عطیہ فیض بلوچ
پی ایچ ڈی سکالر
یونیورسٹی آف بلوچستان

اردو داستانوں کے اسلوب پر تحقیقی نظر

Language relates manner of style or writing of style that associate the style of dissertation as well. In Urdu Literature, the creation and style accumulate scattered words in a decent manner. The Production of Style is an umbrella term rather than a term having a single meaning. It includes the selection of words, organization of words. Connection in organization and selection, types of sentences, association of sentences, composition and building of phrases, Process of punctuation, link the phrase and objects e.t.c. The following content build the procedure of style in Urdu Literature. Urdu Fiction is the reason due to which literature classifies and includes various ways. Style enhances the composition of attractive content.

اسلوب کے لغوی معنی ہیں، انداز، وضع، ڈھنگ، روش تحریر، انداز نگارش وغیرہ۔ اس سے مراد وہ انداز تحریر جس میں شخصیت کا عکس جھلکتا ہو۔ اسلوب کی تہ میں ہر لکھنے والے کی ذات، اس کے افکار و خیالات، تجربات، حوادث اور تجربے کارفرما ہوتے ہیں جو ہر مصنف کے دوسرے کی صورت میں جدا ہونے کے باعث لفظیات اور انداز جدا جدا ہوجاتے ہیں۔ یہیں سے انفرادی اسلوب جنم لیتا ہے۔ نثار احمد فاروقی اپنے مضمون، اسلوب کیا، میں اسلوب کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''یہ افکار و خیالات کے اظہار و ابلاغ کا ایسا پیرایہ ہے جو دل نشین بھی ہو اور منفرد بھی۔ اسی کو انگریزی میں اسٹائل (Style) کہتے ہیں۔ اردو میں اس کے لئے "طرز" یا "اسلوب" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ عربی اور جدید فارسی میں اسی کو "سبک" کہتے ہیں"[1]

اُردو میں اسلوب کو انداز بھی کہتے ہیں جو ہر انسان جدا گانہ رکھتا ہے۔ مشہور مفکر ڈاکٹر بوفان کے بقول اسلوب خود انسان ہے یعنی لکھنے والے کی شخصیت اپنے تمام اتار چڑھاؤ کے ساتھ الفاظ میں منتقل ہوجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مصنفین کا لہجہ سنجیدہ کچھ کا طنز و مزاح سے بھرپور اور کچھ کا روکھا پھیکا ہوجاتا ہے۔ یہیں سے موضوعات کا افتراق بھی جنم لیتا ہے۔ شخصیت کے انفرادی ذوق و مزاج سے ہی موضوع کا انتخاب عمل میں آتا ہے۔ اور ہر موضوع اپنا اسلوب

بیان بھی ازخود پیدا کر لیتا ہے۔ جو مصنف کے انفرادی اسلوب کے تابع ہوتا ہے۔بعض اوقات یہ رجحان اور اسلوب اس قدر منفرد اور طاقت ور عوامل کے حامل ہوتے ہیں کہ ان سے اجتماعی اسلوب، رجحان اور تحریکیں جنم لیتی ہیں جس کی بنیادی وجہ یہ ہوتی ہے کہ انفرادی اسلوب جن زاویوں کو ابھارتا ہے وہ انسان کے بڑے گروہ کے نفسیاتی، معاشی اور سماجی زاویوں سے ہی نمو پاتا ہے لیکن اس کا اظہار کسی نئے ڈھنگ سے کر کے چند علامتیں، اشارے یا اصطلاحیں گھڑ لی جاتی ہیں جو کسی بڑے افق کی نمائندہ ثابت ہوتی ہیں۔

اسلوب کا تعلق لِسان یعنی زبان سے ہے۔ زبان کی عموماً تین قسمیں ہیں۔ پہلی قسم بول چال کی ہے۔ جس کا مقصد کاروباری یا افادی ہے۔ دوسری قسم کا تعلق سائنس یا علوم کی زبان سے ہے۔ جو معلومات بہم پہنچاتی ہے۔ جب کہ تیسری قسم ادبی زبان کی ہے۔ جس کا مقصد لطف و مسرت کے ذریعے اثر پیدا کرنا ہے۔ ادب میں بول چال بھی اہم ہے۔ مگر تحریر کی اہمیت زیادہ ہے۔ بول چال کی زبان میں الفاظ بکھرے ہوئے ہوتے ہیں جب کہ تحریر ان بکھرے الفاظ کو سلیقے سے سمیٹتی ہے۔ قصے کہانیوں میں ابتدائی عکس بول چال کی زبان کی تھی لیکن بعد میں جب ان قصوں نے تحریری صورت اختیار کی تو اس میں خیال کی آمیزش نے نثر کو ابھارنے میں مدد دی۔ عوام الناس کے لیے اظہار و ابلاغ کا نہایت آسان اور بہتر ذریعہ نثر ہے لیکن یہی نثر ادبی حوالے سے عوام کی سطح سے قدرے بلند ہو کر سماجی قدروں کو اپنے اندر سمیٹ کر ان کا رشتہ فن سے جوڑتی ہے۔ نثر کو معیاری بنانے میں جو اجزا درکار ہیں۔ ان میں انتخاب الفاظ، الفاظ کی ترتیب و تنظیم، ان کے درمیان ربط و تسلسل، فقروں کی ساخت، فقروں کے درمیان ہم آہنگی، عبارت کی تعمیر و تشکیل، رموز اوقات کا خیال، موضوع اور طرزِ ادا کے درمیان ربط اور صنعتوں کے استعمال میں پختگی وغیرہ شامل ہے۔ انھی اجزا سے اسلوب پنپتا ہے۔

نثری اصناف میں اسلوب کی رنگا رنگی و دل کشی دیکھنی ہو تو اس کے لیے داستان کا میدان مناسب ہے۔ کیوں کہ داستانوں نے اُردو ادب کو قسم قسم کے اسالیب بیان سے روشناس کروایا۔ سلیس، دقیق، سادہ، رنگین عربی و فارسی آمیز، بھاشا آمیز، فطری و معنوی، فصیح و بلیغ وغیرہ۔ مختصر و طویل داستانوں کی دنیا میں ان تمام رنگوں کی جھلک موجود ہے۔ اردو داستانوں میں بھی ایک جیسا اسلوب نہیں پایا جاتا۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں نے قصوں کو عوامی زبان یعنی بہت سادہ اور آسان الفاظ استعمال کیے۔ جس سے انھیں عوام میں خاصی پذیرائی بھی ملی۔ ورنہ نو طرزِ مرصع کے اسلوب اور زبان نے آنے والے وقتوں میں نثر نگاروں کیلئے ہر قسم کے نمونے فراہم کیے وہ جسے چاہیں اپنالیں۔ ہر داستان نگار نے اپنے قصے میں دوسروں سے جداگانہ انداز اپنایا ہے جس سے تنوع کی کیفیت پید ہوگئی ہے۔ مثلاً انشاء اللہ خان انشا دہلوی کی دونوں تصانیف " کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی " اور "سِلک گوہر" کی زبان میں فرق ہے۔ رانی کیتکی کے حوالے سے مصنف خود اقرار کرتے ہیں کہ اس میں صرف ہندی زبان کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ عربی، فارسی کا

ایک بھی لفظ شامل نہیں ۔ یہ داستان ۱۷۸۸ءاور۱۷۹۰ء کے درمیان لکھی گئی۔ اُس دور میں ہندی کے جو الفاظ رائج تھے انھی سے کہانی تحریر کی گئی ہے۔ رانی کیتکی سے مثال ملاحظہ ہو:

"اب جو میرا جی نتھوں میں آ گیا اور کسی ڈھب سے نہ رہا گیا اور آپ نے مجھے سوسو روپ سے کھولا اور بہت سا ٹٹولا ، تب تو لاج چھوڑ کے ھاتھ جوڑ کے مونھ کو پھوڑ کے گھگھیا کے یہ لکھتا ھوں"۲

داستان میں صرف ہندی زبان کے استعمال سے انشاء نے یہ ثابت کر دیا کہ اُردو زبان عربی اور فارسی سے استفادہ کیے بغیر بھی زندہ رہ سکتی ہے۔ سِلک گوہر انشاء کا بالکل الگ تجربہ ہے۔ یہ داستان غیر منقوط نثر لکھنے کا تجربہ ہے۔ سِلک گوہر کی زبان ملاحظہ ہو، وہ سالک مسالک طاؤس آسا معرکہ سماع و حال کا گرم کر کر کوکا اور مردِ معمر صد سالہ اس صدا کا آگاہ ہو کر للکارا۔ یہ کہانی اس دور کی زبان بتاتی ہے جب ٹ، ڈ، ڑ، پر بھی بالائی "ط" کے بجائے چار نقطے لگا دئے جاتے تھے۔

لہٰذا مصنف کے پاس ذخیرہ حروف نہایت محدود رہ گیا تھا۔ اُردو کے ۳۵ بنیادی حروف میں سے وہ محض ۱۵ کا استعمال کر سکے۔ دونوں داستانوں کی زبان ایک دوسرے سے الگ ہے۔ ۱۸۰۱ء میں تحریر ہونے والی داستان "مدھونل اور کام کندلا" کی زبان کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں کہ اس کا اسلوب اور انداز بیان صاف اور سلیس لیکن شگفتہ اور شاداب ہے۔ اس داستان کی زبان ہندی کی عام بول چال کی زبان ہے۔ رانی کیتکی اور سِلک گوہر سے جداگانہ انداز رکھتی ہے۔ "مادھونل اور کام کندلا" کے سلیس اسلوب کی جھلک دیکھیے:

"تب راجہ نے کہا" کیا ڈھیٹھ ھے کہ چپکا نہیں رہتا۔ جی میں ایسا غصہ آتا ھے ایک تلوار ماروں کہ دو ٹکڑے ہو جاوے پر بامنھ سمجھ کر کچھ نہیں کہتا، اور بدنامی سے بھی ھوں ڈرتا۔"۳

سادہ اسلوب اور انداز بیان نے مجموعی طور پر اس داستان کو اردو نثر کی ایک اہم کتاب بنا دیا ہے۔

اسلوب میں الفاظ اہم ہے۔ الفاظ کا انتخاب موضوع کی مناسبت سے ہوتا ہے۔ موقع محل کے مطابق اور کرداروں کے مراتب کے پیش نظر درست الفاظ کو جملوں اور فقروں میں ترتیب دے کر مثالی کہانی تخلیق کی جاسکتی ہے۔ انتخاب الفاظ میں نئے اور غیر مانوس الفاظ کو اس انداز میں استعمال کیا جاتا ہے جس سے تحریر نکھر جاتی ہے۔ موقع محل کے مطابق تشبیہات ، محاورے ، ضرب الامثال اور کہاوتوں کا استعمال واقعات کی مناسبت سے اشعار کا دخول اسلوب کو نکھارتا ہے۔ انتخاب الفاظ کی بڑی مثال اللہ کے کلام قرآن پاک میں موجود ہے۔ اللہ نے اپنے احکامات کی تبلیغ کے لیے کہیں تشبیہ، کہیں حکایات ، کہیں تفصیل و تشریح تو کہیں تکرار و تاکید کی زبان استعمال کی ہے تاکہ مقصد واضح ہو جائے ۔ اس ضمن میں اُردو کی داستانیں مالا مال ہیں۔ تشبیہات کا استعمال ان قصوں میں بر ملا کیا گیا ہے۔ قدرت کی بنائی ہوئی

حسین چیزوں سے حسنِ انسانی کو ملانا اور چشمِ تصور سے خوبصورتی تراشنا، بہت کم لوگوں کو یہ ملکہ حاصل ہے۔اُردو داستان نگار اس قابلیت پر پورا اترتے ہیں کیوں کہ انھوں نے ہر داستان میں دوسری سے مختلف تشبیہات ایجاد کی ہیں۔جیسا کہ آرائشِ محفل میں، ایک شخص نوجوان مثلِ خنداں اور حسن میں مانند ماہِ تاباں۔فسانۂ عجائب میں یہی صورت ایک الگ رنگ میں ہے، شمہ مذکور شکل وشمائل، سرو ہے یا چمن حسن کا شمشاد، رشک مہِ پیر کنعان، دیدے کی سفیدی اور سیاہی لیل ونہار کو آنکھ دکھاتی ہے، لوحِ پیشانی، تختۂ سیمیں یا مطلع نور ہے۔مادھونل وکام کندلا کی داستانِ عشق میں مادھونل کے حسن کو مظاہرِ فطرت سے ان الفاظ میں ملایا گیا ہے۔آنکھیں نرگس کی سی، چتون مرگ کی سی، زلف مثلِ زنجیر، پلکیں ناملک کا تیر، ابرو مانندِ ہلال، بینی الف کی مثال، لبِ رشک برگِ گل تر، دانت موتیوں کی سی لڑی، کبک رفتار وغیرہ۔ "شکنتلا" کے حسن کی معصومیت کو مرزا کاظم علی جوان ان تشبیہات سے سنوارتے ہیں۔زلفیں بکھری ہوئیں منہ پر اس کے اس نظر سے نظر اتیاں تھیں جیسے نمود دھوئیں کی شعلے پر ہوتی ہے۔یا جیسے کچھ گھٹا سورج پر آجاتی ہے۔اسی طرح نہال چند لاہوری "مذہب عشق" میں بکاؤلی کا سراپا بیان کرنے میں خوبصورت تشبیہات کا سہارہ لیتے ہیں:

> "اس کے رنگ روپ کی جوت سے زمین وآسمان نورانی اور اسکی چشم مست سے نرگس کو ہمیشہ حیرانی۔لب نازک کے رشک سے لالا خون میں غلطاں ہے۔ابرو کی چاہ سے ہلال زار و ناتواں ہے۔معلم بہار اس کے غنچۂ دھن سے کوئی حرف نہ سنے تو اطفال شگوفہ کو پھولنے کا سبق نہ دے سکے۔"۴

اس داستان میں بیش تر مقامات پر عمدہ تشبیات کا استعمال کیا گیا ہے۔جس سے قصوں میں طلسماتی رنگ نمایاں ہو گیا ہے۔

داستانی قصوں میں مکالموں کے درمیان موقع محل کے مطابق کہاوتیں اور ضرب الامثال کا استعمال بھی عام ہے۔ اردو نثری داستانوں میں میر امن کے علاوہ دیگر داستان نگاروں نے بھی تحریروں میں اس قسم کے اضافے کیے ہیں۔اردو کے ساتھ ساتھ فارسی کی ضرب الامثال بھی ان داستانوں میں ملتی ہیں۔تشبیہات کے ساتھ کہاوتوں کا ملاپ معیاری اسلوب کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔کہاوت اور ضرب الامثال دونوں ایک ہی چیز کا نام ہے۔انھیں بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔ان کا کثیر الاستعمال ہونا حکایتوں سے ہے۔عموماً ضرب المثل کے دو حصے ہوتے ہیں جیسا کہ آسمان سے گرا، کھجور میں اٹکا، آم کے آم، گھٹلیوں کے بھی دام، جیسا کرو گے، ویسا بھرو گے وغیرہ۔ان کے استعمال کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جیسی ضرب المثل ہوتی ہے ویسا ہی اس کا استعمال بھی ہوتا ہے۔عجائب القصص میں شاہ عالم ثانی نے کہاوتوں کے انبار لگا دیے۔حسن بھاوے اور منڈیا ھلاوے۔بغل میں اینٹ اور من میں شیخ فرید، بڑے بول کا ہمیشہ سر نیچا، مان نہ مان میں تیرا مہمان، رزق را روزی رساں پرمی دید، مردہ بدست زندہ، خویشی بہ خوشی وسودا بہ رضا ھرکہ محنت نکشید بہ راحت نرسید، نہال چند لاہوری نے بھی ''مذہب عشق'' میں موقع محل کے مطابق کہاوتیں اور ضرب

الامثال تراشے ہیں۔ مثلاً کاٹے چور کنوڈے بھیٹ، قہر درویش بجان درویش، سانچ کو آنچ نہیں، اندھے کے آگے روؤ اپنی آنکھیں کھوؤ، سانپ بھی مرے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔ ھاتوں مہندی پاؤں مہندی اپنے لچھن اوروں دیندی، حیدر بخش حیدری طاتم طائی کی مہمات میں دیگر گفتگو کے علاوہ پرانی کہاوتیں بھی دہراتے نظر آتے ہیں۔ آنکھو سکھ کلیجا ٹھنڈک آدمی سے حیوان کو کیا نسبت اور سنگ آمد بجنگ آمد جیسی اردو فارسی کی کہاوتیں کرداروں کی زبانی ادا کروائی ہیں۔ جب کہ فسانہ عجائب میں ضرب الامثال کے اپنے رنگ ہیں۔ دودھ کا جلا چھاچھ پھونک پھونک کر پیتا ہے۔ راج ہٹ، تریا ہٹ، بالک ہٹ، یک نہ شد دو شد، جھونپڑوں میں خواب دیکھے محلوں کا، نیکی برباد، گنہ لازم، چور کی داڑھی میں تنکا، مان نہ مان میں تیرا مہمان، حلوہ خوردن را روی بائد اپنے منہ سے میاں مٹھو، ایک جان دو قالب، سلف سے آج تک عشق چھپا نہیں، ہنوز دلی دور ہے۔ مارگزیدہ از ریسمان پیچیدہ می ترسد، مرزا رجب علی بیگ نے لکھنو والوں کی زبان کے چٹخاروں سے اس داستان کا لطف دوبالا کیا ہے۔ دوسری طرف میر امن دلی والے نے ان کا مقابلہ ''باغ و بہار'' میں خوب کیا ہے۔ مینڈ کی کو بھی زکام ہوا۔ چھوٹا منہ بڑی بات، دھوبی کا کتا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا، اونٹ چڑھے کتا کاٹے، سچی بات کڑوی لگتی ہے۔ ایک خطا، دو خطا، تیسری خطا، مادر بہ خطا، گھر میں رہے نہ تیرتھ گئے، مونڈ منڈا فضیحت بھئے، فقیر کو جہاں شام ہوئی وہیں گھر ہے ساری رات سوئے، اب صبح کو بھی نہ جاگیں، کتے کی دم کو بارہ برس گاڑو، تو بھی ٹیڑھی کی ٹیڑھی رہے۔

اسلوب کی دلکشی میں جملوں میں قافیہ پیمائی، تکرار لفظی وغیرہ سے بھی اضافہ ہوتا ہے۔ اردو کی نثری داستانیں ان محاسن سے بھی مالا مال ہیں۔ ''شکنتلا'' میں مرزا کاظم علی جوان نے قافیہ پیمائی اور تکرار لفظی کے لیے نئے الفاظ تراشے ہیں۔ جیسا کہ، ایک کی طبعیت ایک کی طرف آئی ہوئی اور مہر و محبت میں سمائی ہوئی۔ قسمت سے ان دونوں کی اس جنگل میں ملاقات ہوئی دونوں کے دل کی گرہ کھلنے کی کیا اچھی بات ہوئی۔ اس کے علاوہ، جس گلبدن سے اس کے دل کا کنول کھلے گا۔ ایسا باغ جہاں میں برکہاں سے ملے گا۔ تمام ملکوں میں منی ڈھونڈا کرے گا۔ اور ساری عمر اسی آرزو میں مرے گا۔ فسانہ عجائب میں داستان طرازی کا انداز دیگر داستانوں سے یکسر مختلف ہے۔ اس میں نثر کو قافیہ پیمائی کے نئے انداز میں ڈھالا گیا ہے۔ کرداروں کی گفتگو نثر میں شاعری کا مزا دیتی ہے۔ فسانہ عجائب سے قافیہ پیمائی کی مثال ملاحظہ ہو جو رجب علی بیگ سرور کے قلم کا جادو ہے:

> ''یہاں نیند کہاں۔ جی سینے میں بے قرار، پہلو میں وہ خار۔ ہر دم آہِ سرد دل پُر درد سے بلند۔ چشمہ جاری، فریاد و زادی دو چند۔ جگر میں سوزِ فراق نہاں، اب سے دودِ پنہاں عیاں سینہ مجسمہ، دل و جگر سپند۔"۵

اس کے علاوہ اُس رات کی بے قراری، گریہ وزاری، اختر شماری، معشوق طناز عربدہ ساز، سرگرم خرام ناز وغیرہ۔ اس پوری داستان کو رجب علی بیگ سرور نے غنائیت کے حسن سے سجایا ہے سِلک گوہر میں انشاء اللہ خان انشاء نے رانی

کیتکی کی زبان سے ہٹ کر روش اپنائی ہے۔ دیگر داستانوں کی نسبت مختلف قسم کے الفاظ کو قافیہ پیمائی کے لیے چنا ہے۔ اوہ ہو ہو ہو۔ ہوا سوسوا۔ ممدوحہ سما سک، کاکل دود آہِ ملک، دمک طلاکار، مہر کردار گل رو کا مسکرا کسمسا کر، کمر کو لھا ہلا کر، مالا مال ہو کر سر ہلا اور دل کھلا وغیرہ۔

تکرار لفظی سے طوالت کے علاوہ داستانوں میں نیا پن آتا ہے۔ شکنتلا میں کاظم علی جوان الفاظ کی تکرار سے قصے کو یوں آگے بڑھاتے ہیں۔ ایک رو رو بلائیں لیتی تھی۔ دوسری صدقے ہو ہو جان دیتی تھی۔ دیکھ دیکھ کر ان کا منہ۔ ہم خاصے خاصے اور اچھے اچھے کہنے اور سنگھار کی چیزیں لائے ہیں۔ جدھر آیا آیا، جس سے پھرا پھرا، دشت بہ دشت، کوہ بہ کوہ، در بہ در۔ سِلک گوہر میں انشاء نے کچھ اچھوتے الفاظ سے تکرارِلفظی اور غنائیت پیدا کی ہے۔ داستان میں الفاظ کے اس نوع کا انتخاب بہت کم داستان نگاروں کے ہاں نظر آتا ہے۔ اما مو کا کھرا کھرا گہرا گہرا کہروا۔ دھرا دھر کمر کو لھا ہلا ہلا۔ گلا مہرا مہرا۔ دولہا کو گھور گھور کر۔ رو رو کہک کہک۔ سلگ سلگ۔ دہک دہک دِر دِر دراررا۔ آہِ دِر دِر درادرا۔ مدار مدار مدار۔ سالار سالار سالار۔ اُہو ہُو ہُو۔ اہا ہا ہا۔ رو رو رلا رلا۔ لال لال ہو۔ گھور گھور گھورک۔ کود کود گول گول کو سا سلام اور مسکرا مسکرا طاؤس وار کام وغیرہ۔ سِلک گوہر ان جیسی بہت سی مثالوں سے پُر ہے۔ اس داستان کا خاصا ہی اس کا انوکھا اسلوب ہے۔ لیکن کچھ نقاد تکرار لفظی کو تحریر کے لیے مناسب نہیں سمجھتے۔ انھی نقادوں میں سے ایک پروفیسر کلیم الدین احمد بھی ہیں، وہ کہتے ہیں:

"غیر ضروری چیزوں کی بھر مار سے جو برا اثر نمایاں ہوتا ہے اسے تکرار کی زیادتی زیادہ بدنما بنا دیتی ہے۔ اور یہ تکرار نئی صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے"٦

ہر لکھنے والے کا اپنا جداگانہ انداز ہے۔ کچھ داستان نگار تکرارِلفظی اور واقعات کے تکرار کا سہارا لیے بغیر ہی کہانی لکھتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے نزدیک مرکزی کرداروں کا ایک دوسرے کو دیکھ کر عاشق ہو جانا کہانی کے انجام کو آسان کر دیتا ہے۔ لیکن کچھ داستان نگار طوالت کے لیے دیگر داستانی لوازمات کے ساتھ ساتھ تکرارِلفظی کا سہارا بھی لیتے ہیں جس سے ان کے اسلوب میں امتیاز کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔

داستانی کہانیوں میں کرداروں کو مختلف واقعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اُسی کے مطابق فقرے اور جملے ترتیب دیے جاتے ہیں۔ خوشی اور طرب کے موقع پر ادا ہونے والے جملے کچھ اور ہوتے ہیں۔ مصائب و مشکلات کے وقت منھ سے کچھ اور ہی کلمات نکلتے ہیں جب کہ وصلِ یار کے وقت دل کی کیفیات زبان پر کسی اور رنگ میں محسوس ہوتی ہیں۔ اُردو داستانوں میں ان تمام کیفیات کے لیے موقع کی مناسبت سے جملے ترتیب دیے گئے ہیں۔ کہیں کہیں بہت بے باک جملے کرداروں کی زبان سے ادا کروائے گئے ہیں۔ جنھیں مسلم معاشرہ ہونے کی بدولت ذو معنی الفاظ میں بھی بیان کیا جا سکتا تھا۔ لیکن لکھنے والے نے ایسے جملے بھی کھل کر تحریر کیے ہیں۔ جب کہ مرتبین نے ان جملوں کے کچھ حصے

حذف بھی کیے ہیں کہ انھیں بیان کرنا مناسب نہیں۔ باغ و بہار میں میر امن دھلوی تیسرے درویش کی سیر میں گالی دے کر مخاطب کرتے کردار کی گفتگو بیان کرتے ہیں۔ ایک نعرہ مارا اور تبر سے قفل کو توڑا اور نگہبان کو ڈانٹ ڈپٹ کر للکارا کہ بڑ چودو! اپنے خاوند کو جا کر کہو کہ بہزاد خان، ملکہ مہر نگار اور شہ زادہ کام گار کو جو تمہارا داماد ہے۔ ہانکے پکارے لیے جاتا ہے۔ میر امن یہیں پر ہی بس نہیں کرتے بلکہ آزاد بخت بادشاہ کی سرگزشت میں کچھ زیادہ ہی بے باک نظر آئے۔ نہال چند لاہوری بھی ''مذہب عشق'' کی کہانی کو ایسے ہی بے باک جملوں سے سجانے میں پیچھے نہیں ہٹتے، وہ بولی آپ اس میں دخل نہ دیجیے میں ان کو ہرگز نہ چھوڑوں گی۔ مگر ایک صورت یہ ہے کہ یہ اپنے چوتڑوں پر میری مہر کا داغ کھائیں۔ چوتڑ دغوا کے وہاں سے چھوٹے اور جان سلامت لے گئے وہ دور ہندو مسلم مشترک معاشرے کا تھا۔ غیر مذاہب میں کلام کے دوران ایسی باتوں کو معیوب نہیں سمجھا جاتا۔ جب کہ مذہب اسلام ایسی بہت سی باتوں سے روکتا ہے۔ جن میں سے ایک فحش گوئی بھی ہے۔ ''مذہب عشق'' کے مرتب خلیل الرحمٰن داؤدی جگہ جگہ سے عبادت کو حذف کر کے حواشی میں لکھتے ہیں کہ یہاں سے کچھ عبادت پر بنائے کثافت حذف کر دی گئی ہے۔ یہاں کا ایک جملہ پر بنائے کثافت، حذف کیا گیا، یہاں کے چند الفاظ پر بنائے کثافت حذف کیے گئے ہیں۔ ان وضاحتوں سے اندازہ لگایا سکتا ہے کہ جو عبارات، جملے یا الفاظ حذف کیے گئے ہیں ان کی صورت کیا ہوگی؟ اس بحث سے ہٹ کر ایک سوال ذہن میں ابھرتا ہے کہ کیا اصل متن حذف کر دینے سے داستان مکمل سمجھی جائے گی چاہے ذخیرۂ الفاظ کی نوعیت کیسی ہی ہو؟ تدوین کے عمل میں مدون پر ذمے داری عائد ہوتی ہے کہ وہ متن کو ہر طرح کی تحریف سے پاک رکھے یہ اس کا ایک اہم اصول ہے۔ اس ضمن میں کرن داؤد کہتی ہیں:

> ''اصل کلام میں ترمیم یا تنسیخ کا عمل تعریف کہلاتا ہے کسی بھی شخص کو چاہے اس کا عالمانہ مرتبہ کتنا بلند کیوں نہ ہو۔ تحقیق و دوین کے نام پر شاعر کی زبان میں ترمیم کا حق نہیں دیا جا سکتا۔''[۷]

مذہب عشق کے مرتب خلیل الرحمٰن داؤدی نے جگہ جگہ متن کو حذف کیا ہے۔ جب کہ ایسا کر کے انھوں نے پیش لفظ میں اس کی وضاحت بھی نہیں کی کہ وہ نہال چند لاہوری کی لکھی ہوئی داستان کے کچھ حصے کیوں نکال رہے ہیں۔ اصول تدوین میں ایسا حذف علمی و تحقیقی جرم ہے کیوں کہ اصل لفظ کو لکھنا پڑتا ہے چاہے وہ کچھ بھی ہو ورنہ مدون ایسی تدوین میں ہاتھ ہی نہ ڈالے یہ تحریف کے زمرے میں آتا ہے۔

ہر عہد میں اسلوب کے اپنے انداز رہے ہیں۔ الفاظ کے چناؤ سے زمانے کا تعین اور خود اس زبان کی قدامت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس ضمن میں املائی کیفیت مددگار ثابت ہوتی ہے۔ متروک املا، مستند املا اور قدیم املا کی مختلف شکلیں اردو داستانوں میں موجود ہیں۔ متروک سے مراد ترک کیا ہوا یا چھوڑا ہوا جو زبان آج تحریر و تقریر میں استعمال ہوتی ہے۔ وہ آج سے دو سو سال قبل اتنی صاف ستھری اور نکھری ہوئی شکل میں نہیں تھی۔ اردو داستانوں میں متروک

الفاظ یا متروک املا کی مثالیں موجود ہیں۔ مہر افروز و دلبر میں متروک الفاظ کا بے دریغ استعمال کیا گیا ہے۔ مثلا! تِس ، سمجھاوتے ، کوں، رو وتے ، تیں ، کیتک، آویں، تن، ماوتے ، تائیں، آوتے ، کوں ، ان نے ، یے، آگوں ، ولے، آنگو، کیتے ، بتلاؤ، تہاں ، اندھیارا، تد ، لیاویں ،فرماوتا وغیرہ رانی کیتکی کی کہانی میں بھی کچھ ایسے متروک الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اوٹھ ، اوسی ، اون ، دوکھڑا ، اوس، اوٹھاوے، بیٹھیاں، جاویں ، بھٹکاویں، کھولیاں وغیرہ ، باغ و بہار میں بھی میرامن نے کچھ ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ جو آج کی املا میں موجود نہیں جیسے کہ سبھوں ، لِوا، لیجو ، بچیو ، دکھائیو ، لیوے ، دیولے ، آوے ، تلک ، کبھو ، ولے ، تیئں ، ایدھر ، اودھر ، آویں ، مناوے ، لگیو ، پاوے ، بناوے ، کیجو ، کسو ، وونہیں ، منگا وغیرہ ، بتیال پچیسی سے متروک الفاظ کی مثالیں کچھ ایسی ہیں۔ ناؤں آن ، جاوے وغیرہ اور سب رس کی پوری کی پوری زبان آج کہیں نظر نہیں آتی ، بھوت طمع تی بھوت ہے زیاں ، بھوت طمع تی عزت کوں نقصان ، بھوت طمع تی رہتانئیں مان۔

متروک املا کی طرح نثر میں املا کی ایک اور کیفیت مستند املا کی بھی ہے۔ مستند سے مراد سند یافتہ ، ایسا املا جو شروع سے چلی آرہی ہے۔ اور اب تک مستعمل ہے۔ ایسے املا کو ماہرین لسانیات بھی مانتے ہیں۔ جسے ایک خاص وقت میں تسلیم کیا گیا تھا۔ اور موجودہ عہد میں بھی قابل قبول ہے۔ آرائش محفل ، مذہب عشق وغیرہ کی تحریریں مستند املا کی مثالیں ہیں۔ قدیم املا سے مراد ایسا املا جو پرانا تو ہو لیکن ترک نہ کیا گیا ہو بلکہ اس املا کے متوازی جدید صورت میں آگیا ہو۔ اردو داستانیں قدیم و جدید کا امتزاج ہیں۔ ان میں حروف کی مختلف شکلیں بھی ہیں اور متروک الفاظ بھی ۱۸۵۷ء سے نئے عہد کی بنیاد پڑتی ہے۔ اس وقت اردو تحریروں میں جو املا مستعمل ہے وہ قدیم و جدید کی مشترکہ شکل ہے۔ قدیم املا میں با مفرد الفاظ کو مرکب کر کے لکھنے کی روایت عام تھی جیسا کہ سب رس میں جکوئی (جو کوئی) تجمیں (تج میں) ہمرنگ (ہم رنگ) تماشگیر (تماش گیر) قصہ مہر افروز وو دلبر میں بہتک (بہت ایک) بادشاھزادہ ، یکبارگی ، سپاھگری ، از بسکہ، (از بس کہ) وغیرہ۔ آج بھی جدید املا میں اسی روایت کی مثالیں موجود ہیں۔

ہائے مخلوط کا استعمال بھی اردو داستانوں میں کیا گیا ہے۔ قصہ مہر افروز و دلبر میں کثرت سے ہے کہ جگہ ھے اور ہیں کی جگہ ھیں تحریر کیا گیا ہے۔ رانی کیتکی کی کہانی میں انگھوٹھی ، ھیں ، وھیں ، وھاں ، سامنھے ، ھونٹھ ، پودھے ، رھتی ، ھوتی ، رسب رس میں ہائے مخلوط کی مثالیں کم ہیں۔ جیسا کہ لھوار (لوہار) بتیال پچیسی میں بھی اس املائی کیفیت کی مثالیں ملتی ہیں۔ ھتھیار ، ھکا بکا ، ھمیں ، ھوئی ، ھو ، ھم ، وھاں وغیرہ ، عجائب القصص میں ہائے مخلوط کا استعمال ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔ ھنگامہ ، ھولی ، ھاتھوں ، وھاں ، ھوا ، ھمراہ ، ھمیں ، ھاتھ ، ھوش ، اھل مجلس ، چاھتا ، باھر ، ھلاک وغیرہ ''ا'' اور ''ہ'' کا استعمال بھی داستانوں میں اسلوب کا حصہ رہا ہے۔ ان قصوں میں اکثر ''ہ'' کو حذب کیا گیا ہے۔ جیسے سوئی (سوھی) چھڑکتیئی (چھڑ کتے ھی) اس کے برعکس ''ہ'' کے اضافے سے بھی لفظ تراشے گئے ہیں۔ مثلاً چیلھیں ،

سانمھنے ،ھونٹھ، کلہہ (کل) وغیرہ، قدیم طرز نگارش میں ک اورگ کے لیے اس مرکز کا استعمال کیا جاتا تھا۔جیسا کہ گل کو کل اور گام کو کام لکھا اور پڑھا جاتا تھا۔

یائے معروف (ی) اور یائے مجہول (ے) کو الفاظ میں کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ یائے معروف کو اردو کی عشقیہ داستانوں بالخصوص باغ و بہار، فسانہ، عجائب اور شکنتلا میں لفظ کے نیچے چھوٹی سی کھڑی لکیر جیسے شیرِ ،میلِ ، تیرِ ، اور یائے مجہول کے کے لیے اس کے حرف ماقبل کے نیچے زیر جیسے، میل ،تیل ، دِیر، وغیرہ لگائے ہیں۔حروف یوں واضح کر کے لکھنے سے تذکیر و تانیت کے تعین میں آسانی ہوتی ہے۔اگر ان میں فرق واضح نہ ہو تو متن کی درست ادائیگی میں دشواری ہوتی ہے۔نون اور اعلان نون کے استعمال کی صورتیں تحریر کے مختلف ادوار کی کہانی سناتی ہیں۔اردو داستانوں کے اسلوب میں نون غنہ کی مختلف شکلیں کچھ یوں ہیں کہ اردو میں جہاں نون غنہ لایا جاتا ہے۔ وہاں کچھ داستانوں کی تحریروں میں غنہ حذف کر دیا گیا ہے۔جیسا کہ قصہ مہر افروز و دلبر میں قچی ،نید، مھ ،اوچائی ، مگاؤ، پچنا ،مھ ، نانچ (ناچ) سانوں (ساون) کرناں ، دیکھناں ، ہوناں ،ھونٹھوں ، پنچ ، ما (ماں) چارو (چاروں) مہا گا (مہنگا) وغیرہ سب رس میں ان کی کیفیت کچھ یوں ہے۔موں (منہ) پانوں (پاؤں) چھانوں (چھاؤں) اس طرح رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی میں مونہ (منہ) ما (ماں) پانوں (پاؤں) وغیرہ جیسے الفاظ تحریر کر کے داستان نگاروں نے اسلوب کو رنگینی بخشی۔

صحت تلفظ کا خیال رکھے بغیر کوئی بھی تحریر اپنے لکھنے والے کے ماضی الضمیر کو سمجھانے سے قاصر رہتی ہے۔اس پہلو پر بھی اردو داستان نگاروں کی گہری نظر ہے۔الفاظ کی درست ادائیگی کے لیے ان کے اوپر زیر، زبر پیش اور مد وغیرہ لگائے گئے ہیں۔ باغ و بہار سے مثال ملاحظہ ہو:

> ''میرے پتا کے منتری کا بیٹا ہے۔ایک رُوز مہاراج نے اَگیا دی کہ جتنے راجا اور کُنوَر ہیں، میدان میں زیرِ جھرُوکھے نکل کر تیر اَندازی اور چوگان بازی کریں، تو گُھڑ چڑھی اور کَسب ہر ایک کا ظاہر ہو''۔۸

میر امن کی یہ داستان صحت تلفظ کی بہترین مثال ہے۔اس کے بعد، رجب علی بیگ سرور کی فسانہ عجائب اور حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل کا بھی یہی انداز ہے۔اس انداز تحریر کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ یہ داستانیں کسی بھی عہد میں پڑھی جائیں تو قارئین کو پڑھنے میں کسی قسم کی دقت نہیں ہوگی۔

داستانوں کے موضوعات سنجیدگی کے متقاضی ہیں کیوں کہ عشق بنیادی عنصر ہے۔اس کے حصول کے لیے الفاظ میں وہی ندرت ، لطافت اور سنجیدگی چاہیے جو اس موضوع کو عمدگی سے بیان کر سکے یعنی مزاح کے چٹخارے ان قصوں میں براہ راست نہیں لائے جا سکتے۔انھیں پس منظر میں رکھ کر اسلوب کو رنگین کیا جا سکتا ہے۔ برجستہ اور چست مکالموں کے ساتھ ساتھ پر لطف چٹکلے، چہلیں ، دل لگی کی باتیں اور دل کش لطیفوں سے داستانوں کی روتی ہوئی زندگی کو ہنستی اور

کھلکھلاتی ہوئی بنانے میں مدد ملتی ہے۔ لہذا مزاح کے عنصر کو فن کاری کے ساتھ قصوں میں جگہ دینا فن کاری سے کم نہیں۔ اردو نثری داستانیں چٹکلوں اور قہقہوں سے پر ہیں۔ قصوں میں عشق کی مشکلات اپنی جگہ لیکن کہیں کہیں پر لطف باتوں سے اس پریشان کن ماحول سے نکلا جا سکتا ہے۔ شاہ عالم ثانی عجائب القصص میں مشتری کے ذریعے اختر سعید کو یوں باتیں سنواتا ہے:

''اوکم بخت بے حیا! موئے کھوجڑی گئے! تو سخت بے شرم ھے۔ غلام ھوگا تو اپنے بادشاہ زادے شجاع الشّمس کا ھوگا یا اپنی بہنیا آسمان پری کا ھوگا۔۔ اوکم بخت خبطی، بے حیا، بے شرم! دل دینا میں سمجھتی نہیں کہ دل دینا کسے کہتے ھیں''۔۹

اس اقتباس میں بظاہر مشتری اور اختر سعید کی گفتگو لعن طعن کے کلمات کی عمدہ نظیر ہے۔ داستان میں مشتری وزیر زادے اختر سعید کو پسند کرتی ہے لیکن سب کے سامنے اسے جلی کٹی سناتی ہے۔ اس قسم کی مزاح میں جان نہیں ہے۔ چوں کہ ابتدائی دور کی داستانوں میں مزاح نگاری کے نمونے نہیں ملتے لہذا اس قسم کی مثالوں کو غنیمت جاننا چاہیے۔ فسانہ عجائب میں ماہ طلعت اور توتے کے درمیان دلچسپ مکالمہ بازی نے مزاح کا عنصر پیدا کر دیا ہے۔ رانی کیتکی کی کہانی میں رانی اور اس کی سہیلی مدن بان کے درمیان ہلکے پھلکے چٹکلوں سے فضاء خوشگوار ہو جاتی ہے۔ جہاں اسلوب کے لازمی اجزاء میں دیگر نکات اہم ہیں وہیں مزاح نگاری سے بھی تحریریں نکھر جاتی ہیں۔

ہر لکھنے والا اپنے ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس کی تحریروں میں اپنے ماحول، معاشرے کی جھلک ضرور نمایاں ہوتی ہے کیوں کہ ادیب کے خیالات اس کے ماحول کی ہی پیدا کردہ ہیں۔ اگر ہم یہ کہیں کہ کوئی بھی تحریر اپنے عہد کی ترجمانی کرتی ہے۔ تو غلط نہ ہوگا۔ عہد کا پتا لگانے کے لیے تحریر میں موجود اندرونی و بیرونی شہادتوں سے کافی حد تک مدد مل جاتی ہے۔ کیوں کہ ہر عہد کے اپنے تقاضے ہیں۔ زباں کیسی تھی؟ کون سے الفاظ مستعمل تھے؟ متروک الفاظ کا اس دور میں استعمال، دیگر زبانوں کے الفاظ کا دخول، اس دور کے پہناوے، کھانے پینے کی اشیاء، مذہب کی طرف رجحان وغیرہ سے اسلوب کی تہ تک پہنچنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اردو داستانوں میں لکھنے والوں نے اپنے اپنے عہد کی تصویر کشی کی ہے۔ ان کے اسلوب میں جگہ جگہ اس مخصوص دور کے نقش ابھرتے ہیں جس دور میں مصنف نے وہ کہانی گھڑی تھی جیسا کہ سب رس کی زبان سوا تین سو برس پہلے کی ہے۔ یہ وہ زبان ہے جو دکن میں بولی جاتی ہے۔ عہد کا تعین یوں ہوتا ہے کہ اس قصے میں بہت سے الفاظ و محاورات ایسے ہیں۔ جو اب متروک ہیں اور خود اہل دکن بھی نہیں سمجھتے تھے اسی لیے داستان کے آخر میں ایک فرہنگ بھی دی گئی ہے تا کہ اُن الفاظ کے معانی دیکھے جا سکیں۔ فسانہ عجائب کے اسلوب سے لکھنوی تہذیب کے آثار دیکھے جا سکتے ہیں۔ انجمن آرا کے مانجھے، ساچق، شادی، جہیز اور سواری وغیرہ کے ذکر سے اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے والا شاہان لکھنوء کے شب و روز سے خوب واقف تھا۔ اسی لیے کہانی میں جزئیات

نگاری سے کام لیا ہے۔ باغ و بہار مغلیہ عہد کی یادگار ہے۔ کرداروں کے لباس، طعام، کلام میں وہی احتیاط برتی گئی ہے جو دلی کے شرفا کے ہاں نظر آتی تھی۔ آرائش محفل کی فضا اسے قدیم ہندوستان سے ملاتی ہے۔ کہانی کی ابتدا میں حسن بانو کی ضیافت اور آخر میں اس کی شادی کے بیانات سے اٹھارویں صدی کے امراء کی معاشرت کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ قصہ مہر افروز و دلبر میں اودھ کی تہذیب اجاگر ہوتی ہے ایک طرف اس قصے کی زبان خسرو کے عہد کی دہلوی زبان کی ترقی یافتہ شکل ہے جس میں پنجابی اور ہریانی اثرات زائل ہو چکے ہیں۔ تو دوسری طرف یہ جہانگیری عہد کی نشانی بھی دکھائی دیتی ہے کہ اس میں برج بھاشا کے اثرات کم دکھائی دیتے ہیں۔ بیتال پچیسی کی تمام کہانیاں ایک الگ تہذیب کی پروردہ ہیں۔ جسے سنسکرتی عہد کہتے ہیں۔ قصے میں زیادہ تر ٹھیٹھ ہندی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ یہ کتاب ایک ہزار سال پرانے عہد کی زبان کا نمونہ ہے۔ اسلوب کے حوالے سے اُردو داستانوں میں اپنے اپنے عہد کی کوئی نہ کوئی نشانی ضرور موجود ہے۔

اسلوب کسی ایک چیز کا نام نہیں اس میں بہت سی چیزیں سمائی ہوئی ہیں۔ تب کہیں جا کے طرز کی نمو ہوتی ہے۔ انتخاب الفاظ، زبان، موضوع سے ہم آہنگی، مزاح نگاری، عہد کی ترجمانی کے علاوہ اسلوب کی اگلی منزل خیال کی عکاسی بھی ہے۔ اس سے مراد لکھنے والا اپنے قاری کو اسی ماحول میں پہنچا دے جو اس کی تحریر کا ہے۔ ماحول سے مراد وہ تمام کیفیات ہیں جو موضوع سے متعلق ہوں اور اس کی داخلی و خارجی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ عکاسی لب و لہجے اور الفاظ کے انتخاب سے پیدا ہوگی۔ اردو نثری قصوں میں یہ خاصیت پائی جاتی ہے کہ وہ پڑھنے والوں کو اپنے سحر میں گرفتار کر سکیں۔ آرائش محفل میں حاتم کے پہلے سوال کے کھوج میں حیدر بخش حیدری لکھتے ہیں؛

> " گیدڑ نے کہا کہ اگر " پری رو " کے سر کا بھیجا اس کے زخم پر لگے تو بات کہنے میں اچھا ہو جائے، پر یہ بہت مُشکل ہے؛ اس واسطے کہ وہ ایک جانور ہے دشتِ ماژندران میں کہ جسم اس کا مور کے مانند ہے اور سر آدمی کا سا؛ جو کوئی اس کے پاس جاتا ہے اور شربت پلاتا ہے تو وہ مست ہو کر ناچنے لگتا ہے اور تماشا کھاتا ہے۔"۱۰

اس مثال کا خیال انوکھا ہے۔ لب ولہجہ نیا ہے۔ قاری متجسس ہو کر پڑھے گا اور آنے والے واقعات کا منتظر رہے گا۔ ایسی مثالیں اردو داستانوں کے اسلوب کی پہچان ہیں۔ خیال کے مطابق الفاظ تراشنا کمال ہے۔ جس سے لمبے عرصے تک تحریر کا تاثر قائم رہتا ہے۔

اسلوب کی اہمیت ماہیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ نثر کے اجزا کو خوب صورتی اور سلیقہ مندی کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔ جس میں تمام اجزا کا تناسب برابر ہو۔ لکھنے والے مختلف اذہان کے مالک ہیں۔ ہر ایک اپنی ذہنی استعداد کے مطابق لکھتا ہے۔ چوں کہ اصناف کے لیے مختلف قواعد مختص کیے جا چکے ہیں۔ لہٰذا ادب پاروں کی

پرکھ انھی ضابطوں کے مطابق ہوتی ہے۔ اسلوب بھی انھی میں ایک ہے۔ جس کے لیے تہذیب، تمیز، اخلاق، و آداب وغیرہ جیسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو آگے چل کر لکھنے والے کی شخصیت کا حصہ بن جاتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ضیاءالدین، ڈاکٹر، (مرتبہ) اسالیب نثر پر ایک نظر، ادارہ فکر جدید دریا گنج، نئی دہلی، ص ۱۱

۲۔ میر انشاء خان انشاء دھلوی، کہانی رانی کیتکی اور کنور اودھے بھان کی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، طبع ثانی ۱۹۵۵ء ص ۱۵

۳۔ مظہر علی خان ولا، مادھونل اور کام کندلا، مرتبہ ڈاکٹر عبارت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۶۵، ص ۳۵

۴۔ نہال چند لاہوری، مذہب عشق، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول ۲۰۰۰، ص ۳۹

۵۔ رجب علی بیگ سرور، لکھنوی، فسانہ عجائب، مدون، رشید حسن خان، مجلس ترقی ادب کلب روڈ، لاہور، فروری ۲۰۰۸ء ص ۶۴۔۶۵

۶۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، اردو زبان اور فن داستان گوئی، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، اشاعت اول ۱۹۹۰ء ص ۸۶

۷۔ کرن داؤد، نادرات تحقیق، بیکن بکس، قذافی مارکیٹ، لاہور، ۲۰۱۷، ص ۱۴۹

۸۔ میر امن دہلوی، باغ و بہار، مرتب، رشید حسن خان، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول، ۲۰۱۶، ص ۱۵۰

۹۔ شاہ عالم ثانی، عجائب القصص، مرتبہ، راحت، افزا بخاری، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۵ء ص ۳۵۱

۱۰۔ حیدر بخش حیدری دہلوی، آرائش محفل، مرتب سید سبط حسن، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم مارچ ۲۰۰۹ء ص ۵۲