اورینٹل کالج میگزین، جلد ۹۷، شمارہ ۳، مسلسل شمارہ: ۳۶۵، سال ۲۰۲۲ء

بیدل کا تصورِ حسن
مغل جمالیات کے آئینے میں

حافظ احمد یار
اسسٹنٹ پروفیسر فارسی، گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج، جامعہ محمدی شریف، چنیوٹ
محمد آصف رضا
اسسٹنٹ پروفیسر فلسفہ، گورنمنٹ گریجوایٹ تعلیم الاسلام کالج، چناب نگر، چنیوٹ

BEDIL'S CONCEPT OF BEAUTY
IN LIGHT OF MUGHAL AESTHETICS

Hafiz Ahmad Yar
Assistant Professor of Persian
Govt. Associate College,
Jamia Muhammadi Sharif, Chiniot
Muhammad Asif Raza
Assistant Professor of Philosophy
Govt. Graduate Taleemul Islam College, Chiniot

Abstract

Mughal Aesthetics is one the most successful historical periods of the Indo-Islamic system of beauty and sense perception. It is expressed in all art forms of Mughal civilization. Mirza Bedil theorized beauty as the sublime presence of transcendent unity in the kaleidoscopic multiplicity. For him, aesthetically conscious subjects and ontological present worldly objects (or even beloved human person) are actively and necessarily involved in the formation of aesthetic experience. Bedil presented this unique theory of beauty in the 17^{th} century of Mughal India; it demands critical appreciation.

Keywords:
Mughal Aesthetics, Mughal civilization, Indo-Islamic, Bedil, India,

میرزا عبدالقادر بیدل کا جمالیاتی شعور مغل تہذیب کا روشن عکس ہے۔ مغل ثقافتی زندگی کے جمالیاتی تجربے بیدل کے شاعرانہ تخیل کو جو حسن عطا کرتے ہیں وہ مغل جمالیات کا ایک دیدہ زیب نمونہ ہے۔ ہند اسلامی جمالیات جن اقدار (جمال و جلال کی تنزیہی وحدت اور حُسنِ مطلق کا تاثیری حضور) سے نمو پا کر مغل جمالیات میں اپنے نقطہ کمال کو پہنچی ہیں، بیدل اُسی روایت کے فن کار ہیں۔ ان کی تخلیقی کائنات فکری اور عرفانی تخلیل کے چراغوں سے روشن بے شمار حسی/ جمالیاتی/ شعری تجربوں کا ایک طلسم ہوش ربا ہے۔ بیدل خود ایک تہذیب کی طرح پھیلے ہوئے تھے۔ ان کی شاعری مغل تہذیب کا جمالیاتی شعور مہیا کرتی ہے۔

جمالیات: تعارف

جمالیات ایک معیاری علم ہے جس کا موضوع حسن و جمال ہے، جو زندگی اور فطرت کے تمام مظاہر کو حسن و فن کی نظر سے دیکھتا ہے۔ یہ جمالیاتی ذوق اور احساسات پر مبنی اقدار (اچھا/ برا، خوب صورت/ بدصورت، حسین/ قبیح) کو موضوع بحث بناتا ہے۔ جمالیات مندرجہ ذیل سوالات کا جائزہ لیتی ہے:

- وہ کون سی اقدار ہیں جو کسی ہستی یا واقعے کو خوب صورت، پر شکوہ، دل کش، نشاط انگیز، ہم آہنگ یا تحرک سے بھرپور بناتی ہے؟
- کوئی چیز کب قابلِ تفریح، سادہ لوح، ظریفانہ، نمائشی، مضحکہ خیز یا ہیجان انگیز واقعہ ہوتی ہے؟
- وہ کیا ہے جو کسی چیز کو بے محل، بے زار کن، نفرت انگیز، یا الم ناک بناتا ہے؟

فلسفیانہ معنوں میں جمالیاتی شعور نہ وجود کے ذہن پر غالب ہونے کا طالب ہے اور نہ ہی وجود کو ذہن سے مغلوب کرنا چاہتا ہے بل کہ یہ غلبے اور مغلوبیت سے بلند ہو کر وجود اور ذہن میں ایک وحدت پیدا کرتا ہے۔ یعنی ''متحرک جمالیاتی شعور کا ابتدائی تقاضا کثرت میں وحدت کو کارفرما دیکھنا ہے کیوں کہ ''حسن'' وحدت کا ایک ٹھوس مگر ارفع حضور (Sublime Presence) ہے جو نہ صرف کثرت میں وحدت (Oneness/Unity) پیدا کرتا ہے بل کہ اپنی اعلیٰ ترین حالت پر ایک تنزیہی استعداد (Transcendence) حاصل کر لیتا ہے۔''(۱)

انسان کا جمالیاتی شعور جمالیاتی حس اور جمالیاتی ذوق پر قائم ہے: جمالیاتی حس ''قلب کی وجدانی قوتوں میں سے ایک قوت ہے جو ایک اساسی، آفاقی اور عالم گیر حیثیت کی حامل ہے۔ ہر انسان رنگ و نسل اور زمان مکان کے امتیاز کے بغیر ایک جیسی جمالیاتی حس رکھتا ہے کیوں کہ ہر کوئی خوب صورت کو خوب صورت ہی

سمجھتا ہے اور پسند کرتا ہے۔"(۲) جب کہ جمالیاتی ذوق "ورثے، ماحول، تعلیم و تربیت کا مرہونِ منت ہونے کے سبب انفرادی ہوتا ہے۔"(۳) جمالیاتی محاکمہ (Aesthetic Judgement) یعنی جمالیاتی ذوق پر مبنی فیصلہ کن رائے کا انحصار ابتدا میں حسی سطح پر شے کی قدرِ حسن پرکھنے کی صلاحیت پر ہے کہ وہ خوشی یا تسکین کا باعث ہے یا دکھ اور غم کی وجہ ہے لیکن مجموعی طور پر شے کے حسین یا باعث فرحت و مسرت ہونے سے فیصلہ کن رائے یا حکم (Judgements of Beauty) حواسی، جذباتی اور عقلی ہوتی ہیں۔

جمالیات-تاریخی پس منظر: مغربی روایت

یونانی تہذیب میں شے (Object) کا حسن وحدت، ہم آہنگی اور تناسب جیسے تشکیلی اجزا سے مزین ہے (افلاطون) یعنی خوب صورتی کے آفاقی عناصر میں نظم، صحیح تناسب اور قطعیت شامل ہے (ارسطو)۔ جدید مغربی حسنِ جمال 'جمالیاتی تجربے اور فن' کو بنیادی جز سمجھتا ہے۔ حسن کا جمالیاتی تجربہ موضوعی نوعیت کا صحیح مگر آفاقی سچائیوں پر مبنی ایک حکم ہوتا ہے جس کی بہترین مثال یہ ہے کہ گلاب کا پھول خوب صورت ہے تو اس کے خوب صورت ہونے کا جمالیاتی احساس معروضی سطح پر ایک جیسا ہے (کانٹ) اور "حسن محض ذہن کی پیداوار نہیں بل کہ نظامِ قدرت میں موجود ہے (شلر)"(۴) اور روحِ مطلق (Absolute Spirit) کا ظہور مرحلہ وار ہوتا ہے اور فن اس کا ابتدائی مرحلہ ہے جس میں روح مطلق کا فوری اور معروضی ادراک ہوتا ہے اور "ہیئت (Form) وہ حسین ہے جو اپنے تصور کا مکمل اظہار ہو (ہیگل)۔"(۵) جدید مغربی نظریۂ جمال کے مطابق "جمالیات حسن کے اظہار کا نام ہے"(۶) (Aesthetic Expressivism) یعنی فن تصورات نہیں بل کہ جذبات و احساسات کے اظہار کا نام ہے یعنی حسن بنیادی طور پر باطن کی صورت گری ہے یہ ذہنی پیکروں کا ایک مثالی حالت میں تخلیقی اظہار ہے۔

جمالیات-تاریخی پس منظر: مشرقی روایت

ہندوستانی جمالیات کے پس پردہ مخصوص مذہبی اور فلسفیانہ ذہن کے عقائد کار فرما رہے ہیں جس میں روحانی کیفیات اور مقدس علامات کے باہمی تعلق کا عمل دخل ہے۔ "ہندوستانی تہذیب میں 'یوگ وششٹھ' سب سے بنیادی تصور ہے جو متضاد راہوں کے ایک ہی عظیم سچائی کی جانب رواں ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا فطری نتیجہ ہندوستانی نظامِ جمال میں مختلف قوموں اور نسلوں کے جمالیاتی تصورات کا جذب ہونا ہے۔ جمالیاتی کثرت میں وحدت، جمالیاتی وحدت میں کثرت اس تہذیب کی صدیوں پر محیط تاریخ ہے۔"(۷)

اگر قدیم ہندوستان کی تاریخ کا بہ غور مشاہدہ کیا جائے تو یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ ''مختلف تہذیبوں (آریائی، دراوڑی اور وادیِ سندھ) کی آمیزش سے ہی وہ جمالیاتی وحدت وجود میں آئی ہے جو ہندوستانی تہذیب کی روح ہے۔''(۸) جمالیاتی وحدت کا یہی جذبہ ''فنونِ لطیفہ (رقص، موسیقی، تعمیر سازی اور مجسمہ سازی) کی روح ہے جس میں کثرت کا حسن بھی ملتا ہے اور وحدت کے جلوے بھی نظر آتے ہیں۔''(۹) اور اپنے ماخذی عناصر میں یہ جذبہ مشاہدہ، حسی تجربہ اور وجدانی قوت سے بھرپور اور متحرک ہے۔

ہنداسلامی جمالیات میں آرایشی فنون غالباً اسلامی تہذیب کا سب زیادہ اثر پذیر مظہر ہے اس لیے کہ فنِ اسلامی بہ راہِ راست فوری بصری تاثیر کا حامل ہے اور اس کی جمالیاتی کشش زمان و مکاں کے فاصلوں سے بلند ہے بل کہ ہر طرح کی زبان، ثقافت اور عقائد سے ارفع ہے۔ چوں کہ اللہ کی ہستی ہر قسم کی مادی و صوری عکاسی سے مستثنیٰ ہے اس لیے اسلامی نظامِ جمال 'غیر متعلق بہ نمائندہ' تمثال آفرینی کا اظہار کرتا ہے یعنی (Non-Representational) ہے اور فن کی زیبایشی صورتوں پر زور دیتا ہے جیسے ہندسی انداز، گل کاری کے نمونے اور پیچ در پیچ خطوط پر مبنی عربی نقوش جن میں 'ترتیب اور وحدت' نمایاں ہوتی ہے۔ لیکن فن کی تمثیلی یا تصویری جہت مذہبی تناظر سے مستثنیٰ ہے۔

مغربی نظامِ جمال اور فنونِ لطیفہ میں مصوری اور مجسمہ سازی ممتاز حیثیت رکھتی ہیں جب کہ اسلامی تہذیب میں آرایشی فنون بالخصوص خطاطی اور عماراتی تزئین غالب ہیں۔

مغل جمالیات

تین تہذیبوں کے جمالیاتی تجربوں کا حاصل مغل جمالیات بہ یک وقت مشرقِ وسطیٰ میں نمو پانے والی اسلامی ثقافتوں اور وسط ایشیائی تمدن میں پروان چڑھنے والی قوموں سے باہم مربوط ہے۔ اس جمالیات کا رشتہ ''ہندوستان کے ان مسلمانوں کے جمالیاتی تجربوں سے ہے جو مغلوں سے قبل آئے اور اپنی فکر و نظر اور جمالیات کے ساتھ ہندوستانی جمالیات میں جذب ہو گئے۔''(۱۰) ان معنوں میں مغل جمالیات ہندوستانی، ایرانی اور اسلامی جمالیات کی آمیزش کا نقطۂ عروج ہے۔ مغل جمالیات ہندوستانی نظامِ جمال اور ہنداسلامی جمالیات کی آمیزش کا نقطۂ عروج ہے۔ مغلیہ سلطنت کے سنہری دور یعنی ''عہد شاہ جہاں (۱۶۲۸۔۱۶۵۸ء) میں فنِ تعمیر کا ہندایرانی اسلوب تاج محل، جامع مسجد، تختِ طاؤس اور باغات مغلیہ جمالیات کی عکاسی کرتے۔''(۱۱)

مغل جمالیات: خصوصیات

مغل بادشاہوں کے باغات سے گہرے لگاؤ نے مغل شاعری اور مصوری کو بہت متاثر کیا۔ مغلیہ دور میں کلاسیکی فارسی شاعری (سبکِ ہندی) مغل مصوری میں باغ (چمن) بہت نمایاں موضوع ہے جو محبوب اور جہانِ محبوب کے جمال و جلال کو نمایاں کرتا ہے۔ باغ کے منظر میں لازمی عناصر جیسے گل، بلبل، غنچہ، شبنم، صبح، شام، چاندنی رات اور موسم بہار کے دل کش رنگ محبوب کے حسن و جمال کے ادراک و اظہار کے لیے استعاروں، تشبیہوں اور علامتوں کا ایسا نظام مہیا کرتے ہیں جو جمالیاتی تخلیق کو کیفیت، حضور، جذبہ اور کشش عطا کرتے ہیں۔

مغل جمالیات میں ''چمن ایک ایسا دائرہ جمال ہے کہ جس میں کائنات کے رنگ، اس کی روشنی اور اس کی خوش بو پھیلی ہوئی ہے۔ کائنات کا آہنگ چمن کے ہر تحرک کا آہنگ ہے گویا آرزوئے گلشن (چمن) صاحبِ نگاہ تمثال نگار (شاعر یا مصور) کے لیے نشاطیہ رجحان کی ایک بڑی علامت ہے اور حسن و مسرت کے احساس کا نتیجہ ہے۔''(۱۲) حیرت میں ڈوبی ہوئی افسانوی فضا ہے جو ہندوستانی دھرتی کے لوگوں کے حالات وواقعات قصے کہانیوں میں بیان کرتی ہے۔ گویا ''داستانی طلسمات اور داستانی سحر انگیزیاں ہند مغل جمالیات کا مستقل موضوع ہے۔ سنسکرت کی کہانیاں، عربی اور فارسی زبان کی حکایتیں اپنی بے پناہ رومانیت کے ساتھ اس جمالیات کے پس منظر میں موجود ہیں اور رومانوی تصورات میں تازگی پیدا کرتی ہیں۔''(۱۳) مسلمانوں کی ہندوستان آمد سے اس نظامِ جمالیات میں نور (روشنی) اور حرکت کی اقدار ''مسلمانوں کے جمالیاتی تجربوں کے بنیادی محرکات کے طور پر داخل ہوئیں اور وحدتِ جمال کے بنیادی لوازم یعنی ہم آہنگی، تناسب اور اعتدال کو اور نمایاں کیا۔''(۱۴)

بیدل کا تصورِ حسن و جمال

معروف بیدل شناس سکالر ڈاکٹر عبدالغنی کے بہ قول ''بیدل کے کلام میں جمالیاتی ذوق کا مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کو ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ بیدل کے احساسِ جمال کو شعلے کی طرح بھڑکنے میں زیادہ دخل ان کے اپنے عہد کا ہے۔ جب عہد شاہ جہانی میں فنِ تعمیر اور مصوری کے ذریعے ہندوستان میں مسلمانوں کے اعلی و ارفع جمالیاتی ذوق کا اظہار ہو رہا تھا تو بیدل پیدا ہوئے جنھیں احساسِ جمال کی اس بہار آفرینی نے متاثر کیا۔''(۱۵) مغل عہد میں یوں تو فنونِ لطیفہ کی ہر صنف میں تخلیقی فن کا اظہار ہوا لیکن

شاعری میں اور خصوصاً سبکِ ہندی کے اسلوب میں اس اعلیٰ وارفع ذوقِ جمال کا بہترین اظہار ہوا ہے جس میں ''تازہ گوئی اور رنگین خیالی کو امتیازی حیثیت حاصل ہے اور رنگین خیالی بیدل کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ بہشت و فردوس، گل و نرگس، طاؤس و حنا، اور یوسف و شیریں جیسے استعارات اور تلمیحات سے کام لے کر اپنے تخیل سے حسن آفرینی کرتے ہیں۔''(۱۶) لیکن مغل جمالیات کے تناظر میں بیدل نے سب سے زیادہ 'طاؤس'، 'چمن' اور 'آینہ' کو بہ طور علامت واستعارہ استعمال کیا ہے جو بہ یک وقت بیدل کی رنگینیِ فطرت اور کائنات میں موجود رنگوں کی خوب صورتی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

بیدل احساسِ جمال کی بنیادی حقیقت بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ حُسن آفرینی کے عمل میں ''داخلی اور خارجی دونوں عناصر دونوں کو شامل ہوتے ہیں یعنی ''خارجی سطح پر حسنِ محبوب (یا حسنِ جہاں) رنگیں تصورات عطا کرتا ہے اور اور داخلی طور پر شاعر کا تخیل ان میں رنگ آمیزی کرتا ہے یعنی تخلیقِ جمال میں قدرت اور انسان دونوں شریک ہوتے ہیں۔''(۱۷) بیدل نظریہ وحدتِ جمال کے نمائندہ شاعر ہیں یعنی ''حسن بہ یک وقت معروضی اور موضوعی جہتوں کا حامل ہے اور ان دونوں جہتوں کی وحدت سے کل کی صورت اختیار کرتا ہے اور حسن کی یہی کلیت وحدتِ جمال کہلاتی ہے۔''(۱۸) بیدل اپنے فلسفہ حسن میں جمالیاتی وحدت کا یوں اظہار کرتے ہیں:

بیدل اثری بُردہ ای از یادِ خرامش
طاؤس برون آ کہ خیالِ تو چمن شُد(۱۹)

ترجمہ: بیدل، تم نے محبوب کی چال کی یاد سے بہت اثر لیا ہے۔ طاؤس بن کر باہر آ جاؤ کہ تمھارا تخیل چمن بن چکا ہے۔

یہ شعر بیدل کے پُر نگیں باطن کی بھرپور عکاسی کر رہا ہے جو بہ یک معنی خیز، حسن آفرین اور وجد آفرین ہے۔ اس شعر میں '' 'یاد خرام' کی ترکیب خارجی اثرات کی اہمیت بتا رہی ہے۔ دوسرے مصرع میں ضمیر مخاطب (تو) کا دوبارہ استعمال اس حقیقت کو الم نشرح کر رہا ہے کہ تخلیقِ حسن میں داخلی عناصر کا بھی بے حد دخل ہوتا ہے۔ خود 'یاد' کا لفظ بھی شاعر کے حافظے اور تخیل کو اہم قرار دے رہا ہے۔

دوسرے الفاظ میں خارجی عوامل اور داخلی عناصر کے باہمی تعامل سے تخلیقِ حسن ہوتی ہے۔(۲۰) شعر میں 'طاؤس' کا ذکر ہے جو ''کلامِ بیدل میں حسن کے مترادف ایک لفظ ہے اور حسن کا

ہر روپ طاؤس کے استعارے سے نمودار ہو رہا ہے۔ طاؤس نقش و نگار کے علاوہ رنگوں کی قوسِ قزح کی وجہ سے بھی دل پسند ہے۔"(۲۱) مزید یہ کہ طاؤس جو خوب صورت رنگوں کی قوسِ قزح ہے بیدل کی فطرتِ رنگین کے لیے علامت کی حیثیت رکھتا ہے۔ مزید یہ کہ 'بروں آ' کی ترکیب "عملِ تخلیق اُس حرکی عُنصر کی طرف اشارہ کرتی ہے جسے 'محسوساتِ حرکی (Motor Sensations) سے تعبیر کرتے ہیں۔"(۲۲) گویا تخلیقِ حسن میں خارجی عناصر کے ساتھ ساتھ شاعر کی باطنی کیفیت بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ایک اور مثال دیکھیں:

عضو عضوم چمن آرائی پرِ طاؤس است

به خیالِ تو ہزار آئینہ آغوشِ خودم(۲۳)

ترجمہ: محبوب کے خیال نے میرے بدن کو بالِ طاؤس کے رنگوں کی طرح خوب صورت بنا دیا ہے۔ گویا (اے محبوب) تیرا خیال میرے پہلو میں ہزار آئینوں کو پرِ طاؤس کا رنگین عکس عطا کرتا ہے۔

یعنی حسنِ محبوب کے تصور نے شاعر کے جہانِ تخیل کو پُر نگوں رنگوں کا چمنستان بنا دیا ہے۔ ایک اور جگہ اپنے فلسفہ کو یوں بیان کرتے ہیں:

از رگِ گل می توان فہمید مضمونِ بہار

فیضِ معنی ہای ما، تحریر روشن می کند(۲۴)

ترجمہ: میں نے رگِ گل سے مضمونِ بہار سمجھا ہے۔ میرے فیضِ معانی نے تحریر کو روشن کر دیا ہے۔

بیدل کے جمالیاتی شعور میں حسن موجود فی الخارج بھی ہے اور موجود فی الباطن بھی۔ ان کے "شاعرانہ تخیل نے فلسفیانہ اور عارفانہ افکار کو ایک نئی وحدتِ احساس دی ہے جس میں قوتِ باصرہ، قوتِ سامعہ اور قوتِ ذائقہ میں اس طرح وحدت پائی جاتی ہے کہ ایک دوسرے کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے۔"(۲۵)

بیدل کی شاعری میں جو اعلیٰ سطح کے جمالیاتی تجربے ہوئے ہیں اس میں اس وحدتِ احساس و ادراک نے جو حسن آفرینی کی ہے اس کے چند نمونے ملاحظہ کریں:

در نہان خانۂ دل مژدۂ دیداری ہست

می کشد گوش من از آئینہ آوازِ نگاہ(۲۶)

ترجمہ: دل کے نہاں خانے میں ہستی (محبوب) کے دیدار کی نوید سی ہے اور اس خوش خبری کے لیے جو جست جو ہے اس کا اندازہ اس بات سے کر لیں کہ گویا میرے کان آئینہ دل سے میری آواز کی نگاہ کھینچ رہے ہیں۔

راز مخموری دیدار نہان نتوان داشت
صد زبان در مژہ دارد لبِ غمازِ نگاہ(۲۷)

ترجمہ: محبوب کے دیدار سے جو خماری پیدا ہوتی ہے اسے بھلا کیسے چھپایا جا سکتا ہے کیوں کہ آنکھوں کی پلکوں کے سیکڑوں بال آنکھ کے کنارے بیٹھ کر نگاہ کا عیب ظاہر نہیں کر رہے:

تا بہ شوخی نکشد زمزمہء سازِ نگاہ
مردمک شد ز ازل سرمۂ آوازِ نگاہ(۲۸)

ترجمہ: میری نگاہ کے ساز کا نغمہ جب تک شوخی نہیں پیدا کرتا تب تک میری آنکھوں کی پلکیں روزِ ازل سے نگاہ کے سرمے کی آواز پر کان لگائے بیٹھی ہیں۔

آنکھ میں سرمے والی سلائی پھیرنے سے جو آواز پیدا ہوتی ہے اسے ساز کہا جاتا ہے اور سرمے کے نتیجہ میں جو نگاہ تیز ہوتی ہے، اسے شوخی سے تعبیر کیا جاتا ہے:

حیرت آہنگم، کہ می فہمد زبانِ رازِ من
گوش برآئینہ شو تا بشنوی آوازِ من (۲۹)

ترجمہ: میں نغمہ حیرت ہوں کہ میرے دل کے رازوں کی زبان کون سمجھے، اگر تو سننا چاہتا ہے تو آئینہ دل پر کان لگا تا کہ میری آواز سن سکے۔

دل چیست کہ بی روی تو از دردِ تپیدن
چون آب از آئینہ توان نالہ شنیدن(۳۰)

ترجمہ: دل کیا ہے؟ تیرے دیدار کے بغیر درد سے تڑپتے رہنا، جیسے آئینے سے نکلنے والے آنسوؤں کا رونا نہیں سنا جا سکتا میرا دکھ اور میری تڑپ بھی ایسی ہی ہے۔

این انجمن ہنوز ز آئینۂ غافل است
حرفِ زبانِ شمعم و روشن نگفتہ ام(۳۱)

ترجمہ: یہ انجمن (دنیا) ابھی تک آئینہ (دل) سے غافل ہے، کیا میری زبان شمع نے واضح طور پر بتا نہیں دیا؟

ان تمام اشعار میں 'آئینہ' ایک جمالیاتی علامت کے طور پر موجود ہے ''جس میں مظہرِ جمال بننے کے بے پناہ امکانات موجود ہیں۔ اس کی آب و تاب دل کشی اور جاذبیت پیدا کرتی ہے۔ اس کی صورت میں

حیرت مجسم ہے۔ آئینے کی تمام صفات بیدل کے ذہن میں موجود تھیں، اُن کے تخیل نے اِن جمال پرور صفات کو لے کر خلاقِ حسن کے وہ شاہ کار پیدا کیے ہیں جو شاذ و نادر ہیں۔" (۳۲) مندرجہ بالا اشعار حواسِ خمسہ کے باہمی اشتراک اور وحدتِ احساس و ادراک کا باکمال اظہار ہیں گویا تخلیقی عمل بیدل کے کلام میں جمالیاتی وحدت کا آئینہ دار ہے جو بہ یک وقت معنی آفرین بھی ہے اور حسن آفرین بھی۔

بیدل کے تصورِ حسن میں 'موضوعی حسن' راہ راست شاعر کا جمالیاتی شعور ہے جو شاعر کی داخلی کائنات ہے جو لامتناہی احساسات و جذبات اور خیالات سے ہمہ وقت روشن تخلیق کے عمل میں محو ہے اور 'معروضی حسن' میں کائناتی مظاہر کے ساتھ ساتھ محبوبِ مجازی اور محبوبِ حقیقی نمایاں ہیں۔

کائنات کو دیکھتے ہیں تو بیدل حقیقتِ حسن کے دونوں مظاہر یعنی 'جمال' اور 'جلال' کے توازن پر مبنی دل کش اور مسحور کن مناظر کو نقش کرتے ہیں۔ بیدل کائنات کے حسن کو ان دو اجزائے لاینفک جمال (یعنی لطافت، نزاکت، محبوبیت اور رحمت کے مظاہر) اور جلال (یعنی ہیبت و عظمت کے مظاہر) کے تناظر میں یوں بیان کرتے ہیں:

سر خطِ حسن تو دارد امروز
لوحِ آئینہ بہار اندود است (۳۳)

ترجمہ: تیرا حسن ایک متنِ جمال ہے جس کے عنوان کو آج لوحِ آئینہ (کائنات) نے عکس کر لیا ہے۔

اس کائنات میں اب کچھ نظر نہیں آرہا سوائے اس کے کہ آئینے (کائنات) پر بہار لیپ دی گئی ہے۔

یعنی "تیرا ایک عکس جو تیری معرفت نہیں فراہم کرتا وہ محض تیرے حسن (حقیقی) کا محض عنوان ہے اس کائنات کی ماہیت بہار سے بدلنے کے لیے کافی ہے۔ تو نے ایک ماہر نقاش کی طرح آئینے (کائنات) کی تختی پر بہار لیپ دی ہے۔" (۳۴)

کائناتی مظاہر سے گزر کر محبوبِ مجازی کے حسن کے جمالیاتی تجربے 'ن' ردیف کی ایک غزل کے پہلے تین اشعار میں ملاحظہ کیجیے:

زہے بہ شوخی بہارِ رنگت شکستہ رنگ غرورِ امکان
دو نرگست قبلہ گاہِ مستی دو ابروت سجدہ گاہِ مستان (۳۵)

ترجمہ: واہ! تیری شوخی کے کہ بہار کے رنگ کے باعث امکانات کے غرور کا رنگ بھی (شکستہ مراد پھیکا پڑ گیا ہے) اڑ گیا ہے اور محبوب تیری دو آنکھوں کے حلقے مستی کی قبلہ گاہ ہیں اور ترے دو اَبرُو بھی مستان پارسا کی سجدہ گاہ ہیں۔

سخن ز لعل تو گوہر آ را نگہ زِ چشمِ تو بادہ پیما
صبا ز زلفِ تو رشتہ برپا چمن ز روی تو گل بہ دامان(۳۶)

ترجمہ: اے محبوب تیرا اندازِ سخن یوں ہے کہ گویا تیرے لعل (ہونٹ) گوہر (موتی/شبنم) آرا ہیں یعنی موتی کی سی کاٹ رکھتے ہیں اور تیری چشمِ ناز تو اپنے چاہنے والوں کی بادہ پیمائی کرتی ہے۔ اے محبوب بادِ صبا نے تیری زلفوں کو بکھیر دیا ہے اور یہ تیرے گیسوؤں کا ہی تو سلسلہ برپا ہے اور چمن میں بہار بھی تیرے چہرے کی تابانی کی وجہ سے ہے، دامنِ گلستان میں پھول تیرے رخِ انور کی وجہ سے کھلے ہیں۔

بہ غمزہ سحری، بہ ناز جادو، بہ طرہ افسون، بہ قد قیامت
بہ خط بنفشہ، بہ زلف سنبل، بہ چشم نرگس، بہ رخ گلستان(۳۷)

ترجمہ: اے محبوب تیری دل ربا ادائیں، تیرا اشارۂ ابرو ایک سحر کے جیسا ہے، تیرے ناز اور شوخیاں تو ایک جادو رکھتی ہیں، پیشانی پر بل کھاتی تیری زلفیں سحر پیدا کرتی ہیں ہے جب کہ تیرا قد بھی قیامت ڈھا رہا ہے۔ تیرے رخسار پر اگنے والے بال بھی گلِ بنفشہ کی مانند ہیں، تیری زلفیں سنبل کے ریشوں کی طرح ہیں، اور تیری نرگسی نظریں جب گلستان پر پڑتی ہیں تو وہ مہک جاتا ہے۔

محبوبِ مجازی سے گزر کر بیدل محبوبِ حقیقی کا ذکر بیان کرتے ہیں کہ وہ حسنِ مطلق (Absolute Beauty) اپنی حتمی اور آخری حقیقت میں انسان کے حسی و وقوفی تجربے سے بلند ہے یعنی ”محبوبِ حقیقی نہ حسنِ معروضی ہے نہ ہی حسنِ موضوعی ہے کیوں کہ وہ ہمارے ادراک سے ماورا ہے۔ یہ وہ وجودِ مطلق ہے جو اپنی ذات کے لحاظ سے علمِ کامل، خیرِ کامل اور حسنِ کامل ہے۔“(۳۸) اس حسنِ کامل کو بیدل شاعرانہ انداز میں یوں بیان کرتے ہیں:

بیدل آن گوہرِ نایاب سراغ
بہ محیطی ست کہ پُرسیدن نیست
عکس اُفتادہ در آئینہ ہوش
گل توان گفت ولی چیدن نیست(۳۹)

ترجمہ: اے بیدل وہ گوہر (حقیقت) جس کا سراغ ہی نایاب ہے ایسا محیط ہے کہ بس مت پوچھو! شعور کے پردے پر پھول کا عکس کچھ ایسا پڑا ہے کہ نمودار ہونے والے پھول کو پھول تو کہہ سکتے ہیں لیکن اسے چن (توڑ) نہیں سکتے۔

حسنِ مطلق کی اسی گریز پائی اور نارسائی کا عرفانی بیان کرتے ہوئے بیدل فرماتے ہیں تیری جلوہ گاہ میں آخری منزل نارسائی ہے:

همه عمر باتو قدح زدیم و نرفت رنج خمارِ ما
چه قیامتی که نمی رسی زکنار ما به کنارِ ما(۴۰)

ترجمہ: تمام عمر میں تیرا ہم پیالہ رہا، لیکن رنجِ خمار نہ گیا۔ کیا قیامت ہے تو پاس تھا بھی اور پاس نہیں بھی تھا۔

اس نارسائی کے باجود انسان میں اپنے محبوبِ حقیقی کے حضور کی تمنا کم نہیں ہوتی۔ یہ محبوبِ حقیقی کی شانِ جمال ہے جو وصال کی کشش پیدا کرتی ہے حتیٰ کہ ''عاشق (انسان) اس طلب میں کھینچتا ہوا آخر مقامِ حیرت تک پہنچتا ہے تو وہاں اُس پر کھلتا ہے کہ جس چیز کی کشش مجھے یہاں تک لے آئی ہے محبوب اس سے بہت زیادہ ہے یعنی محبوبِ حقیقی اپنے جلوے (صفاتی مظاہر اور تجلیات) سے بہت زیادہ ہے''(۴۱) اور میرے رسائی میں آنے کا کوئی خفیف سا امکان بھی نہیں رکھتا۔

به جلوهٔ تو نگه راز حیرت اظهاری
ببالد از مژه انگشت هائی زنهاری(۴۲)

ترجمہ: ''محبوبِ حقیقی کی جلوہ گاہ میں حیرت کا ایسا سماع اور غلبہ ہے کہ جب دیکھنے والی آنکھ حسنِ مطلق کا جلوہ دیکھنے کے لیے اٹھتی ہے تو پلکیں اسے نارسائی کا اشارہ کرتی ہیں کہ خبردار، رک جاؤ۔ مقامِ حیرت پر دید کی ایک قوت ایسی بھی ہے جو 'ردِ دید' کا تقاضا کرتی ہے۔''(۴۳)

حرفِ آخر

بیدل حسن کے ساتھ خیر کو لازمی سمجھتے ہیں تاکہ انسان کا جمالیاتی شعور خلاق آفریں، حیات آفریں اور ارتقا آفریں سفر جاری رکھ سکے۔ بیدل کہتے ہیں کہ اے انسان! تو غنچے کی طرح ہے۔ اپنے دل کے دروازے کو کھول اور چمن میں داخل ہو جا!

توز غنچه کم ندمیده ای   درِ دل کشا به چمن در آ(۴۴)

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) احمد جاوید' بیدل نشست نمبرا، ویڈیو کلپ(36:32 to 33:21) ۱۶، اگست ۲۰۱۷ء
https://www.youtube.com/watch?v=uthBbcG5hWY

(۲) نصیر احمد ناصر، تاریخِ جمالیات' (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء)، ج ۲۸،۱۔

(۳) ایضاً۔

(۴) مجنوں گورکھپوری، تاریخ جمالیات،(علی گڑھ، انڈیا: انجمنِ ترقی اردو ہند، ۱۹۵۹ء)، ۸۳۔

(۵) ایضاً، ۹۰ ۔

(6) Berys Gaut and Dominic McIver Lopes, Editors, The Routledge Companion to Aesthetics, 2001.

(۷) شکیل الرحمن، ہندوستانی جمالیات،(نئی دہلی، انڈیا: ماڈرن پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء)، ج ۱، ۲۹۔

(۸) ایضاً، ۲۴۔ (۹) ایضاً، ۳۶۔ (۱۰) ایضاً، ۳۶۔

(۱۱) عبدالغنی، روحِ بیدل، ''بیدل کی ایک جمالیاتی علامت''،(لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸ء)، ۱۶۰۔

(۱۲) شکیل الرحمن، میرزا غالب اور ہند مغل جمالیات،(سری نگر: معصوم پبلیکیشنز، ۱۹۸۷ء)، ۵۴۶۔

(۱۳) ایضاً، ۱۶، ۲۹۔ (۱۴) ایضاً، ۳۵۱۔۳۵۲۔

(۱۵) عبدالغنی، روحِ بیدل، ''بیدل کی ایک جمالیاتی علامت''، ۱۶۰۔۱۶۱۔

(۱۶) ایضاً، ۱۶۲۔۱۶۴۔ (۱۷) ایضاً، ۳۲۲۔

(۱۸) نصیر احمد ناصر، جمالیات (قرانِ حکیم کی روشنی میں)،(اسلام آباد: نیشنل بُک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۴ء)، ۹۸۔

(۱۹) بیدل، غزلیات کلیات بیدل،(افغانستاں سینٹر کابل یونیورسٹی، ۱۹۲۲ء)، ج ۱، ۵۵۰۔

(۲۰) عبدالغنی، روحِ بیدل، ''بیدل کی ایک جمالیاتی علامت''، ۱۷۴۔

(۲۱) سید عبداللہ، 'بیدل کی انفرادیت (حقائق پسندی' تمثال آفرینی)'، ''قلزمِ فیض میرزا بیدل'' ترتیب و تحقیق شوکت محمود، (لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۲۰۱۲ء)

(۲۲) عبدالغنی، 'کلامِ بیدل میں لفظ 'آئینہ'' روحِ بیدل،(لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸ء)، ۲۶۸۔۲۶۹۔

(۲۳) بیدل، غزلیات کلیات بیدل،(افغانستاں سینٹر کابل یونیورسٹی، ۱۹۲۲ء)، ج ۹۵۴،۱۔

(۲۵) سید نعیم حامد علی الحامد، نُغزِ بیدل،(لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۲۰۰۷ء)، ۱۲۹۔

(۲۶) بیدل، غزلیات کلیات بیدل،(افغانستاں سینٹر کابل یونیورسٹی، ۱۹۲۲ء)، ج ۱۱۱۴،۱

(۲۷) ایضاً۔ (۲۸) ایضاً، ۱۱۱۸۔ (۲۹) ایضاً، ۱۰۴۲۔

(۳۰) ایضاً، ۱۰۴۹۔ (۳۱) ایضاً، ۸۴۰۔

(۳۲) عبدالغنی، کلام بیدل میں لفظ 'آئینہ' "روحِ بیدل، (لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸ء)، ۲۷۰-۲۷۹

(۳۳) احمد جاوید، امیجری: غالب اور بیدل کے اشعار، ویڈیو کلپ (37:45 to 34:50)، ۱۴، جنوری ۲۰۲۲ء۔
https://www.youtube.com/watch?v=u4BKGNBh_-c

(۳۴) ایضاً۔

(۳۵) بیدل، غزلیات کلیات بیدل، (افغانستان سینٹر کابل یونیورسٹی، ۱۹۲۲ء)، ج۷، ۱۰۵۷۔

(۳۶) ایضاً۔ (۳۷) ایضاً۔

(38) Sharif, M.M, Beauty Objective or Subjective? The Asiatic 1947, Lahore Pages: 84-85

(۳۹) خواجہ عباداللہ اختر، بیدل، (لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۶۱ء)، ۳۵۹۔

(۴۰) بیدل، غزلیات کلیات بیدل، (افغانستان سینٹر کابل یونیورسٹی، ۱۹۲۲ء)، ج۱۳۶، ا۔

(۴۱) احمد جاوید، 'دید اور رودِید' بیدل نشست نمبر14' ۱۱، فروری ۲۰۲۲ء
https://www.youtube.com/watch?v=mCpmzKlUJC8&t=1119s

(۴۲) ایضاً۔ (۴۳) ایضاً۔

(۴۴) بیدل، غزلیات کلیات بیدل، (افغانستان سینٹر کابل یونیورسٹی، ۱۹۲۲ء)، ج۸۴، ا۔

BIBLIOGRAPHY

- Ahmad, Javaid. *Dīd aur Radd-i Dīd* (Bedil Nashist 14), (Lahore: Ahmad Javaid You Tube Videos, 2022).
- Ahmad, Javaid. *Bedil* Nashist 1, (Lahore: Ahmad Javaid You Tube Videos, 2017).
- Berys. Gaut, and Lopes. Dominic McIver, (Editors), *The Routledge Companion to Aesthetics*, (New York: The Routledge Taylor and Francis Group 2001).
- Bedil, Abdul Qadir, *Kuliyāt-i Bedil, (*Kabul: Afghan Center, 1922).
- Ghani Abdul. *Rūh-i-Bedil,* (Lahore: Majlis-i Taraqqi-i Adab,1968)
- Ibad Allah, Khwaja Ibad Allah Akhtar. *Bedil*, (Lahore: Idara-i Saqafat-i Islamia, 1961).
- Majnoon, Gorakhpuri. *Tarīkh-ī Jamaliyāt*, (Aligarh: Anjuman Taraqqi-i Urdu- Hind, 1959)
- Naseer, Ahmad Nasir. *Tarīkh-ī Jamaliyāt*, (Lahore: Majlis-i Tarraqi-i Adab,1962).
- Naeem, Syed Naeem Hamid Ali Al-Hamid. *Nughz-i Bedil,* (Lahore: Idara-I Saqafat-I Islamia, 2017).
- Naseer, Ahmad Nasir. *Jamāliāt- Qurān karīm ki Raushni mein,*(Islamabad: National Book Foundation, 1984)
- Shakil-ur- Rahman, *Hindūstāni Jamāliāt*, (New Delhi: Modern Publications, 1994)
- Sharif, M. M. *Beauty- Objective or Subjective?* (Lahore: The Asiatic, 1947)
- Shaukat, Mahmood. *Qulzum-i Faiẓ Mirza Bedil*, (Lahore: Idara-i Saqafat-i Islamia, 2013)

❖❖❖