدین زور کاشمیری، دبستان جموں وکشمیر میں اردو، ترتیب اور کمپوزنگ: انیس الاسلام باراول ۲۰۱۲ء
۲۷۔ عبدل قادر سروری، کشمیر میں اردو (حصہ اول)، جموں وکشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر، ۱۹۸۴ء
۲۸۔ عبدل قادر سروری، کشمیر میں اردو (حصہ دوم)، جموں وکشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر، ۱۹۸۴ء
۲۹۔ عبدل قادر سروری، کشمیر میں اردو (حصہ سوم)، جموں وکشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر، ۱۹۸۴ء
۳۰۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو نثر کا ارتقاء، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳ء
۳۱۔ وزیر آغا، تنقید اور جدید اردو تنقید، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء
۳۲۔ عبارت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقاء، ایجوکیشنل ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۳ء
۳۳۔ محمد امین خان، آئینہ تاریخ کشمیر، گلشن پبلیکیشرز، سرینگر، ۲۰۰۲ء
۳۴۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان، مقدمہ تاریخ زبان اردو،، ایجوکیشنل ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۳ء
۳۵۔ پطرس بخاری، تنقیدی مضامین، ادبی دنیا ٹیا محل، دہلی، ۱۹۸۳ء
۳۶۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳ء
۳۷۔ سیّد احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۵ء
۳۸۔ وقار اعظیم، فن افسانہ نگاری،، ایجوکیشنل ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۵ء
۳۹۔ وقار اعظیم، داستان سے افسانے تک،، ایجوکیشنل ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء
۴۰۔ عظیم الشان صدیقی، اردو افسانہ فکری وفنی مباحث، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳ء

# رسائل و جرائد

۱۔ بازیافت (شمارہ نمبر ۴۰۔۴۱) شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سرینگر دسمبر ۲۰۰۷ء

۲۔ بازیافت (شمارہ نمبر ۴۴۔۴۵) شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سرینگر دسمبر ۲۰۰۹ء

۳۔ شیرازہ (جلد نمبر ۵۱) جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز

۴۔ شیرازہ، پشکر ناتھ نمبر (جلد نمبر ۴۹) جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز

۵۔ شیرازہ، گولڈن جوبلی نمبر (جلد نمبر ۵۰) جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز

۶۔ شیرازہ، ہم عصر شعری انتخاب نمبر (جلد نمبر ۵۱)، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز

۷۔ شیرازہ (جلد نمبر ۴۶) شمارہ نمبر ۳ جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز

۸۔ شیرازہ (جلد نمبر ۵۱) شمارہ نمبر ۵ جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز

۹۔ ہمارا ادب (ڈوڈہ نمبر) جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، ۲۰۰۷ء

۱۰۔ تحقیق و تنقید اردو ریسرچ جرنل جنوری ۲۰۱۲ء

۱۱۔ تسلسل شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سرینگر، ۲۰۱۲ء

۱۲۔ فکر و تحقیق (سہ ماہی) قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء

☆☆☆☆☆

# *THE FICTION OF TARANNUM RIYAZ (A CRITICAL STUDY)*

**Dissertation Submitted To The Jawaharlal Nehru University In Partial Fulfillment Of The Requirements For The Award Of The Degree Of**

## Master of Philosophy


Submitted By

**Mukhtar Ahmed**

Under the Supervision of

**Prof. S. M. Anwar Alam (Anwar Pasha)**

**Centre Of Indian Languages**

**School of Language, Literature & Culture Studies**

**Jawaharlal Nehru University, New Delhi- 110067**


**2017**