# ''گُلزارِ نسیم'' کے تنقیدی سرمائے کا تجزیاتی مطالعہ

ثمینہ سیف

**Abstract:**

Gulzar-e-Naseem by Pandat Daya Shankar Naseem Lakhnavi carries a perfect and perpetual status in Urdu literature. It possesses the exquisiteness of Arabic, Persian, Hindi and Islamic traditions simultaneously. The critique of Gulzar-e-Naseem is an embodiment of diversity, interestingness and learnedness where the critique from every category of taste and standard is available. This article aims at analyzing the critique on Gulzar-e-Naseem with reference to emotional, aesthetical, social, psychological, metaphorical, cultural, artistic and literary aspects.

**Keywords:** Gulzar-e-Naseem, Pandat Daya Shankar Naseem, Analytical Evaluation, Style, Psychology, Symbolic System, Criticisms

اُردو کے منظوم داستانی ادب میں ''گلزارِ نسیم'' کو شہرت عام اور بقائے دوام حاصل ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیمؔ لکھنوی نے ۳۹ء۔ ۱۸۳۸ء/۱۲۵۴ھ میں گل بکاؤلی کے مشہور قصے کو مثنوی کی ہیت میں نظم کیا۔ درحقیقت یہ قِصّہ ان کا طبع زاد نہیں ہے، دیا شنکر نسیمؔ سے قبل اس قصے کو نہال چند لاہوری ''مذہبِ عشق'' (۱۸۰۳ء/۱۲۱۷ھ) کے نام سے فورٹ ولیم کالج کے لیے نثری صورت میں تحریر کر چکے تھے۔ اس قصّے پر ڈرامے بھی تخلیق کیے گئے لیکن ادبیات میں اسے شہرت دراصل مثنوی ''گُلزارِ نسیم'' کی وجہ سے ملی۔ ''گُلزارِ نسیم'' میں قصّے کا آغاز بے حد دلچسپ انداز سے ہوتا ہے جس میں سلطان زین الملوک کو پیشین گوئی کے ذریعے بتایا جاتا ہے کہ جب وہ اپنے پانچویں بیٹے تاج الملوک کو دیکھے گا تو بینائی کھو دے گا، پیشین گوئی درست ثابت ہوتی ہے۔ بادشاہ کے اندھے پن کا علاج گل بکاؤلی کو بتایا جاتا ہے جس کی حفاظت پر

بکاؤلی مامور ہے۔ تاج الملوک بھی چاروں شہزادوں کے ساتھ اس کی تلاش کو نکل پڑتا ہے اور کامیاب ہوتا ہے مگر چاروں بھائی دھوکے سے اس سے پھول لے لیتے ہیں۔ اس کے بعد بکاؤلی اور شہزادہ تاج الملوک کے عشق کا آغاز ہوتا ہے۔ بکاؤلی کی ماں شہزادے کو صحرائے طلسم میں پھینک دیتی ہے، جہاں سے وہ کامیاب و کامران لوٹتا ہے۔ بالآخر دونوں کی شادی ہوتی ہے، اس کے بعد راجہ اندر کی مداخلت سے تاج الملوک اور بکاؤلی پر مصائب کے پہاڑ ٹوٹ پڑتے ہیں اور آخر میں دونوں کا دوبارہ ملاپ ہو جاتا ہے۔ سنسکرت، ایرانی اور ہندی روایتوں سے مزین اس قصّے میں مسلم اور ہندو دونوں قوموں کی تہذیبوں کے نقوش موجود ہیں۔ قصّے میں دیومالائی فضا، کردار، ماحول اور واقعات کا خمیر مقامی مٹی سے بنا ہے جبکہ تبدیلی جنس، راجہ اندر کا قصّہ اور بکاؤلی کا دوبارہ زندہ (سلسلہ تناسخ) ہندی مذہبی روایات کی عکاسی ہے۔ اسی طرح مثنوی کا آغاز حمد و نعت سے کرنا، قصّے میں طلسماتی پُراسرار فضا اور جائے وقوع کے نام مثلاً گُلزارِ ارم و فردوس وغیرہ ایرانی روایت کا حِصّہ ہے۔ تاج الملوک کا حضرت یوسف علیہ السلام کی مانند دھوکہ کھانا اور چار شادیاں کرنا اسلامی روایات کا خاصہ ہے۔ مثنوی کے قصّے یں ہند، ایرانی اور عربی خصوصیات موجود پا کر گوپی چند نارنگ نے شاعر کے تخیل کی کارفرمائی کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''عرب کے سوز دروں، عجم کی نفاست اور ہند کی لطافت نے باہم دگر مل کر فریبِ نظر کی ایک جادوئی کیفیت پیدا کر دی ہے۔'' [۱]

جہاں تک ''گُلزارِ نسیم'' کے مرتبین کا تعلق ہے، تو اس حوالے سے پنڈت برج نرائن چکبستؔ کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے، سب سے پہلے انہوں نے ''گُلزارِ نسیم'' کا نسخہ ۱۹۰۵ء میں مرتب کیا اور دیباچے میں مثنوی پر تنقید کی۔ یہ دیباچہ نہ صرف ''گُلزارِ نسیم'' پر لکھی گئی پہلی تنقید ہے بلکہ میر حسنؔ کی مثنوی ''سحر البیان'' (۸۶۔۱۷۸۵ء/۱۱۹۹ھ) اور ''گلزارِ نسیم'' کی تقابلی تنقید کے حوالے سے بھی سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دیباچے کے بعد شررؔ اور چکبستؔ کے درمیان ایسا مباحثہ بھی شروع ہوا، جس کی بنا پر ''گُلزارِ نسیم'' کے محاسن و معائب کو خوب اُجاگر کیا گیا۔ چکبستؔ کے دیباچے کا مطالعہ کرنے سے ہم درج ذیل اہم نکات اخذ کرتے ہیں: (۱) میر حسنؔ کی مانند نسیمؔ نے بھی اپنے رنگ میں حقِ سُخنوری ادا کیا ہے۔ میر حسن اگر سادگی اور بے تکلفی میں یکتا ہیں تو نسیمؔ باریک بینی اور معنی آفرینی میں یکتا ہیں لہٰذا نسیمؔ کو کسی طرح بھی میر حسنؔ کے خرمن کا خوشہ چیں نہیں کہا جا سکتا در حقیقت: ''میر حسن سُخن آفریں ہیں نسیم معنی آفریں۔ میر حسن محاورہ اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں استعارہ و تشبیہ نسیم کا حِصّہ ہے... نسیمؔ کی مثنوی اپنے رنگ میں لاجواب ہے اور یہی وجہ ہے کہ جب ان کے طائرِ شہرت نے پر پرواز نکالے تو یہ کسی کے خرمن کے

خوشہ چین نہ خیال کیے گئے بلکہ خود صاحبِ طرز کہلائے۔'' ۲(۲) میر حسنؔ کے کلام میں سوز و گداز کی خوبی در حقیقت تمام شعرائے دہلی کی مانند ماحول کی مرہونِ منت ہے جو شعرائے لکھنو اور بالخصوص نسیمؔ کے یہاں نہیں ہے۔(۳) تناسب لفظی سے مثنوی کی خوبصورتی میں اضافہ ہوا ہے۔ تناسبِ لفظی کو سلیقے سے نبھانا بہت مشکل فریضہ ہے جس سے نسیمؔ بخوبی عہدہ برآہ ہوتے ہیں۔(۴) اختصار اس مثنوی کا عجیب جوہر ہے، واقعی دریا کو کوزے میں بند کیا ہے۔ مثنوی میں ایک شعر بھرتی کا مشکل سے ملے گا جبکہ میر حسنؔ کے ہاں ضرورت سے زیادہ طوالت عیب بن کر کھٹکتی ہے۔(۵) میر حسنؔ کے برعکس نسیمؔ کے کلام میں وہ پختگی اور ترکیب میں وہ متانت ہے کہ اکثر اشعار کی بندش نلدمن فیضیؔ کا دبدبہ یاد دلاتی ہے۔(۶) نسیمؔ نہایت لطافت کے ساتھ تشبیہ و استعارہ کا استعمال کرتے ہیں۔(۷) نسیمؔ کی زبان لکھنو کی ٹکسالی زبان ہے جو اپنے اندر سلاست اور پاکیزگی سموئے ہوئے ہے۔

چکبستؔ نے ''گلزارِ نسیم'' کی حمایت میں مولانا محمد حسین آزادؔ کے خیالات درج کر کے اس مثنوی کو قبولیت کی سند پر بٹھایا علاوہ ازیں حالیؔ کے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے ان کو شعر و شاعری سے بے خبر کہا۔ انہوں نے بحوالہ غزل گوئی نسیمؔ کا موازنہ رندؔ و صباؔ سے کر کے نسیمؔ کو ان اُستادانِ شاعری کی صف میں شامل کیا۔ چکبستؔ کے اس دیباچے سے معرکہ چکبستؔ و شررؔ کی بنیاد پڑی۔ عبدالحلیم شررؔ نے مارچ، اپریل اور جولائی ۱۹۰۵ء کے ''دلگداز'' کے شماروں میں اس مثنوی پر ریویو دیے۔ انہوں نے چکبستؔ کو نسیمؔ کی وقعت بڑھانے کے لیے غیر معتبر کہانیوں کی بنیاد پر لکھنو کے معروف شعرا کو مٹانے پر موردِ الزام ٹھہرایا اور ''گلزارِ نسیم'' میں زبان و بیان کی اغلاط کی نشاندہی کر کے اسے لکھنو کی مسلم اور مستند زبان تسلیم کرنے سے انکار کیا۔ بعد ازاں رسالہ ''اودھ پنچ'' میں منشی سجاد حسین نے ''نسیم کی رنگین بیانی اور حضرت شرر کی شرر فشانی'' کے عنوان سے مضمون لکھ کر چکبستؔ کا ساتھ دیا۔ چکبستؔ نے بھی ''اودھ پنچ'' اور ''اُردوئے معلی'' میں ''جوابات اعتراضاتِ شررؔ'' کے عنوانات سے مضامین لکھ کر شررؔ کے اعتراضات کا مدلل جواب دیا۔ مزید برآں ممتاز ادیبوں اور ناقدین مثلاً حسرت موہانی، احمد علی شوق، نقاد لکھنوی، ضامن کنتوری، حافظ جلیل حسن جلیل، مظہر الحق دہلوی، حکیم برہم اور ڈاکٹر تیج بہادر وغیرہ نے بھی اس بحث میں اپنا حصہ ڈالا۔ ''جنت کی ڈاک'' کے عنوان سے ''اودھ پنچ'' میں خواجہ حیدر علی آتشؔ کی طرف سے خطوط شائع ہوئے۔ جن میں شررؔ کی شاعری اور ناولوں کو ہدفِ تنقید بنایا گیا۔ یوں یہ ادبی معرکہ ذاتیات کی نظر ہو گیا

لیکن اس معرکے نے ''گُلزارِ نسیم'' کو تنقیدی حوالوں سے کثیر اور وقیع سرمائے سے سرفراز کرتے ہوئے مثنوی کی مقبولیت میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔

''گُلزارِ نسیم'' پر تنقید کرتے ہوئے ناقدینِ ادب نے اس معرکے کا بھی تجزیہ کیا مثلاً اس ضمن میں رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ اس علمی و ادبی معرکے میں ذاتیات پر کیچڑ اُچھالنے میں چکبستؔ و شررؔ دونوں برابر کے گناہ گار ہیں لیکن شررؔ کے مقابلے میں: ''چکبستؔ نے علمی سنجیدگی کو برقرار رکھا۔ مضامین چکبست میں ادبیت اور علمیت کا رنگ چوکھا ہے۔ اس میں جگہ جگہ ان کی ذہانت کی بجلیاں چمکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔'' [۳] انہی خیالات کے داعی ڈاکٹر تبسم کاشمیری بھی ہیں۔ ان کے خیال میں چکبستؔ کا مقدمہ ماضی سے حال تک نہ صرف اس مثنوی کے مرتبین کے لیے مشعلِ راہ کا کام کر رہا ہے بلکہ تمام ناقدین کی تنقید میں چکبستؔ کی تنقید کا گہرا سایہ بھی موجود ہے۔ ان کے مطابق اولاً تو شررؔ کے بیانات میں تضاد موجود ہے۔ دوم: شررؔ نے جو لسانیات پر لکھا ہے اگر وہ درست ثابت ہو جاتا تو اس سے دبستان لکھنو کی لسانیاتی بنیاد ہل کر رہ جاتی۔ سوم: اس مثنوی کا آتشؔ سے منسوب کرنا بھی سراسر شررؔ کی ذہنی افتاد ہے اور چہارم شررؔ کا ''مقصد گُلزارِ نسیم اور نسیمؔ کی شعری عظمت کو گہن لگانا تھا اور اس کارروائی کا مقصد شعوری طور پر یہ تھا کہ سحر البیان کی حیثیت کو بڑھایا جا سکے۔'' [۴] ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا ماننا ہے کہ شررؔ کے منفی انداز تنقید سے ''گُلزارِ نسیم'' کی شعری عظمت کو آنچ نہ آسکی۔

درحقیقت ''معرکہ چکبستؔ و شررؔ'' کی بنیاد حالی کی شاعری میں اصلاحی تحریک تھی، جس کا مقصد ادب میں سادگی پیدا کرنا تھا۔ حالیؔ جہاں استعاروں اور تشبیہوں کی پیچیدگیاں دیکھتے وہیں وہ اشعار کو مہمل اور بے معنی قرار دیتے۔ نتیجتاً دبستان لکھنو کی شاعری پر اعتراضات کی بوچھاڑ ہو گئی اور ''گُلزارِ نسیم'' کے مباحثے کی بھی بنیاد پڑی۔ ''گُلزارِ نسیم'' کے مرتبین میں چکبستؔ کے بعد اصغر حسین اصغرؔ گونڈوی کے مقدمے کو تنقیدی اہمیت حاصل ہے۔ اصغر حسین اصغرؔ گونڈوی کے مقدمے کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم ''گُلزارِ نسیم'' میں درج ذیل خصوصیات موجود پاتے ہیں: (۱) ''گُلزارِ نسیم'' کا سب سے بڑا طرۂ امتیاز اس کا ایجاز و اختصار ہے۔ (۲) نسیمؔ نے اپنے عہد کے تقاضوں کے پیشِ نظر زبان استعمال کی۔ (۳) واقعہ نگاری کرتے ہوئے نسیمؔ نے کرداروں کے حسبِ مراتب اور مراحل و منازل کا خیال رکھا ہے۔ (۴) مثنوی میں احساس تناسب و توازن کی خوبی بدرجہ اتم موجود ہے۔ (۵) مثنوی نگار جذبات نگاری اور تحلیل نفسی کے فن سے بھی بخوبی آگاہ ہے۔ (۶) اشارات و کنایات سے مثنوی کو پُر لطف و دلچسپ بنایا گیا ہے۔ (۷) نسیمؔ

مثنوی میں تشبیہ و تمثیل اور استعارہ سے لطافت وجدت اور معنوی خوبیاں پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔(۸) نسیمؔ کا یہ منظوم قِصّہ صنائع و بدائع سے لبریز ہے۔ (۹) کسی بھی فن پارے میں ضرب المثل اور محاورے جاذبیت کا باعث بنتے ہیں۔ نسیمؔ کے ہاں بھی ضرب المثل اور محاوروں کی بکثرت تعداد موجود ہے۔

''گُلزارِ نسیم'' کی مذکورہ بالا تمام خصوصیات بیان کر دینے کے بعد اصغر حسین اُسے اُردو ادب کی ایک کامیاب اور مکمل و بے داغ مثنوی قرار دیتے ہیں۔۵ اصغر حسین اصغرؔ نے اپنے عہد اور وقت کے تناظر میں رکھتے ہوئے مثنوی میں نسیمؔ کی قومی زندگی کے حوالے سے کشمیری روایات و تہذیب اور مذہبی حوالوں سے اودھ اور لکھنو کے سماجی مزاج کی جھلکیاں دیکھی ہیں۔ ''گُلزارِ نسیم'' کے مرتبین میں ایک نام رشید حسن خاں کا ہے۔ ان کے مطابق باوجود یہ کہ تشبیہ و استعارے اور رمز و کنائے نسیمؔ کی زبان فصیح اور شستہ ہے۔ ایک نثری داستان کو منظوم صورت میں ڈھالنے کے بعد نسیمؔ نے اس کے بیان میں دلکشی پیدا کی ہے اور یہ دلکشی محض کسی ایک خوبی کی بدولت نہیں ہے، اختصاریت اور مرقع کشی کے علاوہ رعایت لفظی کا اہتمام نہایت مہارت اور سلیقے سے برتا گیا ہے۔ رشید حسن خاں کے مطابق نسیمؔ نے اختصاریت، مرقع کشی، تشبیہ و استعارہ اور لفظی مناسبات کے سہارے اندازِ بیان رنگین بنایا ہے جبکہ رعایت لفظی کے حوالے سے: ''اُردو میں کوئی دوسری اتنی طویل نظم شاید ہی پیش کی جا سکے جس میں اتنی رعایتوں اور مناسبتوں کو ملحوظ رکھا گیا ہو۔'' ۶

رشید حسن خاں نے مقدمے میں ''گُلزارِ نسیم'' کے مختلف نسخوں کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے اس مثنوی کے مآخذ اور اس کی تاریخی حیثیت پر روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے اس مثنوی میں اسلامی و تاریخی واقعات کے علاوہ ہندی اساطیری اور دیومالائی روایات سے مزین واقعات کی ایک طویل فہرست دی ہے۔ علاوہ ازیں خان رشید کی تصنیف ''اُردو کی تین مثنویاں'' بھی اپنے دامن میں ''گُلزارِ نسیم'' کی تنقید سمیٹے ہوئے ہے۔ انہوں نے ''گُلزارِ نسیم'' کی تصنیف کے دو مقاصد بیان کیے ہیں، اوّل: پُر تکلف اندازِ بیان اور دوم: معاشرتی رجحانات کے مطابق عیش و نشاط کے ماحول کو دکھانا شاعر کو مقصود تھا۔ نسیمؔ اگرچہ ہندو تھے اور وہ لکھنو کی اسلامی تہذیب میں سانس لے رہے تھے اسی لیے ''مذہبِ عشق'' از نہال چند لاہوری نے ان کو زیادہ متاثر کیا جہاں اسلامی اور ایرانی روایات کے قدم بہ قدم ہندی تہذیبی و معاشرتی عقائد کی جھلکیاں جلوہ گر ہیں۔ خان رشید نے اپنی ناقدانہ بصیرت سے نسیمؔ کی شخصیت و ذات کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے اسے قصّے

کے انتخاب کے تناظر میں دیکھا۔ ان کا ماننا ہے کہ اگر کوئی مسلمان مثنوی نگار ہوتا تو ''مذہبِ عشق'' کے قصّے کا چناؤ نہ کرتا لیکن:

> ''نسیم نے ہندو ہونے کی وجہ سے اپنی قومی حیثیت برقرار رکھنے کی کوشش کی... یہ ہم مذہب ہونے کی وجہ سے فطری لگاؤ کا اثر ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے چکبست نے اسی بنا پر تمام شعرا اور مثنویوں کو چھوڑ کر نسیمؔ اور گلزارِ نسیمؔ ہی کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی۔'' ۷

در حقیقت یہی رجحان شررؔ کی نفسیات میں فروغ پایا اور انہوں نے برافروختہ ہو کر ''گلزارِ نسیم'' کے خلاف مسلمان طبقے کو اکسایا۔ خان رشید نے جہاں قصّے کے چناؤ کا مسئلہ حل کیا وہاں ''معرکہ چکبستؔ و شررؔ'' کے پس پردہ نفسیاتی محرکات واضح کیے۔ انہوں نے ''گلزارِ نسیم'' کے معائب پر بھی روشنی ڈالی ہے، ان کے مطابق اولاً تو یہ مثنوی ایجاز و اختصار اور فنی خوبیوں کے باوجود ادبی مسرت سے محروم ہے۔ اس میں فکر کی گہرائی تو موجود ہے مگر یہ سوز و گداز سے خالی ہے اور اچھا کلام وہی ہوتا ہے جس میں قلبی اور دماغی تاثر بیک وقت موجود ہو، دلی مسرت سے محروم یہ مثنوی تغزل سے بھی عاری ہے۔ ثانیاً ''گلزارِ نسیم'' میں موقع محل کے مطابق اندازِ بیان نہیں بدلتا ہے۔ ثالثاً، مثنوی میں اختصار و ایجاز کی بدولت مرقع نگاری کے جاندار اور جاذب کش نمونے کم یاب ہیں اور اکثر مقامات پر تشبیہات و استعارات کی مدد سے تصویر کشی و مرقع نگاری کرتے ہوئے شاعر واقعات کو ابھارنے میں ناکام رہا ہے۔ خان رشید اس طور رقم کرتے ہیں ''مثنوی گلزارِ نسیم بیانیہ، داستان گوئی اور کردار نگاری کے معیار پر پوری نہیں اُترتی۔'' ۸ لیکن وہ اس خیال کے داعی بھی ہیں کہ نسیمؔ کے پیش نظر پُر تکلف بیان تھا جس میں ''گلزارِ نسیم'' سے بہتر اور کوئی نمونہ اُردو مثنوی میں موجود نہیں ہے۔ ان مرتبین کے علاوہ مرزا فدا علی خنجر لکھنوی، برکت علی ریاضؔ، ابو نعیم عبدالحکیم اور امیر حسن نورانی اپنے مقدمات میں ''گلزارِ نسیم'' کو بے مثل خوبیوں کی بنا پر اُردو شاعری کا منتہا ترقی بتاتے ہیں، جس میں قدیم مثنوی نگاری کی روایت کی پاسداری کا خیال رکھا گیا ہے اور جدید فنی و ادبی تقاضوں کو بھی مدنظر رکھا گیا ہے۔ ان کے نزدیک زبان کی عمدگی، محاورات کی خوبی، محاسن شعری کی دلکشی، تسلسل و ربط، فصاحت و بلاغت، خیالات کی برجستگی، تلازمات کی دلکشی، طرز بیان و مکالمہ نگاری، ایجاز و اختصار اور تناسب لفظی جیسی خصوصیات اس منظوم داستان میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ۹

''گُلزارِ نسیم'' کی علامتی حیثیت کو واضح کرنے کے حوالے سے اختر احسن اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تنقیدی آرا اچھوتی اور منفرد حیثیت کی حامل ہیں۔ اختر احسن کے مطابق نسیم کی داستان بظاہر مافوق الفطرت عناصر جن و پریوں کا قصّہ لگتی ہے مگر حقیقت میں اس کا محور و مرکز انسانی موضوع ہے، پانچویں بیٹے کی پیدائش پر بادشاہ کا اندھا ہو جانا اور پھول سے بینائی واپس آنا، کہانی کی علامتی حیثیت کو واضح کرتا ہے۔ بکاؤلی، آنکھ اور پھول میں علامتوں کا باہمی رشتہ ہے، دراصل گل بکاؤلی کا قصّہ ''آتما کے پُر پیچ سفر کا علامیہ ہے۔ یہ کہانی ایڈی پس کو مپلیکس سے شروع ہوتی ہے اور ایک علامتی موت کے بعد زندگی کی نئی تدوین پر ختم ہو جاتی ہے۔'' [۱۰] اختر احسن کا خیال ہے کہ پانچواں بیٹا، پانچویں ماورائی حقیقت کا علامیہ ہے جس کے بعد حقیقی اور ابدی روشنی حاصل ہوتی ہے۔ اختر احسن زین الملوک بادشاہ کے کردار کو ایڈی پس کو مپلیکس کا نمائندہ جانتے ہیں اور بکاؤلی کی ماں جمیلہ کے کردار کو نرگسیت کی علامت قرار دیتے ہیں جو حاسدانہ جذبات کے قید خانے میں مقید ہے۔ انہوں نے ''گُلزارِ نسیم'' کے قصّے کو مرکزی، ایمائی اور علامتی ندی کہا جہاں مثنوی نگار کے فن کا اکتساب تمثیل کے بجائے علامیہ سے عیاں ہوتا ہے۔ اختر احسن کے علاوہ نسیم کے اس منظوم قصّے میں رمزیت، ایمائیت اور کنایت کی طرف توجہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے کی ہے۔ انہوں نے ''گُلزارِ نسیم'' کو ایک فینٹسی کہا جہاں ایک طرف انسان اور مافوق الفطرت اور دوسری طرف انسانوں کے درمیان مذہبی دوئی ختم ہو جاتی ہے، مثلاً چتراوت مسلمان نہیں ہے اور شہزادہ اس سے شادی کرنے کے لیے اسے مسلمان بھی نہیں کرتا ہے۔ قصّے میں عشق ایک ایسا توانا محرک ہے جو تہذیبی اقدار اور انسانی رشتوں کو از سر نو مرتب کرتا ہے۔ ''گُلزارِ نسیم'' کے قصّے کو زمان و مکان کی حدود سے متجاوز پا کر ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس کہانی کی تعبیریوں کرتے ہیں:

> ''گُلزارِ نسیم ایک سیکولر فنٹسی کا تجربہ ہے... گُلزارِ نسیم ایک لازماں اور لامکان فنٹسی ہے، جو ابدیت کی طرف بڑھتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں ماضی، حال اور مستقبل کا وجود معدوم ہو جاتا ہے اور صرف ایک نقطہ باقی رہ جاتا ہے اور یہ روشن نقطہ وہ ہے کہ جہاں تاج الملوک اور بکاؤلی تخیل کی روشنی میں ابدیت کے سفر پر رواں ہیں۔'' [۱۱]

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بکاؤلی اور تاج الملوک کو بالترتیب روح اور جسم کی علامت کہا۔ تاج الملوک (جسم) صعوبتوں سے گزر کر بکاؤلی (روح) کو پا لینے کی خاطر سرنگ (جسم کے اندرونی خفیہ سفر) کے ذریعے سے باغِ ارم (روح کے مسکن) میں پہنچتا ہے اور پھول (روح کی علامتی صورت) کو پا لیتا ہے۔ انہوں نے

قصّے میں صحرائے طلسم کو زندگی کے مصائب، شادی کو روح اور جسم کا عارضی ملاپ اور جدائی کی سزا اور کایا کلپ کو روح اور جسم کے ابدی ملاپ کی علامت کہا ہے۔ جن وپری کے حوالے سے ان کا خیال ہے کہ ازل سے انسان کے شعور میں جن کا کردار دوستی اور دشمنی دونوں صورتوں میں موجود رہا ہے۔ ''گُلزارِ نسیم'' میں تاج الملوک جن کو حلوہ (مٹھاس) کھلا کر دوستی کرتا ہے۔ اسی طرح پری ہمارے اجتماعی لاشعور میں ایک نہایت حسین اور خوبصورت مخلوق تصور کی جاتی ہے، اِس کے ساتھ عشق و مباشرت اور قربت کا تصور درحقیقت انسانوں کے اجتماعی لاشعور اور خوابوں میں ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔ ہمارے لاشعور میں پری حسن کا آدرشی معیار ہے اور ''گُلزارِ نسیم'' میں تاج الملوک اور بکاؤلی کی جنسی قربت اور شادی اسی آدرشی اجتماعی لاشعور کا نتیجہ ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری ''گُلزارِ نسیم'' کے قصّے کے بعد کرداروں کو بھی علامئے کی صورت میں جانچتے ہیں۔ انہوں نے تاج الملوک کے کردار کو پوری انسانی زندگی پر محیط کر کے دیکھا، پھول (منزل) پانے کے لیے وہ مہم جوئی (مصیبتوں سے دوچار ہوتا ہے) کرتا ہے جہاں صحرائے طلسم (زندگی کے پُر خطر راستے) سے گزر کر جن (غیبی مدد) کی بدولت کامیاب ہوتا ہے مگر چتراوت (راستے سے بہکانے والی قوت) بھی اسے بکاؤلی (منزل) سے دور نہیں رکھ سکتی۔ مٹھ کا تباہ ہو جانا اور بارہ سال کا انتظار دراصل عبوری زندگی کے خاتمے کے بعد عیش ونشاط کی طرف لوٹنا ظاہر کرتا ہے۔ بکاؤلی روشنی کی علامت ہے، اس کا پھول از سر نو بینائی بحال کرتا ہے۔ انہیں تمام کرداروں میں بکاؤلی کا کردار سب سے زیادہ جاندار، متحرک اور مستحکم لگا، وہ اپنے عشق سے دستبردار نہیں ہوتی اور بدترین حالات اس کے قدموں کو اکھیڑ نہیں پاتے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری قصّے اور کردار نگاری کا علامتی تجزیہ کرنے کے بعد نسیمؔ کو لکھنو کے تہذیبی تجربے کا شاعر کہتے ہیں۔ اختر احسن اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی طرح رفیق حسین بھی قصّے کے ضمن میں ماضی وحال پر محیط ایک بلیغ علامتی خیال پیش کرتے ہیں ان کے مطابق ''گُلزارِ نسیم'' کا نام قصّے سے قطعاً متعلق نہیں ہے بلکہ ''گُلزارِ نسیم کا مرکزی تصور نابینا کو بینا کرنا ہے جو پرانے شعار زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ نئے نظام میں بھی آنکھ کا علاج ترجیحی اہمیت رکھتا ہے۔'' ۱۲؎

کردار نگاری کے حوالے سے ایک دلچسپ تنقید خان رشید کی ہے۔ انہوں نے تمام انسانی ومافوق الفطری نسوانی کرداروں میں لکھنو کی تعیش پسندانہ زندگی کا ذکر کیا۔ جس طرح لکھنوی معاشرے میں نسائیت نے فروغ پایا بالکل ویسے ہی اس منظوم داستان پر نسوانی کرداروں کا غلبہ ہے۔ منزل پانے کے لیے

تاج الملوک کو بھی نسوانی کرداروں کی مدد حاصل ہوتی ہے۔ واحد راجہ اندر کا کردار ایسا ہے جو عورتوں پر حکم چلاتا ہے۔ یہ کردار اس امر کا غماز ہے کہ معاشرے میں ایسے قابل رشک افراد بھی موجود ہیں چاہے ان کی تعداد کم ہی کیوں نہ ہو۔ خان رشید کا یہ کہنا بجا ہے کہ

> ''عورتوں کے غلبہ کی جو صورت معاشرے میں تھی اس مثنوی کے آئینے میں وہی منعکس ہوتی ہے اور مردوں کی جگہ عورتیں ہی دراصل مہمات سر کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔'' ۱۳؎

خان رشید کا خیال ہے کہ نسیمؔ نے ایک بازاری عورت، ایک پری اور ایک شہزادی کے درمیان حفظ مراتب کا فرق رکھے بغیر مکالمہ نگاری، منظر کشی اور جذبات نگاری کا استعمال کیا ہے، مگر اس میں بھی نسیمؔ کا قصور نہیں ہے وہ اپنے عہد سے متاثر تھے اور ان کے عہد میں دلبر بیسوا کی مانند بہت سی طوائفیں، محمودہ کی مانند عام گھرانوں کی خواتین، چتراوت جیسی ہندو رانیاں اور بکاؤلی پری کی مانند شہزادیاں بیک وقت تاج الملوک (واجد علی شاہ) کے گلشن نگاریں (لکھنو کے محل) میں عیش و عشرت کے ساتھ رہ رہی تھیں۔ جب محلات کے حالات ہی ایسے ہوں گے تو نسیمؔ کو بھی کردار نگاری کے ضمن میں شہزادی اور کسبیوں میں امتیاز روا نہ رکھنے پر قصوروار نہیں ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ بلاشبہ نسیمؔ نے اپنے عہد کی حقیقی ترجمانی کا فرض نبھایا ہے۔

کردار نگاری کے حوالے سے خان رشید کے ان تنقیدی خیالات کی بھرپور حمایت کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی کو بھی داستان میں نسائیت کے نقوش نمایاں لگے۔ یہ نسائیت اس عہد کے مزاج اور ماحول پر چھائی ہوئی تھی، ''گُلزارِ نسیم'' کے کردار لکھنوی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ قصّے میں جہاں ساری عورتیں فعال ہیں وہاں مردوں میں راجہ اندر کا کردار فعال ہے۔ اگر خان رشید سماجی، معاشرتی، سیاسی اور نفسیاتی حوالوں سے تاج الملوک کو واجد علی شاہ کی مانند کہتے ہیں تو ڈاکٹر جمیل جالبی کو تہذیبی حوالوں سے راجہ اندر، واجد علی شاہ کے مماثل لگا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی رقم طراز ہیں:

> ''آنے والے دور میں واجد علی شاہ راجہ اندر کے روپ میں بھی زندگی کو ڈھالتے ہیں ان کا ''قیصر باغ'' گُلزارِ نسیم کا ''امر نگر'' جو زمین پر نہیں بلکہ ہوا پر آباد ہے۔ لکھنو کی یہ تہذیب ہوا پر آباد تھی۔ اگر یہ تہذیب زمین پر اتر کر آدمی سے ملتی بھی ہے جیسا کہ پری گل بکاؤلی اور انسان تاج الملوک کے تعلق میں نظر آتا ہے تو راجہ اندر اسے ناپاک کہہ کر آگ دکھانے کا حکم دیتا ہے تاکہ وہ پاک ہو۔'' ۱۴؎

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کو تاج الملوک کا کردار عام انسانی فطرت کے برعکس اور غیر دلکش لگا، وہ اپنے بھائیوں سے انتقام نہیں لیتا بلکہ ہر جگہ ان کی مدد کرتا ہے۔ اس میں نیکیاں ہی نیکیاں موجود ہیں اور برائی کا شائبہ تک نہیں ہے جبکہ ''بکاؤلی کا کردار متنوع، دلچسپ اور عام فطرت کے مطابق ہے۔'' ۱۵ بکاؤلی پورے قصّے میں توجہ کا محور و مرکز بنی رہتی ہے، اس کے کردار میں یکسانگی نہیں ہے وہ بیک وقت خوشی و غمی، ہجر و وصال اور حیا و بے باکی کا مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے برعکس ڈاکٹر گیان چند جین کو تاج الملوک کا کردار بھرپور لگا، صرف اس سے ایک غلطی ہوئی کہ وہ پھول اپنے بھائیوں کو دکھاتا ہے۔ وہ ہر جگہ اور ہر موقع پر اپنے موافق کام کرتا ہے، من چاہی خواہشات کو فہم و فراست سے پالیتا ہے۔ انہوں نے تاج الملوک کو ذہانت و عمل کا پتلا اور بکاؤلی کو جلالی و جمالی کردار کہہ کر ان کا موازنہ ''سحر البیان'' کے مرکزی کرداروں سے کرتے ہوئے یہ بیان تحریر فرمایا ہے: ''اس مثنوی میں تاج الملوک اور بکاؤلی کی کردار نگاری مکمل ہے۔ کم قصوں میں ایسے ہیرو اور ہیروئن ملیں گے جن میں زندگی اس قدر جوش کھا رہی ہو سحر البیان میں بدر منیر اور بے نظیر دونوں بے عمل اور انفعالی کردار ہیں۔'' ۱۶ اسی طرح کا تنقیدی موقف قمر الہدیٰ فریدی نے بھی اختیار کیا ہے، ان کے خیال میں ''گُلزارِ نسیم'' کی فضا پر جدوجہد کا عمل چھایا ہوا ہے اور اس لیے مثنوی کے کردار ''سراپا عمل ہیں، تساہل، جمود، تعطل ان کو چھو کر بھی نہیں گزرا۔'' ۱۷ ''گُلزارِ نسیم'' کے کرداروں میں فعالیت اور عمل و حرکت کی تیزی دیکھ کر حکم چند نیر ایک نئے پہلو کی طرف توجہ مبذول کرواتے ہیں، ان کے خیال میں تمام کردار ہندوستان کی بدلتی ہوئی سیاسی فضا، بدلتے رجحانات اور نئے تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں۔ اس وقت جاگیردارانہ نظام اپنے دن پورے کر چکا تھا، سرمایہ کاری کے دور کی آمد آمد تھی اور یہ بات پیش نظر رکھنی چاہیے کہ:

> ''سرمایہ دارانہ نظام زندگی کی بنیاد فعالیت پر ہوتی ہے ہر فرد کو جدوجہد کرنا پڑتی ہے مزید بریں جنوب مشرقی ہندوستان پر انگریز قابض ہو چکے تھے... نئی روشنی پھیلنے لگی اور زندگی میں فعالیت پیدا ہونے لگی اگر گُلزارِ نسیم بھی پچاس ساٹھ برس پہلے لکھی گئی ہوتی تو اس کے کردار بھی سابق داستانوں کی طرح مجہول اور بے عمل ہوتے۔'' ۱۸

''گُلزارِ نسیم'' میں مافوق الفطرت کرداروں پر موثر کن تنقید سید عقیل رضوی نے کی ہے۔ بکاؤلی ایک عورت کی مانند عشق کرتی ہے، ہجر میں جلتی ہے اور ایک مرد سے شادی کر کے آخر میں شوہر پرست بیوی بن جاتی ہے۔ حمالہ دیونی اور اس کا بھائی دیو تاج الملوک کی مدد کے لیے ہمہ دم تیار رہتے ہیں۔ راجہ اندر کا

کردار اپنے اندر تلخی سموئے حزینہ کردار ہے۔ مثنوی میں ان مافوق الفطری عناصر کو کثیر تعداد میں موجود پا کر سید عقیل رضوی یہ لکھنے پر مجبور ہوئے ہیں کہ: ''اُردو کی تمام وقیع مثنویوں میں سے جتنی فوق فطری عناصر کی بہتات، مثنوی گُلزارِ نسیمؔ میں ہے اتنی شاید ہی کسی مثنوی میں ہو۔ اس عنصر کی اس مثنوی میں وہ کثرت ہے کہ اگر یہ ڈرامہ ہوتی تو بلاشبہ اسے اُردو کا "Mid-summer Night's Dream" کہا جاتا۔'' ۱۹ شیکسپیئر کے ڈرامے کی مانند یہاں پریاں اڑتی ہیں، رقص و سرور میں مگن ہیں، اپنی شکلیں بدلتی ہیں اور انسان سے عشق بھی کرتی ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری بکاؤلی کے کردار کو سراہتے ہیں اور قمر الہدیٰ فریدی بھی کرداروں کو جمود اور کاہلی سے عاری سمجھتے ہیں۔ اس کے برعکس ڈاکٹر سید عبداللہ ان ناقدین سے یکسر اختلاف کرتے ہیں، ان کے مطابق کسی کردار کی کوئی مکمل اور زندہ شخصیت مرتب نہیں پاتی۔ نسیمؔ نے پری میں انسانی عادات پیدا کرنے کی سعی کی ہے جس کے نتیجے میں یہ مخلوق نہ انسانی خوبیاں حاصل کر سکی اور نہ ہی اپنی سرشت پر قائم رہ سکی۔ انہیں یہ کردار نہ ناری اور نہ خاکی لگا، اس ضمن میں وہ یوں رقم طراز ہیں:

> ''ان کے نسوانی کردار نہایت غیر ہموار اور نامکمل ہیں اس معاملے میں ایک دقت بھی تھی وہ یہ کہ وہ خود ہندو تھے تہذیب لکھنو کی مسلمانی تہذیب تھی، قلم انشاپرداز کا تھا اور قصّہ پریوں کا اس کشاکش مقاصد میں وہ ہمواری پیدا بھی کرتے تو کیسے کرتے؟'' ۲۰

کردار نگاری کے حوالے سے ''گُلزارِ نسیم'' پر کی گئی تنقید رنگا رنگی کا مجموعہ ہے۔ ''گُلزارِ نسیم'' کا شمار ان چند خوش نصیب منظوم داستانوں میں ہوتا ہے جنہیں کثیر تعداد میں ناقدین نے اپنی تنقیدی بحث کا موضوع بنا کر پسندیدگی اور مقبولیت کے اعلیٰ مسند پر بٹھایا ہے۔ جہاں تک ''گُلزارِ نسیم'' میں معائب اور خامیوں کو بیان کرنے کا تعلق ہے تو ''شعر الہند'' میں عبد السلام ندوی مثنوی پر یوں تنقید کرتے ہیں۔ ''اس مثنوی کی تمام تر بنیاد خیال بندی، رعایتِ لفظی اور تشبیہ و استعارہ پر رکھی گئی ہے اس لیے یہ نیچرل طریقہ سے بالکل دور جا پڑی ہے۔'' ۲۱ دراصل ہر نقاد کا اپنا اپنا ذوق اور نظریہ ہوتا ہے اور وہ انہی کے تحت فن پارے کو جانچتا اور پرکھتا ہے۔ خیال بندی، رعایت لفظی، تشبیہ و استعارہ اور محاورات وغیرہ جو عبد السّلام ندوی کے یہاں خرابی کا باعث ہے۔ رام بابو سکسینہ اور امیر حسن نورانی انہی ادبی اجزا کو فن اور تخیل کی معراج جان کر گُلزارِ نسیم کو ''ایک معرکتہ آلارا تصنیف کہتے ہیں۔'' ۲۲

''گُلزارِ نسیم'' میں خامیوں کو اُجاگر کرنے کے حوالے سے سب سے موثر اور مدلل تنقید ڈاکٹر سید عبداللہ کی ہے۔ ان کے تنقیدی خیالات کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم مثنوی میں درج ذیل کوتاہیاں گنوا سکتے ہیں: ا۔ داستان کا طرزِ بیان سادگی، بے تکلفی اور روانی کا متقاضی ہے مگر نسیمؔ نے یہ تقاضا پورا نہیں کیا ہے۔ ۲۔ مثنوی کثرت محیر العقول واقعات سے محض طلسم و شعبدہ کا کارخانہ لگتی ہے۔ ۳۔ محیر العقول اور انسانی کرداروں میں مثنوی نگار امتیاز قائم نہیں کر سکا۔ ۴۔ سوائے راجہ اندر کے تمام مردانہ کردار بے جان دکھائی دیتے ہیں اور تمام نسوانی کردار خلاف توقع اور خلاف عادت تاج الملوک سے تعاون کرتے ہیں۔ ۵۔ اعلیٰ جذبات نگاری کے مناظر کی کمی ہے۔ ٦۔ مثنوی نگار کے طرزِ بیان نے منظر کشی اور مرقع نگاری کو اُبھرنے نہیں دیا۔ ۷۔ نسیمؔ کرداروں کے مقام اور رُتبے کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے مکالمہ نگاری کا حق درست انداز سے ادا نہیں کر پائے۔ ۸۔ اختصار اس داستان کا سب سے بڑا عیب ہے جس کی وجہ سے نہ صرف داستان کا انداز غیر فطری ہو جاتا ہے بلکہ ''نسیمؔ کی مکالمہ نگاری جس طرح ناقص رہ جاتی ہے اسی طرح جذبات نگاری اور کردار نگاری بھی برباد ہوئی۔'' ۲۳ ۹۔ نسیمؔ کے طرز بیان میں تشبیہ و محاورہ کے ملاپ سے اور صنائع و بدائع کے استعمال سے غرابت پیدا ہوئی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ باریک بینی سے مشاہدہ کرتے ہوئے ''گُلزارِ نسیم'' کے تمام فنی و ادبی پہلوؤں کو اپنے تنقیدی دائرہ کار میں لائے ہیں، انہوں نے ''گُلزارِ نسیم'' کی جس قدر کوتاہیاں اور خامیاں بیان کی ہیں شاید ہی شررؔ کے بعد کسی اور نقاد نے بیان کی ہوں۔ ویسے تو رشید حسن خاں، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر گیان چند جین، گوپی چند نارنگ، سید وقار عظیم، سید عقیل رضوی، امیر حسن نورانی اور رفیق حسین نے ''گُلزارِ نسیم'' پر تنقید کرتے ہوئے خامیوں کو خوبیوں کے ساتھ ساتھ بیان کیا ہے لیکن ڈاکٹر سید عبداللہ تمام ناقدین پر بازی لے گئے ہیں۔

''گُلزارِ نسیم'' پر کی گئی تنقید کا مجموعی جائزہ لیں تو ناقدین ادب نے اس مثنوی کے تمام ادبی و فنی تقاضوں کو جانچا ہے نیز نسیمؔ کی ذات کو اپنے عہد کے تناظر میں رکھ کر تہذیبی، سماجی، سیاسی اور معاشرتی حوالوں کو بھی تنقید کا حصہ بنایا ہے۔ بلاشبہ ''گُلزارِ نسیم'' جیسی نظمیں پچھلی دو صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود چند ہی تحریر کی گئی ہیں۔ تنقیدی حوالوں سے یہ ایک اہم داستان ہے جس پر کافی مواد موجود ہے۔ ناقدین نے جدید تنقیدی رجحانات کے تحت بھی اس منظوم داستان کو پرکھا ہے مثلاً ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور اختر احسن نے اس داستان میں علامتی و استعاراتی معنویت کو واضح کیا ہے۔ اگر ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے سیکولرازم کو قصّے اور کرداروں کے تحت دیکھا تو اختر احسن نے نرگسیت اور ایڈی پس کو میپلیکس جیسے نظریات

کو اپنی تنقید کا خاصہ بنایا، دونوں ناقدین نے تاج الملوک کی ساری مہم کو انسانی زندگی سے تعبیر کیا۔ اسی طرح خان رشید، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور دیگر ناقدین نے نسائیت جیسے تنقیدی رویوں کو چھیڑا ہے۔ تنقیدی دُنیا میں یہ داستان اِس لیے بھی اہم ہے کہ اِس پر ناقدین ادب چار نسلوں سے تنقید کر رہے ہیں حالانکہ یہ داستان اب کلاسیکی ادب کا حصہ بن چکی ہے مگر اس کے تنقیدی عمل میں عصرِ حاضر کے ناقدینِ ادب ابھی بھی سر گرم عمل ہیں۔ اس داستان کے تناظر میں لکھنو اور واجد علی شاہ کے حوالے سے کردار نگاری، منظر نگاری اور واقعات کو دیکھا گیا، بلاشبہ ہر شاعر کی طرح نسیمؔ کے قلم سے اس عہد کے خیالات، میلانات اور مذاق خود بخود عیاں ہوئے ہیں، رشید حسن خاں، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، سید وقار عظیم، خان رشید اور قمر الہدیٰ فریدی نے ماضی کے جھروکوں میں جھانک کر اس عہد کے مخصوص سماج کو اس مثنوی میں اُجاگر کیا ہے اور نسیمؔ کی ذہانت، ذکاوت، طباعی اور فطری ذوقِ شعری کو داد دی جس کی بنا پر وہ رعایت لفظی، پُر تکلف انداز بیان، ایجاز واختصار اور مرصع کاری کے فن کی بلندیوں پر ہے۔ نیز انہوں نے اپنی تنقید میں اس عہد کی نفسیاتی اور شعوری ولاشعوری سوچ کو بھی بھانپا۔

''گُلزارِ نسیم'' کے مرتبین کے مقدمات بھی اپنی ذات میں اعلیٰ درجے کے تنقیدی مواد سے بھرے ہوئے ہیں۔ ان مرتبین نے صرف تعریف و توصیف سے کام نہیں لیا ہے بلکہ ''گُلزارِ نسیم'' میں حتی الامکان خامیوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ ''گُلزارِ نسیم'' کے پہلے مرتب اور نقاد پنڈت برج نرائن چکبستؔ کا مقدمہ علمی وادبی تنقیدی اصولوں سے مزین ہے۔ ''معرکہ چکبستؔ و شررؔ'' کے پیچھے بھی اس وقت کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی عوامل کو ناقدین نے دیکھا۔ چکبستؔ نے ہندو ہونے کے ناطے تھوڑی سی مبالغہ آرائی نسیمؔ کے لیے کی تاکہ وہ میر حسنؔ ایک مسلمان کے برابر یا اس سے زیادہ اُردو ادب میں اسے مقام دلا سکے مگر شررؔ کو بھی نفسیاتی حوالے سے یہ بات گراں گزری، لہٰذا شررؔ کے مضامین نے معرکے کو بڑھانے میں جلتی کا کام کیا۔ ادب میں یہ ہندو مسلمان کا جھگڑا اس بات کا عندیہ تھا کہ انگریز نے نفسیاتی طور پر صدیوں سے اکٹھی رہنے والی دو قوموں کو آسانی سے تقسیم کر دیا تھا ورنہ ادب اور ادیب کسی مذہب، فرقے، ذات اور جغرافیائی حدود کے پابند نہیں علاوہ ازیں معرکہ چکبستؔ و شررؔ میں دو مختلف انداز فکر دبستان دہلی اور دبستان لکھنو آپس میں دست و گریبان تھے۔ اس معرکے کے پس و پیش چاہے مذہبی تعصبات کو ہوا دینا تھا یا کوئی اور نفسیاتی عوامل تھے مگر ان سب سے قطع نظر تنقیدی حوالوں سے ''گُلزارِ نسیم'' پر شعری وادبی تنقید کا ذخیرہ اکٹھا ہوا، کھرے اور کھوٹے کی پہچان ہوئی۔

اصغر حسین اصغر گونڈوی کا مقدمہ ''گُلزارِ نسیم'' کے محاسن پر مثبت تنقیدی سوچ کی عمدہ مثال ہے۔ انہوں نے نسیم کے عہد میں قومی، مذہبی اور اخلاقی رویوں ورجحانات کو بیان کیا۔ رشید حسن خاں نے اپنے مقدمے میں داستان کے قصّے کا تاریخی جائزہ لیا اور تحقیقی حوالے سے متعدد مآخذ یکجا کرنا ان کا ایسا تحقیقی کام ہے جو ان کی محنت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اس قصّے سے مماثل دوسری داستانوں کے واقعات بھی تحریر کیے ہیں۔ سید وقار عظیم نے بھی اس مثنوی کو مرتب کر کے اس پر تنقیدی مقدمہ لکھ کر داستان کے خواص کو نمایاں کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اس قصّے کے مماثل دوسرے قصوں کی ایک طویل فہرست تحریر کی ہے، اس سے ان کے داستانی ادب کے وسیع مطالعہ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ نیز انہوں نے نسیم کی زبان و بیان، قصّہ گوئی اور کردار نگاری کو اس تمدن کے سیاسی، سماجی، نفسیاتی اور معاشرتی پس نظر کے تحت دیکھا۔ اُردو ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اس منظوم داستان پر خاطر خواہ تنقید کی ہے۔ یوں تو ناقدین ادب نے ''گُلزارِ نسیم'' کو ہر حوالوں سے سراہا ہے مگر کردار نگاری کے حوالے سے ناقدین کی تنقید میں رنگا رنگی موجود ہے مثلاً اختر حسن اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے نفسیاتی علامتی حوالوں سے ان کرداروں کو سمجھا۔ رشید حسن خاں نے لکھنوی تہذیب و تمدن کے تحت تعیش پسندانہ طبیعتوں کے تحت ان کرداروں کو اپنے عہد میں سانس لیتے بتایا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، قمر الہدیٰ فریدی اور حکم چند نیر کو یہ تمام کردار متحرک اور جاندار لگے، جبکہ ڈاکٹر سید عبد اللہ ان ناقدین کی رائے سے یکسر مختلف تنقیدی نظریہ اپنا کر ان کرداروں کو انفعالیت اور جمود کا شکار بتاتے ہیں۔ اگر ڈاکٹر گیان چند جین نے ''گُلزارِ نسیم'' کے کرداروں کا موازنہ اُردو ادب کی مایہ ناز مثنوی ''سحر البیان'' کے کرداروں سے کیا تو سید محمد عقیل رضوی نے مافوق الفطری کرداروں کا مقابلہ شیکسپیئر کی پریوں سے بھی کیا۔ مرکزی کرداروں کو داخلی و خارجی تناظرات میں بھی دیکھا گیا۔ اصغر حسین اصغر، گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی فہم و فراست سے اس منظوم قصّے میں ہندی دیومالائی اساطیر کو ایرانی و اسلامی تہذیب سے ہم آہنگ کر کے اس قصّے کی وسعت کو عرب و عجم تک پھیلا دیا اور کہانی اور کرداروں کی تعبیر میں اس عہد کے سماجی و اشرافی معیارات کا اندازہ لگایا۔ اُردو ادب میں حالی کے بعد تنقید کا زاویۂ نظر یکسر بدل گیا اور تنقید میں فن پارے کو افادیت اور سماجی بیانیہ کے طور پر دیکھا جانے لگا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے پیش نظر یہ اصول بھی کار فرما رہا ہے۔ غرضیکہ تنقید کی بدولت ''گُلزارِ نسیم'' کی قدر و قیمت کا تعین کر کے یہ باور کروایا گیا ہے کہ یہ ادبی سرمایہ قابل صد افتخار ہے۔ منظوم داستانی

ادب کی تنقید کے حوالے سے ناقدین کی تنقید کا جو معیار ''گُلزارِ نسیم'' کو ملا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ یہ تنقید پختہ کاری اور استدلالی صلاحیتوں کی حامل ہے جس میں مختلف علمی، ادبی، فنی، نفسیاتی، تہذیبی، اخلاقی، سیاسی و عصری پہلوؤں کا احاطہ کر کے منظوم داستانی ادب کے تنقیدی اُفق کو نئی راہوں سے روشناس کروایا گیا ہے۔

## حواشی:

۱۔ نارنگ، گوپی چند، اُردو قصّوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ص: ۳۳۹

۲۔ چکبستؔ، پنڈت برج نرائن، مضامین چکبستؔ، (الہ آباد: انڈین پریس پبلی کیشن لمیٹڈ، ۱۹۵۵ء)، ص: ۸

۳۔ رشید حسن خاں، تلاش و تعبیر، (دہلی: اُردو اکادمی، ۱۹۸۸ء)، ص: ۱۲۱

۴۔ تبسم کاشمیری، مثنوی گلزار نسیم۔ ایک تنقیدی مطالعہ، (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۸ء)، ص: ۶

۵۔ پنڈت دیا شنکر نسیمؔ، مثنوی گُلزارِ نسیم، مرتب: اصغر حسین اصغرؔ، (الہ آباد: انڈین پریس لمیٹڈ، ۱۹۳۰ء)، ص: ۱۸

۶۔ پنڈت دیا شنکر نسیمؔ لکھنوی، مثنوی گلزار نسیم، مرتب: رشید حسن خاں، (نئی دہلی: انجمن ترقی اُردو ہند، ۱۹۹۵ء)، ص: ۱۴

۷۔ خان رشید، اُردو کی تین مثنویاں، (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۰ء)، ص: ۲۰۴

۸۔ ایضاً، ص: ۲۴۵

۹۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے۔ پنڈت دیا شنکر نسیمؔ، مثنوی گلزار نسیم، مرتب: برکت علی ریاضؔ، (لاہور: تاج بک ڈپو، س ن)، ص: ۸، پنڈت دیا شنکر نسیمؔ، مثنوی گلزار نسیم، مرتب: ابو نعیم عبد الحکیم خان، (لاہور: شیخ جان محمد بخش تاجران کتب علوم مشرقی، ۱۹۳۹ء)، ص: ۱۹، پنڈت دیا شنکر نسیمؔ، مثنوی گلزار نسیم، مرتب: امیر حسن نورانی، (دہلی: مکتبہ شاہراہ، طبع اوّل، ۱۹۶۵ء)، ص: ۹

۱۰۔ اختر احسن، مثنوی گلزار نسیم، مشمولہ داستان در داستان، مرتب: سہیل احمد خاں، (لاہور: قوسین، طبع اوّل، ۱۹۸۷ء)، ص: ۱۵۹

۱۱۔ تبسم کاشمیری، مثنوی گلزار نسیم۔ایک تنقیدی مطالعہ، ص:۱۷

۱۲۔ پنڈت دیا شنکر نسیمؔ، مثنوی گلزار نسیم، مرتب: رفیق حسین، (الہ آباد: رام نرائن بنی مادھو، ۱۹۶۹ء)، ص:۳۶ ۱۳۔ خان رشید، اُردو کی تین مثنویاں، ص:۲۱۱

۱۴۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو (جلد سوم)، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۶ء)، ص:۹۱۴

۱۵۔ فرمان فتح پوری، اُردو شاعری کا فنی ارتقا، (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص:۲۰۱

۱۶۔ جین، گیان چند، اُردو مثنوی شمالی ہند میں، (نئی دہلی: انجمن ترقی اُردو (ہند)، ۱۹۸۷ء)، ص:۴۶

۱۷۔ فریدی، قمر الہدیٰ، اُردو داستان، (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص:۱۳۸

۱۸۔ پنڈت دیا شنکر نسیمؔ، مثنوی گلزار نسیم، مرتب: حکم چند نیر، (لکھنو: اتر پردیش اُردو اکادمی، تیسرا ایڈیشن، ۱۹۹۵ء)، ص:۲۸۔۲۹

۱۹۔ محمد عقیل رضوی، سید، اُردو مثنوی کا ارتقا۔ شمالی ہند میں، (لکھنو اتر پردیش: اُردو اکادمی، بار دوم، ۱۹۸۳ء)، ص:۳۷۴

۲۰۔ عبداللہ، سید، ولی سے اقبال تک، (لاہور: مکتبہ خیابان ادب، بار چہارم، ۱۹۷۶ء)، ص:۱۵۳

۲۱۔ ندوی، عبدالسلام، شعر الہند (حصہ دوم)، (اعظم گڑھ: مطبع معارف، طبع چہارم، ۱۹۵۴ء)، ص:۱۹۰

۲۲۔ سکسینہ، رام بابو، تاریخ ادب اُردو، ترجمہ: مرزا محمد عسکری، (لکھنو: مطبوعہ نول کشور پریس، ۱۹۶۹ء)، ص: ۲۹۲، نورانی، امیر حسن، اُردو کے چند تارے، (لکھنو: نول کشور بک ڈپو، ۱۹۵۶ء)، ص:۶۱ ۲۳۔ عبداللہ، سید، ولی سے اقبال تک، ص:۱۵۸

## مآخذ:


۱۔ پنڈت دیا شنکر نسیمؔ لکھنوی، مثنوی گلزار نسیم، مرتب: رشید حسن خاں، نئی دہلی: انجمن ترقی اُردو ہند، ۱۹۹۵ء۔

۲۔ پنڈت دیا شنکر نسیمؔ، مثنوی گلزار نسیم، مرتب: ابو نعیم عبدالحکیم خان، لاہور: شیخ جان محمد بخش تاجران کتب علوم مشرقی، ۱۹۳۹ء۔

۳۔ پنڈت دیا شنکر نسیمؔ، مثنوی گلزار نسیم، مرتب: اصغر حسین اصغرؔ، الہ آباد: انڈین پریس لمیٹڈ، ۱۹۳۰ء۔

۴۔ پنڈت دیا شنکر نسیمؔ، مثنوی گلزار نسیم، مرتب: امیر حسن نورانی، دہلی: مکتبہ شاہراہ، طبع اوّل، ۱۹۶۵ء۔

۵۔ پنڈت دیا شنکر نسیمؔ، مثنوی گلزار نسیم، مرتب: برکت علی ریاضؔ، لاہور: تاج بک ڈپو، س ن۔

۶۔ پنڈت دیا شنکر نسیمؔ، مثنوی گلزار نسیم، مرتب: حکم چند نیر، لکھنو: اتر پردیش اُردو اکادمی، تیسرا ایڈیشن، ۱۹۹۵ء۔

۷۔ پنڈت دیا شنکر نسیمؔ، مثنوی گلزار نسیم، مرتب: رفیق حسین، الہ آباد: رام نرائن بنی مادھو، ۱۹۶۹ء۔

۸۔ تبسم کاشمیری، مثنوی گلزار نسیم۔ایک تنقیدی مطالعہ، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۸ء۔

۹۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو (جلد سوم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۶ء۔

۱۰۔ جین، گیان چند، اُردو مثنوی شمالی ہند میں، نئی دہلی: انجمن ترقی اُردو (ہند)، ۱۹۸۷ء۔

۱۱۔ چکبستؔ، پنڈت برج نرائن، مضامین چکبستؔ، الہ آباد: انڈین پریس پبلی کیشن لمیٹڈ، ۱۹۵۵ء۔

۱۲۔ خان رشید، اُردو کی تین مثنویاں، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۰ء۔

۱۳۔ رشید حسن خاں، تلاش و تعبیر، دہلی: اُردو اکادمی، ۱۹۸۸ء۔

۱۴۔ سکسینہ، رام بابو، تاریخ ادب اُردو، ترجمہ: مرزا محمد عسکری، لکھنو: مطبوعہ نول کشور پریس، ۱۹۶۹ء۔

۱۵۔ سہیل احمد خاں (مرتب)، داستان در داستان، لاہور: قوسین، طبع اوّل، ۱۹۸۷ء۔

۱۶۔ عبداللہ، سید، ولی سے اقبال تک، لاہور: مکتبہ خیابان ادب، بار چہارم، ۱۹۷۶ء۔

۱۷۔ فرمان فتح پوری، اُردو شاعری کا فنی ارتقا، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء۔

۱۸۔ فریدی، قمر الہدیٰ، اُردو داستان، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء۔

۱۹۔ محمد عقیل رضوی، سید، اُردو مثنوی کا ارتقا۔ شمالی ہند میں، لکھنو اتر پردیش: اُردو اکادمی، بار دوم، ۱۹۸۳ء۔

۲۰۔ نارنگ، گوپی چند، اُردو قصّوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔

۲۱۔ ندوی، عبدالسلام، شعر الہند (حصہ دوم)، اعظم گڑھ: مطبع معارف، طبع چہارم، ۱۹۵۴ء۔

۲۲۔ نورانی، امیر حسن، اُردو کے چند تارے، لکھنو: نول کشور بک ڈپو، ۱۹۵۶ء۔