روح تحقیق، جلد ۲، شمارہ ۱، مسلسل شمارہ:۳، سال ۲۰۲۴ء

سبکِ ہندی کی جمالیات: تعارفی مطالعہ

محمد آصف رضا

اسسٹنٹ پروفیسر فلسفہ، گورنمنٹ گریجوایٹ تعلیم الاسلام کالج چناب نگر، چنیوٹ

غلام رسول

لیکچرار فارسی، گورنمنٹ ایسوسی ایٹ ڈگری کالج، لالیاں، چنیوٹ

THE AESTHETICS OF SABK-E-HINDI
AN INTRODUCTORY STUDY

Muhammad Asif Raza
Assistant Professor of Philosophy
Govt. Graduate Taleemul Islam College, Chiniot
Ghulam Rasool
Visiting Faculty of Persian
Govt. Associate Degree College, Lalian, Chinior

Abstract

Sabk-e Hindi is the most popular style of Persian poetry of Mughal period. The salient features of this style are creative imagination, philosophical abstraction and complex metaphoricity. The followers of this style not only developed an innovative mode of poetry but also theorized unique ideas of beauty like higher dimension of beauty beyond expression, unity of sense perception, dominance of beauty over love, the Sublime as the substance of beauty, abstraction of image, revisualization of image, beautified causation, aesthetic unity and central role of beloved in the aesthetic growth. These creative ideas of beauty contributed significantly in the intellectual discourse of Aesthetics and, hence they demand critical appreciation.

Keywords:
Sub-continent, Sabk-e Hindi, Beauty, Esthetics, Mughal Period.

سبک ہندی فارسی شاعری کا وہ اسلوب ہے جس کے بیشتر تخلیقی عناصر جنوبی ایشیا میں معرضِ ظہور میں آئے۔ تاریخی اعتبار سے مغل تہذیب اس طرز شاعری (سبک)(۱) کے اظہار کا مقبول ترین زمانہ ہے۔ سبک ہندی کا خاصہ مضمون آفرینی اور معنی آفرینی ہے جو پیچیدہ خیال بندی اور جمالیاتی تہ داری سے مزین ہے۔ "سبک ہندی کا مزاج فلسفیانہ ہے جو نگاہ کو بصیرت' باریک بینی اور توانائی عطا کرتا ہے"(۲) بابا فغانی شیرازی (م۱۵۱۹ء) کے ہاں اس دبستان کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔ عرفی شیرازی (۱۵۵۴۔۱۵۹۲ء)' نظیری نیشاپوری (۱۵۶۰۔۱۶۱۴ء)' ابو طالب کلیم (۱۵۸۵۔۱۶۵۱ء) اور طالب آملی (۱۵۸۶۔۱۶۲۷ء) نے اپنی شاعری سے اس دبستان کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ میرزا جلال اسیر (م۱۶۳۹ء) اور شوکت بخاری (م۱۶۹۶ء) نے اپنی شاعری کے ذریعے اس دبستان میں تجرید کی جمالیاتی تشکیل کر کے دکھائی ہے۔ صائب علی تبریزی (۱۵۹۲۔۱۶۷۶ء)' غنی کشمیری (۱۶۳۰۔۱۶۶۹ء) اور میرزا عبدالقادر بیدل (۱۶۴۲۔۱۷۲۰ء) نے اس دبستان کو تخلیقی مواد فراہم کیا ہے جب کہ میرزا اسد اللہ خان غالب (۱۷۹۷۔۱۸۶۹ء) نے سبکِ ہندی کے لازمی عناصر کو اردو شاعری میں شامل کیا۔ بہ قول شبلی نعمانی (۱۸۵۷۔۱۹۱۴ء) "سبکِ ہندی نے غزل میں اپنا تخلیقی اظہار کیا ہے اور صنفِ غزل کو عرفی نے فلسفہ، نظیری نے تغزل، طالب آملی نے شوخیِ استعارہ، صائب نے مثالیہ، غنی نے مضمون بندی اور بیدل نے معنی آفرینی عطا کی ہے"(۳)

سبک ہندی کے امتیازات

- پیچیدہ خیال بندی سبک ہندی کا نمایاں ترین امتیاز ہے۔ اس اسلوب کے شعرا "جو بات کہتے ہیں پیچ دے کر کہتے ہیں یعنی جو خیال کئی شعروں میں ادا ہو سکتا ہے، اُسے ایک ہی شعر میں ادا کرتے ہیں"(۴) اور ذہن (تصورات) کو ایک نیا سلسلۂ تجرید فراہم کرتے ہیں۔
- سبکِ ہندی کے شعرا "حواس میں بھی تجریدی عمل کو رائج کر دیتے ہیں یعنی یہ احساسات کو بھی تجرید سے بھر دیتے ہیں"(۵) عقل جو تجرید کی فراہمی کی سب سے بڑی قوت ہے جو تصورات کی تشکیل کرتی ہے، سبکِ ہندی کے شعرا اسے حواس کے سپرد کر دیتے ہیں۔
- پیچیدہ خیال کے ساتھ مضمون بندی بھی سبکِ ہندی کا نمایاں وصف ہے۔ مضمون بندی "نفس مضمون کو مختلف اور نئے موضوعات میں پیش کرنا ہے یعنی کسی بنیادی تصور کے گرد بننے والا تفصیلی دائرہ مضمون کہلاتا ہے۔"(۶)

- سبکِ ہندی کے اشعار کا متنی نظام ''تشبیہ و استعارہ و کنایہ و تراکیب اور مناسبتِ لفظی سے تعمیر ہوتا ہے۔ان کے پیچ انتہائی بالیدہ تلازمات کا پیچیدہ نظام ہوتا ہے جو اکثر و بیشتر جدلیاتِ نفی یا متناقضات کے رشتوں میں بندھے ہوتے ہیں''(۷)

- سبک ہندی نے ایرانی روایت اور اس کے اندر داخل ہونے والے اسلامی عنصر کو ہندوستان کی ذہنی، تہذیبی اور نفسیاتی ساخت کا غالباً سب سے منفرد ترکیبی جز بنادیا ہے۔اس حوالے سے ''تشبیہ کو ذوق تنزیہ کے لائق بنانا اور ان کے درمیان مراتب کے فرق کو برقرار رکھتے ہوئے تضاد کو کم کرنا، محسوسات کی تجرید کرکے ان میں قابلِ توثیق اور قابلِ تصدیق وحدت پیدا کرکے دکھانا''(۸) پہلی بار سبکِ ہندی کی یہ دولت ہوا۔

سبکِ ہندی کی جمالیات

فغانی شیرازی(م۱۵۱۹ء) نے سبکِ ہندی کی جمالیات کے پیرائے میں حسن کی معنی آفرین تعریف یوں کی ہے کہ ''حسن دکھائی دینے والی چیز نہیں ہے یعنی جمال اَن دیکھے پن کے جوہر سے بنتا ہے۔''(۹)

خوبی ہمین کرشمہ وناز وخرام نیست　　　　بسیار شیوہ ہاست بتان را کہ نام نیست(۱۰)

ترجمہ: (محبوب) کی دلبری میں بہت سے ایسے شیوے ہیں جو صرف محسوس ہو سکتے ہیں لیکن بیان نہیں ہو سکتے۔ محبوب کا (حسن) محض کرشمہ، ناز اور حسنِ خرام ہی نہیں ہوتا۔

یعنی حسن کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جو اظہار کی دست رس سے باہر ہیں۔ حسن کے یہ اَن دیکھے پہلو حسن کی تعریف میں حسن کے ظاہری پہلوؤں جتنے اہم ہیں۔یعنی "حسن کے معروف آرایشی عناصر (جیسے ادائیں دکھانا' ناز و ادا سے اِٹھلا کر چلنا، ترچھی نظر سے دیکھنا اور دل پر جادو کر دینے والا کوئی انداز اختیار کرنا) کے علاوہ بھی حسینوں کے بے شمار شیوے اور انداز ایسے ہیں کہ جن کا نام رکھنے میں ہم کام یاب نہیں ہو سکتے کیوں کہ ہماری محبت ابھی ان بلندیوں کو چھو نہیں پا رہی ہوتی جہاں حسن ان دیکھے پن سے اپنی تعریف کرواتا ہے''(۱۱) 'بسیار شیوہ ہاست بتان را کہ نام نیست' کا ایک مطلب ہے' شے کو نام دینا' جو شے کے حسی ادراک سے ممکن ہے یعنی محبوب کے حسن کے بہت سے پہلو اب بھی اظہار کی دست رس سے باہر ہیں۔ یہ پہلو نام نہیں رکھتے مگر محسوس ہوتے ہیں لہٰذا کشش رکھتے ہیں اور اگر یہ پہلو حسن و جمال کی تعمیر میں داخل نہ ہو تو حسن کی تشکیل مکمل نہیں ہوتی کیوں کہ مکمل اظہار سفلہ پن ہے اور عامیت انگیز ہے۔ تو ''حسن میں

اخفاء کی آمیزش اس کا جوہری عنصر ہے حسن و جمال کا یہ نقطہ نظر جدید مغربی فلسفہ جمال میں کروچے (Croce, D. ۱۹۵۲ء) اور شیلنگ (۱۷۷۵۔۱۸۵۴ء Schelling) کے نظریہ جمال کے ہم پلہ ہے۔"(۱۲)

عرفی شیرازی (۱۵۵۴۔۱۵۹۲ء) اپنے اشعار میں وحدت حواس کا ایسا اظہار کرتے ہیں کہ حواس کو ایک جمالیاتی تازگی ملتی ہے اور احساسات جو یک رخے ہوتے ہیں کثیر المعنی ہو جاتے ہیں۔ اِن کے اشعار میں سامعہ، باصرہ اور ذائقہ کی اس طرح وحدت پائی جاتی ہے کہ ایک دوسرے سے امتیاز ممکن نہیں رہتا اور ایک جہان احساس شعور میں بیدار ہوتا ہے:

نگفت و من بشنودم ہر آنچہ گفتن داشت   کہ در بیان نگہش کرد بر زبان تقدیم (۱۳)

ترجمہ: اس نے کچھ نہیں کہا' لیکن میں نے سن لیا' کیوں کہ زبان سے پہلے اس کی نگاہوں نے اظہار میں پیش دستی کی۔ یعنی پہلے اشاروں میں باتیں ہوئیں۔

وحدت احساسات کا ایسا ہی اظہار ایک اور شعر میں ملاحظہ ہو:

لبش چون نوبتِ خویش از نگاہ باز گرفت   فتادہ سامعہ در موجِ کوثر و تسنیم (۱۴)

ترجمہ: جب ہونٹوں کی باری آئی تو (یعنی اس نے بات چیت شروع کی) تو میری قوتِ سامعت کوثر کی موجوں میں ڈوب گئی۔

نظیری نیشاپوری (۱۵۶۰۔۱۶۱۴ء) نے اپنے اشعار میں حسن و عشق کے تعلق پر بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ "حسن و عشق زندگی کی تمثیل ہے جن کی مدد سے رموزِ حیات بے نقاب ہوتے ہیں۔ حسن کی طلب اور جست جو فطرتِ انسانی کا خاصہ ہے۔ حسن سے بڑھ کر تخیل کو اکسانے والی کوئی دوسری چیز نہیں"(۱۵) نظیری نیشاپوری احساس جمال یوں بیان کرتے ہیں:

رویِ نکو معالجۂ عمر کوتہ است   این نسخہ از بیاضِ مسیحا نوشتہ ایم (۱۶)

ترجمہ: عمر میں اضافے کے لیے کسی حسین و جمیل محبوب کے چہرے کا دیدار ضروری ہے اور ہاں یہ نسخہ میں نے مسیحا کی بیاض سے نقل کیا ہے۔

مختصراً یہ کہ ذوقِ جمال درازیِ عمر کا باعث ہے۔ اس لیے جہاں کہیں بھی حسن ملے اس کی قدر کرنی چاہیے۔ نظیری کا یہ شعر "اُن کی حسن پرستی کے بنیادی رجحان کی نشان دہی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

بل کہ وہ یہاں تک کہتے ہیں کہ وجودِ عشق حسن ہی کا مرہونِ منت ہے۔ اگر حسن نہ ہوتا تو عشق کا بھی وجود نہ ہوتا۔"(۱۷)

مافتنہ ءمشاطہ ء حسنیم نہ از عشق(۱۸)

ترجمہ: اے مخاطب ہمارے چہرے پر یہ جو ہار سنگھار (مصنوعی حسن) کی رونق ہے ' یہ جو ہم غضب ڈھا رہے ہیں یہ سارا کرشمہ مشاطہ (ہار سنگھار) کا ہے نہ کہ عشق کی وجہ سے ہے۔

مزید یہ کہ نظیری کے مطابق "حسن و عشق میں بہت سی باتیں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں جیسے عاشق کی گفت گو میں محبوب کا اندازِ سخن جھلکتا ہے اور حسن و عشق ایک دوسرے سے اس قدر قریب ہو جاتے ہیں کہ دوئی کا تصور باقی نہیں رہتا اور ایسا مقام آ جاتا ہے کہ جہاں 'من تو شدم تو من شدی' کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے"(۱۹) نظیری حسن و عشق کے اس تعلق سے بہ خوبی واقف ہے۔ حسن کی رونق عشق سے اور عشق کی رونق حسن سے ہے لیکن نظیری نہ صرف حسن سے متاثر ہے اور اس کی اہمیت کو مانتا ہے بل کہ "مقابلہ حسن و عشق میں نظیری حسن کی غالبیت کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ حسن ہمیشہ ہی غالب اور عشق مغلوب رہا ہے:"(۲۰)

کجا ناز و نیازِ عاشق و معشوق کم گردد　　　زحاجتِ حسن مستغنی و ما محتاجِ استغنا (۲۱)

ترجمہ: عاشق و معشوق کا ناز و نیاز (پیار اور اخلاص) کہاں کم ہوتا ہے، حسن حاجت سے بے نیاز ہے اور ہم بے نیازی کے محتاج ہیں۔

سبکِ ہندی کے دبستان میں حسن کی ماہیت میں تصور جلال (Sublime) کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ محبوب کو ایک برتر شان کے ساتھ پیش کرنا فارسی کی کلاسیکی روایت کا خاصہ ہے۔ کلاسیکی تصویر حسن میں محبوب کی عظمت و جلال اس کے حسن کا جزو لاینفک ہے جو محبوب کے حسن و جمال کو عامیانہ پن سے پاک رکھتا ہے۔ پس جلال جوہر جمال ہے۔ اس کا شاعرانہ اظہار طالب آملی (۱۵۸۶۔۱۶۲۷ء) نے یوں کیا ہے:

زغارتِ چمنت بر بہار منت ہاست　　　کہ گل بہ دستِ تو از شاخ تازہ تر ماند (۲۲)

ترجمہ: چمن کی غارت گری بہار پر احسان ہے۔ دیکھو کہ پھول تمھارے ہاتھ میں شاخ سے بھی تر و تازہ لگتا ہے۔

مفہوم کچھ یوں ہے کہ محبوب آیا اور اس نے آ کے بہار کو اجاڑ دیا۔ شاعر کہتے ہیں کہ اے محبوب چمن میں آ کر پھولوں کو برباد بہار پر احسان ہے۔ یہاں 'چمن کو اجاڑنا بہار پر احسان ہے' جیسا عجیب خیال

سبک ہندی کا خاصہ ہے۔ دوسرے مصرے میں شاعرانہ دلیل یہ ہے کہ ”اے محبوب تیرے ہاتھوں میں پھول شاخ سے زیادہ شاداب اور سر سبز رہتا ہے۔ یعنی پھول تیرے ہاتھ میں پہنچ کر اپنی بہار کو مکمل اور مستقل کر لیتا ہے۔ پھول جب تک بہار سے جڑا ہو تب تک اس کی بہار ناقص، نامکمل اور عارضی ہے۔ اور تیرے ہاتھ میں آتے ہی بہار مکمل، مستقل اور ارفع ہو جاتی ہے“(۲۳)

جمالیات یعنی حسن آفرینی کا ایک اعلیٰ ترین مصرف معنی پہ دماغ کا تسلط توڑنا ہے۔ ”یہ بڑے جمال کی دید ہے جو معنی پر دماغ کی اجارہ داری کو ختم کر دیتی ہے۔ میرزا جلال اسیر (م ۱۶۳۹ء) اور شوکت بخاری (م ۱۶۹۶ء) نے اپنی شاعری کے ذریعے سبک ہندی کے دبستان میں اہم ترین تخلیقی پیش رفت کی۔ ان شعرا نے امیج کی تجرید کا کارنامہ انجام دیا ہے۔ معنی شکنی کا عمل جو پوسٹ ماڈرن فلسفے کا بنیادی ڈسکورس ہے، ان عظیم شعرا نے اپنی شاعری کے ذریعے سولھویں صدی میں ایک اعلیٰ جمالیاتی سطح پر بڑی خوب صورتی کے ساتھ برت کے دکھایا ہے“(۲۴) معروف معنوں میں گریہ کرنے سے دل کا غبار نکل جاتا ہے اور درد کم ہو جاتا ہے لیکن میرزا جلالِ اسیر ’گریہ زاری‘ کی معنی شکنی جس شاعرانہ انداز میں کرتے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہے:

کی گریہ می تواند خالی کند دلم را   از کاسۂ حبابے گرداب کم نگردد (۲۵)

ترجمہ: گریہ وزاری سے بھی دل دکھ سے خالی نہیں ہوتا، جیسے حباب لاکھ پیالہ بن جائے، اس سے دریا کا گرداب کم نہیں ہوتا۔

اور خالص ’مضحکہ خیزی‘ کا معنی شکن اظہار آئینے کے استعارے کے ذریعے یوں کرواتے ہیں:

مائیم پسِ حیرتِ آئینہ کہ سھل است   ماراز نگاہِ غلط انداز گرفتن (۲۶)

ترجمہ: آئینے کی حیرت کے پیچھے ہم ہیں کہ یہ آسان بات ہے کہ ہمیں تو ایک اچٹتی ہوئی (بیگانگی) کی نظر سے شکار کیا جا سکتا ہے۔

شوکت بخاری ’حیرت‘ کے مضمون کی ردِ تشکیل یوں کرتے ہیں:

از ہر طرفی کہ می شنیدم   آواز سوالِ حیرت آمد (۲۷)

ترجمہ: جس طرف بھی کان لگایا، جس سمت بھی میں کچھ سننے کی کوشش کی، حیرت ہی کے سوال کی گونج سنائی دی۔

یعنی "ہمارا پورا اندازِ شعور، ہماری تمام کیفیاتِ ہستی ایک ہی مضمون کی سمائی ہے اور وہ مضمون حیرت ہے: میں (انسان) اپنی تکمیل اور اپنے تجربات کی تشکیل کے جتنے اَنفسی و آفاقی مراحل طے کر لیتا ہوں حیرت سوال کی طرح اپنی آواز کو پست نہیں ہونے دیتی۔ حیرت کے سوال کی گونج میرے فراہم کردہ کسی بھی جواب سے کم نہیں ہوتی' چاہے وہ میرے تصور کی شکل میں چاہے صورت کی شکل میں ہو۔ حیرت اثاثہ ہستی ہے۔ حیرت ہی متاع شعور ہے۔ شعور اور وجود میں حرکت کا پورا نظام حیرت کے سوال کی گونج سے پیدا ہوتا ہے" (۲۸) اسی طرح دور از کار تشبیہات اور استعارے جن کی طرف سننے اور سمجھنے والا دھیان نہیں جاتا پیچیدہ خیال کو تازہ رنگ عطا کرتے ہیں اور ایک انوکھے اور اچھوتے خیال سے معنی کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ شوکت بخاری کا ایک شعر ملاحظہ کریں جس میں آہ کی گرمی سے کان آتش کدے بن جاتے ہیں:

گوشِ یاران آشیانِ مرغ آتش خوارہ کرد   برقِ عالم سوز یعنی شعلہ ء غوغای من (۲۹)

ترجمہ: میں نے جو آہیں کیں اس قدر گرم تھیں کہ اس سے شعلے نکلے، یہ شعلے لوگوں کے کانوں میں پہنچے، یہاں تک کہ لوگوں کے کانوں میں آگ بھر گئی، اس بنا پر مرغِ آتش خوار نے جس کی غذا آگ ہے میرے کانوں میں اپنا گھونسلا بنالیا کہ ہر وقت غذا ملتی رہے۔

غنی کشمیری (۱۶۳۰۔۱۶۶۹ء) نے سبک ہندی کے دبستان میں مضمون آفرینی کے ساتھ اسلوبِ دید کو مرکزی حیثیت دی ہے یعنی "دیکھنے کے انداز میں تبدیلی سے منظر کو بدل دینا جس سے عملِ دید منظر پر غالب آجائے اور منظر ثانوی ہو جائے۔ اس کا جمالیاتی پہلو یہ ہے کہ شاعر کا دیکھنا دیکھو، اِس کو چھوڑو کہ وہ کیا دیکھ رہا ہے" (۳۰) سبک ہندی کو ایک جوہر جو غنی کشمیری نے فراہم کیا ہے "وہ لفظ کو اس کے مرادی اور لغوی دونوں معنوں میں صرف کرنا اور انھیں برابری میں توازن کے ساتھ استعمال کرنا یعنی لفظوں کے معنی میں ہم آہنگی ہر ہر سطح پر ملحوظ رکھنا۔ یعنی یہ لفظ کے اندر معنی رکھنے کے تمام تر امکانات کو اپنے تصرفِ اظہار میں لے آئے" (۳۱) یعنی کبھی صنعتِ تضاد سے تو کبھی تشبیہات اور استعاروں کی مدد سے نئے تخلیقی ادراک و اظہار کو بہ روئے کار لانا۔ مضمون آفرینی اور اسلوبِ دید کے تخلیقی نمونے ملاحظہ کریں:

غنی روز سیاہ پیر کنعان را تماشا کن   کہ نورِ دیدہ اَش روشن کند چشمِ زلیخارا (۳۲)

ترجمہ: اے غنی! پیر کنعان (یعقوب علیہ السلام) کی بد نصیبی کا تو ذرا مشاہدہ کر، کیسے اُن کی آنکھوں کا نور (بیٹا یعنی یوسف علیہ السلام) زلیخا کی آنکھوں کو روشن کر رہا ہے۔

شعر میں روزِ سیاہ اور نورِ دیدہ کے لفظ دو معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔

موی میان تو شدہ کر الہ پن   کر دجدا کا سئہ سر ہاز تن (۳۳)

ترجمہ: اے محبوب! تیری کمر اُس دھاگے کی طرح ہے جس سے برتن کو مٹی سے علیحدہ کرتے ہیں۔ تیری کمر کے دبلے پن کی کشش نے نہ جانے کتنے ہی عاشقوں کے سر تن سے جدا کیے ہیں۔

میر زا صائب (۱۵۹۲ـ۱۶۷۶ء) نے سبکِ ہندی کو شاعرانہ استدلال کا حسن عطا کیا ہے ۔ حسنِ تعلیل یا "اندازِ تمثیل کا یہ طریقہ پہلے بھی شعرا استعمال کر رہے تھے لیکن میر زا صائب نے اس کثرت سے اِس کو برتا ہے کہ اس کی خاص چیز ہو گئی" (۳۴) حسنِ تعلیل پر غیر معمولی دست رس اور مہارت صائب کے فن کی تخلیقی روانی میں اضافہ کرتی ہے۔ اس انداز شاعری میں شعر کے پہلے مصرعے میں شاعر کوئی دعوی کرتا ہے اور شعر کے دوسرے مصرعے میں اس کے دعوے کی تصدیق مثال سے کی جاتی ہے۔ فغانی شیر ازی کی غزل کا ایک مطلع ہے:

بہ بویت صبح دم' نالان بہ گلگشتِ چمن رفتم   نہادم روی بر روی گل واز خویشتن رفتم (۳۵)

ترجمہ: تیری خوش بو کے پیچھے میں صبح کے وقت روتا ہوا باغ میں چلا گیا اور اپنا چہرہ روئے گل پر رکھا اور بے خود ہو گیا۔

میر زا صائب نے اپنے شاعرانہ حسنِ استدلال سے اس کو یوں بدلا:

بہ بویت صبحدم گریان چو شبنم در چمن رفتم   نہادم روی بر روی گل داز خویشتن رفتم (۳۶)

ترجمہ: تیری خوش بو کے پیچھے میں صبح کے وقت شبنم کے مانند روتا ہوا باغ میں چلا گیا اور اپنا چہرہ روئے گل پر رکھا اور بے خود ہو گیا۔

گویا شبنم کی تشبیہ نے شعر میں جان ڈال دی اور دعوے کو پورا ثابت کر دیا ہے۔ صائب خود اپنے غیر متوقع پیکر، تعجب انگیز تشبیہات اور انوکھے استعاروں کے لیے 'معنی بیگانہ' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں جو غیر مانوس اور نسبتاً اجنبی تصورات کا حاصل ہوتی ہیں۔ شاعری گویا ان کے لیے گویا فیضِ ربانی ہے۔ ذیل کے دو اشعار اس کی مثال ہیں:

ہر کس کہ خموش است درین میکدہ صائب   چون کوزۂ لب بستہ پر از بادۂ ناب است (۳۷)

ترجمہ: صائب اس مے کدے میں جو بھی خاموش ہے، وہ ایسے ہے جیسے خالص شراب سے لبالب بھرا بند کوزہ۔

بی خموشی نیست ممکن جان روشن یافتن   کوزۂ سربستہ می باید شراب ناب را (۳۸)

ترجمہ: خموشی کے بغیر کسی کے لیے اپنی " روشن روح " دریافت کرنا ناممکن ہے۔ خالص شراب مہر بند ظرف (برتن) کا تقاضا کرتی ہے۔

حسن کی حقیقت بیان کرتے ہوئے میرزا عبدالقادر بیدل (۱۶۴۲۔۱۷۲۰ء) جمالیاتی تجربے کو موضوع اور معروض کی وحدت کا حاصل قرار دیتے ہیں۔ اس نقطہ نظر کے مطابق حسن نہ تو "محض دیکھنے والے (شاہد) کا ذہنی عمل ہے جس سے وہ اشیا کے حسین اور قبیح ہونے کا وقوف حاصل کرتا ہے نہ ہی حسن اشیا کی جوہری صفت ہے بل کہ موضوع اور معروض) شاہد اور مشہود (کے خاص تعلق سے حسن تخلیق ہوتا ہے" (۳۹) بیدل کے ہاں جمالیاتی تجربے میں "موضوع اور معروض کے درمیان تعلق کا انحصار حسی اِدراک پر ہے۔ یعنی موضوع کے فطری رجحانات (جبلیتں: جنس، تجسس و تحیر، صحبت، اطاعت وکسرِ نفسی، حصول، تعمیر اور ہم دردی) اور انفرادی خصوصیات (تخیل، سماجی شعور، علم و فکر، فنی واقفیت، افتادِ مزاج، جذباتی کیفیت و اثر پذیری، تمنائیں اور تلازمِ خیالات) کے ساتھ معروض کی معنوی (خیر، صداقت اور افادیت) اور صوری صفات (حسن ترتیب، اتحاد، ہم آہنگی، توازن اور تناسب) مل کر اُس جمالیاتی تجربے کا موجب ہوتے ہیں جس کی بنیادی صفت حسن ہے" (۴۰) جمالیاتی وحدت کے اس تصور سے شاعر کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے کیوں کہ شاعر خارجی دنیا کے رنگا رنگ مظاہر کو اپنے حسنِ تخیل سے تخلیقی پیکر عطا کرتا ہے اور انھی خیالات کی بنا پر بیدل فرانسس بیکن (۱۵۶۱ ۔۱۶۲۵ء Francis Bacon) سے متفق نظر آتے ہیں جنھوں نے کہا تھا کہ "تخلیقِ جمال میں قدرت اور انسان دونوں شریک ہیں" (۴۱) بیدل بہ طور رنگین فطرت شاعر (موضوع) جب چمنِ محبوب (معروض) کی صد رنگی بہار پر نگاہ ڈالتے ہیں تو حیرت زدہ ہو جاتے ہیں اور طاؤس کی رنگین علامت کو استعمال کرتے ہوئے استفہامیہ انداز میں یوں استفسار کرتے ہیں کہ جمالیاتی وحدت آشکار ہوتی ہے۔ ذیل کے دو اشعار جمالیاتی وحدت کے آئینہ دار ہیں:

شوخیِ پروازِ من رنگِ بہار ناز کیست   چون پر طاوس خود را در چمن گم کردہ ام (۴۲)

ترجمہ: میری پرواز میں جو حسن پیدا ہو گیا ہے یہ کس ناز پرور کی بہار کا رنگ ہے کہ طاؤس کے پروں کی مانند میں نے خود کو چمن میں گم کر لیا ہے۔

چنین محوِ خیال کیست طاؤسِ خیالِ من　　　　که وا کرده است فردوس از بُن هر مویم آغوشی (۴۳)

ترجمہ: میرا تخیل جو طاؤس کی سی رنگینی رکھتا ہے، کس، کے اور کس درجے کے خیالات میں گم ہے کہ میرے ہر بُنِ مو سے جنت نے آغوش وا کر رکھی ہے۔

یعنی وہ کون سی ہستی ہے جس کا تخلیقی عمل اس عالم میں حسن و بہار پیدا کر رہا ہے کہ جس نے شاعر کی تخلیقی بصیرت میں یہاں تک بے باکی اور پھڑک پیدا کر دی ہے کہ شاعر نے خود کو حیرت آفرین چمن میں ایسے گم کر لیا ہے جیسے مور اپنے صد رنگ پروں کے پھیلاؤ میں گم ہو جاتا ہے۔ شاعر حیرتِ حسن کے زیرِ اثر پوچھتا ہے کہ میں حسن کے جلووں سے رنگا رنگ اپنے عالمِ خیال میں کس کے خرامِ ناز کو دیکھ رہا ہوں کہ میرا رواں رواں جنت جیسے حسین باغ کا سا احساس اپنی آغوش میں لیے ہوئے ہے۔ ان اشعار پر غور کریں تو عالم میں چمن کے مظاہر حسن کے خارجی عناصر ہیں جن سے شاعر کا عالمِ خیال (جس کے لیے "طاؤس" کی علامت استعمال ہوئی ہے) اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ تخلیقِ حسن کی نمو ہوتی ہے۔ گویا محبوب اور اس کا چمن آفرین عالم ایک سطح پر حسن کے تخلیقی عمل میں معروض کی حیثیت رکھتے ہیں تو دوسری طرف شاعر اور اس کا تخیل حسن کے تخلیق عمل میں موضوع کی حیثیت رکھتے ہیں اور دونوں عوامل کی جمالیاتی وحدت حسن کو پیدا کرتی ہے۔

سبکِ ہندی کے شعرا نے جمالیات کے تمام تقاضے محبوب کے توسط سے پورے کروائے ہیں حتیٰ کہ خارجی حسن کے سارے نمو کا سہرا بھی جمالِ محبوب کے سر ہے جو ارفع اور لافانی حسن کا پیکر ہے۔ میرزا اسد اللہ خان غالب (۱۷۹۷ـ۱۸۶۹ء) اپنے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کے حسن کو چمن اور بہار کی دل کشی کو لازمی قرار دیتے ہیں:

دیکھ کر تجھ کو چمن بس کہ نمو کرتا ہے　　　　خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس (۴۴)

ترجمہ: جب محبوب باغ میں جاتا ہے تو چمن کی قوتِ نامیہ اِس کے حسن کو دیکھ کر بے تاب ہو جاتی ہے یعنی خود پھولوں میں یہ آرزو پیدا ہو جاتی ہے کہ محبوب کا قرب حاصل کریں۔

یعنی ”محبوب جو حسن کا اعلیٰ نمونہ ہے چمن کی سیر کو آیا ہے اور عاشق نے دیکھا ہے کہ محبوب کو دیکھ کر چمن کے تمام مظاہر میں ایک جمالیاتی رفعت کی طرف حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔ گویا محبوب کا چمن میں آنا چمن کو نمو بخشتا ہے۔ پہلے مصرعے میں محبوب کے وجود سے چمن کے نمو پانے کے عمل کا دعویٰ کیا گیا ہے۔ یہ محبوب کے حسن کی باطنی تاثیر ہے کہ پھولوں سے لدی ہوئی شاخیں حرکت میں آجاتی ہیں اور محبوب کے دستار کی زینت بننا چاہتی ہے یعنی گل (شاخِ گل یا چمن) بہار کے وسیلے سے منہ پھیر کر بہ راہ راست محبوب کے جمال سے فیض یاب ہونا چاہتا ہے۔ محبوب جو بہارِ سرمدی اور جمال ابدی کا وارث ہے گل اس سے بہ راہِ راست تعلق بناتا ہے تا کہ اس کا مرتبۂ جمال بڑھ جائے اور اسے دوام حاصل کر ہو“(۴۵) مزید یہ کہ ”چمن کی آنکھ بہار کے موسم میں نہیں بل کہ محبوب کے آنے پر کھلتی ہے۔ لوگ چمن کو دیکھ کر اپنی دیدِ جمال کی تسکین کرتے ہیں اور چمن محبوب کو دیکھ کر اپنے حسن میں اضافہ اور نمو پیدا کرتا ہے۔ محبوب کے جمالیاتی کمال کو دیکھ کر چمن کے اندر بھی جمالیاتی نمو کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔“(۴۶)

حرفِ آخر

سبک ہندی کے شعرا نے جمالیات کی نظریہ سازی میں قابلِ قدر تخلیقی اضافے کیے ہیں. بابا فغانی شیرازی نے حسن کے ناقابلِ اظہار پہلو کی نشان دہی کر کے حسن کی تعریف میں معنی آفرین وسعت پیدا کی جو کروچے اور شیلنگ کے نظریہ حسن کے متوازی پوری معنویت اور دل کشی کے ساتھ پیش کی جا سکتی ہے۔ محبوب کے حسن میں ”جلال“ کی جوہری اہمیت کی توثیق گو کہ فارسی شاعری کی کلاسیکی روایت سے مستعار ہے لیکن کانٹ (۱۷۲۴ء Kant) ‘ بریڈلے (۱۸۴۶ء Bradley) اور رسکن (۱۹۰۰ء Ruskin) کے نظریات سے سبکِ ہندی کے نظریہ جلال کی اہمیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ حسن آفرینی میں جمالیاتی وحدت کا وجدانی ادراک مغل تہذیب کی تخلیقی فضا میں بیدل کا وہ کارنامہ ہے جس کی تائید اُن کے ہم عصر فلسفی فرانسس بیکن کے اس موقف سے ہوتی ہے کہ تخلیقِ جمال میں قدرت اور انسان دونوں شریک ہوتے ہیں۔ غالب کا محبوب کو جمالیاتی ارتقا کا مرکز قرار دینا سبک ہندی کا اردو شاعری کو عطا کردہ بہترین تحفہ ہے جس کی تخلیقی تحسین ابھی باقی ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) سبک (اسلوب) کسی ادبی تخلیق کی اُن خصوصیات کا نام ہے جو اسے اس جیسی ادبی تخلیقات سے ممتاز کرتی ہے۔ سبک ایک مخصوص طرز کا نام ہے جس کو شاعر اپنے افکار و خیالات بیان کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ محمد تقی بہار، سبک شناسی، جلد ۲، مطبوعہ ایران، ۲۶۰۔

(۲) نبی ہادی، مغلوں کے ملک الشعرا، (نئی دہلی: براؤن بک پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ۱۸۶۔

(۳) شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد سوم، ۱۶۳۔

(۴) شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد سوم، ۲۲۔

(5) Sabk e Hindi , Ahmad Javaid, Lahore University of Management Sciences, Lahore, Oct 8, 2015 https://www.youtube.com/watch?v=S8Git-kyQuI

(6) ibid.

(۷) گوپی چند نارنگ، غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)، ۱۴۴۔

(8) Ahmad Javaid, A Talk on Ghani Kashmiri- Ghani Kashmiri Pr Guftugu Ibn e Arabi Society , Srinagar https://www.youtube.com/watch?v=l9T98XnjMpo&t=14s

(9) Sabk-e Hindi, Ahmad Javaid, Lahore University of Management Sciences, Lahore, Oct 8, 2015 https://www.youtube.com/watch?v=S8Git-kyQuI

(۱۰) من موہن لال ماتھر، دیوانِ فغانی، (لاہور: شیخ مبارک علی تاجر کتب، ۶۹۔

(11) Sabk-e Hindi , Ahmad Javaid, Lahore University of Management Sciences, Lahore, Oct 8, 2015 https://www.youtube.com/watch?v=S8Git-kyQuI

(12) ibid.

(۱۳) عبد الغنی، روحِ بیدل، (لاہور: مجلس ترقی ادب ۲ کلب روڈ، لاہور، ۱۹۶۸ء)، ۲۷۹۔

(۱۴) ایضاً

(۱۵) ڈاکٹر زینت اللہ جاوید، نظیری کا تخلیقی شعور، (ہترون، اکولہ مہاراشٹر: امیج پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ۵۵۔

(۱۶) ایضاً (۱۷) ایضاً (۱۸) ایضاً

(۱۹) ایضاً، ۵۶۔ (۲۰) ایضاً، ۶۸۔ (۲۱) ایضاً

(۲۲) نبی ہادی، مغلوں کے ملک الشعرا، (نئی دہلی: براؤن بک پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ۱۴۷۔

(23) Sabk-e Hindi , Ahmad Javaid, Lahore University of Management Sciences, Lahore, Oct 8, 2015 https://www.youtube.com/watch?v=S8Git-kyQuI

(24) ibid.

(۲۵) گوپی چند نارنگ، غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)، ۱۴۹۔

(26) Sabk-e Hindi , Ahmad Javaid, Lahore University of Management Sciences, Lahore, Oct 8, 2015 https://www.youtube.com/watch?v=S8Git-kyQuI

(27) ibid.
(28) ibid.

(۲۹) شبلی نعمانی،شعر العجم (جلد سوم)،(اعظم گڑھ یوپی: دار المصنفین شبلی اکیڈمی ۱۹۹۱ء)،۱۹۔

(30) Sabk-e Hindi , Ahmad Javaid, Lahore University of Management Sciences, Lahore, Oct 8, 2015 https://www.youtube.com/watch?v=S8Git-kyQuI

(31) Sabk-e Hindi , Ahmad Javaid, Lahore University of Management Sciences, Lahore, Oct 8, 2015 https://www.youtube.com/watch?v=S8Git-kyQuI

(۳۲) گوپی چند نارنگ، غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات،(لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء)،۱۶۴۔

(۳۳) ڈاکٹر نیلوفر ناز قادری، غنی کاشمیری : حیات اور شاعری،(الحیات پرنٹنگ،۲۰۱۱ء)،۳۴۔

(۳۴) شبلی نعمانی، شعر العجم (جلد سوم)،(اعظم گڑھ یوپی: دار المصنفین شبلی اکیڈمی،۱۹۹۱ء)،۱۶۵۔

(۳۵) ایضا،۱۶۳۔

(۳۶) ایضاً

(37) http://www.nosokhan.com/Library/Topic/0KGT
(38) http://www.nosokhan.com/Library/Topic/0IUD

(۳۹) پروفیسر سعید احمد رفیق، حقیقتِ حسن (اصولِ جمالیات)،(کوئٹہ: قلات پبلشر،۱۹۷۹ء)،۴۱۔

(۴۰) ایضاً،۵۷۔۵۸۔

(۴۱) ڈاکٹر عبد الغنی، روحِ بیدل،(لاہور: مجلس ترقی ادب ۲ کلب روڈ،۱۹۶۸ء)،۳۲۲۔

(۴۲) غزلیات' کلیات بیدل، جلد اول(کابل: افغانستاں سینٹر کابل یونیورسٹی،۱۹۲۲ء)،۹۹۱۔

(۴۳) صفحہ نمبر ۱۱۵۷۔

(۴۴) پروفیسر یوسف سلیم چشتی، شرح دیوان غالب،(نئی دہلی: اعتقاد پبلشنگ ہاؤس،۱۹۹۲ء)،۴۶۲۔

(45) Sabk-e Hindi , Ahmad Javaid, Lahore University of Management Sciences, Lahore, Oct 8, 2015 https://www.youtube.com/watch?v=S8Git-kyQuI.

(46) ibid.

BIBLIOGRAPHY

- Abdul Ghani, *Rūḥ-e Bēdil*, (Lahore: Majlis Taraqqi-i Adab, 1968)
- Al-Hamid, Syed Naeem Hamid. *Nughz-e Bēdil*, (Lahore: Institute of Islamic Culture, 2017)
- Bahar, Muhammad Taqi. *Sabk Shināsī.*Vol. 2.(Tehran, 1990)
- Bedil, Mirza Abd al-Qadir. *Kulliyāt-I Bēdil*, Vol.1, (Kabul: da PohaniWizarat, da Dar al-Ta'lifRiyasat, 1922)
- Cishti, Yusuf Salim, *Sharḥ-i Dīvān-e Ghālib*, (Delhi: Ateqad Publishing House , 1992)
- Fighānī, Bābā Shīrāzī and Māthur, ManmohanLāl. *Dīvān-e Fighānī*, (Lahore: Shaikh Mubarak Ali TajirKutub, 1932)
- Hadi, Nabi. *Mughlūn ke Malik al-Shu'rā*, (Delhi: Brown Book Publications, 2014)
- Javed, Ahmad. *Imagery: Couplets of Ghālib and Bēdil*, 2022
- Javed, Ahmad. *Sabk-i Hindī*, (Lahore: Lahore University of Management Sciences, 2015)
- Mahmood, Shaukat. *Qulzum-i Faiẓ Mīrzā Bedil*, (Lahore: Institute of Islamic Culture, 2013)
- Narang, Gopī Cand. *Ghālib :Ma'nī Afrīnī, Jadliyātī Vaẓa', Shūnyatā Aur Shi'riyāt*, (Delhi: Sahitya Academy, 2013)
- Neelofar, Naaz Nahvi Quadri. *Ghanī Kashmīrī*: (Srinagar: al-Hay'at Printers, 2011)
- Numani, Shibli. *Sh'ir-ul 'Ajam*.Vol.3. (U.P. India: Darul Musannefin Shibli Academy Azamgarh, 1940)
- Saeed, Ahmad Rafiq. *Ḥaqīqat-e Ḥusn*, (Quetta: Qalat Publishers, 1979)
- ZeenatUllah, Javed. *Nazīri kā Takhlīqī Shu'ūr*, (Delhi: Ghalib Academy,1990)

❖❖❖