''مذہبِ عشق'' میں تمثیل نگاری

☆
میمونہ فاروق
Memona Farooq
☆☆
ڈاکٹر سعید احمد
Dr. Saeed Ahmad

Abstract:

The story of "Gilgamish" probably written about five thousand years ago. Afterwards Mulla Wajhi writes "Sabras" and sets a pattern for those who have interest in narration of Dastan. Mazhab e Ishq by Nihal Chand Lahori is an important part of Dastanvi Adab. In urdu literature few of the Dastan narrators uses the technique of "Allegory" in their creations or translations. Mazhab e Ishq is one of them and a fascinating example of "Allegory".

''مذہبِ عشق'' کے مصنف کا نام نہال چند لاہوری ہے ان کا شمار بھی کالج کے مصنّفین میں ہوتا ہے۔ حالانکہ گیان چند نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ نہال چند لاہوری کالج میں ملازم نہ تھے۔ تاہم ''مذہبِ عشق'' کا شمار کالج کی کتب میں اس طرح ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ نہال چند نے گلکرسٹ کے ایما پر ہی کیا تھا۔

نہال چند لاہوری کے حالات آج تک پردہ اخفا میں ہیں۔ محققین کو تا حال محض ان چند سطور پر اکتفا کرنا پڑتا ہے جو خود نہال چند نے ''مذہبِ عشق'' کے دیباچے میں تحریر فرمائی ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''اس کتاب کے ترجمے کا یہ سبب ہے کہ مستمند نہال چند لاہوری کو کہ اس نحیف کا مولد شاہ جہاں آباد ہے۔ اشرف البلاد کلکتے میں کہ بالفعل ہندوستان کا دارالامارۃ ہے۔ آب و خورش کھینچ کر لائی اور یہ خاکسار کپتان والورٹ صاحب بہادر کی خدمت میں سابق سے بندگی رکھتا تھا۔ ان کی دست گیری سے صاحب خداوند نعمت صاحب گل کرسٹ صاحب مدظلہ کے

☆ پی ایچ۔ڈی سکالر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

دامن دولت تک دسترس پایا۔ غرضیکہ صاحب بہادر کے تفصیلات سے بخوبی اس ضعیف کی اوقات بسر ہونے لگی اور امید زیادہ تر ہونے لگی کہ اگر بخت مددگار ہے اور یہ دامن دولت اپنے ہاتھ ہے تو حشمت قدم کے ساتھ ہے۔''(۱)

یہ ہیں وہ کل حالات جو نہال چند لاہوری نے اپنے ہاتھ سے لکھے ہیں۔ اس سے زیادہ اس کے حالات کہیں سے بھی نہیں ملتے۔

نہال چند لاہوری دہلی میں پیدا ہوئے لیکن لاہور میں زیادہ رہے اس وجہ سے لاہوری کہلائے۔ ایک انگریز کپتان ڈیوڈ البرٹ سن کے توسط سے ان کا تعارف جان گلکرسٹ سے ہوا۔ اور انہوں نے نہال چند کو ایک قصہ ترجمہ کرنے کو کہا۔

نہال چند لاہوری اپنی کتاب ''مذہبِ عشق'' کی وجہ سے مشہور ہیں۔ ''مذہب عشق''، شیخ عزت اللہ بنگالی کے ایک فارسی قصے کا ترجمہ ہے۔ جس کا سن تالیف ۱۱۲۴ھ بمطابق ۱۷۱۲ء بتایا جاتا ہے۔ اس حوالے سے بہت سی تحقیق ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے لکھا ہے کہ ''مذہبِ عشق'' میں نہال چند لاہوری نے آدھا قصہ نقل کیا ہے کیونکہ عزت اللہ بنگالی نے اپنے قصے کے دیباچے میں اس چیز کا اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے آدھا قصہ فارسی کر کے چھوڑ دیا تھا۔ تاہم مذہب عشق لفظی ترجمہ نہیں ہے۔ نہال چند لاہوری نے یہ قصہ عزت اللہ بنگالی کے قصے کو اساس بنا کر ترجمہ کیا ہے۔ نہال چند لاہوری نے ''مذہب عشق'' باغ و بہار کے زمانے میں یعنی ۱۸۰۲ء میں مکمل کی۔ انہوں نے اس میں لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ اصل قصے میں جابجا ردوبدل کیا گیا ہے۔ انہوں نے فورٹ ولیم کالج کے دوسرے نثر نگاروں کے برخلاف اپنے ترجمے میں اصل قصے کے بہت سے فارسی الفاظ باقی رکھے ہیں اور کلام کی رنگینی اور خوبصورتی کے لیے تکرارِ لفظی کو بھی ترک نہیں کیا۔

گل بکاؤلی کا قصہ جو کہ ''مذہب عشق'' میں بیان کیا گیا ہے اسے اردو ادب میں لافانی شہرت حاصل ہے۔ باغ و بہار کی طرح یہ قصہ بھی فارسی سے اردو میں ترجمہ ہوا ہے اور اس کی عمر بھی باغ و بہار کے لگ بھگ ہے۔ یہ قصہ بھی مسٹر جان گل گرسٹ کے ایما پر ترجمہ ہوا۔ سن تالیف وہی ہے جو باغ و بہار کا ہے اسی وجہ سے اس کتاب کو اردو ادب میں قدامت کا امتیاز بھی حاصل ہے۔ ''مذہب عشق'' کی تالیف کے قریباً پچاس سال بعد پنڈت دیا شنکر نسیم نے اس قصے کو بصورت مثنوی نظم کیا اور ''گلزارِ نسیم'' نام رکھا۔ گل بکاؤلی کے قصے ہی سے امانت لکھنوی نے اندرسبھا کا پلاٹ اخذ کیا۔ انگریزی میں بھی اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتاب اور اس کا قصہ کتنا مقبول اور ہر دلعزیز ہے۔

اس کی مقبولیت کے پیش نظر اردو تھیٹر نے اس پر تین ناٹک بھی کیے جو خاص و عام میں مقبول ہوئے۔ اس کا قصہ پڑھنے والوں کے لئے ویسا ہی دلچسپ ہے جیسا انگریزی میں ''ایلس ان ونڈر لینڈ ''Alice in wonder Land'' کا قصہ ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اس سے بڑھ کر نتیجہ خیز ہے تو غلط نہ

ہوگا۔ جوے کی خرابیاں جیسی تاج الملوک کے بھائیوں کو پیش آئیں۔ غیر ملک میں شادی یا محبت کے مصائب جو تاج الملوک اور بکاؤلی پر گزر رے۔ جاہلانہ ضد اور بے اعتباری کی مصیبتیں جو راجہ اندر کے حکم سے ہیرو کے ہاتھوں بکاؤلی کو سہنی پڑیں۔ بے احتیاطی اور راز کو محفوظ نہ رکھنے کا نتیجہ جس سے تاج الملوک نے وہ پھول جس کے لیے اتنی سختیاں برداشت کی تھیں اپنے ہاتھوں سے گنوایا۔ یہ سب اور ان کے علاوہ اور ایسی باتیں بھی اس کتاب میں موجود ہیں۔ جن کی تعمیل انسانی زندگی میں نہایت سبق آموز ہے۔ یہ سب باتیں کردار کو مضبوط اور کوششوں کو کامیاب کرنے میں بہت مدد دیتی ہیں۔

یہاں پر ہمارا تعلق ''مذہبِ عشق'' کے اسلوب نگارش سے ہے۔ چونکہ یہ قصہ گلکرسٹ کے ایما پر ترجمہ ہوا اور اس کا شمار فورٹ کالج کے زیر اثر تالیف ہونے والے ادب میں ہوتا ہے اس لیے یہی سمجھا جاتا ہے کہ قصے کی زبان سادہ سلیس ہوگی۔ یہ داستان ''باغ و بہار'' کے زمانے میں لکھی گئی اور کالج کے مقاصد کے پیش نظر اس کی زبان اور بیان بھی سادہ اور آسان ہے مگر ادبی نقطہ نظر سے یہ ''باغ و بہار'' اور ''آرایش محفل'' کے ہم پلہ نہیں ہے۔ اردو نثر جو فورٹ ولیم کالج سے قبل تشکیلی دور میں تھی اور ارتقا کی منازل طے کر رہی تھی ''باغ و بہار'' میں مکمل ہوتی ہے اور یہ روایت ''مذہبِ عشق'' میں پھیلتی پھولتی اور پروان چڑھتی تو کجا، قائم رہتی بھی محسوس نہیں ہوتی۔

''مذہبِ عشق'' کے اسلوب نگارش اور زبان و بیان کے حوالے سے ناقدین اور محققین نے اپنی اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> ''مذہبِ عشق'' کی زبان پر فارسی کا اثر بہت زیادہ ہے۔ فارسی ترکیبیں، تشبیہیں، استعارے اور الفاظ بکثرت ملتے ہیں اور کہیں قافیہ بندی کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود یہ بھی مسلم ہے کہ دہلی کی معاشرت جس تفصیل کے ساتھ بکھری ہوئی ہے کم داستانوں میں ملتی ہے چنانچہ اس کی اس قدر مقبولیت کا ایک اہم سبب یہ بھی ہے۔''(۲)

اسلوب کی دو سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک زبان دوسری خیال سہیل بخاری نے اپنے اس اقتباس میں ان دونوں سطحوں کا ذکر کیا ہے۔ قصے میں معاشرت کی عکاسی خیال کی ترسیل کی ایک صورت ہے۔ اور اردو ادب میں خاص طور پر داستانی ادب میں ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے بعد یہ دوسری داستان ہے جس میں دہلی کی معاشرت اس قدر تفصیل کے ساتھ بکھری ہوئی نظر آتی ہے ایک نمونہ تاج الملوک اور بکاؤلی کی شادی کے بیان کا ملاحظہ وہ۔ جس میں شادی پرستان میں لیکن رسومات اور اہتمام شمالی ہند کا سا ہے۔

> ''سبھ گھڑی نیک ساعت دیکھ کر شہزادے کو ایک جڑاؤ چوکی پر بٹھلا کر شہانہ جوڑا پہنایا اور شملہ سر پر رکھ کر پیچھے گوشوارہ، آگے موتیوں کا سہرا اور اس پر پھولوں کا سہرا باندھا۔ جیغہ کلغی سر پیچ لگایا۔ طرہ رکھا، گلے میں موتیوں کا مالا، پھولوں کی بدھی پہنائی مرصع کے نورتن بازوؤں پر باندھے۔ پھر ایک پری پیکر گھوڑے کے گنگا جمنی ساز لگا کر موتیوں کا سہرا باندھ کر سوار کر دیا۔''(۳)

رسوم اور دولہا کی آرائش وغیرہ وہی ہیں جو تمام ہندوستانی مسلمانوں کی ہیں۔ بلکہ اگر یہاں پرستان کے حوالے سے کچھ جدت تخیل سے کام لیتے تو زیادہ حسب موقع ہوتا۔ تاہم دہلی کی معاشرت کی یہ عکاسی قابل تعریف ہے۔ لیکن زبان میں کسی قدر تصنع اور بناوٹ پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین مذہب عشق کی طرز نگارش کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''عام طور پر اس کتاب کی زبان سادہ ہے۔ لیکن سادہ زبان کے درمیان نہال چند کہیں کہیں مسجع فقرے، دقیق ترکیبیں، مسلسل تشبیہیں اور استعارے اس ناہمواری سے لے آتے ہیں کہ سلاست مجروح ہوجاتی ہے۔''(۴)

نہال چند لاہوری سادہ زبان لکھنے پر قادر تھے۔ تاہم سادہ زبان لکھتے ہوئے ان کی افتادِ طبع انہیں قافیہ پیمائی اور عبارت آرائی پر مجبور کردیتی ہے اور زبان کا ڈھنگ ہی بدل جاتا ہے جس کے باعث اسلوب میں ناہمواری در آتی ہے۔ شہناز کوثر اپنے مقالے ''اردو داستانوں کے منفی کردار'' میں اس کے اسلوب کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

> ''نہال چند لاہوری کی یہ داستان زبان و بیان اور اسلوب کے لحاظ سے فارسی کے اثر سے باہر نہیں نکلتی اور اس میں فارسی تراکیب، تشبیہات، استعارے جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ نیز عبارت پر تکلف ہے۔ مترجم نے نظم و نثر دونوں کا سہارا لیا ہے اور منظوم حصہ مقفّٰی و مسجع اور نثری حصہ میں بھی قافیہ پیمائی کا خیال رکھا گیا ہے۔''(۵)

ڈاکٹر امین اللہ شاہین ''مذہب عشق'' کے اسلوب کی سادگی کا اعتراف کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

> ''نہال چند کے اسلوب میں سادگی ہے مگر بے کیفی نہیں وہ صنعتوں کا التزام بھی کرتے ہیں مگر خال خال، جو صنعتیں وہ برتتے ہیں وہ برجستہ محسوس ہوتی ہیں۔ میر امن کی طرح ان کے یہاں بھی قافیہ آرائی ملتی ہے۔ اور اس سلیقے کے ساتھ یہ بات دوسری ہے کہ میر امن کی دہلویت سے روزمرے اور محاورے کا جو حسن مہکتا ہے وہ نہال چند کی زبان میں چٹخارہ نہیں بن پاتا ہے۔ نمک اس تحریر میں بھی ہے مگر اس کی سادگی کوئی جوت نہیں جگاتی۔''(۶)

''مذہب عشق'' کے اسلوب کے بارے میں امین اللہ شاہین کی یہ رائے باقی ناقدین سے قدرے مختلف ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مذہب عشق کے اسلوب میں سادگی و سلاست پائی جاتی ہے۔ لیکن نہال چند اس کو پوری طرح نبھا نہیں پاتے وہ فارسی کے اثر سے نکل ہی نہیں پاتے اس لیے قدم قدم پر سادہ و سلیس عبارت لکھنے کی کوشش مجروح ہوجاتی ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر شہناز انجم نے اپنے تحقیقی مقالے ''ادبی نثر کا ارتقا (۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک)'' میں لکھا ہے۔

> ''زبان و بیان کے لحاظ سے ''مذہب عشق'' بہت زیادہ سلیس اور شگفتہ زبان کی حامل نہیں ہے۔ اور اعلیٰ ادبی نثر کے نمونے اس میں شاذ ہی نظر آتے ہیں۔ عام طور پر عبارت پر تکلف

ہے اور اسلوب میں غیر ہمواری نظر آتی ہے...... ''مذہب عشق'' میں صرف کچھ حصے سلیس اور سادہ نثر کا نمونہ ہیں مگر پوری کتاب میں با محاور اور با قاعدہ زبان نہیں لکھی گئی ہے۔ یہ کہنا شاید بے جا نہ ہو کہ ''مذہب عشق'' کے زیادہ تر حصوں میں مقفّٰی زبان ملتی ہے۔ مسجع کے نمونے بھی ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ سادہ زبان لکھتے وقت بھی مقفٰی و مسجع انداز در آیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ کہ اس کی زبان کو کسی حد تک با محاورہ تو کہا جا سکتا ہے اگر چہ محاورے کا استعمال بھی پوری کتاب میں ہر جگہ بہت برمحل اور برجستہ نہیں ہے۔ اس اسلوب کو سلیس اور شگفتہ نہیں کہا جاسکتا اس لیے کہ اس میں تصنع کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ مبالغہ اور مشکل پسندی بھی بہت سے مقامات پر واضح ہوتی ہے۔''(۷)

شہناز انجم کا یہ بیان ''مذہب عشق'' کے اسلوب پر خاطر خواہ روشنی ڈالتا ہے۔ ''مذہبِ عشق'' کو خلیل الرحمن داؤدی نے بڑی تحقیق اور جستجو کے بعد مرتب کر کے مجلس ترقی ادب سے شائع کر دیا ہے۔ اس میں قصے سے قبل انہوں نے ایک فصیح مقدمہ بھی درج کیا ہے۔ جو کتاب کے مختلف پہلوؤں پر ہر زاویے سے روشنی ڈالتا ہے۔ خلیل الرحمن داؤدی ''مذہب عشق'' کے مقدمے میں اس کی زبان و بیان کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

''نہال چند نے فورٹ ولیم کالج کے دوسرے نثر نگاروں کے برخلاف اردو ترجمے میں اصل کتاب کے بہت سے فارسی الفاظ باقی رکھے ہیں اور زینت کلام کے لیے تکرار لفظی کو بھی ترک نہیں کیا۔ یہ ترجمہ اصل سے زیادہ مطابق ہے اس لیے اس کا طرز بیان ٹھیٹھ اردو کی طرح سادہ اور سلیس نہیں رہا۔ اکثر مقامات پر شاندار الفاظ اور فارسی تراکیب کے اردو ترجمے ملتے ہیں۔ تمام کتاب پر فارسیت چھائی ہوئی ہے......اس کتاب میں تشبیہات واستعارات سے کافی کام لیا گیا ہے۔ محاورات و روزمرہ کو بہت کم استعمال کیا گیا ہے۔''(۸)

نہال چند لاہوری کی ''مذہب عشق'' چھبیس ابوب پر مشتمل ہے۔ ہر باب میں ایک داستان بیان ہوئی ہے۔ اس لیے ہر باب کو داستان کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ وہ سب تحریریں جو فورٹ ولیم کالج کے زیر اثر لکھی گئیں ان کا بنیادی وصف فارسی اسالیب سے خوشہ چینی ہے یہ سب کے سب تراجم تھے۔ ان سب تحریروں میں کالج کے مصنّفین نے اپنی انفرادیت کوٹ کوٹ کر بھرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن وہ فارسی اسالیب سے اپنا دامن نہیں بچا پائے ہیں اور جانے انجانے میں ان اسالیب کے تابع نظر آتے ہیں۔ ''مذہب عشق'' کے دیباچے میں تو مصنف خود ہی فارسی کے اثرات کا اعتراف کرتے ہیں سبب تالیف میں لکھتے ہیں:

''پھر ایک روز خداوند نعمت نے ارشاد کیا کہ قصہ تاج الملوک اور بکاؤلی کا فارسی سے ہندی ریختہ کے محاورے میں تالیف کر کہ باعث سرخروئی اور یادگاری تیری کا ہوگا اور موجب

خوشنودی ہماری کا۔ چناں چہ اس نحیف نے حسب ارشاد فیض بنیاد اپنے حوصلے کے موافق صاحب فلاطون فطنت، والاشکوہ، عالی حشمت، فلک اشتباہ، مارکوئس ولزلی نواب گورنر جنرل بہادر دام اقبالہ کے عہد میں اس کو ہندی میں تالیف کیا اور نام اس کا ''مذہب عشق'' رکھا۔ لیکن نظم کتاب کو کتنے موقع میں بالکل چھوڑ دیا اور بعضے مقام میں جو مناسب دیکھا تو بطور انتخاب کے ترجمہ کیا۔ کہیں تو نظم میں اور کہیں نثر میں سوا اس کے عبارت کی ترکیب بھی بعضے موقع میں بدلی ہے۔ بلکہ کہیں کہیں قلم اندازی کی ہے۔''(۹)

نہال چند لاہوری اس اقتباس میں اعتراف کرتے نظر آتے ہیں کہ انہوں نے قصے میں قطع و برید سے کام لیا ہے۔ اصل قصے میں کچھ ضمنی قصے بڑھا دیئے ہیں اور ''مذہب عشق'' کی زبان فارسی اسالیب کے اثر سے مغلوب ہے۔ اس میں کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ نہال چند نے یہ قصہ فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اس باعث فارسی کے اثرات سے دامن بچانا ممکن نہ تھا۔ لیکن باقی مصنّفین اور دوسری کتابوں کے برعکس نہال چند کی نثر پر فارسی کا اثر زیادہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی اس کتاب کی اہمیت کم نہیں ہوئی۔ اکثر داستانیں ''کہتے ہیں'' سے شروع ہوتی ہیں۔ نہال چند لاہوری بھی قصے کا آغاز اسی طرح کرتے ہیں:

''کہتے ہیں کہ پورب کے شہروں میں سے کسی شہر کا ایک بادشاہ تھا زین الملوک نام، جمال اس کا جیسے ماہ منیر، عدل وانصاف اور شجاعت میں بے نظیر۔ اس کے چار بیٹے تھے۔ ہر ایک علم وفضل میں علامہ زمان اور جواں مردی میں رستم دوراں، خدا کی قدرت کاملہ سے پاک اور بیٹا آفتاب کی طرح جہان کا روشن کرنے والا اور چودھویں رات کے چاند کی طرح دنیا کے اندھیرے کا دور کرنے والا پیدا ہوا۔''(۱۰)

اس اقتباس کی زبان سادہ ہے۔ بلکہ عام طور پر اس کتاب کی زبان سادہ ہے لیکن کجی یہ ہے کہ سادہ زبان کے درمیان نہال چند لاہوری قافیہ پیمائی کرنے لگتے ہیں۔ مسجع فقروں تراکیب، تشبیہ و استعارے کا التزام کرنے لگتے ہیں جس سے عبارت کی سادگی وسلاست مجروح ہو جاتی ہے اور بیان میں ناہمواری در آتی ہے۔ سادہ سلیس اور بامحاورہ زبان کی مثال ملاحظہ ہو:

''کہتے ہیں کہ تاج الملوک فقیروں کے بھیس میں اپنے بھائیوں کے پیچھے چلا جا رہا تھا کہ ان کا ارادہ کماحقہ دریافت کرے۔ الغرض وہ جہاں اترے ہوئے تھے۔ آن پہنچا اور ایک کونے میں بیٹھ کر ان کی لن ترانیاں اور جولانیاں جھوٹی جھوٹی سننے لگا۔ آخر رہ نہ سکا، سامنے آ کر روبرو کہنے لگا۔ یہ بے ہودہ باتیں آپس میں کیا کر رہے ہو؟ اپنے منہ دیکھو گل بکاؤلی میرے پاس ہے۔ اور اسی وقت اس کو کمر سے کھول کر ان دغابازوں کے آگے رکھ دیا۔ شہزادے طیش کھا کر بولے بھلا اس کو آزمائیں اگر تیری بات سچی نہ ہو تو ہم جو چاہیں تجھ کو سزا دیں۔ تاج الملوک

نے کہا کہ سانچ کو آنچ کیا۔ بہت بہتر۔''(۱۱)

اس اقتباس کی زبان نہایت سادہ اور پُرلطف ہے۔ محاورے کا استعمال برمحل ہے اس میں نہال چند نے زبان کی صناعی سے زیادہ زبان کی صفائی پر زور دیا ہے۔ اس لیے عبارت میں جو سادگی در آئی ہے وہ لطافت سے خالی نہیں ہے۔ لیکن بیان کا یہ انداز جو سادگی و سلاست کا مظہر ہے پورے قصے میں نہیں ملتا۔ اگر سارے قصے میں درج بالا اقتباس جیسی سلیس زبان ہوتی تب قصے کا لطف بڑھ جاتا۔ یہ زبان زندہ رہنے والی زبان ہے۔ لیکن بدقسمتی سے قصے میں اس کی مثالیں بہت کم ہیں۔ نہال چند لاہوری فورٹ ولیم کالج کی سادگی اور سلاست کی شرط کو پورا کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ عبارت آرائی کی جا بجا کوشش کی گئی تاروں کے نکلنے کو یوں بیان کرتے ہیں۔

''اس میں شاطر فلک کج باز نے آفتاب کی سنہری فرد کو مغرب میں چھپایا اور شمع دانوں کے اوپر سے گوئے کے تخت پر بٹھایا۔''(۱۲)

نہال چند لاہوری نے کافی حد تک مبالغے سے کام لیا ہے۔ تشبیہات بھی نامانوس اور دلکشی سے عاری ہیں۔ تاریکی کے لیے جاہلوں کے دل کی تشبیہ اور سورج کی روشنی کا بھی اس میں گم ہو جانا حد درجہ مبالغہ اور بعید از فہم ہے۔ جس کی وجہ سے عبارت کی سلاست مجروح ہوتی ہے۔ تاروں کے بیان میں بھی حد درجہ عبارت آرائی کی گئی ہے۔ جو بیان سے واقعیت کو ختم کر دیتی ہے اس لیے تاثر بھی نہیں ابھرتا اور منظر بھی نگاہوں کے سامنے واضح نہیں ہو پاتا ہے۔ اور اسلوب میں وضاحت اور سلاست کی جگہ رنگینی در آتی ہے۔ جب تاج الملوک دلبر بیسوا سے رخصت ہوتا ہے اور ہدایت کرتا ہے وہاں کا بیان ملاحظہ ہو:

''اب تجھے لازم ہے کہ بارہ برس تک میرے انتظار میں نیک بختی کا لباس پہن کر حق تعالیٰ کی عبادت میں مشغول رہے اور اپنے کسب سے ہاتھ اٹھائے۔ اس نے کہا کہ اے بوستان سرداری کے نونہال اب تک تیرے گلشن جوانی کا شگوفہ نہیں پھولا اور بہار شباب کے چمنوں پر صرصر کا جھونکا بھی نہیں لگا۔ کیا لازم ہے جو تو سفر کر کے آتش کدۂ محبت میں عمداً اپنے آپ کو گرا کر اور آتش سرگردانی قصر شادمانی میں قصداً لگا کر جلائے۔''(۱۳)

''مذہب عشق'' کی نثر میں تشبیہات اور استعاروں کی بہتات ہے۔ لیکن اکثر تشبیہات بعید از فہم ہیں اور انہیں چست اور برجستہ الفاظ میں ادا بھی نہیں کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے زبان میں رکاوٹ آجاتی ہے۔ عبارت کی روانی متاثر ہوتی ہے۔ قدم قدم پر ٹھوکر لگنے کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ کیفیت مسلسل نہیں ہے تھوڑے فاصلے پر یہ کیفیت ملتی ہے۔ اس حوالے ڈاکٹر گیان چند جین رقمطراز ہیں:

''عام طور پر چند سطروں کے بعد بھونڈے پن سے فارسی ترکیبیں لے آتے ہیں۔ کہیں سے مسلسل پڑھنا شروع کیجئے۔ دو تین سطریں سادہ اور صاف ہوں گی پھر ذرا ناہمواری آ

جائے گی۔ یہ جھٹکے شدید نہیں لیکن ان سے فرسودگی کا احساس بار بار تازہ ہوجاتا ہے۔"(۱۴)

نہال چند لاہوری نے قافیہ پیمائی کی شعوری کوشش کی ہے۔ مذہب عشق کی عبارت میں جا بجا یہ التزام دیکھنے کو ملتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"بادشاہ نے فرمایا ایک تو آگے ہی میں اتنی آنکھیں کھو بیٹھا ہوں اور چشم کور و بیٹھا ہوں۔ وہ داغ اب تک جگر سے نہیں گیا۔ جو چشم و چراغ ہیں ان کو برباد کس طرح ہونے دوں؟ یہ صدمہ دیدہ ودانستہ دل پر لوں۔"(۱۵)

مزید لکھتے ہیں:

"وہ شخص پھر کہنے لگا کہ یہ رنڈی اس زمانے میں یکتا ہے اور ملاحت میں بے ہمتا شہرہ آفاق، اپنے کام میں طاق، رعنائی اور زیبائی میں نہایت دلجو، خوبی و دلربائی میں بغایت خوب رو، چشم خورشید کی مدام اُس کی شمع جمال پر پروانے کی طرح شیدا اور چہرہ ماہتاب دوام اس کے مکھڑے پر فدا۔"(۱۶)

اس طرح کی قافیہ پیمائی اور عبارت آرائی مذہب عشق میں جا بجا نظر آتی ہے۔ نہال چند لاہوری نے سادہ اور سلیس نثر لکھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ لیکن وہی ہوا ہے جو گیان چند نے کہا ہے کہ آغاز میں دو چار فقرے سادہ اور سلیس عبارت کے تحریر کرتے ہیں اور کچھ ان کی ذہنی رو بھٹک جاتی ہے اور وہی قافیہ پیمائی، رنگین عبارت آرائی اپنی بہار دکھانے لگتی ہے جو "مذہبِ عشق" کا خاصہ ہے۔ بکاؤلی کے حسن کا بیان ملاحظہ ہو:

"جڑاؤ پلنگ پر ایک نازنین پڑی دبلی پتلی مست خواب بے حجاب نظر آئی۔ بال بکھرے ہوئے کاجل پھیلا ہوا۔ کرتی سرکی ہوئی، کنگھی بکھری ہوئی، لٹیں چھوٹی ہوئی، نیفہ ڈھلکا ہوا، گچھا ازار بند کا لٹکا ہوا، ناز سے ہاتھ ماتھے پر رکھے ہوئے جوانی کی نیند میں بے خبر سوتی ہے۔ اس کے رنگ روپ کی جوت سے زمیں وآسمان نورانی اور اس کی چشم سیہ مست سے نرگس کو ہمیشہ حیرانی، لب نازک کے رشک لالہ خون میں غلطاں ہے۔ ابرو کی چاہ سے ہلال زار و ناتواں ہے۔ معلم بہار اس کے غنچہ دہن سے کوئی حرف نہ سنے اطفال شگوفہ کو پھولنے کا سبق نہ دے سکے اگر زنگی شب اس کی زلف مشکیں کے سائے میں نہ آئے تو آفتاب کی تیغ شعاع سے مارا جائے۔"(۱۷)

اس اقتباس کے ابتدائی دو جملے سیدھی سادی زبان میں ایک حالت کا نقشہ پیش کرتے ہیں اور خاصا لطف دیتے ہیں اور بعد کا حصہ قافیہ، تراکیب، تشبیہات، خیال آفرینی اور عبارت آرائی کا مظہر ہے۔ اس قدر لفاظی کے باوجود ذہن کوئی منظر تراشنے میں بے بس رہتا ہے۔ نثر فارسیت کے چنگل سے آزاد نہیں ہو پاتی۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ "مذہب عشق" میں خالص فارسی زدہ نثر ہے۔ یا اس کا اسلوب

مکمل طور پر دقیق اور بوجھل ہے۔ بلکہ اس کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ نہال چند نے پوری کتاب میں صرف نامانوس اور مشکل زبان ہی استعمال نہیں کی ہے۔ بلکہ بعض ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں وہ جاندار نثر لکھنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ بے ساختگی اور بے تکلفی کو بھی تکلف کی جگہ دینے کی سعی کی ہے۔ یہ اور بات کہ یہ کوشش زیادہ دیر ان کا ساتھ نہیں دیتی اور نہ ہی قافیہ پیمائی اور عبارت آرائی ان کا پیچھا چھوڑتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''یہ سن کر بکاؤلی نے کہا ڈھیٹ دلالہ اتنی باتیں کیوں بناتی ہے۔ جان بوجھ کر جھوٹی ہوئی جاتی ہے۔ یہ تیری ہی آگ لگائی اور بلالائی ہوئی ہے۔ ان سٹے بازیوں سے ہاتھ اٹھا اور اپنی لگائی کو بجھا۔''(۱۸)

اس طرح کی عبارتیں بھی ''مذہبِ عشق'' میں مل جاتی ہیں۔ ان کے بیان میں روانی اور برجستگی نمایاں ہوتی ہے۔ اور اسلوب کی توانائی کا احساس ہوتا ہے۔ عبارت میں سادگی اور سلاست ہے۔ یہ زندہ نثر کا نمونہ ہے اسی سبب سے اس کو خوشگوار بیان کہہ سکتے ہیں۔ مگر یہ طرزِ تحریر پورے قصے میں نہیں ملتا۔ البتہ اس کتاب میں نہال چند لاہوری نے جو گھریلو الفاظ استعمال کیے ہیں اور جو الفاظ و مکالمے عورتوں کی زبان سے ادا کیے ہیں وہ تو گویا نگینے جڑ دیے ہیں۔ مثلاً درج ذیل الفاظ کا استعمال حد درجہ دل آویز اور برمحل ہے:

اُچھا چھکا، چھینی، چھنال گھوٹے، مچکو، تھتکاری، مکرہائی، بھکل نکالنا، کھسکھسی وغیرہ۔

''مذہبِ عشق'' میں نہال چند لاہوری نے محاوروں کا استعمال بھی جا بجا کیا ہے، بعض اوقات فارسی محاورہ ہی نقل کر دیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''کانے چوٹ کنوڈے بہیٹ''(۱۹)

''مگر یہ نہ سمجھ سکی کہ جس وقت تیر تقدیر چھوٹے سپر تدبیر سے کوئی نہ روک سکے۔''(۲۰)

''قہر درویش بجان درویش''(۲۱)

یعنی نہال چند نے نا صرف فارسی محاورے جوں کے توں بیان کر دیے اور بعض مقامات پر اس میں تصرف بھی کیا ہے۔

''مذہبِ عشق'' کی مہارت میں بڑی حد تک تصنع ہے معمولی سی بات کہنے کے لیے جو عبارت آرائی کی گئی ہے۔ قافیوں اور تشبیہوں استعاروں کا التزام کیا گیا ہے اس کی وجہ سے بیان میں کشش پیدا ہونے کی بجائے تکلف اور اجنبیت پیدا ہو گئی ہے۔ کچھ حصے سلیس اور سادہ نثر کا نمونہ ہیں لیکن پوری کتاب میں بامحاورہ اور باقاعدہ زبان نہیں لکھی گئی۔ اگر زبان پر توجہ دی جاتی تو اب ''مذہبِ عشق'' کا مقام ادبی روایت میں اور ہوتا اس لیے فورٹ ولیم کالج کے دوسرے قصوں کے برعکس زبان کے لحاظ سے ''مذہبِ عشق'' کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاتی۔ ادبی اعتبار سے اس میں ان عناصر کی کمی بخوبی محسوس ہوتی ہے جو معیاری نثر کا لازمی جزو ہوتے ہیں۔

''مذہبِ عشق'' ایک تمثیلی قصہ ہے۔ اس کے ظاہری قصے سے ہٹ کر کئی بیانات ایک ہی رنگ میں داستان میں کہیں نہ کہیں آجاتے ہیں۔ جو اس قصے کو تمثیل کا رنگ عطا کرتے ہیں۔ مطلب قصے میں ظاہری سطح پر جو کچھ ہو رہا ہے۔ بباطن اس کا معنی و مفہوم کچھ اور ہے۔ ان بیانات کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ برہمن اور شیر کی حکایت کے اخیر میں مصنف کہتا ہے:

> ''اے عزیز تو نے معلوم کیا کہ یہ میں نے کیا کہا؟ اس بات کا حاصل یہ ہے کہ دل عرش منزل تیرا جو رونق بخش تخت بادشاہی کا اور دیکھنے والا مادی اور مجرد کا تھا، جب اس کی نظر اس خلقت ناپاک پر پڑی، اس کی بصارت کو زنگ لگا اور دیدہ روشن تاریک ہو گیا۔ اب اٹھ اور سرمہ بینائی ڈھونڈ، یعنی گل مراد کی تلاش میں کوشش کر، لیکن راہ میں دینائے عیارہ کی بازی میں کہ تختہ فریب کا دھرا ہوا ہے۔ مشغول نہ ہونا۔ مبادا وہ فاحشہ پہلے تجھ کو فریفتہ کر کے بُتا دے اور بعد اس کے مکر کی بلی اور فریب کے چوہے کی مدد سے اچھا پانسہ اپنے حسب مرضی پھینکے اور اچانک تیرے توکل کا سرمایہ آخر ہو جائے تب تجھ کو دائم الحبس رکھے۔ اگر تو صبر کرنیوالے کی اعانت سے اس مکارہ کی بازی طلسم کو درہم برہم کر دے تو وہ فاحشہ جو بادشاہوں اور گردن کشوں کی ہم نشین ہے تیری فرماں بردار لونڈی ہو کر چاہے کہ تجھ کو اپنے حسن و جمال پر لبھائے۔ پھر تو اس کے منہ پر الفت سے نگاہ نہ کرے تو یقین ہے کہ گل مراد کے دامن تک تیری دسترس ہو۔''(۲۲)

جیلانی کامران نے اس تمثیل میں حقیقت اور مجاز کے تعلق کو اپنے مضمون میں تفصیل سے بیان کیا ہے شہزادہ تاج الملوک، بادشاہ، تاج الملوک کے بھائی، دلبر لکھا بیسوا، نرد کا تختہ، محمودہ، بکاؤلی، گل بکاؤلی اور ہر واقعہ جو تاج الملوک کو پیش آتا ہے معنوی حیثیت رکھتا ہے۔ جیلانی کامران بادشاہ کے اندھے ہونے کی حقیقت کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''بادشاہ کے اندھے ہونے سے ایک سطح پر تو بینائی کا زائل ہونا مراد ہے مگر دوسری سطح پر اس کا مطلب غالباً یہ ہے کہ بادشاہ ان سچائیوں کو تسلیم کرنے سے انکاری ہے جو سچائیاں دنیا کے علم و فضل سے پرے ہیں۔''(۲۳)

تاج الملوک ان سچائیوں کا طالب ہے اس کا ہر سفر درحقیقت اس سچائی کو ابدی حقیقت کو پانے کی جستجو کا سفر ہے اور بکاؤلی اس سچائی کی علامت ہے جو گھٹا ٹوپ اندھیروں میں بھی جوت جگاتی ہے۔ اس کو جیلانی کامران نے اس طرح بیان کیا ہے:

> ''اس داستان کو ذرا قریب سے دیکھنے پر معلوم ہوگا کہ تاج الملوک کی تمام تر مسافت کا مقصد شاید یہ ہے کہ اس مسافت کی مدد سے بکاؤلی کے ملک اور تاج الملوک کی دنیا کے درمیانی فاصلوں کو ناپا گیا ہے۔ تاج الملوک کا سارا سفر دنیا سے ملک ارم کی طرف ہے۔

ایک لحاظ سے یہ سفر ظاہر سے غیب کی جانب سفر بھی ہے۔ بکاؤلی عالم غیب کی حقیقتوں کی مظہر ہے۔ یعنی بکاؤلی کے پیکر اور بدن کے ذریعے ایک ایسے اصول کی تشریح کی گئی ہے جو عالم غیب میں کارفرما ہے اور جس کی حفاظت کے لیے انہی طاقتوں کو مقرر کیا گیا ہے جو انسان سے بڑی اور زیادہ قوی ہیں۔''(۲۴)

نہال چندلاہوری نے تقریباً ہر داستان میں اس طرح کے بیان پیش کیے ہیں جو اس داستان کے واقعات کو تمثیل کا درجہ دیتے ہیں اور ان کی معنویت سمجھنے میں مدد کرتے ہیں۔ جب تاج الملوک گل بکاؤلی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے بکاؤلی کو دیکھ کر حواس کھو بیٹھتا ہے۔ اور اس کی انگوٹھی سے اپنی انگوٹھی تبدیل کرلاتا ہے۔ درحقیقت تاج الملوک کا بکاؤلی کو اپنی انگوٹھی پہنانا اس چیز کا اظہار ہے کہ وہ ان حقیقتوں کو بکاؤلی جن کی علامت ہے تسلیم کرتا ہے اور ان سے اپنا تعلق جوڑتا ہے۔ اور آگے چل کر جو واقعات ہوتے ہیں وہ اس کے اس اقرار کا ثبوت مہیا کرتے ہیں۔ ایک اور بیان میں نہال چندلاہوری اس طرح سے رقمطراز ہیں۔

''اے عزیز! روشنی چشم ظاہر بین کی سات پردوں میں ہے اور تجلی باری تعالیٰ کی کہ نورِ دیدہ اولیا ہے۔ ستر ہزار پردے میں ہے۔ اگر یہ ارادہ ہو کہ وہ پڑے درمیان سے انہیں تو پہلے اس بڑے نگہبان دیونقش کا حجاب پیچ سے اٹھا کر اس کو بس کر کہ وہ لعین اپنی کج روی چھوڑ کر محمودہ کے اہلِ باطن کے اشغال سے ایک شغل محمودہ بھی ہے کہ بھووں کی طرف دیکھتے ہیں اور وہاں کچھ تصور کرتے ہیں، یہاں تک کہ نور دیدہ الٹ جاتا ہے اور نورِ الٰہی اور نورِ معرفت نظر پڑتے یں۔ مقام میں پہنچائے، لیکن یہ بات یاد رکھ کہ اگر دیو سے الٹا کر کیجئے تو سیدھا پڑے۔''(۲۵)

نہال چندلاہوری کا یہ بیان قصے میں محمودہ کی علامتی حیثیت کو واضح کر دیتا ہے۔ تاج الملوک بھی محمودہ کے نکاح میں آ جانے کے باوجود بھی اس کی طرف ملتفت نہیں اور اپنے دیو (نفس) پر قابو پا لیتا ہے، اور محمودہ ہی اسے بکاؤلی تک پہنچانے کا ذریعہ بنتی ہے۔ کہانی کا ہر کردار اپنی معنوی حیثیت کے مطابق عمل کرتا ہے۔ داستان میں طلسم بھی ایک علامت کے طور پر آتے ہیں۔ طلسم سے سالک کی آزمایش یا کچھ سکھانا مقصود ہوتا ہے۔ پندرھویں داستان کا بیان ملاحظہ ہو:

''اے یادگان دھر! حق تعالیٰ نے بنی آدم کے سر پر کرامت کی ٹوپی پہنا کر اور عظمت کا عصا ہاتھ میں دے کر طلسم گاہ دنیا میں کہ مزرع آخرت ہے عاقبت کی تکمیل کے لیے بھیجا ہے۔ پس انسان کو چاہیے کہ گل و خار اور آب و سراب خوب پہچانے، ہر ایک باغ کے پھول کو نہ سونگھے ہر ایک لہر سے گھڑا نہ بھرے کہ یہاں کانٹے گل سے رنگین اکثر ہیں اور سراب بہ صورت آب ادھر اُدھر ہے۔ اے عزیز! اگر گوہر دنیا کے لینے کو چشمہ جہان میں غوطہ مارے

گا، مقرر اس کلاہ اور عصا کو کھو دے گا۔ یہ حکم اس بات پر ہے کہ طالب دنیا مونث ہیں اور طالب مولیٰ مرد ہیں۔ تیرا پیکر معانی جو مانند مرد کامل ہے تصورات زن ناقص العقل ہو جائے گا پس اس وقت شکیبائی کے سوا کچھ چارہ نہیں چاہیے کہ دم بہ خود ہو کر تو پھر دریائے ذکر الٰہی میں غوطہ مارے۔ اس کے بعد جو سر اٹھائے گا وہی عصا ہاتھ میں اور وہی ٹوپی سر پر دیکھے گا۔''(۲۶)

اس بیان کے ذریعے نہال چندلاہوری طلسمات کی تمثیلی حیثیت کو واضح کرتے ہیں۔ کہ یہ طلسم درحقیقت کس شے کی علامت ہیں تاج الملوک کا بار بار ہیئت تبدیل ہونا اس کی کرداد کی نشوونما کا ایک جزو ہے۔ جیلانی کامران اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں۔

''تاج الملوک کا عورت کے روپ میں بدلنا اس بات کی دلیل ہے کہ تاج الملوک کا اپنا کردار تذکیر و تانیث کے دائرے سے لاتعلق ہو چکا ہے...... زیادہ اہم اور نمایاں تبدیلی رنگ اور نسل کی تبدیلی ہے۔ تاج الملوک کا سیاہ فام حبشی میں بدل جانا دراصل اس کے احساس ذات کی نفی کرتا ہے اور رنگ اور نسل کے بے بنیاد اور بے کار ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔''(۲۷)

''مذہبِ عشق'' میں شامل یہ پندونصائح سے معمور بیان نہایت پاکیزہ اثر رکھتے ہیں۔ ان میں بعض جگہوں پر خدا اور رسول کے فرمودات بھی شامل کر دیے گئے ہیں۔ فوق فطرت عناصر کے مظاہر کے بعد جب یہ بیانات آتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ مطلب وہ نہیں جو سمجھ رہے تھے۔ بلکہ ان واقعات کا مفہوم تو اس بیان سے سمجھ آتا ہے۔ جیسے ہی یہ بیان آتا ہے تو قصے میں انہماک و استغراق کے باوجود ہم ایسے چونک پڑتے ہیں جیسے آنکھوں کے سامنے کا منظر یکلخت تبدیل ہو گیا ہو۔ نہال چندلاہوری کے ان بیانات کا اثر بہت ہلکا پھلکا ہے۔ اس میں وعظ کی خشکی نہیں ہے۔

قصے کے اسلوب سے قطع نظر داستان کا یہ تمثیلی پہلو خاصا دلچسپ اور متوجہ کرنے والا ہے۔ مذہبِ عشق کو اردو ادب میں وہ قبول عام حاصل نہیں ہوا جو اس دور کی باقی داستانوں کو حاصل ہوا اس کی وجہ اس کا اسلوب ہے۔ کیونکہ اس میں زبان و بیان کی وہ خوبیاں نہیں پائی جاتیں جو اس کی مقبولیت کا باعث بنتیں۔ البتہ قصے کے اعتبار سے یہ ''باغ و بہار'' اور ''آرایش محفل'' سے کسی طور کم نہیں۔ تاہم ادبی تخلیق کے تقاضے کچھ اور ہوتے ہیں۔ جنہیں پورا کرنے میں ''مذہب عشق'' کافی حد تک ناکام رہی ہے۔ البتہ بطور تمثیل ''مذہب عشق'' کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

حوالہ جات

۱۔ نہال چند لاہوری، مذہبِ عشق، مرتبہ: خلیل الرحمن داؤدی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء، ص:۴۴۔۴۳

۲۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو داستان، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء، ص:۱۲۹

۳۔ نہال چند لاہوری، مذہبِ عشق، ص:۱۱۷

۴۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، اُردو کی نثری داستانیں، ص:۳۲۴

۵۔ شہناز کوثر، اُردو داستانوں کے منفی کردار، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۲ء، ص:۴۰۱

۶۔ امین اللہ شاہین، ڈاکٹر، اُردو اسالیب نثر، یو پی، اُردو اکادمی، ۱۹۸۵ء، ص:۱۴۷

۷۔ شہناز انجم، ڈاکٹر، ادبی نثر کا ارتقاء، لاہور: پروگریسو بکس، ۱۹۸۹ء، ص:۱۶۳۔۱۶۲

۸۔ خلیل الرحمن داؤدی، مقدمہ: مذہبِ عشق، مصنفہ: نہال چند لاہوری، ص:۱۷

۹۔ نہال چند لاہور، مذہبِ عشق، ص:۴۳

۱۰۔ ایضاً ص:۴۴

۱۱۔ ایضاً ص:۴۷

۱۲۔ ایضاً ص:۵۸

۱۳۔ ایضاً ص:۵۵

۱۴۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، اردو کی نثری داستانیں، ص:۳۲۵

۱۵۔ نہال چند لاہوری، مذہبِ عشق، ص:۴۶

۱۶۔ ایضاً ص:۴۷

۱۷۔ ایضاً ص:۶۸

۱۸۔ ایضاً ص:۹۸

۱۹۔ ایضاً ص:۴۵

۲۰۔ ایضاً ص:۷۵

۲۱۔ ایضاً ص:۷۹

۲۲۔ ایضاً ص:۵۹۔۶۰

۲۳۔ جیلانی کامرانی، مذہبِ عشق، مشمولہ: داستان در داستان، مرتبہ: سہیل احمد خان، لاہور: قوسین، ۱۹۸۷ء، ص:۱۲۹

۲۴۔ ایضاً ص:۱۳۲

۲۵۔ نہال چند لاہوری، مذہبِ عشق، ص:۶۵

۲۶۔ ایضاً ص:۱۰۶

۲۷۔ جیلانی کامران، مذہبِ عشق، مشمولہ: داستان در داستان، ص: ۱۳۹۔ ۱۳۸