# ''رسوم ہند'' تحقیقی و تنقیدی تجزیہ

ڈاکٹر نسیمہ رحمان

**Abstract:**

Rasoom-e-Hind (1868), a book written in Urdu prose which was used in Lahore, is of immense importance because for the first time two different ways had been adopted for the description of religious beliefs, rites and rituals, marital lives, behavioral patterns and moral values of Muslims and Hindus. It is purely informational content on the one hand and realism on the other in which story writing technique has been used for the first time based on fictional style. It is of worth attention that the stories written in Rasoom-e-Hind have fundamental importance in the history of Urdu fiction. It may not be needless to mention here that these stories served the basis of fiction writing that started in Lahore in 1868.

۱۸۶۸ء میں چھپنے والی یہ تصنیف ۱۸۶۴ء میں میجر فلر ناظم تعلیمات پنجاب کے قائم کردہ کمیشن کی تالیفی خدمات کا نتیجہ ہے۔ سر ڈونلڈ میکلوڈ (Sir Donald Mecloed) کی سربراہی میں قائم ہونے والے اس کمیشن(1) کا مقصد اردو زبان میں اعلیٰ درجے کی تصانیف تیار کروانا تھا۔ گارساں دتاسی کے خطبہ ۷ دسمبر ۱۸۶۸ء سے پتہ چلتا ہے کہ ''رسوم ہند'' کی تالیف و ترتیب کا کام کمیشن کے زیر اہتمام ۱۸۶۴ء میں لاہور میں شروع ہوا۔ گارساں دتاسی اپنے اسی خطبے میں ''رسوم ہند(2) کے موضوع، اسلوب بیان اور اس کی تیاری میں شامل افراد کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کپتان ڈبلیو آر ایم ہالرائیڈ نے ''رسوم ہند'' کا پہلا جزو از راہ کرم مجھے بھیجا ہے اس کتاب میں اہل ہند کے مذاہب اور ان کے مختلف فرقوں کا اختصار سے حال بیان کیا گیا ہے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے عقائد پر تبصرہ ہے اور لطائف و حکایات کے ذریعے بالخصوص شمال ہند کے باشندوں کی خانگی زندگی اور ان کے عادات و اخلاق پر روشنی ڈالی ہے۔ رسوم ہند

> کی تالیف وترتیب کا کام لاہور میں۱۸٦۴ء میں شروع ہوا۔ جبکہ سرکاری طور پر ایک کمیشن اس غرض کے لیے مقرر کیا گیا تھا۔ ہندوستانی زبان میں اعلیٰ درجے کی تصانیف تیار کرائی جائیں۔ اس کمیشن کے صدر سرڈی میکلوڈ (D. Mecload) تھے جو آجکل صوبہ پنجاب کے لفٹنٹ گورنر ہیں۔ رسوم ہند کے تاریخی حصے کی زبان اور اس کا طرزتحریر سادہ ہے اتنا سادہ جو کسی بھی مشرقی زبان میں ممکن ہے اس کتاب کے مکالموں کی زبان اس قسم کی ہے جو آجکل زیر بحث لوگوں کے طبقوں میں استعمال کی جاتی ہے۔ اس کتاب کی تالیف میں کپتان ہالرائیڈ کے ساتھ ایک ہندوشریک تھے جو نارمل اسکول کے ناظر اول ہیں اور دہلی کالج کے عربی کے ایک مسلمان پروفیسر نے بھی اس کام میں مدد دی۔ ان کے علاوہ اور دوسرے اہل علم دیسی لوگ بھی شریک تھے(3)

مذکورہ بیان ایک اہم معاصر شہادت ہے جس میں چند توجہ طلب نکات ہیں: (۱) یہ کہ ''رسوم ہند'' کی تصنیف و تالیف کا کام۱۸٦۴ء سے شروع ہوا جبکہ ۱۸٦۸ء میں تکمیل کے مراحل میں پہنچ کر شائع ہوئی۔ (۲) سررشتہ تعلیم پنجاب کے زیر اہتمام ۱۸٦۸ء میں شائع ہوکر نصاب تعلیم کا حصہ بنی۔ (۳) کتاب کا موضوع چونکہ مسلمانوں اور ہندوؤں کے مذہب، عقائد، خانگی زندگی، اور اخلاق و عادات کا احوال بیان کرنا تھا اس لیے دوطریقہ کار اختیار کیے گئے ایک خالص علمی بیانیہ اور دوسرا حقیقت نگاری پر مبنی افسانوی انداز اپناتے ہوئے کہانی کی ہیئت استعمال کی۔ جس سے یہ تدریسی نصاب کے لیے ایک مفید اور کارآمد کتاب ثابت ہوئی۔(۴) ''رسوم ہند'' کی اردو نثر کے ذریعے قومی اتحاد کو بھی بروئے کار لایا گیا۔ بعدازاں ''قصص ہند'' میں بھی یہ خصوصیت نظر آتی ہے۔ (۵) کتاب کی تیاری میں کپتان ہالرائیڈ کے ساتھ جو ہندو شریک تھے وہ کون تھے؟ اس حوالے سے تحقیقی شواہد ماسٹر پیارے لال آشوب کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو۱۸٦۴ء میں دہلی سے لاہور آچکے تھے اور سررشتہ تعلیم کے کیوریٹر کے عہدے پر فائز تھے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ لاہور پہنچنے پر پہلا کام ہی پیارے لال آشوب نے اس کتاب کی تصنیف کی تیاری میں معاونت کا کیا۔ ''رسوم ہند'' کا موضوع ایسا تھا جس کے لیے کسی قابل ہندو کی ضرورت تھی جسے آشوب نے بااحسن خوبی پورا کیا۔ چنانچہ خلیل الرحمٰن داؤدی کے مطابق (دستیاب نسخہ ۱۸۸٦ء) اس کے اولین تین باب ۱۔ ہندوؤں کی ذاتوں کا بیان ۲۔ ہندوؤں کی مذہبی باتوں کا بیان ۳۔من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ پیارے لال آشوب کے تحریر کردہ ہیں جبکہ مضمون نگار کا استدلال ہے کہ ''رسوم ہند'' کے ابتدائی چار ابواب پیارے لال آشوب کے ہیں جن میں چوتھا باب خوشحال چند اور ہیرا، دولت رام اور مونگا، کروڑی مل اور گنگی کا قصہ بھی شامل ہے۔ کیونکہ دونوں قصوں کا اسلوب بیان بہت مماثلث رکھتا ہے۔ واقعات کو بیان کرنے کا انداز ایک سا ہے۔ البتہ ایک فرق ضرور ہے کہ من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ، خوشحال چند اور ہیرا، دولت رام اور مونگا کروڑی مل اور گنگی'' کے قصہ کی نسبت زیادہ مربوط اور منظّم پلاٹ پر مبنی ہے۔ جس میں افسانہ نگاری کے تمام لوازمات کامیابی سے نبھائے گئے ہیں جبکہ دوسرے قصہ میں پلاٹ بہت ڈھیلا ڈھالا ہے۔

چونکہ کتاب میں ''مسلمانوں کی مذہبی باتوں کا باب'' بھی شامل ہے اس لیے گارساں دتاسی نے اس کی تیاری میں دہلی کالج کے عربی کے پروفیسر کا ذکر کیا ہے لیکن نشاندہی نہیں کی۔ مضمون نگار کے مطابق دہلی میں عربی کے مذکورہ پروفیسر مولوی ضیاء الدین تھے۔ جو دہلی کالج کے تربیت یافتہ اور زمانہ طالبعلمی میں پیارے لال آشوب اور ڈپٹی نذیر احمد کے ہم عصر و ہم جماعت رہ چکے تھے اور عربی، مذہبی و غیر مذہبی علوم کا درس دیتے تھے۔ میجر فلر ڈائریکٹر سر رشتہ تعلیم پنجاب کی ایماء پر لاہور تشریف لائے اور درس و تدریس کا تجربہ رکھنے کی بناء پر محکمہ تعلیم سے منسلک ہو گئے۔ میجر فلر ہی کی فرمائش پر مخزن طبیعی (۱۸۶۵ء)، اصول علم طبیعی (۱۸۶۷ء) اور ''قواعد اردو'' کے علاوہ ''فوائد ضیاء'' (اردو کی گرائمر) بھی تصنیف کی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میجر فلر ان کی علمیت کے قائل تھے۔ چنانچہ ''رسوم ہند'' میں ''مسلمانوں کی مذہبی باتوں'' کے باب کی تیاری میں مولوی ضیاء الدین نے مدد دی اور یہی باب ہے جس میں دیگر اہل قلم نے بھی معاونت کی ہو گی جن میں مولوی کریم الدین اور مولانا محمد حسین آزاد بھی شامل رہے ہوں گے (4) ''رسوم ہند'' میں مسلمانوں کے مذہبی حصہ میں یہ جملے وقتاً فوقتاً درج کیے گئے ہیں مثلاً ''اہل اسلام کی کتابوں میں لکھا ہے''، ''مسلمانوں کی کتابوں میں لکھا ہے''، ''مسلمانوں کی کتابوں میں مذکور ہے'' جو ان واقعات کے مستند ہونے کی جانب اشارہ ہیں پھر یہ اقدام اس لیے بھی کہا گیا کہ ''رسوم ہند'' بیک وقت ہندو مسلم طلباء کے لیے لکھی گئی۔ اس حصے میں مولانا آزاد کی معاونت بھی حاصل رہی ہو گی۔ ''رسوم ہند'' کے ضمن میں ڈاکٹر اسد اریب کا بھی یہ کہنا ہے کہ ''پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی کے ایماء سے یہ سلسلہ شروع ہوا اس میں مولانا آزاد نے بھی حصہ لیا۔ اس کی نثر مولانا آزاد کی تحریر کردہ ہے مواد کچھ ماسٹر پیارے لال کا دیا ہوا ہے''۔ (5) چونکہ مولانا آزاد سر رشتہ تعلیم سے وابستہ تھے اس لیے اس کتاب کی تیاری میں معاونت ضرور کی ہو گی اور ''رسوم ہند'' میں مولانا آزاد کے حصہ کی نشاندہی بھی کی جا سکتی ہے۔

اگرچہ ڈاکٹر اسد اریب نے ''رسوم ہند'' میں مولانا آزاد کے تحریر کردہ نثری اقتباسات یا حصوں کی قطعیت کے ساتھ نشاندہی نہیں کی لیکن مقالہ نگار اپنے مطالعہ کی بناء پر یہ نتیجہ اخذ کرتی ہے کہ ''جہاں آراء بیگم اور محمد یوسف، گیتی آراء اور محمد جمیل الدین کا قصہ'' اور پانچویں باب کی پہلی فصل ''بعض پیغمبروں کا مختصر حال جو قرآن، حدیث اور مسلمانوں کی تاریخی کتابوں کے موافق ہے'' میں ''حضرت محمدؐ'' ''حضرت ابوبکرؓ، حضرت عثمانؓ، کے احوال میں لکھے گئے یہ الفاظ ''سنی مسلمانوں کی کتابوں میں۔۔۔'' ''سنیوں کی کتابوں میں لکھا ہے''، ''سنیّوں کی کتابوں میں مذکور ہے۔۔۔''اس خیال کو تقویت دیتے ہیں کہ مذکورہ حصے مولانا محمد حسین آزاد کے تحریر کردہ ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد میں عملی زندگی کے برعکس تحریری سطح پر شیعہ ہونے کے باوجود مذہبی تعصب سے بالا تر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ تحریری سطح پر مسلک کے حوالے سے نہایت معتدل خیالات رکھتے۔(6) لہٰذا خیالات کا یہ اعتدال ان قصوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ مذکورہ بالا جملوں سے اگر ان جملوں ''اہل اسلام کی کتابوں میں لکھا ہے'' ''مسلمانوں کی کتابوں میں لکھا ہے'' ''مسلمانوں کی کتابوں میں مذکور ہے'' سے کڑی ملائی جائے تو یہاں یہ خیال دامن گیر ہوتا ہے کہ یہ انداز تحریر ایک ہی شخص کا ہے اور وہ مولانا محمد حسین آزاد ہو سکتے ہیں۔

ڈاکٹر اسدار یب کی دوسری بات کہ مواد کچھ ماسٹر پیارے لال کا دیا ہوا ہے درست معلوم نہیں ہوتی۔ کتاب کے متن کے پیش نظر یہ کہنا زیادہ مناسب تھا کہ مواد بہت کچھ ماسٹر پیارے لال آشوب کا تحریر کردہ ہے کیونکہ آشوب کی تحریر کو''ہندوؤں کی ذاتوں کا بیان'' ''ہندوؤں کی مذہبی باتوں کا بیان'' اور قصہ ''من سکھی اور سندر سنگھ'' اور''خوشحال چند وغیرہ'' کے مقابل رکھ کر دیکھیں تو انداز بیان میں بے حد مماثلث دکھائی دیتی ہے۔ لہٰذا مواد پیارے لال آشوب کا دیا ہوا ہی نہیں بلکہ انہیں کا تحریر کردہ بھی ہے۔ جس کی طرف گارساں دتاسی نے بھی اشارہ کیا ہے اور لالہ سری رام نے ''خمخانۂ جاوید''، امداد امام صابری نے ''حیات آشوب'' اور بابائے اردو مولوی عبدالحق جیسے محقق نے بھی ''مرحوم دہلی کالج'' میں یہ بیان کیا ہے کہ ابتدائی نصف حصہ ماسٹر پیارے لال آشوب کا تحریر کردہ ہے۔

مولانا آزاد ہی کے حوالہ سے رسالہ ''راوی'' کے ''آزاد نمبر'' سے ایک خط کا حوالہ دینا بھی ناگزیر ہے جس میں یہ کہا گیا ہے کہ ''رسوم ہند'' میں مولانا آزاد کا بھی حصہ ہے۔ یہ بات محمد خلیل الرحمٰن نے ڈاکٹر صادق کو جوابی خط میں لکھی کہ ''میری رائے ناقص میں ان کا بڑا کارنامہ رسوم ہند کا اسلامی حصہ اور اردو کی پہلی کتاب وغیرہ کا سلسلہ ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ رسوم ہند میں جو ناول ہے وہ بہترین ہے''۔ (7) مولانا محمد حسین آزاد سے محمد خلیل الرحمٰن کا تعلق مولانا آزاد کے بیٹے آغا ابراہیم کی وساطت پیدا ہوا۔ ان کی مذکورہ رائے سے بھی اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ ''رسوم ہند'' کا اسلامی حصہ مولانا آزاد کا تحریر کردہ ہے۔ نیز ''رسوم ہند'' میں جس کہانی کا ذکر ناول کہہ کر کیا گیا ہے۔ وہ مضمون نگار کے مطابق ''جہاں آراء بیگم اور محمد یوسف، گیتی آراء بیگم اور محمد جمیل الدین کا قصہ'' ہے جو ناول کے ابتدائی نقوش پر مبنی ایک افسانہ ہے۔ پہلے دو قصے پیارے لال آشوب کے تحریر کردہ ہیں۔ اگر اس قصے کو مولانا آزاد کا تحریر کردہ تسلیم کر لیا جائے تو آشوب اور مولانا آزاد اردو نثر میں اولین افسانہ نگار ہونے کا اعزاز بھی حاصل کر لیتے ہیں جنہوں نے ''رسوم ہند'' میں ان قصوں کے ذریعے افسانہ نگاری کے فن کو متعارف کرایا اور ناول نگاری کا بیج بھی بویا۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری سے یہ بات معلوم ہوئی (8) کہ مذکورہ خط میں ''رسوم ہند'' کی بابت انہوں نے آغا محمد باقر کے بیٹے سلمان باقر سے استفسار کیا تو ان کا کہنا یہ تھا کہ خاندان میں اس بارے کہا جاتا رہا ہے کہ ''رسوم ہند'' میں مولانا آزاد کا بھی حصہ ہے لیکن کس قدر اور کس نوعیت کا اس بارے میں معلوم نہیں۔ لیکن مضمون نگار کو جو خارجی اور داخلی شواہد میسر آئے ہیں ان کی روشنی میں اس بات کو قبول کرنے میں ہرگز تامل نہیں ہونا چاہیے کہ ''رسوم ہند'' میں مولانا آزاد کا بھی حصہ ہے۔ قصہ نگاری کی سطح پر مضمون نگار کا تجزیہ یہ ہے کہ ''جہاں آراء بیگم اور محمد یوسف، گیتی آراء بیگم اور محمد جمیل الدین کا قصہ'' پڑھنے سے احساس ہوتا ہے کہ یہ مولانا آزاد کا تحریر کردہ ہی ہے کیونکہ ان کی تصنیف ''نصیحت کا کرن پھول'' (۱۸۶۴ء) اور مذکورہ قصے کے اسلوب میں بے حد مماثلث پائی جاتی ہے۔ دونوں جگہ دہلی شہر سے مصنف کی محبت، انگریزوں کی عملداری میں انبالہ شہر میں امن و امان کا ذکر، دہلی کی دھلی دھلائی روزمرہ اور محاورہ بندی کی زبان، انگریزی عملداری کی تعریف، اس کے ثمرات اور انگریزوں کی خوشنودی حاصل

کرنے کا انداز یکساں ہے۔ لہٰذا دونوں قصوں میں ایسے مشترک حصے ایک ساتھ رکھ کر دیکھنے سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ یہ قصہ بھی مولانا آزاد کا ہی تحریر کیا ہوا ہے۔ پھر وہ قصہ نگاری کا جدید تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے۔(9) محکمہ تعلیم سے وابستہ ہو کر علمی خدمات انجام دے رہے تھے۔ محکمہ تعلیم کی جانب سے مصنفین کو ہدایات ہوتی تھیں کہ وہ درسی کتب کے لیے سادہ، آسان اور رواں زبان استعمال کریں۔ ''نصیحت کا کرن پھول'' اس قائم کردہ معیار پر پوری اترتی ہے اور یہی معیار مذکورہ قصے میں بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ مضمون نگار کے پیش نظر ''رسوم ہند'' کی دو اشاعتیں ۱۸۶۹ء اور ۱۸۷۳ء ہیں۔ ۱۸۶۹ء کی اشاعت کے سرورق کی عبارت اس طرح ہے۔

رسوم ہند
حسب الحکم
جناب کپتان ہال رائڈ صاحب بہادر ڈائرکٹر
اف پبلک انسٹرکشن ممالک پنجاب
۱۸۶۹ء
مطبع سرکاری میں چھپی

سرورق کی اس عبارت کے بعد ابتدائی ۱۶ صفحات نہیں ہیں جبکہ صفحہ ۱۷ تا ۳۰ انتہائی شکستہ حالت میں علیحدہ ہو گئے ہیں۔ اس حصے میں ہندوؤں کی ذاتوں اور مذہبی باتوں کا بیان کیا گیا ہے جو ۱ تا ۴۰ صفحات پر مبنی ہے۔ اس کے بعد ایک اور لوح آتی ہے جو اس طرح ہے:

رسوم ہند
قصہ منسکھی اور سندر سنگھ
۱۸۶۹ء
مطبع سرکاری میں چھپا

یہ قصہ الگ صفحات رکھتا ہے جو صفحہ ۱ سے شروع ہو کر صفحہ ۷۹ پر ختم ہو جاتا ہے۔ صفحہ ۸۰ خالی ہے۔ اس کے بعد اگلی لوح کے سرورق کی عبارت ہے جس پر یہ مرقوم ہے:

رسوم ہند
قصہ خوشحال چند وغیرہ
۱۸۶۹ء
مطبع سرکاری میں چھپا

یہ قصہ بھی الگ صفحات کا حامل ہے جو ۱ تا ۱۳۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ صفحہ ۱ پر قصہ کا مکمل عنوان ''خوشحال چند اور ہیرا'' دولت رام اور مونگا، کروڑی مل اور گنگی کا قصہ'' درج ہے۔ صفحہ ۱۳۲ خالی ہے۔ اس کے بعد پھر ایک لوح ہے جس پر یہ لکھا ہے۔

رسوم ہند

مسلمانوں کی مذہبی باتونکا

بیان

۱۸۶۹ء

مطبع سرکاری میں چھپا

یہ حصہ بھی اپنے الگ صفحات ۱ تا ۱۴۴ رکھتا ہے اور تین فصلوں پر مشتمل ہے۔ پہلی فصل : پیغمبروں کے مختصر حال پر مبنی ہے جو صفحہ ۱ تا ۱۲۲ پر محیط ہے۔ دوسری فصل: مسلمانوں کے عقائد اور اعمال صفحہ ۱۲۲ تا ۱۴۱ پر جبکہ تیسری فصل: اہل اسلام کی ذاتوں کا بیان صفحہ ۱۴۱ تا ۱۴۴ پر مشتمل ہے۔ آخر میں جہاں آراء بیگم اور محمد یوسف گیتی آراء بیگم اور محمد جمیل الدین کا قصہ'' ہے۔ اسکے صفحات بھی الگ ہیں تاہم یہ لوح کے بغیر ہے۔ مذکورہ نسخے میں اس قصہ کے ۱ تا ۹۰ صفحات ہیں جبکہ بقیہ موجود نہیں ہیں کہ جس سے پتہ چل سکے کہ یہ کل کتنے صفحات پر مبنی تھا۔ صفحہ ۹۰ پر آخری

''یہہ شخص محمد یوسف ہی تھا اور اسنے بھی غدر کے زمانے میں بڑی بڑی تکلیفیں اٹھائی تھیں اس کا رسالہ انگریزوں کے ساتھ گیا تھا مگر وہ باوجود مصیبتونکے سرکار انگریزی کے ساتھ رہا۔''(10)

بعد کی اشاعت سے معلوم ہوا ہے کہ یہ قصے کا تقریباً اختتام ہی ہے۔ خلیل الرحمٰن داؤدی کے مطابق ''یہ قصہ صفحہ ۹۲ پر ختم ہو جاتا ہے۔''(11) چنانچہ ''رسوم ہند'' کل پانچ حصوں پر مشتمل ہے جو اپنی الگ لوح اور علیحدہ صفحات رکھتے ہیں۔ مضمون نگار کو بھی یہی قدیم ترین اشاعت دستیاب ہو پائی ہے جبکہ اس کے بعد ۱۸۷۳ء کی اشاعت بھی ملی ہے جس کے سرورق کی ایک ہی لوح ہے اس کے بعد تمام حصوں پر ان کے عنوانات درج کیے گیے ہیں۔ ۱۸۷۳ء کی اشاعت کی تفصیل درج ذیل ہے:

رسوم ہند

۱۸۷۳ء

مطبع سرکاری لاہور میں چھپی

اس سررشتہ کی بے اجازت کوئی نہ چھاپے

دفعہ ششم　　　　تعداد جلد ۷۰۰

| | | |
|---|---|---|
| پہلا باب: | ہندوؤں کی ذاتوں کا بیان | صفحہ ۱ تا ۶ |
| دوسرا باب: | ہندوؤں کی مذہبی باتوں کا بیان | ۶ تا ۲۰ |
| تیسرا باب: | منسکھی اور سندر سنگہ کا قصہ | ۲۱ تا ۶۰ |
| چوتھا باب: | خوشحال چند اور ہیرا۔ دولت رام اور مونگا کروڑی مل اور گنگی کا قصہ | ۶۱ تا ۱۴۸ |
| پانچواں باب: | مسلمانوں کی مذہبی باتوں اور ان کی ذاتوں کا بیان | ۱۴۹ تا ۲۰۰ |

پہلی فصل: بعض پیغمبروں کا مختصر حال جو قرآن اور حدیث اور مسلمانوں کی تاریخی

کتابوں کے موافق ہے۔

دوسری فصل: مسلمانوں کے عقائد اور اعمال

تیسری فصل: اہل اسلام کی ذاتوں کا بیان

جہاں آراء بیگم اور محمد یوسف گیتی آراء بیگم اور محمد جمیل الدین کا قصہ ۲۰۱ تا ۲۴۶

''رسوم ہند'' چونکہ ایک سے زیادہ مصنفین کی کاوشوں کا نتیجہ تھی اس لیے کسی کا نام مصنف کے طور پر نہیں دیا گیا۔ ویسے بھی جو کتابیں محکمہ تعلیم تیار کرواتا تھا ان پر مصنف کا نام مرقوم کرنے یا نہ کرنے کا مکمل اختیار محکمہ تعلیم کی صوابدید پر منحصر تھا۔ درسی کتاب ہونے اور موضوع کے اعتبار سے اس کتاب نے بے پناہ مقبولیت حاصل کی اور متعدد بار شائع ہوئی۔ اس کا اندازہ ۱۸۸۶ء میں اس کی پندرھویں اشاعت سے ہوتا ہے جس کا حوالہ خلیل الرحمٰن داؤدی نے اپنے دیباچہ میں دیا ہے-(12)

''رسوم ہند'' کے متن کے موضوعات پر توجہ دیں تو معلوم ہوگا کہ اس میں مشہور تاریخی قصے ہیں جن کا تعلق مسلمانوں اور ہندوؤں کے مذہب اور ان کی ذاتوں سے ہے۔ مزید برآں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اسلاف کا احوال بیان کیا ہے۔ رسوم ہند کے یہ حصے دونوں مذاہب کے افراد کے لیے معلومات افزاء ہیں۔ جنہیں سلیس رواں مگر دلچسپ پیرایہ بیان میں ادا کیا گیا ہے مثلاً یہ دو اقتباس ملاحظہ ہوں:

> ''ہندوؤں کی پرانی کتاب رگ وید میں لکھا ہے کہ برہمن لوگ برہما جی کا منہ، چھتری ان کے بازو اور دیش ان کی رانیں ہیں اور شودر ان کے پاؤں سے نکلے ہیں اور اس جگہ منہ سے بولنے والا یعنی اچھا، بُرا بتانے والا، بازو سے لڑنے والا، رانوں سے قوت دینے والا اور پاؤں سے خدمت کرنے والا مراد ہے مگر دھرم شاستر اور پرانوں میں اس طرح سے بیان کیا ہے کہ ہندوؤں کی چاروں ذاتیں حقیقت میں برہما جی کے جسم ہی سے پیدا ہوئی ہیں۔''(13)

> ''جس زمانے میں حضرت ابراہیم علیہ السلام پیدا ہوئے اس زمانے میں بابل اور سواد عراق کا بادشاہ نمرود تھا۔ کہتے ہیں کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کے پیدا ہونے سے پہلے ہی نمرود نے خواب میں دیکھا کہ ایک ستارہ نکلا ہے اور وہ بڑھتے بڑھتے اس قدر روشن ہوگیا کہ آفتاب بھی اس کے آگے ماند معلوم ہونے لگا اس نے معبروں سے اس خواب کی تعبیر پوچھی انہوں نے بیان کیا کہ تھوڑے عرصے میں ایک لڑکا پیدا ہوگا جس کی بزرگی اور عظمت کے آگے تیری شان وشوکت بالکل جاتی رہے گی اور تیرا ملک و دین سب برباد ہو جائے گا۔''(14)

علاوہ ازیں جو تین قصے ہیں وہ اردو نثر میں افسانہ نگاری کا نقطہ آغاز بھی ہیں۔ ان قصوں میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں رائج مذہبی، تاریخی، تمدنی رسوم کی روایاتی شرح نئے اسلوب اور منطقی استدلال کے ساتھ کہانی کے تاروپود میں بیان کی گئی ہے۔ پلاٹ، فنی شعور و تکنیک کا احساس، کردار نگاری اور مکالموں کی نفاست ان قصوں کی نمایاں خوبیاں ہیں۔

پہلے دو قصے ماسٹر پیارے لال آشوب کے تحریر کردہ ہیں۔ان قصوں میں انہوں نے شعوری کوشش کی ہے کہ یہ جنوں، بھوتوں پریوں اور روایتی شہزادوں اور شہزادیوں کے خیالی معاشقوں سے پاک ہوں۔ چنانچہ تخیلاتی دنیا سے نکل کر حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے کہانی میں پہلی بار غریبوں اور عام انسانوں کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔(15) طرز تحریر بھی روایتی قصوں سے بالکل جداگانہ حیثیت کا حامل ہے۔ دونوں قصوں کی بنیاد حقیقی، فطری واقعات اور مشاہدات پر رکھی گئی ہے۔ اس ضمن میں کوشش کی گئی ہے کہ پورے خلوص اور سچائی کے ساتھ ہندوستان کی طرز معاشرت، رسم و رواج اور ملکی حالات کو پیش کیا جائے۔ ان قصوں میں معاشرت اور تہذیب وتمدن کی بالکل اسی طرح حقیقت نگاری سے عکاسی کی گئی ہے جو بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک کے تحت لکھے جانے والے افسانوں کا طرہ امتیاز بنی۔ غرض افسانہ نگاری کی ابتدائی شکل اپنی خام صورت میں انہی قصوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس لحاظ سے انہیں اردو نثر میں افسانہ نگاری کا نقش اول قرار دینا بے جا نہ ہوگا۔ دونوں قصے مقصدیت کے تحت لکھے گئے جن کے ذریعے ہندوانہ رسم و رواج اور ان کے معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا تعارف کرانا مقصود تھا۔ پیارے لال آشوب نے فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ اس مقصد کی تکمیل کے لیے کہانی کا پیرایہ اس طور استعمال کیا ہے کہ ایک شعوری کاوش کے نتیجے میں کہانی کو حقیقی زندگی کے ساتھ ایک گہرے رشتے میں پرو دیا ہے۔ پھر قصہ گوئی کے لیے ایسا دلکش اور بے تکلف انداز بیان اختیار کیا ہے کہ قصہ نگاری کے فن پر کہیں بھی مقصدیت حاوی نہیں ہونے پائی جس سے احساس ہوتا کہ شاید مقصدیت کا پرچار کیا جا رہا ہے۔ آشوب نے ایک کامیاب فنکار کی طرح مقصدیت کو فن کے پردے میں پوشیدہ رکھا ہے کہ قاری دلچسپی کے ساتھ کہانی پڑھتا چلا جاتا ہے اور قصے سے جو ہندوؤں کی مذہبی و معاشرتی رسوم سے مزین ہیں اس طرح واقفیت حاصل کر لیتا ہے کہ کہیں بھی احساس نہیں ہوتا کہ مصنف کا اصل مقصد و مدعا انہی سے متعارف کرانا تھا۔ یہی ماسٹر پیارے لال آشوب کی کامیابی ہے جو قصے کے انداز بیان میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ قصہ ابتداء سے آخر تک فطری اور حقیقی انداز میں اپنا رنگ دکھاتا ہے۔ اور یہ فطری رنگ قصے کے کرداروں کی پیش کش سے اور چوکھا ہو جاتا ہے۔ کرداروں کے مکالمے نہایت فطری انداز میں اپنا مکمل تعارف بھی کرواتے ہیں کہ ان کی جذباتی اور فکری زندگی عیاں ہو کر قاری کے سامنے آ جاتی ہے۔

''من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ'' دو کرداروں کی محبت کا سیدھا سادا اور خوبصورت افسانہ ہے جس میں حسب موقع اشعار کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ جو اس دور میں لکھے جانے والے قصوں کا عام چلن تھا۔ قصہ میں یتیم من سکھی جو اپنے چچا سجان سنگھ اور چچی چندر کور کے پاس رہتی ہے۔ پندرہ برس کی عمر میں سندر سنگھ، نامی نوجوان سے بیاہ دی جاتی ہے۔ سندر سنگھ گھر داماد بن کر سسرال میں کھیتی باڑی کے جملہ کام سنبھال لیتا ہے۔ من سکھی کا چچا سجان سنگھ توہم پرست اور عقیدے کا کمزور ہونے کی وجہ سے ایک سادھو کے مکروفریب میں آ جاتا ہے جو اسے دولت کو دوگنا کرنے کا لالچ دیتا ہے۔ جس پر سندر سنگھ، سجان سنگھ کو مادھو کی چال سمجھاتا ہے لیکن وہ سادھو کی باتوں میں آ کر سندر سنگھ سے نالاں ہو جاتا ہے۔ چونکہ وہ سسرال میں رہتا ہے اس لیے سجان سنگھ اسے منحوس اور نکھٹو کہہ کر طعن وتشنیع کا نشانہ بناتا رہتا ہے۔ جس سے بالآخر وہ تنگ آ کر غیرت کے مارے دیہات سے باہر فوج میں روزگار کی تلاش میں نکل جاتا

ہے اور یہیں سے میاں بیوی کی دائمی اور فطری محبت دائمی جدائی میں بدل جاتی ہے۔ واقعات میں یہی موڑ نقطہ عروج (کلائمکس) ہے ایک عرصہ بعد سندر سنگھ اس وقت واپس آتا ہے جب اسے خبر ملتی ہے کہ من سکھی اپنے چچا اور چچی کے ہمراہ گنگا اشنان کے لیے آئی ہوتی ہے۔ اس موقع پر سادھو بھی وہیں موجود ہوتا ہے جو دھوکے سے سجان سنگھ سے زیورات کی گٹھری ہتھیا لیتا ہے پھر بھی لالچ کم نہ ہونے پر سجان سنگھ کے کمسن بیٹے موہن کے ہاتھ کے کڑوں کے لیے اسے اغواء کر لیتا ہے۔ عین اسی وقت من سکھی کو خبر ہو جاتی ہے۔ جس پر وہ چیختی چلاتی سادھو کے پیچھے بھاگتی ہے۔ سادھو من سکھی کی کنپٹی پر اس بے دردی سے سونٹا مارتا ہے کہ وہ بے ہوش ہو کر گر پڑتی ہے۔ اس دم سندر سنگھ واپسی لوٹ رہا ہوتا ہے جب یہ ماجرا دیکھتا ہے تو سادھو کا پیچھا کرتا ہے اور زیوارت کی گٹھری اور موہن کو بازیاب کرانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ پھر سندر سنگھ من سکھی کو ہوش میں لاتا ہے لیکن وہ جانبر نہیں ہوسکتی اس کی موت سندر سنگھ کو شکستہ کر دیتی ہے کہ وہ من سکھی کی محبت میں گھل گھل کر بالاخر جان دے دیتا ہے۔ اس طرح محبت کرنے والے میاں بیوی، طعنہ زنی، زیور دُگنا کرنے کی لالچ، سادھو کی بربریت اور مکروفریب کی وجہ سے دردناک انجام کو پہنچتے ہیں اور یوں یہ المیہ افسانہ اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔

اس مختصر کہانی میں مکمل فنی شعور کا احساس پایا جاتا ہے۔ پلاٹ میں واقعات کا تانا بانا خالص دیہاتی ماحول میں بُنا گیا ہے جو من سکھی اور سندر سنگھ کی محبت کے گرد گھومتا ہے۔ افسانے کی ابتدائی سطور پڑھتے ہی قاری خود کو ادھیر پور گاؤں کے اسی قدرتی ماحول اور فضا کا حصہ تصور کرتا ہے جہاں اس کی ملاقات قصے کے کرداروں سے ہوتی ہے جو قصے کی دلکشی اور دلچسپی کی ایک دلیل ہے۔ افسانے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

> ''ایک دفعہ بہار کے موسم میں جبکہ جاڑا گزر گیا اور جنگل میں طرح طرح کے بیل بوٹے اور رنگ رنگ کے پھول کھلنے لگے۔ ادھیر پور گاؤں میں سیتلا کا بڑا میلا ہوا۔ وہاں کی تمام عورتیں اور مرد ہاتھوں میں پجا لیے اپنے اپنے گھروں سے باہر نکلے۔ رستے میں ہم عمر لڑکیاں آپس میں ہنستی بولتی سیتلا کے سہیلے گاتی جاتی تھیں۔ ان میں ایک اہیر کی لڑکی جس کا نام من سکھی تھا، اپنے چچا سجان سنگھ نمبردار اور چچی چندر کور کے ساتھ گھر سے باہر نکلی اسی وقت ان کا پروہت گیان چندمشر بھی اپنی بیٹی پاربتی کو ہمراہ لیے۔ ماتا جی کی پوجا کرنے ان کے ساتھ ہوا۔ من سکھی نے پاربتی کو دیکھتے ہی اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور دونوں کی باتیں ہونے لگیں۔
>
> اس میں پاربتی نے کہا۔ ''من سکھی! تیرے بیاہ کو تو پانچ برس ہو گئے ہوں گے اور تو بھی ۱۵ برس کی ہوئی۔ اب گونا کب ہوگا؟
>
> اس نے جواب دیا ''اب کے بیساکھ میں بتادیں گئے''
>
> پھر پاربتی نے کہا ''جی جی'' تیرا بنڑا تو بڑا سندر ہے''
>
> یہ بات سن کر من سکھی مسکرائی اور کہنے لگی ''ہاں جی جی! میں نے بھی اسے کئی بیر چھپ چھپا کر دیکھا تھا، مجھے بھی اس کی صورت بھلی لگی تھی'' (16)

یوں کہانی کا آغاز فطری انداز سے ہوتا ہے جو ارتقای منزلیں طے کرتا ہوا ایک منطقی استدلال کے ساتھ منطقی انجام کو جا پہنچتا ہے۔ ماسٹر پیارے لال آشوب نے واقعات کے انتخاب کو حقیقت سے قریب کرتے ہوئے اس میں ہندو رسم و رواج ، گنگا اشنان کے میلے کی ہما ہمی، سادھوؤں کی شعبدہ بازی اور دھوکہ دہی کو نہایت فنکارانہ بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ تمام ضروری جزئیات کے ساتھ وہ منظر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ مثلاً سندر سنگھ اور من سکھی کی شادی کی رسم کا منظر ملاحظہ ہو۔

> ''جس روز گونے کا مہورت نکلا، اس روز نمبردار نے گیان مشر کو بلوایا۔ اس نے آتے ہی چوک لپوایا اور اس پر ایک طرف آٹے سے نو خانے بنا کر ان میں چاول رکھ دیے اور ایک مٹی کی ڈلی لے کر اس پر کلاوا لپیٹا۔ پھر دلہا دلہن کو دو پٹڑوں پر بٹھایا اور اس مٹی کی ڈلی کو گنیش اور نو خانوں کو نوگرہ قرار دے کر پوجا کرائی اور ردلی، چاول، پھول، پان، بتاشے اور پیسے ان پر چڑھا دیئے پھر گیان چند نے لڑکے کے دوپٹے اور لڑکی کی اوڑھنی کا ایک سرا لے کر دونوں کو ملایا اور اس میں چھالیہ کی ڈلی، چاول اور ایک ٹکا رکھ کر گرہ باندھ دی اس کے بعد پٹا پھیر کی رسم ہوئی اور پٹڑوں کو جن پر دلہا دلہن بیٹھے ہوتے تھے بدل دیا۔ جس وقت نائی نے پٹڑوں کے بدلنے کے لیے اٹھایا تو پاربتی جو وہاں کھڑی ہوئی تھی اس سے کہنے لگی ''دیکھ رے! یہ پٹڑے آپس میں ٹکراویں نہیں، جو ایسا ہو تو من سکھی اور جیجا میں سدا کھٹا پٹی رہے گی۔'' (17)

افسانے میں واقعات کی منطقی ترتیب نے پلاٹ کا احساس پیدا کر دیا ہے جو دیگر قصوں میں اس قدر چابکدستی سے نہیں نبھایا گیا۔ قصے میں کردار نگاری اس طور کی گئی ہے کہ انسانی نفسیات جذبات، احساسات اور تاثرات کے واضح نقوش فطری انداز سے کہانی کا حصہ بنتے ہیں۔ مثلاً سجان سنگھ کا دولت کے لالچ میں آنا ایک عام انسانی فطرت ہے اور چندر کور کا اپنے بیٹے سے محبت کرنا عین ماں کی ممتا کے مطابق ہے۔ اسی طرح سندر سنگھ کی غیرت، خودداری جرات اور بہادری، بیوی سے محبت، من سکھی کی شوہر پرستی، معصومیت ، وفا شعاری سے یہ دونوں کردار قاری کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ پھر سادھو کا کردار بھی اس کی مکاری کو بے نقاب کرتا ہے۔ ماسٹر پیارے لال آشوب نے من سکھی اور سندر سنگھ کے درمیان ہونے والی اس گفتگو سے ان کی محبت اور ان کے کرداروں کی کتنی فطری اور سچی تصویر کشی کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''سندر سنگھ نے کہا ''تیرے چاچا کے گھر میں رہنے سے مجھ کو بڑی لاج آئے ہے اور تو بھی دکھی رہے ہے، اس لیے میں نے یہی سوچا ہے کہ یہاں سے چلا جاؤں''
> اس بات کو سنتے ہی من سکھی چلا اٹھی اور بولی اے تو مرے بابا جی! تجھ میں یہ گن تھے! تو میرے دھنی کو مجھ سے بچھاڑنے آیا تھا! تیرا ستیاناس جائے، آگ لگاؤں تیری جٹا میں، پھوک دوں تیرے سونے چاندی کو''۔ پھر سندر سنگھ س کہنے لگی ''کیا تو چلا جائے گا اور مجھے چھوڑ جائے گا؟ دیکھ میں کہے دوں ہوں جو ایسا کیا تو میری صورت ہی کو ترستا پھرے گا۔ بس دیکھ لی تیری

پریت جو پیٹھ دیئے جائے ہے۔'' سندر سنگھ نے من سکھی سے کہا ''تو ہی بتا اب میرا یہاں رہنا کیسے ہو سکتا ہے؟ کیا تو اس بات کو اچھا جانے ہے کہ تیرے چاچا کے روز روز کے طعنے مہنے سہوں، دھرکار ہے میرے ایسے رہنے پر! نام کو تو میں جمائی تھا پر تیرے چاچا نے تو کتے کے برابر بھی آدر نہ دیا۔ اب میں یہاں رہ کر کیا کروں؟ میرا یہاں سے جانا تجھے بھی اچھا ہوگا۔ دیکھ تو بھگوان کیا کرے ہے، کیسے دلدر پار ہوویں ہیں۔ بہت سا روپیہ کماؤں گا اور تیرے واسطے اچھے اچھے گہنے اور اوڑھنیاں بھیجوں گا اور تھوڑے دنوں پیچھے تجھے بھی اپنے پاس بلا لوں گا۔

من سکھی نے کہا ''جو تو جائے ہے تو مجھے تھوڑا سا بس دیتا جا اور اپنے ہاتھ سے میری کفن کاٹھی کرتا جا، پھر جہاں تیرے من میں آوے چلا جائیو'' یہ کہہ کر پکار اٹھی ''ہے دھرتی ماتا! جو تو پھٹ جائے تو میں تجھ میں ابھی سما جاؤں۔'' (18)

ماسٹر پیارے لال آشوب نے کرداروں کو جو زبان دی ہے وہ اپنی سادگی اور سلاست کے باوجود بے حد دلنشین ہے کہ افسانے میں زبان کی حلاوت اور چاشنی کا لطف بھی آتا ہے یہی وجہ ہے کہ قاری کو احساس ہی نہی ں ہوتا کہ کب مقصد کہانی میں داخل ہو جاتا ہے۔ پورے کا پورا قصہ مجموعی تاثر کے اعتبار سے ایک لڑی میں پرویا ہوا ہے۔ قصے کا اختتام بھی نہایت مؤثر انداز میں کیا گیا ہے۔ جب سندر سنگھ رخصت ہوتے ہوئے من سکھی کی سہیلی پار بتی سے گفتگو کرتا ہے ایک ایک لفظ خلوص اور درد دل کی زبان بن جاتا ہے:

''یہ سن کر سندر سنگھ نے کہا ''میں تجھے کہاں تک سمجھاؤں تو تو جانے ہے مجھ کو تیری بہن سے کیسی پریت تھی میرا جینا تو اس کے ساتھ تھا اب بھگوان نے اسے اٹھا لیا'' بس اتنا ہی کہا تھا کہ اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے اور پھر وہ کہنے لگا ''پاربتی میں کیا کروں؟ میرا دل میرے بس میں نہیں ہے تیری بہن کی صورت آٹھ پہر من میں بسی رہے ہے مجھے نہ دن کو چین نہ رات کو نیند اور اس گاؤں میں جس جس چیز کو دیکھتا ہوں مجھے سب اس کی یاد دلاویں ہیں۔ اس بن سارا جگت اجاڑ دکھائی دے ہے'' ہر چند پاربتی نے اس کی تشفی کی مگر اس نے ایک نہ سنی اور دوسرے روز صبح کے وقت گٹھڑی مٹھری باندھ چلنے کو تیار ہوا اور چلتے وقت موہن کو گود میں اٹھا کر پیار کیا اور ایک روپیہ اس کے ہاتھ پر رکھ کر کہا ''جو تجھے جان کے برابر رکھے تھی وہ تو مر گئی۔ اب تو اسے اور مجھے یاد رکھیو'' اور پھر پاربتی کو بلا کر کہا ''لے رام رام پاربتی ---۔ جہاں تو اسے یاد کرے وہاں مجھے بھی یاد کر لیجو اب میرے جینے کا بھی کچھ بھروسا نہیں۔'' (19)

ماسٹر پیارے لال آشوب نے اس سیدھے سادے قصے میں نہایت جاندار سیرت نگاری، فنی ہنر مندی اور فطری مکالمہ نگاری سے کام لیا ہے کہ تمام کرداروں کے نقوش قاری کے ذہن پر ثبت ہو جاتے ہیں۔ ہندو تہواروں، میلوں، مندروں وغیرہ کا ذکر بھی متحرک اور دلکش انداز میں کیا ہے۔ کامیاب افسانہ نگاری کی خشت اول کے اس

اولین زندہ نثری قصے کے بارے میں پروفیسر حمید احمد خان کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ ''من سکھی اور سندر سنگھ کے قصے میں وحدت معنوی کی وجہ سے ایک نئی شان پائی جاتی ہے۔ وہ بنیاد جس پر اس لاجواب قصے کی ادبی وحدت قائم ہے من سکھی اور سندر سنگھ کی محبت ہے۔ یہی وہ محور ہے جس کے گرد اول سے آخر تک قصے کے تمام واقعات پھیلتے، چکر کھاتے اور سمٹتے ہیں۔'' (20) پلاٹ، کردار نگاری، ضروری جزئیات، اختصار، وحدت تاثر، نکتہ عروج، مصنف کا نقطہ نظر افسانے کے سبھی لوازمات اسی قصے میں موجود ہیں۔ افسانہ نگاری کا پختہ شعور حقیقت نگاری کے ساتھ اس افسانے میں موجود ہے۔ اس لحاظ سے ماسٹر پیارے لال آشوب بجا طور پر اردو نثر میں اولین اور کامیاب افسانہ نگار بھی کہے جا سکتے ہیں۔ اگرچہ ان کی تمام تر توجہ انتظامی اور علمی امور کی جانب مبذول رہی لیکن اگر وہ سنجیدگی کے ساتھ باقاعدہ افسانہ نگاری کی صنف پر توجہ دیتے تو بے حد نام کماتے۔

''رسوم ہند'' میں ماسٹر پیارے لال آشوب کا دوسرا افسانہ ''قصہ خوشحال چند اور ہیرا، دولت رام اور مونگا، کروڑی مل اور گنگی کا قصہ'' ادبی اور فنی لحاظ سے من سکھی اور سندر سنگھ کے قصہ سے کسی طرح کم نہیں۔ اس افسانے کی کہانی تین نسلوں کی داستان پر مبنی ہے۔ البتہ کہانی میں مرکزی وحدت کا عنصر قدرے کمزور ہے کیونکہ واقعہ کے منتشر اجزاء کی شیرازہ بندی بخوبی ممکن نہیں بنائی جا سکی۔ مذکورہ قصہ طویل مختصر افسانے کی ذیل میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ ہندو معاشرت اور تہذیب کی عکاسی نہایت سادہ اور آسان اسلوب میں کی گئی ہے۔ افسانے کی وہی تکنیک ہے جسے بیسویں صدی میں فنکارانہ مہارت سے قرۃ العین نے ''آگ کا دریا'' اور عبداللہ حسین نے ''اداس نسلیں'' جیسے لازوال ناولوں میں استعمال کیا۔ اس طرز کی ابتداء دراصل انیسویں صدی میں اپنی خام صورت میں اسی قصے میں کی جا چکی تھی اور یوں یہ اعزاز بھی لاہور کی نثر کو جاتا ہے جس نے نئے تجربات کو بھی فروغ دیا۔

قصے کا پلاٹ ایک ہی خاندان کی تین نسلوں کے گرد گھومتا ہے جس میں ہندوانہ معاشرت اور رسوم کو واقعات کی صورت کہانی میں پرو دیا گیا ہے۔ قصے کا پلاٹ اگرچہ ڈھیلا ڈھالا ہے لیکن حالات و واقعات کو اس طور بیان کیا گیا ہے کہ ایک دوسرے کا منطقی نتیجہ نظر آتے ہیں۔ یہی افسانے کی فنکارانہ خوبی ہے۔ قصے میں دیہات کی بجائے شہر کی فضا استعمال کی گئی ہے جو دہلی شہر سے متعلق ہے۔ جس میں غدر کے واقعات کو بھی پیش منظر کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ نیز اشعار بھی فطری انداز سے قصے کا حصہ بنائے گئے ہیں۔ کہانی میں نہال چند اور اس کا بیٹا خوشحال غریب سے امیر ہو جاتے ہیں۔ خوشحال چند اپنے بیٹے دولت رام کی شادی نہایت دھوم دھام سے کرتا ہے۔ جب دولت رام کے ہاں بیٹا پیدا ہوتا ہے تو اس کا نام کروڑی مل رکھا جاتا ہے۔ نوعمری میں اس کی بھی شادی کر دی جاتی ہے اسی زمانے میں غدر کا سانحہ رونما ہو جاتا ہے۔ مینا (کروڑی مل کی دایہ جس نے اس کی پرورش کی ہوتی ہے) کا شوہر تیج رام غدر کے دوران کچھ انگریزوں کو پناہ دیتا ہے جس کا صلہ انہیں امن ہونے کے بعد انگریز سرکار کی جانب سے انعام کی صورت ملتا ہے۔ یوں افسانے کا طربیہ اختتام ہو جاتا ہے۔ تین نسلوں کی کہانی کو اس طرح بیان کیا ہے کہ پوری ہندو معاشرت کا جیتا جاگتا مرقع سامنے آ جاتا ہے۔ افسانے میں کردار نگاری نہایت فطری انداز سے کی گئی ہے۔ مکالمے کرداروں کی ذہنی سطح اور ان کی سوچ کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ کہانی میں ارتقا کا عمل بدستور موجود

رہتا ہے۔ جزئیات کے استعمال اور منظر نگاری کے فن کو بھی خوب نبھایا گیا ہے اس افسانے کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ مقصدیت (ہندوؤں کی طرز معاشرت اور رسوم کا بیان) کا عنصر غالب آ گیا ہے جس نے افسانے کی وحدت کو قدرے مجروح کیا ہے۔ اس کے باوجود پوری کہانی میں بدستور قصہ پن موجود رہتا ہے اور یہی اس افسانے کی کامیابی قرار دی جا سکتی ہے۔

آخری قصہ ''جہاں آراء بیگم اور محمد یوسف، گیتی آراء اور محمد جمیل الدین کا قصہ'' بنیادی طور پر انہی کرداروں پر مشتمل ایک سیدھا سادا مگر دلچسپ قصہ ہے۔ اس کے پلاٹ کا تانا بانا مسلمانوں کے مذہبی عقائد، طریقہ عبادات، مذہبی رسومات، تہذیب و معاشرت، مشرقی شرم و حیا اور مشرقی روایات سے بنا گیا ہے۔ قصے کے پلاٹ میں منطقی تسلسل کے ساتھ واقعات کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ مذہبی عقائد اور رسومات نہایت چابکدستی سے افسانے کا حصہ بن جاتی ہیں۔ اس حوالے سے زندہ و متحرک تصویروں نے قصہ کے مقصد کو بخوبی پورا کیا ہے۔ قصہ کا بیان زیادہ تر جہان آراء بیگم اور محمد یوسف کے گرد گھومتا ہے۔ قصہ کی ابتداء نہایت عمدگی سے کی گئی ہے کہ آغاز ہی سے تجسس کی فضا قاری کی دلچسپی کو بڑھاتی ہے اور وہ ان کرداروں اور ان پر بیتی واردات کو جاننا چاہتا ہے۔ ذرا یہی ابتدائی سطور ملاحظہ ہوں:

> ''ایک روز کا ذکر ہے کہ کسی جگہ آندھی بڑے زور وشور سے آ رہی تھی، درختوں میں ہوا سنسنا رہی تھی۔ چاروں طرف کالی گھٹا چھا رہی تھی۔ بادلوں میں بجلی خوب آب و تاب دکھا رہی تھی۔ لوگوں کی نظروں میں موت کا سما پھر رہا تھا غیر موسم کی گھٹا سے سب کے دلوں پر فکر کا بادل گھر رہا تھا۔ اسی جگہ سڑک کے کنارے پر ایک آباد سرا تھی جو نہایت پختہ اور خوش نما تھی۔ معمول کے موافق وہاں بہت سے مسافر آئے ہوئے تھے مگر اس حادثے سے گھبرائے ہوئے تھے۔ سرا کے ایک کونے میں چھوٹا سا مکان بنا ہوا تھا اس کے اندر کسی کوٹھڑی میں ایک شخص بے ہوشی کی حالت میں پلنگ پر پڑا ہوا تھا اس کے سرہانے دونوں طرف مامائیں مونڈھوں پر بیٹھی ہوئی رومال ہلا رہی تھیں اور دو خوبصورت لڑکیاں جہاں آراء بیگم اور گیتی آراء بیگم چپکے چپکے باتیں کر کے رنج و مصیبت کو بھلا رہی تھیں۔ ایک دوسرے کو خدا کی یاد دلا رہی تھیں، تسلی کی باتوں سے دل کے غنچۂ پژمردہ کو کھلا رہی تھیں۔ باہر کسی اور مکان میں ان کے نوکر چاکر تھکے ماندے پڑے ہوئے تھے۔ پالکی، گھوڑا، رتھ اور بیل وہیں کھڑے ہوئے تھے۔'' (21)

کہانی بڑے منطقی انداز میں بڑھتی ہے اور آہستہ آہستہ کہانی کی پرتیں کھلنا شروع ہوتی ہیں اور پتہ چلتا ہے کہ بے ہوشی کی حالت میں پڑا یہ شخص، ناصرالدین، ایک شریف زادہ ہے جو دہلی شہر کا نامور رئیس، ذات کا شیخ، بڑا خاندانی اور معزز آدمی ہے اپنی لیاقت اور کارگزاری کے باعث ضلع نور پور کے پرگنے عجیب آباد کا تحصیلدار ہو کر کامل تیس برس بعد پنشن لے کر واپس دہلی کا رخت سفر باندھے ہوئے ہے۔ اس کے ساتھ اس کی بیٹی جہاں آراء اور بھتیجی گیتی آراء ہے جس سے اولاد کی طرح بے حد محبت کرتا ہے۔ اس کی نسبت ناصر الدین ہی کے بیٹے جمیل

الدین سے طے پا چکی ہے۔ جمیل الدین جو پہلے سے ہی دہلی میں اپنے چچا فیض الدین کے پاس رہ کر تحصیل علم کر رہا ہے۔

فیض الدین اور جمیل الدین دہلی میں ان سب کا استقبال کرتے ہیں۔ ناصر الدین کچھ عرصہ بعد بیماری کی شدت سے وفات پا جاتا ہے۔ مرنے سے قبل اپنے بھائی فیض الدین کو اپنی اولاد کی خاطر داری کی وصیت کرتا ہے۔ اس کی تجہیز وتکفین میں اسلامی اور مذہبی روایات کو تفصیل سے اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ قصے سے الگ معلوم نہیں ہوتیں۔ اسی طرح جہاں آراء بیگم کی خالہ زاد بہن مریم کا ہدیہ اور اس کے بھائی رحمٰن بخش کی بسم اللہ کی رسم، نماز، روزہ کا تفصیلی بیان بھی فطری انداز لیے ہوئے۔ اسی رسم میں سید گھرانے کی دل افروز بیگم نامی خاتون جہاں آراء کو اپنے بھائی محمد یوسف کے لیے پسند کر لیتی ہے جو سرکار انگریزی میں اپنی قابلیت اور لیاقت کی بناء پر انبالے میں چھوٹی ہی عمر میں رسالے کا جمعدار ہو گیا تھا۔ ان کے خاندان کی سرکار انگریزی میں بڑی عزت تھی۔ بسم اللہ کی رسم کو کہانی کے اس موڑ کے ساتھ مصنف نے بڑی فنکارانہ چابکدستی سے جوڑا ہے اور کہانی تسلسل کے ساتھ جاری رہتی ہے۔ افسانے میں دہلی کی روزمرہ زبان کی چاشنی اس میں مزید رنگ بھرتی ہے۔ جب دل افروز اپنے بھائی محمد یوسف سے جہاں آراء بیگم کی بابت ذکر کرتی ہے تو مشرقی رکھ رکھاؤ اور گفتگو کی شائستگی ملاحظہ ہو:

> ''بھائی! تم جانتے ہو ناصر الدین خان اور فیض الدین خان کے بزرگوں سے ہمارے بزرگوں کی راہ و رسم اور قرابت چلی آتی ہے۔ دیکھو وہ لوگ کیسے خاندانی ہیں، عزت والے مقدور والے، غرض ہر طرح سے اچھے ہیں۔ بزرگوں کی ملاقات کے علاوہ تم بھی تو لڑکوں بالوں سے واقف ہو، باہر دیوان خانے میں جایا کرتے ہو سب سے ملتے رہتے ہو اور عورتوں کو تو میں ہی دیکھ چکی ہوں۔ بس کیا تعریف کروں، کچھ کہا نہیں جاتا۔ جو تجویز میں نے سوچی ہے خدا کرے پوری ہو جائے اور وہ لوگ مان بھی لیں۔ بھائی! وہی لڑکی جہاں آراء جس کی خوبیوں کا ذکر میں گھر میں کرتی رہتی ہوں اسی بات کی ہے، صورت شکل کی کیا تعریف بیان کروں! بس یہ جی چاہتا ہے کہ اسے بیٹھی دیکھا کروں، رنگ جیسے انار کا دانہ، نقشہ بہت درست، آنکھیں کٹورا سی، ناک ستواں، آگے قد کو دیکھو تو ویسا ہی اچھا بات کرتے وقت منہ سے پھول جھڑتے ہیں۔ اخلاق اور عادتیں سب خوب سگھڑ ویسی ہی، دسوں انگلیاں دسوں چراغ'' (22)

مشرقی روایات کے ساتھ شادی کے معاملات طے پا جاتے ہیں۔ نکاح اور شادی کے موقع پر ہونے والی تمام رسمیں اور استعمال ہونے والی اشیاء کا تمام ضروری جزئیات کے ساتھ بڑی خوبصورتی سے احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ سب قصے میں رچی بسی محسوس ہوتی ہیں۔ کہانی میں دلچسپی کے عنصر کو برقرار رکھنے کے لیے شادی کے موقعہ پر دل افروز بیگم کے گلے کی کنٹھی کے گم ہونے کا واقعہ فطری انداز میں بیان کیا ہے کیونکہ ایسے موقعوں پر اکثر ایسا ہو جایا کرتا ہے۔ جہاں آراء بیگم کی شادی سے فراغت پا کر اس کا بھائی جمیل الدین اپنے استاد مولوی فخر الدین کی ترغیب پر اپنے حج کے شوق کو پورا کرنے کا قصد کرتا ہے۔ ایسے موقعہ پر جو انسانی احساسات اور جذبات دامن گیر ہوتے ہیں

اسے مصنف نے عین انسانی فطرت کے مطابق بیان کر کے افسانے میں فطرت نگاری کا عنصر اجاگر کیا ہے۔

''چند روز کے بعد وہ اپنے دو نوکروں سمیت عرب کی طرف روانہ ہوا۔۔۔جمیل الدین کو بھی کبھی اپنی بہن اور کبھی چچا اور چچی کا دھیان آ تا کبھی اس کے دل میں اس کی منسوبہ گیتی آراء اور بچپن میں دونوں کے ایک جگہ رہنے کا خیال گزرتا۔اسی طرح وہ رستے میں سب کو یاد کرتا تھا مگر کعبے کا شوق اور حج کا ثواب ہر دم اس کے دل کو شاد کرتا تھا۔''(23)

جمیل الدین کی روانگی کے بعد جب جہاں آراء بیگم اور محمد یوسف رخصت ہونے لگتے ہیں تو فطری جذبات نگاری سے کام لیکر دل کو پُرخلوص تسلیاں دی گئیں ہیں۔

''اس مفارقت سے سب ہی آزردہ خاطر تھے مگر گیتی آراء کو اس امر کا بہت قلق تھا۔ جہاں آراء بھی اس سے مل کر چشم پر آب ہوئی اور حسرت اور افسوس کی باتیں کرنے لگی' پھر بولی ''بوا مجھے تمہاری جدائی سے بہت رنج ہے مگر کیا کروں مجبور ہوں، کچھ کر نہیں سکتی ہوں۔ خیر جو خدا کی مرضی ہے وہی بہتر ہے۔ انشاء اللہ تعالیٰ تھوڑے ہی عرصے میں ملیں گے آگے خط بھی آدھی ملاقات ہے جلدی جلدی بھیجتے رہیں گے۔ میں تمہارے پاس اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا علیحدہ خط بھیجا کروں گی تم بھی جو کچھ حال ہو آپ ہی لکھ بھیجا کرنا۔''(24)

کہانی کامیابی سے آگے بڑھتی ہے کچھ عرصہ انبالے میں رہنے کے بعد محمد یوسف کے رسالے کو شاہجہاں پور جانے کا حکم ہوتا ہے۔ ملازمت کی یہ مجبوری دونوں میاں بیوی میں وقتی مفارقت کا باعث بنتی ہے۔ میاں بیوی کی اس مفارقت کی دل گرفتگی اور رخصت ہونے کو مشرقی محبت کے رکھ رکھاؤ کی سچی منظر کشی کرتے ہوئے فطری خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''آخر روانگی کے ایک دن پہلے جب رات کو دونوں کھانا کھا چکے اور تنہائی کا وقت آیا تو محمد یوسف نے جہاں آراء بیگم سے کہا،''بیگم مجھے تمہاری جدائی کا بہت رنج ہے مگر کیا کروں؟ مجبور ہوں سرکار کا حکم ہے، تعمیل ضرور ہے اس قدر اداس کیوں ہوتی ہو؟ دیکھو پردۂ غیب سے کیا ظہور میں آتا ہے۔تم ابا جان کے پاس چند روز رہو، میں بھی تھوڑے عرصے میں دہلی آنے کی کچھ تدبیر کروں گا اور تمہیں بھی بلا لوں گا۔

جہاں آراء جس کے دل پر غم کی گھٹا چھا رہی تھی اور آنکھوں سے مینہ کی جھری لگ رہی تھی خاوند کی باتیں سن کر بولی ''صاحب! تمہیں کسی کے دل کی کیا خبر ہے، ان تسلی کی باتوں سے کیا فائدہ ؟ ملاقات جب ہی ہوگی جب خدا کی مرضی ہوگی۔ دل کیوں بھاری کرتے ہو؟ تمہارے کڑھنے سے میری چھاتی پھٹی جاتی ہے۔''

رات بھر دونوں میں اسی قسم کی باتیں ہوتی رہیں، صبح کی اذان ہونے سے پہلے دونوں اٹھے، تھوڑی دیر بعد نماز پڑھی خدا کی درگاہ میں ایام مفارقت کے دور ہونے اور زمانہ مواصلت کے

قریب ہونے کی دعا کی۔ محمد یوسف نماز اور وظیفے سے فارغ ہو کر بولا۔ لو بیگم! خدا حافظ!
جہاں آراء نے کہا ''خیر اللہ نگہبان ہے'' (25)

اسی اثناء میں دہلی میں غدر ہوجاتا ہے کہانی کے اس موڑ پر انگریزوں کی طرف داری کرتے ہوئے ان کی عملداری اور اطاعت وفرمانبرداری کو بجا اور غدر کو ناحق قرار دیا گیا ہے اور جنگ آزادی کے مفسدہ کے مذہبی لڑائی کے تاثر کو زائل کیا گیا ہے۔ انگریز سرکار کی عملداری کے جواز اور فوائد اور ثمرات کو مولوی فخر الدین کی علمی باتوں سے جائز ثابت کیا ہے۔ فیض الدین جو انگریزوں کا مخالف ہوتا ہے، مولوی فخر الدین اسے قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے:

> ''تمہارے دل میں کیا خیال خام سمایا ہے کیوں الجھتے ہو؟ دیکھو ان باتوں سے باز آؤ، تمہیں انگریزوں کے وقت میں کون سی تکلیف تھی۔ جو اس طرح جلی بھنی باتیں کرتے ہو؟ انہوں نے تو ایسا آرام دے رکھا تھا کہ اب سب یاد کرتے ہیں خصوصاً مسلمانوں سے بہت ہی ملے جلے رہتے تھے۔ اور انہیں بڑے بڑے عہدے دیتے تھے علاوہ اس کے ان کی عملداری میں سب لوگ اچھی طرح دل جمعی اور فراغ بالی سے مذہبی رکن ادا کرتے تھے کسی ضروری بات میں حرج نہ تھا۔ کیا تم اس لڑائی کو مذہبی لڑائی جانتے ہو؟ دین اسلام کی ترقی کا باعث سمجھتے ہو؟ اگر یہ خیال کرتے ہو تو تمہارا گمان باطل ہے ۔۔۔ دیکھو ہندوستان کے تمام مسلمان سرکار انگریزی کے امن میں ہیں اور شرع کے موافق کوئی مستامن ان لوگوں سے جن کے امن میں ہے۔ مذہبی لڑائی نہیں کرسکتا۔ چنانچہ فتاویٰ درمختار اور ہدایہ اور عالمگیری میں لکھا ہے کہ جو مسلمان غیر مذہب والوں کی عملداری میں امن سے رہے اسے ان کے خون یا مال سے تعرض کرنا حرام ہے۔'' (26)

فیض الدین جو وقتی طور پر تو اثر لیتا ہے مگر بادشاہ کی جانب سے بڑا منصب عطا ہونے پر لڑائی کا بہت اہتمام کرتا ہے اور بالاخر سر پر گولی لگنے سے جان کی بازی ہار دیتا ہے۔ یہاں سے حالات و واقعات میں المیاتی موڑ آتا ہے۔ گیتی آراء اور اس کی چچی نجم النساء اس خبر سے جہاں آراء کی خیریت کی فکر سے غم والم میں مبتلا ہوئیں حالات کے اس طرح پریشان ہونے سے مولوی فخر الدین کی صلاح پر مولوی صاحب کی سربراہی میں جہاں آراء بیگم کے پاس انبالہ کی طرف کوچ کیا۔ جو انگریزوں کی عملداری میں پرامن علاقہ تھا۔ لیکن دہلی سے روانگی اور راستے میں گوجروں کی لوٹ مار سے بچنے اور ان سے مقابلہ کرتے ہوئے اس مختصر سے قافلے میں مولوی فخر الدین، دونوکر اور نجم النساء کا بچہ اس دنیا سے کوچ کر گئے۔ یہاں پر انسانی بے کسی و بے بسی کی تصویر کشی کرتے ہوئے ناامیدی کے بجائے بیم ورجا کی کیفیت کو برقرار رکھا ہے۔ بیٹے کی موت کے غم میں مرنے سے قبل نجم النساء کی گفتگو ملاحظہ ہو:

> ''تقدیر میں یہ صدمے اٹھانے تھے ظالموں نے میرے لخت جگر عبدالرحمٰن کو اس بے رحمی سے مارا۔ اس کا باپ پہلے ہی مر چکا تھا اب مجھے اپنے مرنے کا تو افسوس نہیں ہے تمہاری تنہائی کا

بہت خیال ہے تم ایسے وقت میں صبر واستقلال سے رہنا، ہرگز نہ گھبرانا، اللہ تعالیٰ سب مشکلیں آسان کر دے گا وہ بڑا کریم و کارساز ہے "(27)

گیتی آراء اپنی دڈا کے ہمراہ جیسے تیسے مصیبتیں اٹھا کر جہاں آراء بیگم کے پاس انبالے پہنچتی ہے۔ وہاں پتہ چلتا ہے کہ محمد یوسف کی بھی کچھ خبر نہیں کہ کہاں ہے؟ دہلی پر انگریزوں کا تسلط قائم ہونے کے بعد ادھر جمیل الدین حج سے واپس آتا ہے۔ اپنے عزیز و اقارب اور استاد کی تلاش میں نکلتا ہے۔ دہلی میں دل افروز بیگم کے شوہر شیخ افضل احمد انگریز سرکار کا بہت خیر خواہ تھا اس لیے امن سے رہا۔ اس سے جمیل الدین کو تمام احوال معلوم ہوتا ہے یہاں خوب خاطر داری ہوئی اور حج کا احوال بیان ہوتا ہے۔ سفر حج اور مناسک حج کی جزئیات بالتفصیل مگر دلچسپ انداز میں اس طرح سرگذشت بیان کی گئی ہے کہ قاری بھی جمیل الدین کے ہمراہ رہتا ہے۔ جمیل الدین نے انگریزوں سے جائیداد واگزار کرانے، عزیز و اقارب کو بلانے اور دہلی میں رہنے کی اجازت لی۔ پھر بہن جہاں آراء کو خبر کی۔ جو سب کے لیے خوشی کی خبر تھی، اب بس محمد یوسف کی فکر باقی تھی۔ دیوان حافظ سے فال نکالی جاتی ہے مضمون مطلب کے موافق آتا ہے۔ چند روز بعد محمد یوسف انگریزوں کے ساتھ اپنی وفاداری ثابت کر کے واپس لوٹتا ہے۔ یہاں موقع کی مناسبت سے خوبصورت فضا بندی سے کام لیا گیا ہے۔

''آخر ایک دن بہار کے موسم میں جہاں آراء اور گیتی آراء دونوں اپنے گھر کے چمن میں کرسیوں پر بیٹھی ہوئی باتیں کر رہی تھیں اور اس وقت وہاں عجب سماں تھا۔ ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی، فوارے چھوٹ رہے تھے کہ اتنے میں ایک خوبصورت نوعمر آدمی فوج کی وردی پہنے، ہتھیار باندھے، بے باک اندر چلا آیا۔''(28)

محمد یوسف کی واپسی پر خوشی کا دور لوٹ آیا۔ پورا خاندان جمیل الدین کے پاس دہلی روانہ ہوتا ہے۔ جہاں جمیل الدین کا نکاح گیتی آراء سے ہونے کے بعد سب ہنسی خوشی رہنے لگتے ہیں۔ یوں ڈرامائیت سے بھرپور قصہ مختلف اتار چڑھاؤ سے گذرتا ہوا اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔ قصہ جس میں المیہ اور طربیہ عناصر بھی ہیں جو واقعات کا فطری اور منطقی نتیجہ کی بناء پر پیدا ہوتے ہیں۔ مسلمانوں کے مذہبی عبادات و رسوم، اعتقادات کو اس کامیابی سے قصہ میں پرو دیا ہے کہ کہیں بھی احساس نہیں ہوتا کہ قصہ انہی مقاصد کے تحت لکھا گیا ہے۔ جو مصنف کی کامیابی ہے۔ اگرچہ افسانے کی خام صورت ہے لیکن افسانہ نگاری کے فن میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ انہی ابتدائی مراحل سے گذر کر افسانہ نگاری کی صنف اپنا اعتبار قائم کرتی ہے۔

اپنی خام صورت لیکن منظّم اور مربوط انداز میں لکھے گئے ان قصوں کو جنہیں افسانہ کہنا زیادہ موزوں ہے۔ ان کی موجودگی میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اردو نثر میں افسانہ نگاری کی صنف کا آغاز بھی لاہور ہی سے ہوتا ہے نہ کہ بیسویں صدی کی اولین دہائی میں سجاد حیدر یلدرم (مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ)، پریم چند (دنیا کا انمول رتن) یا راشد الخیری (نصیر اور خدیجہ) سے کیونکہ افسانہ نگاری کی روایت ۱۸۶۴ء میں لاہور میں شروع ہو چکی تھی۔ یلدرم، پریم چند اور راشد الخیری کے قرار دیئے جانے والے اولین افسانوں کو دیکھیں تو ان کے ہاں بھی کہانی پن خام صورت میں

دکھائی دیتا ہے۔(29) چونکہ مذکورہ ادبا نے افسانہ نگاری پر سنجیدگی سے توجہ دی اور افسانہ نگار کے طور پر اپنی پہچان کروائی اس لیے ان پر زیادہ توجہ دی گئی اور ناقدین نے ان کو اولیت دینے کی کوششیں کیں۔ جبکہ ''رسوم ہند'' کے قصوں کو یلدرم، پریم چند اور راشد الخیری کے ابتدائی افسانوں کے ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو ادبی اور فنی لحاظ سے کسی طور پر کم نہیں ہیں۔ اگر کمی ہے تو صرف یہ کہ ان قصوں کے لکھنے والوں نے باقاعدہ افسانہ نگاری کی جانب توجہ نہیں کی۔ اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ یہ افسانے خاص مقاصد کے حصول یعنی ہندو اور مسلمان طلباء کو اپنی طرز معاشرت اور مذہبی و سماجی رسم و رواج سے شناسائی اور ان سے متعلق کہانی کے ذریعے مفید معلومات دینے کے لیے لکھے گئے تھے۔ جس کے لیے کہانی کا پیرایہ ہی بہترین آلہ کار تھا۔ انیسویں صدی کے نصف دوم میں لاہور میں لکھے جانے والے ان قصوں کو فن کے معیار پر پرکھیں تو بھی ہمیں مایوسی نہ ہوگی۔ لہٰذا اردو نثر میں افسانہ نگاری کی اولین کونپلیں لاہور ہی کی ادبی فضا میں لگائی گئیں۔ یوں لاہور کی اردو نثر کو یہ فخر بجا طور پر حاصل ہے کہ افسانہ نگاری کا آغاز بھی اسی سرزمین سے ہوا۔ افسانوی ادب کی تاریخ میں پہلی بار ان قصوں کا پلاٹ تخیل اور تمثیل نگاری کی پر تکلف فضا سے نکل کر حقیقت نگاری سے اس طرح ہمکنار ہوا کہ اس میں رچ بس گیا۔ اس کے لیے طرز ادا اور اسلوب کی یہ تبدیلی نہ صرف افسانے کے آغاز اور اس کی ارتقائی منزل کی نشاندہی کرتی ہے بلکہ بدلتے ہوئے حالات اور تقاضوں کے پیش نظر ذہنی و تہذیبی انقلاب کی بھی آئینہ دار ہے۔

''رسوم ہند'' کے مذکورہ قصے آج سے تقریباً ڈیڑھ صدی قبل کے ہیں لیکن اپنی زبان و بیان کے اعتبار سے بلاشبہ کسی بھی ترقی پسند افسانہ کے مقابل رکھے جا سکتے ہیں۔ افسانے کو مغربی اثرات کی پیداوار قرار دیا جاتا ہے جبکہ ''رسوم ہند'' کے یہ قصے اور اسی طرح کے دیگر قصے (30) جو افسانے کی ابتدائی اور خام صورت تھی خالصتاً عصری تقاضوں کا نتیجہ ہیں۔ چنانچہ افسانہ نگاری کی روایت لاہور میں مذکورہ قصے کہانیوں کی صورت میں پہلے ہی سے موجود تھی جسے بعد ازاں مغربی اثرات نے مزید نکھارا۔

---

## حوالہ جات

1۔ حکومت پنجاب نے فیصلہ کیا کہ یہ کمیشن جو کتابیں تیار کرے گا ان میں سے بیشتر لاہور میں طبع کی جائیں گی۔

2۔ **تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند** (نویں جلد) میں اسے محمد حسین آزاد اور پیارے لال آشوب کی مشترکہ تالیف بتایا ہے (ص:۴۹۳)

3۔ گارساں دتاسی: **خطبات گارساں دتاسی** (حصہ دوم) کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، اشاعت ثانی ۱۹۷۴ء ص: ۲۴۰-۲۴۱

4۔ اس وقت محکمہ تعلیم سے جو مقامی اہل علم منسلک تھے ان میں آشوب کے علاوہ مولوی کریم الدین اور مولانا آزاد سرفہرست نظر آتے ہیں۔ پھر **تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند** میں ''رسوم ہند'' کا حوالہ اس طرح درج کیا گیا ہے،

مولوی کریم الدین ''رسوم ہند'' پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی ۱۸۶۹ء، (ص: ۴۹۷)

5۔ اسد اریب: **اردو میں بچوں کا ادب** (غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی) لاہور، پنجاب یونیورسٹی اورئینٹل کالج، ۱۹۸۴ء، ص: ۵۹

6۔ اس حوالے سے ''دربار اکبری'' کے وہ حصے ملاحظہ ہوں جن میں مذہب کے بارے میں اپنا نقطہ نظر بیان کرتے ہیں وہاں ان کی مذہبی رواداری ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ اس حصے کو محمد عبداللہ قریشی نے ''مولانا آزاد کی آپ بیتی مشمولہ **راوی** آزاد نمبر ۱۹۸۳ء میں ''میرا مذہب'' کے عنوان سے بھی حوالہ دیا ہے۔ ان کے مقالات میں مضمون ''سمجھ'' بھی اس بات کا عکاس ہے۔

7۔ معین الرحمٰن، سید، ڈاکٹر: ''حیات آزاد پر ایک اہم نادر و معاصر ماخذ'' مشمولہ **راوی** آزاد نمبر، ۱۹۸۳ء، ص: ۱۵۱

8۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری سے ایک نشست، بمقام جی سی یونیورسٹی' لاہور' مورخہ ۳۔ فروری، ۲۰۱۰ء

9۔ قیاس ہے کہ مولانا آزاد نے اور بھی کئی قصے لکھے ہونگے ایک قصے کی بابت فیاض رفعت کا کہنا ہے کہ ''راقم الحروف کو آزاد کا ایک مختصر تاریخی اور سوانحی افسانہ ''اہلیا بائی'' ملا ہے۔ (**اردو افسانے کا پس منظر**، نئی دہلی، تخلیق کار پبلشرز، ۱۹۹۸ء، ص: ۱۰۰)

10۔ مصنف نامعلوم: **رسوم ہند** لاہور، مطبع سرکاری، ۱۸۶۹ء، ص: ۹۰

11۔ خلیل الرحمٰن داوٗدی: دیباچہ **رسوم ہند** مرتبہ کارکنان مجلس ترقی ادب، لاہور، مجلس ترقی ادب، ستمبر ۲۰۰۸ء، ص: ۱۰

12۔ ملاحظہ ہو خلیل الرحمٰن داوٗدی: دیباچہ **رسوم ہند**، ص: ۱۱

13۔ **رسوم ہند** (مرتبہ) کارکنان مجلس ترقی ادب، لاہور، مجلس ترقی ادب، طباعت دوم، ستمبر ۲۰۰۸ء، ص: ۱۳

14۔ ایضاً، ص: ۱۵۷

15۔ مولوی کریم الدین نے **خط تقدیر** (۱۸۶۲ء) کے دیباچے میں اسی خیال کو اجاگر کیا تھا۔

16۔ **رسوم ہند** (مرتبہ) کارکنان مجلس ترقی ادب، لاہور' ص: ۳۴

17۔ ایضاً، ص: ۳۸

18۔ ایضاً، ص: ۴۲

19۔ ایضاً، ص: ۸۱

20۔ خورشید ادا پیکر: **رائے بہادر ماسٹر پیارے لال آشوب دہلوی** (غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم۔اے)، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۵ء، ص: ۱۳۸

21۔ **رسوم ہند** (مرتبہ) کارکنان مجلس ترقی ادب، لاہو، ص: ۲۲۸

22۔ ایضاً، ص: ۲۴۸

23۔ ایضاً، ص: ۲۶۰

24۔ ایضاً، ص: ۲۶۱

25۔ ایضاً، ص: ۲۶۲۔۲۶۳

26۔ ایضاً، ص: ۲۶۵

27۔ ایضاً،ص:۲۶۹

28۔ ایضاً،ص:۲۷۶

29۔ اس کے لیے ملاحظہ ہو **مطالعۂ یلدرم** از ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، لاہور' مکتبہ کارواں،۱۹۹۴ء

30۔ (i) **فرخ آباد کی کہانی** (مطبوعہ۱۸۵۰ء۔ الہ آباد) مصنفہ ڈاکٹر پنڈت مگن لال الہ آبادی۔

(ii) **سورج پور کی کہانی** (مطبوعہ ۱۸۵۰ء۔ آگرہ) مصنفہ چرنجی لال انسپکٹر مدارس نے سری لال کے ہندی قصے کا اردو ترجمہ کیا جو جعل ساز پٹواری اور سندر سنگھ کے قصے پر مبنی ہے۔

(iii) **قصہ کام روپ بہ عنوان دستور ہمت** (۱۸۵۴ء) مصنفہ کندن لال (جو لاہور کا رہنے والا تھا)

(iv) **سبدھی کبدھی** (۱۸۵۵ء) ایک تمثیلی قصہ جس میں اچھے اور برے اخلاق کا فرق دکھایا گیا ہے۔

(v) **درتنت وفادار سنگھ اور گدر سنگھ** (۱۸۶۰ء) مصنفہ رام دیال نے لاہور میں مدرسے کے بچوں کے لیے۲۴صفحات پر مشتمل یہ کہانی لکھی۔

(vi) **بتیال پچیسی** (۱۸۶۲ء) جسے بکرم والاس یعنی بکر ماجیت کی کہانیاں بھی کہتے ہیں لاہور سے طبع ہوئی۔

(vii) **داستان جمیلہ** (۱۸۶۴ء) مصنفہ ایم کیمپسن ناظم تعلیمات صوبہ شمالی ومغربی

(viii) **کنز الفوائد** (۱۸۶۹ء) مصنفہ سید احمد دہلوی نے اصطلاحی تمثیلی قصہ لکھا جس پر انہیں انعام بھی ملا۔

(ix) **خیالات کلیان بہ موسوم بہ مراۃ العقل** (۱۸۶۹ء) مصنفہ منشی کلیان رائے نے سفر نامہ کے انداز میں یہ تمثیلی قصہ لکھا جس پر۱۰۰ روپے انعام بھی دیا گیا۔

(x) **انوار سہیلی** (۱۸۷۳ء): مترجم بہاری لال (جو لاہور سے تعلق رکھتے تھے)

(xi) اوم، **قصہ حقیقت رائے دہی** از چرنجی لال

(xii) **قصہ دلپذیر**، مولف شکر اللہ خان

(xiii) **قصہ گلبدن**، مولف مراد علی

(xiv) **قصہ بہرام گور**، مصنفہ فرخند علی

(xv) **قصہ لیلی مجنوں**، مصنفہ بھائی لال سنگھ

(xvi) **قصہ چراغ جمال**، مصنفہ منشی چتر بھوج سہائے

(xvii) **جنگ مقدس**، مترجم: بابو نولیس سنگھ

(xviii) **تحفۃ الصادقین**، مصنفہ محمد عظیم اللہ کے علاوہ قصہ چندر بدن اور حکایت لقمان وغیرہ کے نام ملتے ہیں جو بیشتر درسی نصاب اور تعلیمی ضروریات اور اصلاح کے لیے لکھی گئیں۔