Rooh-e-Tahqeeq, Vol.04, No.01, Serial No. 11, January – March 2026

Madhunal and Kam Kandla: A Tale of Wisdom and Ethics

مادھونل اور کام کنڈلا: داستانِ حکمت آموز

Dr. Baseera Ambreen
Director Institute of Urdu Language & Literature, University of the Punjab
baseera.iull@pu.edu.pk

Abstract:
This research paper explores the artistic, linguistic, and cultural merits of "Madhunal aur Kam Kandla" (1801), a classic tale translated into Urdu by Mazhar Ali Khan Vila under the auspices of Fort William College, Calcutta. Originally derived from a Braj Bhasha story by Moti Ram Kabishwar, the text was rendered into Urdu at the instigation of Dr. John Gilchrist. This study demonstrates that the narrative extends beyond a conventional romance, serving as a profound reflection of contemporary social etiquette, mythical landscapes, and sophisticated psychological and socio-political dynamics. Linguistically, the text presents notable challenges for the modern reader due to its archaic orthography, obsolete Arabic vocabulary, complex sentence structures, and an absence of standard connective particles typical of that era's prose. Despite these complexities, Vila's poetic stylistic approach, ornate descriptions, rich allegories, and the adept integration of idioms and proverbs sustain reader engagement. The paper meticulously analyzes selected textual excerpts highlighting female psychology, the dynamics between rulers and subjects, and broader human behavior. Furthermore, it underscores the ethical, philosophical, and didactic dimensions that elevate the story from a mere historical document to a timeless piece of literature. By referencing the textual genealogy, British Museum manuscripts, and Dr. Ibadat Barelvi's subsequent editorial work, this paper contextualizes Vila's significant contributions to the development of early Urdu prose at Fort William College.

Keywords: Fort William College, Mazhar Ali Khan Vila, Madhunal aur Kam Kandla, Urdu Prose Style, Didactic Literature, Hindu Mythology, Female Psychology.

فورٹ ولیم کالج کلکتہ نے انگریز طلبہ کی علومِ شرقیہ سے واقفیت اور برعظیم کی تہذیب و ثقافت سے آگاہی کی خاطر اُردو کی اہم داستانوں کی اشاعت سے جس طرح اُردو و زبان و ادب کے فروغ کا فریضہ انجام دیا، اس میں کوئی دوسری رائے نہیں ہے۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے اس کالج میں مختلف علمی منصوبوں کی انجام دہی کے لیے منشیوں کا تقرر کیا جو کمپنی کی سیاسی ضروریات کو تو پورا کر رہے تھے لیکن انھوں نے غیر شعوری طور پر اپنے اسلوبِ تحریر سے اُردو زبان کی ترقی کا فریضہ انجام دیا۔ اس کے نتیجے میں اُردو زبان جدت اسلوب سے آشنا ہوئی اور مرصع و مقفّٰی اسلوب کے بجائے ایسا سادہ، رواں، شُستہ اور شائستہ تحریری سرمایہ سامنے آیا، جس کی وساطت سے اُردو زبان اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں پہلے سے زیادہ ثروت مند ہوتی چلی گئی۔ ''مادھونل اور کام کنڈلا'' اسی سلسلے کی ایک داستان ہے جو مظہر علی خاں ولاؔ کے قلم سے برج کی بولی میں مرقوم ہوئی۔ یہ اُردو کے قدیم داستانوی سرمایے میں مقبولیت کا درجہ رکھتی ہے اور لطف تو یہ کہ یہ محض ایک قصہ کہانی نہیں بلکہ مکمل آداب معاشرت کے ساتھ اپنے عہد کی ترجمان کہانی ہے۔ اس کا پلاٹ، مکالمے، کردار، حلیے، مناظر، ان سے متعلقہ جزئیات اور تاریخی، تہذیبی اور جغرافیائی نقشے اُس دور کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں۔

اُردو کے داستانی ادب کے کلاسیکی متون کا یہ اختصاص ہے کہ یہ ہر دور کی ادبی و فنی اور ثقافتی و جمالیاتی خوبیوں کو یوں اپنے دامن میں سموتے ہیں کہ تحریر میں رمزیت کے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ پیش کردہ قصے کہانیاں خواہ فوق العادہ اور ماورائی کرداروں کی صورت میں نمود کریں، یا اساطیری و تاریخی شکل میں ان کا ظہور ہو، یہاں پیش کیے گئے کردار، حقیقی زندگی کے تناظر میں اپنے اسرار منکشف کرنے کے علاوہ ہر دور کے عصری منظر نامے میں نئی علامتی تعبیرات کے حامل ٹھہرتے ہیں۔ یہ اردو کے داستانی ادب کی پسندیدگی کی وہ خاص وجہ بھی ہے کہ قرات و تفہیم کی دشواریاں بھی بسا اوقات پس منظر میں چلی جاتی ہیں۔ یہ قصے خواہ پیچیدہ اور دقیق ہی کیوں نہ ہوں، مقبولیت کے گراف سے نیچے نہیں آتے۔

فورٹ ولیم کالج کے تحت شائع شدہ کہانیاں تمام تر ادبی چاشنی کے ہمراہ اپنے عہد کے تہذیبی و ثقافتی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ علم و دانش کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو ان داستانوں میں مرکزی قصے کے ہمراہ متعدد چھوٹی بڑی کہانیاں زنجیر کی کڑیوں کی طرح پیوست ہیں اور مختلف راجائوں، جوگیوں، سنیاسیوں، راجوں مہاراجوں، رانیوں، رشیوں مُنیوں، دیوی دیوتائوں اور بادشاہوں کی رعیت شناسی اور رعایا پروری پر مبنی قصوں کی پرتیں پڑھنے والے پر کھلتی چلی جاتی ہیں۔ یہ داستانی سرمایہ وسیع لفظی و اصطلاحی ذخیرہ رکھتا ہے۔ بالخصوص مقامی عناصر کی پیش کش کو اولیت دینے کے باعث ہندی و مقامی تہذیب سے وابستہ لفظیات واشارات اور علامات و تلمیحات اس عہد کی خاص تہذیبی فضائوں کی پیش کش کرتے ہیں۔

''مادھونل اور کام کنڈلا'' متذکرہ اوصاف کی حامل ہے، نیز دل چسپی اور افسانوی اسلوب کے باعث ان سے سوا خوبیاں رکھتی ہے۔ یہ بظاہر طلبہ کی ناگزیر علمی و تدریسی ضروریات کے لیے رقم ہوئی لیکن ایک ادب پارے کے طور پر آج بھی زندہ ہے۔ بنیادی طور پر یہ موتی رام کبیشر کی برج بھاشا میں لکھی گئی ایک کہانی سے اخذ کی گئی ہے جسے ڈاکٹر گلکرسٹ کے ایما پر مظہر علی خاں ولاؔ نے اردو کے قالب میں ڈھالا۔ اس کے آغاز میں مندرج ایک شعری شذرہ بطور دیباچہ شامل ہے، جو اس امر کی تصدیق کرتا ہے۔ ''مادھونل اور کام کنڈلا'' کا یہ متن بہت پیچیدہ ہے اور اس کی قرات کے دوران میں جابجا دشواریاں پیش آتی ہیں۔ کہیں حکایتی و کہاوتی اسلوب کے باعث پیچیدگی ہے تو کہیں مقامی بول چال کے لہجے در آنے سے جملوں کی لفظی ترتیب اُلٹ پلٹ ہو گئی ہے۔ کہیں مترادفات کی کثرت ہے، تو کہیں کہانی میں در آنے والے توضیحی بیانات تفہیم میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ دُور از کار تشبیہی و استعارتی اندازِ تحریر اس پر سوا ہے۔ اسی طرح جابجا مقفّٰی و مسجّع ٹکڑوں کی شمولیت اور جملہ ہائے معترضہ کے بکثرت استعمال سے عبارتیں خاصی تہہ دار ہو گئی ہیں۔ بعض اوقات جملوں میں افعال دُور جا پڑتے ہیں جس سے عبارت پیچیدہ تر ہو جاتی ہے۔ بعینہٖ قاری کو قدم قدم پر طول و طویل جملوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ پھر اُس عہد کے دستور کے مطابق حروف رابطہ کے عدم استعمال سے بھی جملے اکثر اوقات پیچیدہ ہو گئے ہیں اور تفہیم میں رکاوٹ در آتی ہے۔ عربی زبان کے متروک الفاظ مزید الجھن پیدا کرتے ہیں جس کے باعث مفہوم کی وضاحت ضروری ہو جاتی ہے۔ جملوں میں لفظی تقدیم و تاخیر کے باعث بھی متن کی قرات کارِ سہل نہیں۔ نیز اردو زبان میں وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے املائی اور قواعدی ضابطوں اور رموزِ اوقاف کے نئے اور مروج طریقوں کے پیش نظر آج کے قاری کو تفہیم متن میں دشواری پیش آتی ہے ___ لیکن مقامِ حیرت و مسرت یہ ہے کہ اس کے باوجود یہ قصہ اپنی دل چسپی اور افسانوی اسلوب کے باعث کشش ہے اور بہت سے فکری و ادبی پہلو بھی رکھتا ہے ___

اپنے مزاج کے اعتبار سے "مادھونل اور کام کنڈلا" ایک حکمت آموز داستان ہے جو متعدد حکمیہ اقوال و ابیات اور طویل و مختصر قصوں پر محیط ہے۔ یہ داستان ۱۸۰۱ء میں ترجمہ ہوئی اور ابتدائی طور پر ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے اپنے کیے گئے انتخاب "بیاضِ ہندی" میں اس کا کچھ حصہ شایع کیا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اس کے مکمل نسخے کی اشاعت کے لیے برٹش میوزیم کے شعبۂ ہندوستانی (جس پر تاریخ درج نہیں لیکن ڈاکٹر بریلوی کے مطابق ۱۸۰۱ء ہی کے آس پاس کا لکھا ہوا ہے) سے استفادہ کیا اور ان کی تحقیق کے مطابق اس کے پہلے صفحے پر J.C.Haughton کے دستخط ہیں اور ۱۸۱۸ء کا سنہ درج ہے اور اس پر مندرج عبارت کے مطابق برٹش میوزیم نے سر ٹامس ریڈ سے ۲۸ جنوری ۱۸۵۲ء کو اسے خریدا۔ اس قلمی نسخے کو ڈاکٹر عبادت بریلوی نے نئی ترتیب کے ساتھ مع مقدمہ اُردو دنیا، کراچی سے ۱۹۶۵ء میں زیور طبع سے آراستہ کیا۔(۱)

فورٹ ولیم کالج کے ادبی منظر نامے پر نظر دوڑائیں تو مظہر علی خاں ولاؔ ایک شاعر اور نثّار کے طور پر فورٹ ولیم کالج کے دیگر منشیوں میر امن دہلوی، میر بہادر علی حسینی، میر شیر علی افسوس، مرزا کاظم علی جوان، للولال کوی، مرزا علی لطف کے پایے ہی کے ادیب تھے۔ اردو کے اہم تذکروں میں ان کا ذکر ملتا ہے لیکن چونکہ ان کی تصنیف کردہ کتب زیور طبع سے آراستہ نہ ہو سکیں، چنانچہ ان پر شخصی اور تنقیدی حوالے سے نسبتاً کم مواد ملتا ہے۔ اس حوالے سے کچھ سوانحی نوعیت کا مواد زیادہ تر خود ولاؔ کی ترجمہ شدہ کتاب کے دیباچے میں موجود ہے۔ اس کے مطابق ولاؔ نے مصحفی اور ممنون سے شعری حوالے سے کسبِ فیض حاصل کیا۔ یہ ملکہ انھوں نے گویا وراثت میں پایا تھا اور وہ اُردو کے ساتھ ساتھ زبانِ فارسی پر بھی شعری مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے تقریباً ساڑھے تین سو صفحات پر مبنی ایک اردو دیوان بھی اپنی زندگی میں ہی مرتب کر لیا تھا جو غزلوں، قصیدوں اور رباعیاں کے علاوہ مصنف کے تحریر کردہ سوانحی احوال پر مبنی ہے اور یہ بھی ۱۸۱۰ء میں مکمل کر کے وہ فورٹ ولیم کالج کے اربابِ اختیار کو مہیا کر گئے تھے۔(۲) اس امر کی توثیق کہ وہ شاعر بھی تھے، "اربابِ نثر اُردو" میں سید محمد(۳) نے اور "مادھونل اور کام کنڈلا" کے مذکور شایع شدہ نسخے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنے مقدمے میں کرتے ہوئے ان کے دیوان سے کچھ ابیات بھی نقل کیے ہیں۔(۴) خود ولاؔ کے مطابق ان کے والد کا نام سلیمان علی خان تھا۔ ان کے اباؤ اجداد اصفہان سے شاہجہاں آباد آئے اور محمد شاہ بادشاہ کے ملازم ہوئے۔ ان کے دادا محمد حسین اصفہانی کو دربار میں متعدد اور اہم خدمات پر 'علی قلی خاں' کا خطاب ملا۔ خود ولاؔ مختلف نوابین کی رفاقت میں رہے اور جہاندار شاہ کے ساتھ بھی ان کا انسلاک رہا۔ انھی کے ہمراہ انھوں نے سفر بنارس بھی کیا جس کے نتیجے میں لکھنؤ آ گئے۔ یہاں نواب آصف الدولہ کے نوکر ہوئے اور چھے سات برس یہیں ملازمت کی۔ ۱۸۰۰ء میں انگریز گورنر جنرل لارڈ ویلزلی نے لکھنؤ سے جن مختلف شعرا کو کلکتہ بلوایا تو ولاؔ بھی ان میں شامل تھے اور یہاں وہ چیف سیکرٹری متعین ہو گئے۔ ویلزلی کے ایما پر فورٹ ولیم کالج میں جان گلکرسٹ کے ساتھ بطور زبان ہندی کے شعبے سے منسلک ہوئے۔ گلکرسٹ نے انھیں "بیتال پچیسی" (للولال کوی کے ہمراہ) ۱۸۰۳ء میں اور "مادھونل اور کام کنڈلا" (۱۸۰۱ء) میں تالیف کے فریضے کے طور پر سونپی۔ مزید برآں انھوں نے "ہفت گلشن" کا ترجمہ بھی کیا۔ مظہر علی خاں ولاؔ چونکہ فارسی کے بھی ماہر تھے، چنانچہ انھوں نے "پند نامہ سعدی شیرازی" کا اردو زبان میں شعر بہ شعر ترجمہ کیا اور یہ زیور طبع سے آراستہ بھی ہوا۔ گلکرسٹ کی واپسی پر انھوں کیپٹن جیمز میوٹ کے ایما پر ۱۸۰۵ء میں "تاریخ شیر شاہی" کا ترجمہ کیا اور بعد میں ڈاکٹر ولیم ہنٹر کے حکم پر "اقبال نامہ جہانگیری" کا لفظ بہ لفظ

ترجمہ کیا اور یہ "جہانگیر شاہی" کے عنوان سے مدرس مدرسہ ہندی کیپٹن ٹیلر کو پیش کیا۔ انھوں نے "ہفت گلشن" کا اردو ترجمہ بھی جو ناصر علی خاں واسطی بلگرامی کی فارسی زبان میں تصنیف ہے ۱۸۰۱ء میں مکمل کر لیا تھا لیکن یہ طبع نہ ہو سکا۔(۵)

جیسا کہ ذکر ہوا کہ ولاؔ کی ترجمہ کردہ تصنیف "مادھونل اور کام کنڈلا" ایک عشقیہ قصے پر مبنی ہے جسے موتی رام کبیشور نے برج بھاشا میں لکھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اس کا نسخہ وحید (قلمی) برٹش میوزیم، لندن سے حاصل کیا اور مع حواشی من و عن قلمی نسخے کے املا میں شایع کیا۔ مظہر علی ولاؔ نے کتاب کا مختصر نثری دیباچہ بھی لکھا ہے، یہاں ملاحظہ کیجیے:

"حمد و ثنائے بے پایاں لائق اس آفریدگار کے ہے کہ خالق کون و مکاں اور روزی رسانِ عالم و عالمیاں ہے اور نعت فراواں قابل اس رسولؐ کے کہ باعث تکوین تمام کائنات کا ہے۔

بعد اس کے اضعف العباد، احقر الناس مظہر علی خاں متخلص بہ ولاؔ یہ قصہ مادھونل اور کام کنڈلا کا کہ زبان برج میں موتی رام کبیشور نے کہا ہے، بہ موجب فرمائش جناب گلکرسٹ صاحب دام اقبالہ، کے بہ محاورۂ زبانِ اردو بیان کرتا ہے۔ لیکن ابتدائے قصہ شہر کی تعریف میں اور اس کے راجا اور لوگوں کے وصف میں ہے۔"(۶)

"مادھونل اور کام کنڈلا" کی یہ عشقیہ داستان سنسکرت الاصل ہے اور "مادھونل آکھنیم" اور "مادھونل ناٹکم" کے عنوان سے ۱۳۰۰ء کے آس پاس لکھی گئی۔ ڈاکٹر عتیق صدیقی کی تحقیق کے مطابق ڈاکٹر پانڈے نے اپنی کتاب "مدھیہ یوگین پر آکھیان" میں اس قصے کی متعدد ہندی صورتوں کی تفصیلات فراہم کی ہیں۔ البتہ اُردو کے قالب میں اس کی اولین صورت ولاؔ ہی نے للولال کوی کی معاونت سے پیش کی جو برج بھاشا پر دسترس رکھتے تھے۔ ڈاکٹر عتیق صدیقی نے اپنی کتاب "گلکرسٹ اور اس کا عہد" میں یہ تفصیلات فراہم کی ہیں۔(۷) بعد ازاں ڈاکٹر جمیل جالبی نے مختلف مصادر کی روشنی میں اس قصے کے ماخذات اور ولاؔ کے حالات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔(۸)

"مادھونل اور کام کنڈلا"۔ فورٹ ولیم کالج کی اس قبیل کی دیگر داستانوں کی طرح زیادہ تر جذبات نگاری کے مرقعوں سے بھی عبارت ہے۔ یہاں نفسیاتِ محبت کی پیش کش کرتے ہوئے جذبات و احساسات کے ایسے پہلو اُجاگر کیے ہیں، جو قصے کی حساسیت سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہیں اور جن سے صاحبِ قصہ کی نفسیاتی ژرف بینی کا بخوبی ادراک ہوتا ہے۔ مظہر علی خاں ولاؔ قدرے شاعرانہ اسلوب میں اکثر مقامات پر کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کے بیان پر مہارت کا ثبوت دے گئے ہیں۔ انھوں نے نفسیاتِ محبت کے ہمراہ معاشرتی سطح پر مختلف طبقات کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات بھی پیش کی ہیں۔ اسی طرح درباری اور سیاسی چپقلشوں کے اظہار میں بھی وہ مکمل سیاسی شعور کے ساتھ مجلس، اہل مجلس اور حاکم و محکوم کی نفسیاتی رمزوں سے آگاہ کرتے ہیں۔ وہ طبقۂ اُناث کی نفسیات کے بیان پر بھی گرفت رکھتے ہیں اور اکثر اوقات گہری باتیں کر گئے ہیں۔ جیسے یہاں نفسیاتِ محبت و مفارقت پر مبنی ٹکڑے دیکھیے:

"آنکھیں ہی رُسوا کرتی ہیں اور پہلے لذت بھی یہی اُٹھاتی ہیں، پیچھے دل مزا اُٹھاتا ہے۔ ندان پرائے ہاتھ جاتا ہے۔ سچ ہے کہ نین بڑے لالچی، بیری اور ڈھیٹ ہوتے ہیں۔ نہ ان کو شرم و حیا، نہ کسی جان و آبرو کا دھیان ذرا۔" (۹)

"دنیا میں سدا یکساں پیار اخلاص نہیں رہتا، وہاں دوستی کیجیے جہاں ایک سی رہے، ورنہ کون دردِ فراق سہے ___ کیا فائدہ جو دو دن ملے اور رات دن آتش ہجر سے جلے۔ دوستی کا انجام اضطرابی ہے اور طرفین کی اس میں خانہ خرابی ہے۔ نہ بیٹھے قرار، نہ کھڑے چین ___ ایک سی بے کلی رہتی ہے دن رین ___" (۱۰)

"تو جان لے کر عاشق مانند تلوار کے ہے جس کسی کو اِس کا زخم کاری لگے، وہ بچتا نہیں۔ اور عشق آگ کا شعلہ ہے کہ جس کو لگے جلا ہی دے۔ اُس کے سوز سے پتنگ واقف ہے کہ جو شمع کو دیکھ کر رہ نہیں سکتا اور وصل کا مزا جلنے میں ہی ہے اُٹھتا۔" (۱۱)

"یقین کر جان، جن کی روحیں ملی ہوئی ہوتی ہیں، وہی باہم دگر یہاں بھی ملتے ہیں اور بدون وہاں کی ملاقات کے یہاں ملاقات نہیں ہوتی۔"(۱۲)

"دوستی میں بچھڑنا ہی خرابی ہے۔"(۱۳)

"سدا رہے آدھی رات اور چاند اور سورج میں مل جائے، اس واسطے کہ صبح کو ہمارا پیتم جانے کا ارادہ رکھتا ہے۔ یا اللہ چھ مہینے کی رات کر دے۔"(۱۴)

"وہ زبان گویا نہ ہو جو تجھے جانے کو کہے، اور وہ آنکھ نابینا ہو، جو دوست کا جانا دیکھے۔"(۱۵)

"حق ہے کہ برہ کی پیڑ جس کے تن کو لگے، وہ سُوکھ جائے۔ جس کے بدن میں یہ بلا رہے، وہ زندگی میں بھی مرتا ہے۔"(۱۶)

"چاندنی اور رات کی ٹھنڈی ہوا، اُس کے بدن کو آگ سی لگتی تھی۔ کوئل اور مور کی آواز دل کے گھاؤ پر زہر کا سا اثر کرتی۔ اس کے کبت اور کہانیاں، گیت اور باجے حق میں اُس کے، سم تھے ___ سچ ہے کہ جتنی لگانے اور سُننے کی چیزیں ہیں، سکھیوں کو سکھ دیتی ہیں اور دکھیوں کو دکھ۔"(۱۷)

"واقعی یہ سمندر فراق کا نہ کنارہ رکھتا ہے، نہ تھاہ! احوال اس کا نہ بیان کیا جاتا ہے، نہ لکھا۔ جو کوئی اس میں گرے، ہر چند کہ دانا ہو پر دین و دنیا کی اسے مطلق خبر نہ رہے، اور برہ کا سانپ جس کو ڈسے وہ ہرگز نہ بچے۔ قسم ہے یہ جدائی کی آگ جس کو لگے، نہ بجھے بلکہ بھڑکتی ہی رہے۔" (۱۸)

"چت کے اندر جو آگ ہے، اس کا سوز اُسی میں رہتا ہے اور یہ اگن جس کو لگتی ہے، وہی سہتا ہے۔(۱۹)

”جس کے بدن میں بیوگ کی آگ رہتی ہے، اس کے تئیں موت چھو نہیں سکتی اور اس کو اجل کیونکر آوے کہ برہ موت کی بھی موت ہے۔“(۲۰)

یوں محبت و مفارقت کی نفسیات کو ولاؔ بہت گہرائی سے بیان کرتے ہیں بلکہ کہہ سکتے ہیں کہ بسا اوقات نفسیاتِ محبت کے یہ بیانات کلاسیکی شاعری میں مذکور عشقیہ شعر پاروں کی نثری صورت معلوم ہوتے ہیں۔

ولاؔ کی نظر حاکم و محکوم کی نفسیات پر بھی ہے۔ چونکہ یہ ایک درباری قصہ ہے، لہٰذا وہ بڑے دانش مندانہ انداز میں ہر دو طبقوں کی نفسیاتی رمزیں پیش کر گئے ہیں اور اس رمزیت کو برعظیم کے سیاسی و تاریخی منظرنامے سے آگاہی رکھنے والا بخوبی تفہیم کر سکتا ہے، جیسے:

”جب ماں دیوے زہر اور راجا کرے قہر تو پناہ کس کی؟“ (۲۱)

”دھن (آفرین) ہے ایسے سا کے بعد راجا کو کہ جس نے پرایا دکھ دور کرنے کو اپنا دیس چھوڑا اور برہمن کے واسطے گھر بار، سکھ چین، سب کچھ تجا۔“ (۲۲)

”۔۔۔۔۔۔سنسار کی یہی ریت ہے۔ ہزاروں جانیں پیدا ہوتی ہیں اور مرتی ہیں۔ اس کا سوچ بچار کسی کو نہیں ہوتا۔ پر راجا کا مرنا سب کو دکھ دیتا ہے۔“ (۲۳)

اس داستانِ عشق میں ہر مقام پر راجا کو متعدد اوصاف کا حامل اور ایک ذمّے دار شخص کے طور پر پیش کیا گیا ہے، جو قابل تعریف بھی ہے، ایک حکمران کے شایانِ شان بھی اور اس عہد کا عکاس بیان بھی، مثلاً:

”یہ دُنیا سمندر اتھاہ ہے اور تم اس کے جہاز ہو، اے راجوں کے راجا! مہاراج!“ (۲۴)

یہاں راجا کے ساتھ ساتھ اس کے مشیروں اور درباریوں کے اوصاف بھی مذکور ہیں اور اہلِ لشکر اور عساکر شاہ کے احوال بھی تاہم ان تمام حوالوں میں نفسیاتِ انسانی اور نفسیاتِ طبقہ مذکور کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ یہاں مثال دیکھیے کہ ایک سفارت کار کو کیسا ہونا چاہیے:

”(راجا نے کہا کہ) کام سین کے پاس ایسے وکیل (سفیر) کو پان دے کر رخصت کرو جو ذات کا اشرف، خوبصورت، عقل و دانش میں ایک دھیر اور سورما، زبان آور، پنڈت، سبھا چاتُر، ڈھیٹ ہووئے۔“(۲۵)

ولاؔ کا پیش کردہ یہ قصہ چونکہ ایک عشقیہ المیے سے عبارت ہے، لہٰذا عاشق و معشوق کی نفسیاتِ محبت کے سبھی زاویے اس سے مترشح ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ غم و الم کی چبھن اور کاٹ سے آگاہ ہیں، مثلاً ایسا نثری رنگ و آہنگ دیکھیے:

”پرائے دکھ کو وہی جانتا ہے جس پر دکھ پڑا ہو اور جو اپنے دستِ قدرت کے وقت محتاج کی دست گیری کرتا ہے، اُسے محتاجی کبھی پیش نہیں آتی۔“ (۲۶)

”سچ ہے دکھ کی باتیں جس کے آگے دکھیا کہتا ہے اُس کو بھی دکھ کا اثر ہو جاتا ہے اور سکھ جاتا رہتا ہے۔ دکھ کے سمندر میں وہی گرتا ہے جس کے دل کو دکھ کی لاگ ہوتی ہے۔“ (۲۷)

”صدقے جایئے اُن کے جو بیگانے درد کو اپنا کر جانتے ہیں اور پھٹے منھ اُن کا ہے جن کے دلوں میں پرائی پیڑ اثر نہیں کرتی۔ جیسے پانی پتھر میں نہیں بھدتا۔“ (۲۸)

”اس کے بن مجھے سارا جگ سُونا لگتا ہے۔ کسی بات کی مجھے مسرت نہ رہی۔ گن روپ چھوڑ کر بائولی ہو گئی۔ میری آنکھیں اُدھر ہیں، وہ ہے جدھر ------ پھر کس طرح سے کروں کسی پر نظر ------“ (۲۹)

اس قصے میں تانیثی نفسیات کی گرہیں بھی کھلتی نظر آتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ زیادہ تر تو یہ محبت کے باب میں ہیں کہ بنیادی طور پر قصہ ہی عاشقانہ و محبوبانہ ہے، البتہ کہیں کہیں عمومی نسائی نفسیات پر مبنی نثرپارے بھی مل جاتے ہیں، اسی طرح انسانی و معاشرتی نفسیات کی پیش کش پر بھی ولاؔ کی گرفت کا احساس ہوتا ہے۔ معاشرتی حوالے سے ایک اقتباس دیکھیے :

”--- گو بھلے ہوں یا برے لیکن رسم یہ ہے کہ ایک کے واسطے بہتوں کو خفا نہیں کرتے ------“ (۳۰)

انسانی نفسیات پر یہی گرفت مظہر علی ولاؔ کی اس حکایت میں وہ خالص مبالغہ آمیز انداز بھی پیدا کرتا ہے، جو اس طرز کے داستانی ادب کا مابہ الامتیاز ہوا کرتا تھا اور جسے اخلاقی ناصحانہ رنگ سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس قصے میں جابجا دانش و حکمت کی باتیں ہیں اور احوالِ حیات کے بیان میں مصنف کی نکتہ آفرینیاں متاثر کن ہیں۔ چند حکمت آموز نثرپارے دیکھیے جو کم و بیش ہر میدانِ زیست پر منطبق ہو سکتے ہیں اور جن کے باطن میں عہدِ موجود کے منظرنامے میں اخلاقی تنزل کا نوحہ بھی پنہاں ہے، جو محسوس کرنے سے تعلق رکھتا ہے:

”قاعدہ ہے کہ صاحبِ کمال کو سب ہی پیار کرتے ہیں خصوصاً اپنے ہم فن کو یا وہ شخص کہ جس کو ایک فن میں خوب دخل ہو، اُس فن کے ماہر کو بہ دل چاہتا ہے ------ غرض دونوں میں موافقت مقرر ہوتی ہے ------ بلکہ ایسا شخص جو پرائے شہر میں وارد ہو تو اُس کی زیادہ عزت و حرمت کرتے ہیں اور صاحبِ علم و ہنر کی یوں پرورش کرتا ہے جیسے ماں باپ، بیٹا بیٹی کی ------ اگر صاحبِ کمال کمینہ بھی ہو تو مجلس میں لوگ جاگہہ دیتے ہیں۔ ذات کو اس کی کوئی نہیں پوچھتا، سب ہی عزیز کرتے ہیں۔ بے کمال ہر جگہ ذلیل و خوار ہے اور رنج و بلا میں گرفتار ہے، چنانچہ مثل مشہور ہے، بے ہنر جس جگہ جائے وہاں سختی اٹھائے اور بے علم گویا نابینا ہے بلکہ عبث اس کا جینا ہے۔ اگر اہل ہنر کا مال و دولت سب برباد ہو جائے تو بھی کچھ پرواہ نہیں ------ کس واسطے کہ جہاں جاوے گا سب کچھ اس کے ہاتھ آوے گا ------“ (۳۱)

”اے راجا! جو ہتیا برہمن کی کرتا ہے، وہ پھر جنم کوڑھی کا لیتا ہے ------ گو وہ ہزار تیرتھ اور ہوم کرے پر ہتیا نہیں جاتی۔“ (۳۲)

”ماں باپ اور برہمن کے مارے سے بڑا گناہ ہوتا ہے اور اس کا انجام بہت بُرا ہے ----“ (۳۳)

"ایک (بات) سمجھو کہ دل مانند لعل کے ہے اور جان کو اس سے سکھ ہے۔ غیر کے ہاتھ ایسے جواہر کو دے کر دکھ لینا اچھا نہیں۔"(۳۴)

"بیسوا مال و دولت ہی تلک ہے۔ آشنا مفلسی میں کسی سے نہیں کرتی وفا۔ اُس کی آنکھ ادھر ہے اور دل اُدھر------کسی سے لگاوٹ، کسی سے رُکھائی، کہیں بھولا پن، کہیں چترائی------ایک دم میں یار، ایک پل میں بیزار------اُس کی دوستی پر مت تپیاؤ اور بیسوا کی صحبت سے باز آئو------" (۳۵)

"سچ ہے کہ جنھوں نے ایک نیت پوری کی ہے انھیں کسی طرح سے گناہ نہیں------بلکہ یگانی دوستی میں جو خلل کرتے ہیں، وہی عذاب میں پکڑے جاتے ہیں۔" (۳۶)

"یون کال تو سبھی کو کھائے گا پر دھرماتما ہمیشہ جیتا ہے------اور جس کو دُنیا میں سب سے برا کہیں وہ جیتا ہی موا ہے------پھر کیا مرے گا------پاپی کا خدا نام نہ لو اوے------"(۳۷)

"دُنیا میں بہت آدمی مرتے ہیں، جو بدنامی سے ڈرتے ہیں اور برے وے ہیں، جو اپنی برائی سُن کے نلّجے ہو، جیتے ہیں۔" (۳۸)

"کہتے ہیں گُن، خوبصورتی، چترائی، تب ہی تلک ہے کہ جب تلک ہے جان------جہاں دم نکل گیا، تب اسی جسم کو سب کہتے ہیں مسان (لاش)------"(۳۹)

"------جو لالچی ہو اس کو دنیا میں جس نہیں ملتا------"(۴۰)

اخلاقیات کے یہ عناصر اس وقت متاثر کن ہو جاتے ہیں، جہاں ولاؔ حکمت در حکمت کا اسلوب اپناتے ہیں اور ایسے مواقع پر ایک کے بعد دوسری مثال دے کر اخلاقی و تہذیبی نکات اجاگر کیے گئے ہیں جیسے :

"نیک آدمی اور بے اَمان کو جو کوئی دکھ بھی دے تو بھی وہ کسی کو سخت نہیں کہتا، جیسے خواص گنے کا کہ خوبی اپنی سے دست بردار نہیں ہوتا گو کہ اس کی پور سے پور جدا کریں۔ ویسے ہی بدسرشت اپنی بدی سے باز نہیں آتا۔ مثلاً سانپ اگر اچھی ذات کا ہو، وقت پر اپنے، زہر ہی اگلتا ہے اور عدول حکمی راجا کی، تواضع نہ کرنی برہمن کی اور جدا سلانا عورت کا بدون ہتھیار کے مارنا ہے۔" (۴۱)

ولاؔ کا مثالیہ اسلوب اس کہانی میں دلچسپی کے عناصر پیدا کرنے میں پیش پیش ہے۔ اس سلسلے میں وہ ضرب الامثال و محاورات کے ساتھ ساتھ وسائل شعری کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ جس سے قصے میں جاذبیت پیدا ہوتی ہے اور بیانِ قصہ دل میں اُترتا چلا جاتا ہے۔ ایسے مواقع پر کہانی کا تہذیبی و ثقافتی رنگ بھی متاثر کن معلوم ہوتا ہے جو ہندوستان کے خاص مکانی و جغرافیائی منظر نامے کی دین ہے، جیسے :

"اس کے مزاج پر ہرگز اس بات کا ملال نہ ہوا اور یوں شہر کو چھوڑا جوں پان کا اُگال------" (۴۲)

"غرض کیا کہیے، یہ اندھیر عالم میں ہوا کہ گویا آفتاب چھپ گیا۔"(۴۳)

"سنو راجا! ہرن حیوان ہے اور سدا بن میں بستا ہے لیکن جب میر شکار، راگنی بہروپ کی، گاتا ہے تب وہ بے سدھ ہو جہاں کا تہاں رہ جاتا ہے، اور اسی حالت میں ہرنی سے کہتا ہے:"اب کیا کریں؟ اس بدک کو کیا دیں۔ ہمارے پاس تو کچھ نہیں، تب وہ کہتی ہے، جو کچھ دینے کا نہیں تو جان دے، غرض وہ میر شکار کی بندوق کی گولی کھاتا ہے اور اپنی جان گنواتا ہے۔ صد آفرین اس ہرن پر کہ جس نے راگ پر ریجھ کر جان دی۔ سچ ہے کہ اگلے راجوں نے بھی بڑی بڑی ہمتیں کیں ہیں لیکن ہرن کی ہمت و بخشش کو کوئی نہیں پہنچتا۔"(۴۴)

"اب کا بچھڑا ہوا پھر دیکھیے کب ملے۔ مثل مشہور ہے___"ندی ناؤ سنجوگ، کت او دھوکت لوگ۔"(۴۵)

"بچھڑنے سے یار کے اُس کی یہ حالت ہوئی گویا کہ جی گیا اور تن رہ گیا، جیسے سانپ جاوے اور کلی رہ جاوے۔" (۴۶)

"۔۔۔۔۔۔دُوری سے حال اُس کا ایسا تغیر ہوا جیسے کنول بن تالاب مُرجھائے اور مچھلی بن پانی تڑپنے لگے۔۔۔۔۔۔"(۴۷)

"سچ ہے جو پردیسی سے پیت کرے تو پھر وہی دکھ بھرے۔" مشہور ہے کہ جوگی، بھونرا، پردیسی، تینوں اپنے نہیں ہوتے۔ ایک پل میں دل موہ لے جاتے ہیں۔ دوست کر، دوست کا دکھ درد نہیں جانتے اور ملتے وقت بچھڑنے کا دل میں اندیشہ نہیں لاتے۔ جیسے چکور کے دکھ کو چاند نہیں جانتا اور وہ اس بغیر اندھیری رات، بے کلی سے سر ہے دُھنتا۔" (۴۸)

"حق ہے کہ برہ کی پیڑ جس کے تن کو لگے وہ سوکھ جائے اور اُس کے ست سُوکھ جائیں۔ چاؤ اور خوشی کبھی گرد نہ آئیں۔ جس کے بدن میں یہ بلا رہے وہ زندگی میں بھی مرتا رہے۔" (۴۹)

"جیسے جوگی اپنے گرو کے دھیان میں رہتا ہے ویسے ہی یہ بھی اپنے دھیان میں اُس کی دوستی کی مالا پھیرتا تھا۔ اور منتر کی جگہ اُس کا نام جپتا۔" (۵۰)

"اگرچہ دریا اور سمندر بہتے ہیں، پر پپیہا سوات کی بوند ہی کو تکتا ہے۔ دن رات پانی میں رہتی ہے سیپی، پر پیاسی ہے نیساں کے پانی کے قطرے کی۔ ہر چند تارے آسمان پر بے شمار ہیں پر چکوریں، چاندنی کی ہیں بے قرار۔ مچھلی بن پانی بے تاب ہو اور بھونرا بغیر کنول کے خراب۔"(۵۱)

اس داستان میں اساطیری و دیومالائی عناصر بھی ملتے ہیں جو زیادہ تر ہندو دیومالا کی مختلف خیر و شر پر مبنی کہانیوں کا احاطہ کرتے ہیں اور جن کی وساطت سے اخلاقی نتائج مثالیہ اسلوب میں قصے میں نمود کرتے ہیں۔ یہاں جابجا ہندو اصطلاحات کا استعمال کیا گیا ہے جنھیں سمجھنے کے لیے ہندی اساطیر سے آگاہی ضروری ہے۔ دیوی دیوتا، راجے مہاراجے، قلعے اور محل،

موسم اور پرندے، کھیل تماشے، محلے اور چوبارے، لشکر اور سامانِ لشکر، باغ باغیچے، راگ راگنیاں، منتر اور ویدوں کے تذکرے اور ان سب سے متعلق افراد کے مرقعے سبھی خالص اساطیری فضائوں میں ڈھلے ہوئے ہیں مگر کمال یہ ہے کہ یہ سب اس ایک مرکزی عاشقانہ قصے کے گرداگرد یوں ترتیب دیے گئے ہیں کہ کسی بھی مقام پر دلچسپی کم نہیں ہونے پاتی۔ ہندو دھرم میں جس طرح قسمت کے کاوش پر افضل اور اٹل اور مستحکم ہونے اور اس کے سامنے عاجز اور لاچار ہونے کا وجودی بیانیہ ملتا ہے، اس حوالے سے بھی یہاں تہذیبی نقشے عمدگی سے پیش ہوئے ہیں۔ مثلاً:

"جب ساعتِ بد آتی ہے کچھ کہہ کر نہیں آتی بلکہ سمجھی بھی نہیں جاتی۔"(۵۲)

"اِس جگ میں سب مرنے کو آئے ہیں اور اعلیٰ ادنیٰ کو موت ہی کھائے گی، پر دھرم کی ریکھا کبھی نہیں مٹے گی۔" (۵۳)

مظہر علی خاں ولاؔ نے اس قصے کو رقم کرتے ہوئے کرداروں اور ان کے مکالموں پر خصوصی توجہ دی ہے۔ یہ کردار اُس عہد کے داستانی مزاج کے عین مطابق اچھائی یا برائی کا مرقع ہونے کے باوصف زندہ اور جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں اور آغاز سے اختتام تک ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہونے کے باوجود بھی پرکشش اور متحرک ہیں۔ بلاشبہ یہ ولاؔ کی کامیابی ہے۔ دونوں مرکزی کرداروں کے علاوہ راجا کا کردار پیش کش کے اعتبار سے جاندار رہے۔ یہاں ضمنی کردار بھی قصے میں اپنی جھلک یوں دکھاتے ہیں کہ کہانی ان کی وساطت ہی سے آگے بڑھتی ہے اور کردار ثانوی ہونے کے باوجود حافظے میں زندہ رہتا ہے۔ ان کرداروں کی سراپا نگاری بھی عمدہ ہے اور مکمل جزئیات کے ساتھ ہے، جیسے راجا، رانی کے سراپے اور مادھونل اور کام کنڈلا کی حلیہ نگاری پر مبنی چند جھلکیاں دیکھیں:

"راجا، حسن و جمال میں چودھویں رات کا سا چاند، صاحبِ عدالت و حق شناس، قدیم رسموں کو جاری کرنے والا، دادودھش میں بے نظیر، عالی منش، تمکین شعار، کوہ وقار، جودوسخا میں ممتاز، رعیت پرور، غریب نواز، عالی فطرت، والاہمت، جنگ آزمودہ، رستمِ وقت، شرمندہ کرنے والا کام دیو کا، عیاش مزاج، کہہ و مہہ کے دل کا چین تھا-----"(۵۴)

"ایک زہرہ جبیں کام کنڈلا کنچنی تھی، نہایت حسین، بڑی چتر اور پُربین، آنکھیں نرگس کی سی، چتون مرگ کی سی، زلف مثلِ زنجیر، پلکیں ناوک کا تیر، ابرو مانند ہلال، بینی الف کی مثال، عارض گل سے بھی نازک تر، لب رشکِ برگِ گلِ تر، دانت موتیوں کی سی لڑی، تس پر مسّی کی دھڑی، شیریں گفتار، کبک رفتار، ماہ طلعت، مہر صورت ایسی صاحبِ جمال جس کے دیکھے دل کا دُور ہو ملال، غیرتِ حور وپری، سراسر عشوہ وناز سے بھری۔ ہر ایک اُس کا شیفتہ، دل سے فریفتہ------" (۵۵)

"اُس برہ کے مارے کی یہ صورت تھی، آنکھیں آنسوئوں سے بھریں، چہرہ زرد، ہاتھ پائوں ٹھنڈے، جگر گرم، لہو خشک، مارے دُبلاپے کے ہڈیوں میں چمڑا لگا ہوا، نہایت نڈھال، خستہ حال، نہ بھوک نہ پیاس، میلے کپڑے، جی اُداس---(۵۶)

حلیوں کے ساتھ مقام و مناظر کی مرقع کشی پر ولاؔ کو کمال حاصل ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کے مختلف مواقع پر حالات وواقعات کے تناظر میں کھینچے گئے کوچہ وبازار، محلات وباغات، اور رزم وبزم پر مبنی سبھی مرقعے متخیلہ کو متاثر کرتے ہیں اور قصے کی لطف سامانی کا باعث بنے ہیں۔

یاد رہے کہ "مادھونل اور کام کنڈلا" فورٹ ولیم کالج کے زیرِ اہتمام مرقوم اُس وقت کی دیگر داستانوں کے اسلوب ہی کی حامل ہے۔ اگرچہ یہ مروج اسلوب، املائی ضابطوں اور انشائی سطح پر جملوں کی قدیم ساخت پر مبنی قصہ ہے لیکن تشبیہی واستعارتی اور مثالی و تمثالی عناصر نے اسے حسن وخوبی عطا کر دی ہے۔ یہاں متعدد مقامات پر اصطلاحات علمی و فنی اور اساطیر مذہبی وادبی سے استفادہ کیا گیا ہے اور بلا شبہہ اس حوالے سے گلکرسٹ کا انتخاب لائقِ داد ہے۔ رام بابو سکسینہ نے اپنی تاریخ میں بجا لکھا ہے کہ یہ ان کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ ایسی زبان (اردو) سرکاری زبان ہو گئی اور یہی کتابیں نصف صدی تک نثر اردو کا بہترین نمونہ سمجھی جاتی تھیں۔(۵۷)

قدم قدم پر یہاں حکمت وبصیرت پر مشتمل دانش پارے اُسوب کی گہرائی میں اضافہ کرتے ہیں۔ علمی و فنی بیانیے کو تقویت دیتی ہوئی متعدد اصطلاحات موسیقی اور رموزِ بید و سنگیت، آلاتِ موسیقی، سُر، تال، نغمہ و آہنگ کی تفصیلات کی صورت مرقوم ہیں۔ یہ اسلوب شعری چاشنی رکھتا ہے اور جابجا اشعار و مصاریع منقول ہیں جن میں قطعہ تاریخ جیسے شعری ٹکڑے بھی لطافت سے پیوند ہوئے ہیں۔ جہاں کہیں کرداروں، مقامات اور داخلی کیفیات وواردات کی تصاویر پیش ہیں، وہاں اسلوب دیدنی ہے۔ لسانی سطح پر محاورہ وضرب الامثال کا استعمال متاثر کن ہے۔ حقیقت تو یہ کہ یہ سب وسائل فنی اس داستانِ حکمت کی اثر پذیری میں دخیل ہیں جو فورٹ ولیم کالج کا سرمایہ خاص ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) عبادت بریلوی، ڈاکٹر، مادھونل اور کام کنڈلا، (کراچی: اُردو دنیا، طبع اول، ۱۹۶۵ء)

(۲) مظہر علی خان ولاؔ (مترجم)، تاریخ شیر شاہی، مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الحق، (کراچی: سلمان اکیڈمی، ۱۹۶۳ء)، ۲۶۔

(۳) مولوی سید محمد، اربابِ نثرِ اُردو، (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو، ۲۰۱۱ء)، ۱۲۱ تا ۱۲۹۔

(۴) عبادت بریلوی، ڈاکٹر، مادھونل اور کام کنڈلا، ۱۰، ۱۱۔

(۵) عتیق صدیقی، ڈاکٹر، گلکرسٹ اور اس کا عہد، (علی گڑھ: انجمن ترقی اُردو، ہند، طبع اول، ۱۹۶۰ء)، ۱۵۹۔۱۶۴

(۶) عبادت بریلوی، ڈاکٹر، مادھونل اور کام کنڈلا، ۱۹۔۲۰۔

(۷) عتیق صدیقی، ڈاکٹر، گلکرسٹ اور اس کا عہد، ۱۵۹۔۱۶۴۔

(۸) جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادب اردو، (لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول، ۲۰۰۶ء)، ۳: ۵۱۲ تا ۵۲۳۔

(۹) عبادت بریلوی، ڈاکٹر، مادھونل اور کام کنڈلا، ص ۳۲۔۳۳

(۱۰) ایضاً، ۳۷ (۱۱) ایضاً، ۳۸ (۱۲) ایضاً، ۴۱

(۱۳) ایضاً، ۴۳ (۱۴) ایضاً (۱۵) ایضاً

(۱۶) ایضاً، ۴۷ (۱۷) ایضاً، ۴۸ (۱۸) ایضاً، ۴۹

(۱۹) ایضاً، ۵۸ (۲۰) ایضاً، ۶۷ (۲۱) ایضاً، ۱۵

(۲۲) ایضاً، ۶۲ (۲۳) ایضاً، ۶۹ (۲۴) ایضاً، ۷۴

(۲۵) ایضاً، ۷۶ (۲۶) ایضاً، ۵۳ (۲۷) ایضاً، ۵۵

(۲۸) ایضاً، ۵۶ (۲۹) ایضاً، ۶۴ (۳۰) ایضاً، ۶۴

(۳۱) ایضاً،۳۹۔۳۰
(۳۲) ایضاً،۳۵
(۳۳) ایضاً
(۳۴) ایضاً،۵۸
(۳۵) ایضاً،۵۹
(۳۶) ایضاً،۶۸
(۳۷) ایضاً،۶۹
(۳۸) ایضاً،۷۰
(۳۹) ایضاً،۷۲
(۴۰) ایضاً،۷۳
(۴۱) ایضاً،۲۵
(۴۲) ایضاً،۲۶
(۴۳) ایضاً،۲۷
(۴۴) ایضاً،۳۴
(۴۵) ایضاً،۴۱
(۴۶) ایضاً،۴۵
(۴۷) ایضاً،۴۶
(۴۸) ایضاً،۴۷
(۴۹) ایضاً،۴۷
(۵۰) ایضاً،۵۵
(۵۱) ایضاً،۵۹
(۵۲) ایضاً،۳۵
(۵۳) ایضاً،۶۹
(۵۴) ایضاً،۲۷
(۵۵) ایضاً،۲۸
(۵۶) ایضاً،۵۰
(۵۷) مرزا محمد عسکری(مترجم)،اے ہسٹری آف اردو لٹریچر، (لکھنؤ:مطبع منشی نولکشور، س۔ن، حصہ دوم)،۳۶۔

Bibligraphy

- Ateq Siddiqi, Dr. *Gulgrist aur Us ka A'had,* (Ali Garh: Anjuman-e Tarqqi-e Urdu, 1960).
- Ibadat Brelvi, Dr. *Madhunal aur Kam Kandla,* (Karach: Urdu Dunya, 1965).
- Jameel Jalbi, Dr. *Tarikh-e Adab-e Urdu,* (Lahore: Majlis-e Tarqqi Adab, 2006).
- Maulvi Syed Muhammad, *Arbab-e Nasr-e Urdu*, (New Delhi: Qaumi Konsal Bara'y Farogh-e Urdu, 2011).
- Mazhar Ali Wala (Trans.) *Tarikh Shair Shahi,* (Comp.) Dr. Syed Moeen al-Haq, (Karachi: Salman Acedemy, 1963).
- Mirza Muhammad Askari (Trans.), *A Hisotory of Urdu Literature,* (Lakhnaw: Mtba Munshi Nulkshor).

❖❖❖