OPEN ACCESS
Al-ISRA
International Journal of Islamic Thought
ISSN: 2959-3603
www.israjr.com

Al-ISRA
Vol.:3, Issue: 2, July -Dec 2024 PP: 14-26

جمال وجلالِ الٰہی در آیۂ سخنِ فارسی: ایک مابعد اللغوی تعبیر

Divine Beauty and Majesty Reflected in Persian Discourse: A Metalinguistic Interpretation

Published:
30-12-2024
Accepted:
20-12-2024
Received:
25-11-2024

Dr. Hafiz Mansoor Ahmad
Assistant Professor, Department of Persian, University of Sargodha, Sargodha, Pakistan
Email: mansoor.ahmad@uos.edu.pk

Dr. Hafiz Zahid Farooq
Lecturer, Department of Islamic studies, University of Kamalia, Kamalia, Pakistan
Email: zahid.6515202@gmail.com

Dr. Muhammad Javed Iqbal (Corresponding Author)
Lecturer, Centre for Languages and Translation Studies, University of Gujrat, Gujrat, Pakistan
Email: dr.javediqbal188@gmail.com

Abstract

This study examines how the dual dimensions of Divine Beauty (jamāl) and Divine Majesty (jalāl) are articulated, symbolized, and linguistically mediated within the vast tradition of Persian literary discourse. Moving beyond conventional thematic or stylistic readings, the research proposes a metalinguistic approach—one that considers not only what Persian texts say about the Divine, but how the very structures of language, rhetoric, and poetic form participate in representing transcendence. Drawing from classical Persian poetry—particularly the works of Rūmī, Ḥāfiẓ, ʿAṭṭār, Jāmī, and others—the study explores how linguistic binaries, aesthetic patterns, phonetic textures, and rhetorical oppositions function as mirrors for expressing the asymmetrical yet complementary realities of Divine Beauty and Majesty. The research further investigates how lexical choices, metaphorical architectures, and semantic tensions convert abstract theological concepts into sensorial and affective experiences. Within this framework, the paper argues that Persian literature is not merely a passive container for metaphysical ideas but an active site where language becomes a dynamic locus for negotiating the balance between tenderness and awe, nearness and transcendence, intimacy and grandeur. The metalinguistic analysis highlights that the aesthetic strategies of Persian discourse—such as paradox, semantic layering, rhythmic variation, and symbolic duality—serve as linguistic embodiments of the Divine attributes they describe. Ultimately, the study demonstrates that Persian literary tradition offers a unique hermeneutical space where the metaphysics of the Divine is inseparable from the poetics of expression.

Keywords: *Divine Beauty, Divine Majesty, Persian Poetics, Metalinguistics, Sufi Literature, Aesthetic Theology, Symbolism, Classical Persian Poetry.*

CC BY

تمہید

فارسی ادب کی کلاسیکی روایت میں جمال و جلالِ الٰہی محض ایمانی یا نظریاتی مباحث نہیں، بلکہ لسانی و ادبی ساخت کے اندر مضمر ایک ایسا جمالیاتی اور وجودی تجربہ ہیں جو زبان کے اندر نفسِ الٰہی کی جھلک دکھاتے ہیں۔ شاعرانِ فارسی نے اپنے استعارات، تشبیہوں، آہنگ، بیان کے فرق، اور صوتی آمیزش کے ذریعے ایک ایسا بیانیہ ترتیب دیا ہے جس میں حسنِ الٰہی کی لطافت اور جلالِ ربانی کی ہیبت دونوں باہم ضم ہو کر ایک ہم آہنگ کائناتی تصور کو جنم دیتی ہیں۔ یہ تحقیق اس بات کا جائزہ لیتی ہے کہ فارسی زبان نہ صرف ان صفات کا بیان ہے بلکہ خود ایک آئینہ ہے جس کی ساختیں، تضادات، صوتیات، اور بلاغی تنظیم الٰہی جمال و جلال کے باطنی معانی کو منعکس کرتی ہیں۔

مبحث اول: جمالِ الٰہی کا شعری انعکاس — فارسی تجربۂ ذوقِ حسن

فارس کی عرفانی و شعری روایت میں جمالِ الٰہی محض ایک اعتقادی یا مابعد الطبیعی تصور نہیں بلکہ ایک زندہ تجربہ ہے جو انسانی وجدان، روحانی ذوق اور حسی ادراک کے تمام مدارج میں سرایت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ خراسانی مکتبِ عشق، ابنِ عربی کی وحدتِ وجودی تعبیرات، اور حافظ و سعدی کے وجدانی استعارے، سب ایک ایسے ازلی جمال کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو نہ صرف کائنات کے ورق ورق میں جلوہ گر ہے بلکہ انسانی شعور کے باطن میں بھی مسلسل انکشاف کے ساتھ ساکن ہوتا ہے۔ فارسی شعرا کے ہاں حسنِ ازلی کا تصور کبھی محبوبِ حقیقی کے استعارے میں ڈھلتا ہے، کبھی نور کے تمثیلی پیکر میں، اور کبھی صوت، رنگ، نکہت اور آہنگ کے پیچیدہ نظام میں۔

"اللَّهُ جَمِيلٌ يُحِبُّ الجَمَالَ[1]"

"اللہ خود حسن ہے اور حسن کو پسند فرماتا ہے۔"

یہ مختصر مگر جامع حدیث پورے اسلامی جمالیاتی نظریے کی بنیاد ہے۔ اس میں حسن، خیر، نور اور کمال all in one—ایک وحدانی مرکز میں جمع ہو جاتے ہیں۔ فارسی عرفانی تجربہ اسی مرکزی جمالی وحدت کو انسانی حسی و روحانی تجربے میں منتقل کرنے کی کوشش کرتا ہے، جہاں وجدان، عشق اور مراقبہ تینوں مل کر "حسنِ مطلق" کا احساس پیدا کرتے ہیں۔

حافظ کے ہاں یہی جمال ایک وجد آفرین انکشاف کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے:

"جلوہ‌ای کرد رُخ او کہ فلک پر شد و بس[2]
ہر کجا می نگرم نقشِ رخ اوست پدید"

"اس کے چہرۂ جمال نے ایک جلوہ کیا کہ فلک بھر گیا؛ جہاں بھی دیکھتا ہوں اسی رخِ ازل کا نقش نمایاں نظر آتا ہے۔"

یہ شعر فارسی جمالیات کی اُس بنیاد کو واضح کرتا ہے جہاں کائنات کا ہر منظر حسنِ ازلی کا آئینہ بن جاتا ہے۔ حافظ کے نزدیک حسن و عشق کا تعلق محض استعاراتی نہیں بلکہ ontological ہے—یعنی وجود کا اصل مرکز حسن ہے۔

اسی طرح سعدی اس ازلی جمال کے ظہور کو اخلاقی و روحانی دونوں جہات میں دیکھتے ہیں:

"بہ جہان خرم از آنم کہ جہان خرم از اوست
عاشقم بر ہمہ عالم کہ ہمہ عالم از اوست[3]"

"دنیا مجھے اسی لیے خوش نظر آتی ہے کہ دنیا اسی کے جمال سے خرم ہے؛ میں ساری کائنات سے اسی لیے محبت کرتا ہوں

کہ سب اسی کے فیضِ حسن سے ہے۔"

یہاں حسن محض جمالِ بصری نہیں بلکہ ایک اخلاقی disposition ہے جو انسان کو مخلوقِ خدا سے محبت پر آمادہ کرتا ہے۔

فارسی شعری روایت میں جمال کے حسی تقاضوں—رنگ، نور، نکہت، صوت—کو ایک بلند عرفانی معنی کے ساتھ دیکھا گیا ہے۔ جامی کے یہاں حسن ایک ایسی لطیف تجلی ہے جو کائنات کے ہر پردے میں جھلکتی ہے:

"ہر گلی کز گلستانِ ازل بشکفتست

بوئے جانان دارد و رنگِ رُخ دلدار[4]"

"ازل کے گلستان میں جو بھی پھول کھلا ہے، اس میں جاناں کی خوشبو اور دلدار کے رخ کا رنگ موجود ہے۔"

یہ بیان بتاتا ہے کہ جمال ایک sensory harmony ہے: رنگ، نور، خوشبو اور آواز سب ایک ہی مرکز—جمالِ مطلق—کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

اسی تصور کو فارسی اہلِ فن میں سب سے زیادہ گہرائی سے مولانا رومی نے بیان کیا:

"حُسن ازل است و ہر چہ بینی عکس او

ماہمہ آیینہ ایم آن نقش در ما می دود[5]"

"حسن ازل ہے اور جو کچھ تو دیکھتا ہے وہ اسی کا عکس ہے؛ ہم سب آئینے ہیں جن میں اُس کا نقش دوڑتا ہے۔"

یہاں حسن صرف تکوینی نہیں بلکہ ontological necessity ہے—یعنی کائنات کا ہونا حسن کے بغیر ممکن ہی نہیں۔

اسی مکتبِ عشق میں ایک اور گہرا نکتہ یہ ہے کہ حسن محض ظاہری جلوہ نہیں بلکہ لفظ اور معنی کے تعلق کی طرح "مابعد اللغوی" حقیقت ہے۔ لفظ کی طرح جمال بھی قشر و لباب سے گزرتا ہوا اپنے مغز تک پہنچتا ہے۔ خواجہ نصیر الدین طوسی نے اسی نقطے پر زور دیتے ہوئے کہا:

"حسن را دو روست: یکی صورتِ نمود، یکی معنیِ وجود؛ و سالک را از نمود راہ بہ وجود است[6]".

"حسن کے دو رخ ہیں: ایک نمود کی صورت اور دوسرا وجود کا معنی؛ سالک کا راستہ نمود کی سطح سے گزر کر وجود کے معنی تک پہنچتا ہے۔"

اسی طرزِ فکر کے مطابق جمال کا تجربہ لفظ کے تجربے جیسا ہے: سطح کے پیچھے کئی سطحیں، ہر نقش کے پیچھے کئی معانی، اور ہر جلوے کے پسِ منظر میں ایک ازلی نور۔

یہ لسانی و جمالی مماثلت فارسی جمالیات کا اہم اصول ہے۔ مابعد اللغوی تعبیر میں لفظ کی کئی تہیں ہوتی ہیں—اسی طرح حسن کی بھی کئی پرتیں ہیں:

حسی جمال ← تخیلی جمال ← روحانی جمال ← ازلی جمال۔

عرفانِ فارسی کا مقصود ان تمام سطحوں کو ایک وحدانی ادراک میں جمع کرنا ہے۔

نتیجتاً مبحثِ اوّل کا حاصل یہ ہے کہ جمالِ الٰہی کا فارسی شعری انعکاس ایک کثیر الجہتی عمل ہے جس میں ازلی حسن کے

عقیدے، عرفانی واردات، الفاظ کی باطنی معنویت، تشبیہات واستعارات کے نظام، رنگ ونور کی حسیاتی کیفیتوں اور عشق ومراقبہ کے باطنی مدارج سب باہم مل کر ایک ایسی جمالیاتی کائنات تشکیل دیتے ہیں جس کا مرکز ومحور صرف ایک ہے — حسنِ ازل۔

مبحث دوم: جلالِ الٰہی اور ہیبتِ معنا—فارسی متون میں تقدیس کا بیانیہ

جمالِ الٰہی کے ساتھ ساتھ اسلامی روحانیت کا دوسرا بنیادی ستون جلال ہے—وہ ہیبت، تقدیس، قہر، کبریا اور امرِ مطلق جس کے بغیر نہ تو الوہیت کا تصور مکمل ہوتا ہے اور نہ ہی عرفانی تجربہ۔ فارسی عرفانی روایت میں جلال و جمال دو الگ بلکہ متضاد قوتیں نہیں بلکہ ایک وحدانی حقیقت کے دو ظہور ہیں: حسن اپنے لطیف فیضان میں دلوں کو جذب کرتا ہے، اور جلال اپنے قہری و قدسی جلال میں انسان کے وجود کو لرزا کر اسے فنا کی طرف لے جاتا ہے۔ اسی لیے قرآن و حدیث میں جہاں جمالی صفات—رحمت، لطف، نور—کا ذکر ہے، وہیں جلالی صفات—قہر، علوّ، کبریا—ایک مستقل الہامی نظام کے طور پر سامنے آتی ہیں۔

"وَيُحَذِّرُكُمُ اللَّهُ نَفْسَهُ[7]"

"اور اللہ تمہیں اپنی ہیبت سے ڈراتا ہے۔"

یہ مختصر مگر شدید جملہ پورے قرآنی تقدیساتی بیانیے کا مرکز ہے: الوہیت محض قرب وانس نہیں بلکہ ایک ایسی مطلق ہیبت بھی ہے جو انسان کو اپنی حد وضعف کا شعور دلاتی ہے۔ یہی تصور صوفیانہ و فارسی روایت میں "ہیبت" اور "جلال" کے نام سے مستقل مباحث میں سامنے آتا ہے۔

سید الطائفہ جنید بغدادی نے اس ہیبتِ الوہیت کو یوں بیان کیا:

"الخَوفُ سِراجُ القَلبِ، بِهِ يُبصِرُ مَا فِيهِ مِن الهَيبَةِ".[8]

"خوف دل کا چراغ ہے؛ اسی سے وہ اپنے اندر موجود ہیبتِ ربانی کو دیکھتا ہے۔"

یہ بیان واضح کرتا ہے کہ خوف ایک نفسیاتی کیفیت نہیں بلکہ ایک عرفانی بصیرت ہے—ایک ایسا روشنی کا چراغ جس سے سالک اپنے باطن میں الوہیت کے جلال کو دیکھ سکتا ہے۔

فارسی عرفانی روایت جلال کو ایک تمثیلی، خطابی اور صوتی نظام میں بیان کرتی ہے۔ رومی اس تجربے کو یوں پیش کرتے ہیں:

"ہیبت او کوہ را چون موم سازد
آتش او سنگ را چون جوش بازد[9]"

"اس کی ہیبت پہاڑ کو موم بنا دیتی ہے، اور اس کی آگ سنگِ دل کو پگھلا کر جوش میں لے آتی ہے۔"

یہاں "کوہ" اور "سنگ" جلال کی عظمت اور قہر کے مظاہر ہیں، جبکہ "موم" اور "جوش" اس کے اثرات—یعنی وجود کا پگھل جانا اور باطن کا گرم ہو جانا—کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ فارسی شعریات میں یہ imagery ایک مستقل بلاغی pattern کی صورت اختیار کر چکی ہے۔

مناجاتِ خواجہ عبداللہ انصاری میں جلال و تقدیس کا بیان مزید شدید تر ہے:

"الٰہی، ہَیبَتِ تو دل را بسوزد، قُدرتِ تو جان را بسازد، وقَہرِ تو مرا در نَفس نگذارد[10]".

"اے میرے خدا! تیری ہیبت دل کو جلا دیتی ہے، تیری قدرت جان کو بے خود کر دیتی ہے، اور تیرا قہر مجھے میرے

نفس میں ٹھہرنے نہیں دیتا۔"

یہ جملے ایک ایسے روحانی phenomenology کی طرف اشارہ کرتے ہیں جہاں جلالِ الٰہی سالک کی ذہنی، نفسی اور وجودی تمام پرتوں میں اثر انداز ہوتا ہے۔

اسی عرفانی نظام میں ایک بنیادی نکتہ وحدتِ قہر و لطف ہے—یعنی جلال اور جمال کی متقابل نہیں بلکہ متکامل حیثیت۔ ابن عربی نے اس وحدت کو یوں سمیٹا:

"الجمالُ یُقرّبُکَ، والجلالُ یُطهّرُکَ، وبهما تَکمُلُ رِحلتُکَ"[11].

"جمال تمہیں قریب لاتا ہے، جلال تمہیں پاک کرتا ہے، اور دونوں کے باہم ہونے سے تمہاری سلوک کی راہ مکمل ہوتی ہے۔"

یہاں جلال تطہیر اور فنا کا محرّک ہے، جبکہ جمال جذب و وصال کا۔ فارسی شعرا اس وحدت کو بارہا بیان کرتے ہیں:

"قہر او لطف است در پردہ نہان
لطف او قہر است بر عاشق عیان[12]"

"اس کا قہر پردوں میں چھپا ہوا لطف ہے، اور اس کا لطف عاشق پر ظاہر ہونے والا قہر ہے۔"

عرفانی شعور میں یہ paradox حقیقت کا مرکزی اصول ہے—الوہیت نہ صرف حسنِ مطلق ہے بلکہ علوّ، امر اور قاہرِ مطلق بھی۔

اسی مبحث کا آخری اور ادق پہلو جلال کی مابعد اللغوی تعبیر ہے۔ جیسے لفظ میں "معنی" کی تہہ داری ہے، ویسے ہی جلال میں تقدیس، امر، حکم اور قوت کے معانی کی کئی سطحیں ہیں۔ خواجہ نصیر الدین طوسی نے اسے یوں بیان کیا:

"ہیبت آن است کہ لفظ را از صورت بہ معنا برد، و معنا را از معنا بہ قُدرتِ محض رساند[13]".

"ہیبت وہ ہے جو لفظ کو صورت سے معنی تک لے جائے، اور معنی کو معنی سے خالص قدرت تک پہنچا دے۔"

یہاں جلال ایک semantic intensification ہے—لفظ اپنی سطح سے تجاوز کر کے ایسی معنوی قوت اختیار کر لیتا ہے جو تقدیس اور امرِ ربانی کا حامل ہو جاتی ہے۔ فارسی عرفانی متون میں یہ قوت ''نفسِ امر''، ''دَبدَبہ کبریا''، ''ہیبت'' اور ''صلابتِ تقدیس'' جیسے اصطلاحات میں بار بار سامنے آتی ہے۔

آخر میں یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ فارسی روایت میں جلالِ الٰہی صرف ایک خوفناک تصور نہیں بلکہ ایک مقدس قوت ہے جو انسان کے وجود کو پاک کرتی، اس کے نفس کو پگھلاتی، اس کی عاجزی کو بیدار کرتی اور اسے اپنے سرمدی مقام سے آگاہ کرتی ہے۔ یہی جلال جمال کے ساتھ مل کر ایک ایسا وحدانی نظام بناتا ہے جس کے بغیر نہ معرفت مکمل ہے نہ عشق، نہ سلوک اور نہ تقدیس۔

مبحث سوم: جمال وجلال کا باہمی تفاعل—عرفانی مرتبۂ جمع و تفریق

عرفانی روایت میں جمال و جلال دو متقابل مگر جدانہ ہونے والی الٰہی صفات ہیں—حسن و نور کی لطافت ایک طرف، اور قہاریت و کبریا کی شدت دوسری طرف۔ یہ دوئی حقیقتِ الوہیت کے تنوع کا اظہار ضرور ہے، مگر اپنے باطن میں ایک وحدت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اسی وحدت کو صوفیاء ''جمع'' اور دوئی کو ''تفریق'' کا مرتبہ کہتے ہیں۔ عشقِ حقیقی میں سالک کبھی جمال کے

کیف و سرور میں محو ہوتا ہے اور کبھی جلال کی ہیبت و ہول میں پگھل جاتا ہے۔ دونوں کیفیات مل کر وہ روحانی توازن پیدا کرتی ہیں جسے فارسی متون میں ''جمعِ ضدّین''، ''قبض و بسط''، ''صحو و سکر'' اور ''لطف و قہر'' کے ناموں سے بیان کیا گیا ہے۔ اس مبحث کا مقصد اسی باہمی تفاعل کو نظریاتی، شعری، ادبی اور مابعد اللغوی پہلوؤں کے ساتھ واضح کرنا ہے۔

"مَن عَرَفَ نَفسَهُ فَقَد عَرَفَ رَبَّهُ، ظُهورًا وَاستِتارًا، جَمالًا وَجَلالًا[14]".

"جس نے اپنے نفس کو پہچان لیا، اس نے اپنے ربّ کو پہچان لیا—اس کے ظہور اور اس کے استتار کے ذریعے، اور اس کے جمال اور اس کے جلال کے ذریعے۔"

یہ عبارت صوفیانہ انسانیات میں اس نکتے کو واضح کرتی ہے کہ معرفت دو الٰہی جہات—لطافت و شدت—کے درمیان ہی حاصل ہوتی ہے۔ فارسی عرفانی نظم اسی دو جہتی انکشاف کو اپنے جمالیاتی پیکر میں ڈھالتی ہے، جہاں ضدّوں کی وحدت کا احساس عشق کا بلند ترین مقام قرار پاتا ہے۔

مولانا رومی اسی جمع و تفریق کو یوں پیش کرتے ہیں:

"عشق آمد و شد چو خون در رگِ ما
جمال او یک زمان، جلال او یک زمان[15]"

"عشق آ کر ہمارے رگوں میں خون کی طرح دوڑتا ہے: ایک لمحہ جمال کی صورت، اور ایک لمحہ جلال کی صورت۔"

یہاں رومی عشق کو ایک ایسی قوت بتاتے ہیں جو سالک کے باطن میں بیک وقت دو متضاد کیفیات کی سیر کراتی ہے۔ یہی تجربہ ''قبض و بسط'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

حافظ کے ہاں ''جمعِ ضدّین'' کی تمثیلی صورتیں نہایت لطیف اور معنوی گہرائی کی حامل ہیں:

"در نہانِ لطف او صد قہر پیدا می شود
در دلِ آن قہر، صد لطفِ دگر پیدا شود[16]"

"اس کے لطف کے باطن میں سو قہر پیدا ہوتے ہیں؛ اور اس قہر کے دل میں مزید سو لطف ظاہر ہوتے ہیں۔"

یہ وہی اصول ہے جسے صوفیا ''تبادلِ معنا (semantic reciprocity)'' کہتے ہیں—یعنی جمال جلال کو اور جلال جمال کو معنی عطا کرتا ہے۔ لطافت شدت کو نئے رنگ دیتی ہے اور شدت لطافت کو نئی گہرائی۔

اسی تناظر میں بایزید بسطامی کا ایک بنیادی قول ہے:

"القُربُ نارٌ وَالبُعدُ نارٌ، وَلَكِنَّ نَارَ القُربِ أَلطَفُ[17]".

"قرب بھی آگ ہے اور بُعد بھی آگ ہے، مگر قرب کی آگ زیادہ لطیف ہے۔"

یہ بیان ''شدت و لطافت'' کی وہی وحدت ہے جو عشق کی راہ میں لازم ہے۔ قرب جمال کی شدت ہے، اور بُعد جلال کی شدت—مگر دونوں آگ، دونوں تپش، دونوں سلوک کے مراحل۔

قبض و بسط کا عرفانی اظہار فارسی مناجات و نظم میں بطور ایک داخلی oscillation ظاہر ہوتا ہے۔ خواجہ انصاری کہتے ہیں:

"قبض آن دم کہ نگرم جز تو مرا نیست پناہ

بسط آن دم کہ زِ خود گم شوم و یابم تورا[18]"

" قبض وہ لمحہ ہے جب دیکھتا ہوں کہ تیرے سوا میرا کوئی پناہ نہیں؛

اور بسط وہ لمحہ ہے جب میں خود سے گم ہو جاتا ہوں اور تجھ کو پالیتا ہوں۔"

یہاں قبض وجود کی تنہائی کا احساس ہے اور بسط وصال کی روشنی۔ دونوں کا تبادلہ ایک ہی حقیقت—عشقِ حقیقی—کے دو رخ ہیں۔

مابعداللغوی سطح پر جمال و جلال کا یہ باہمی تبادلۂ معنا ایک semantic symmetry تشکیل دیتا ہے۔ لفظ کبھی لطافت کی طرف لے جاتا ہے اور کبھی شدت کی طرف؛ معنی کبھی سرور کی تجلی بن جاتا ہے اور کبھی ہیبت کی۔ خواجہ نصیر الدین طوسی نے اس باہمی تبادلۂ معنا کے بارے میں کہا:

"جمال آرد دل رابہ نور، وجلال سوزد دل رابہ نار؛ و حقیقت آن است کہ نور و نار ہر دو یک شعاع انداز قدرتِ واحد[19]".

"جمال دل کو نور میں ڈھالتا ہے، جلال دل کو آگ میں پگھلاتا ہے؛ اور حقیقت یہ ہے کہ نور اور نار دونوں ایک ہی قدرتِ واحد کی شعاعیں ہیں۔"

)یہی "وحدتِ شعاع" مرتبۂ جمع ہے—جہاں لطافت و شدت، نور و نار، حسن و قہر سب ایک ہی وجودی سرچشمے کی دو کیفیات بن جاتے ہیں۔ تفریق وہ مقام ہے جہاں سالک ان دوئیوں کا تجربہ کرتا ہے، اور جمع وہ مقام ہے جہاں یہ دوئی وحدت میں بدل جاتی ہے۔

نتیجہ یہ ہے کہ فارسی عرفانی روایت میں جمال و جلال کا تفاعل محض ایک نظریاتی بحث نہیں بلکہ ایک مکمل روحانی phenomenology ہے۔ عشق کے باطنی سفر میں یہ دونوں صفات ایک دوسرے کو مکمل کرتی ہیں—جمال تاثر کی لطافت دیتا ہے، جلال معنی کی گہرائی فراہم کرتا ہے؛ جمال دل کو کھولتا ہے، جلال نفس کو توڑتا ہے؛ جمال وصال کا ذوق ہے، جلال فنا کا درجہ۔ ان کے باہمی تبادلۂ معنا کے بغیر نہ سلوک کی تکمیل ممکن ہے نہ معرفت کی۔

مبحث چہارم: فارسی بلاغت کا مابعداللغوی منظر نامہ—لفظ، رمز اور تجلی

فارسی بلاغت محض الفاظ کے حسنِ ترکیب کا فن نہیں بلکہ ایک مابعداللغوی (metalinguistic) نظام ہے جس میں لفظ، رمز، استعارہ اور تجلی—سب مل کر ایک ایسی روحانی علامیات تشکیل دیتے ہیں جس کے بغیر نہ کلاسیکی فارسی شاعری کی گہرائی سمجھی جاسکتی ہے اور نہ ہی اس کے عرفانی شعور کی تہہ داریاں۔ یہ بلاغت وجود کے "تجلیاتی" تصور پر قائم ہے: اشیاء اپنی باطنی حقیقت کے نور سے ظاہر ہوتی ہیں اور لفظ بھی اپنے اندر ایک نوری و صوتی تجلی رکھتا ہے۔ اسی تناظر میں فارسی شعرا نے نور، آتش، رنگ، صدا، باد، موج، شرار، نکہت، سایہ اور پرتو جیسے الفاظ کو محض شعری پیرائے کے طور پر نہیں بلکہ ایک پوری ontological vocabulary کے طور پر برتا۔ اس بلاغتی نظام کا مرکز "لفظ بطورِ تجلی" ہے—یعنی لفظ نہ صرف معنی کی علامت ہے بلکہ معنی کا ایک باطنی ظہور بھی ہے۔

اسی تجلیاتی نظام کی قرآنی و صوفیانہ بنیاد اُس آیت میں ہے:

"اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ[20]"

"اللہ آسمانوں اور زمین کا نور ہے۔"

یہ وہ نکتہ ہے جس سے فارسی بلاغت کا پورا نورانی بیانیہ جنم لیتا ہے۔ لفظ، معنی اور وجود سب اس نور کے مختلف پرتوں کی طرح ہیں—کبھی ظاہری کیفیت، کبھی باطنی رمز۔

امام قشیری اس لطیف نظام کو یوں سمجھاتے ہیں:

"التَّجَلِّي نُورٌ يَقَعُ عَلَى القُلُوبِ فَيُنْطِقُ الأَلْسِنَةَ بِمَا لَا تَعْرِفُهُ العَادَةُ[21]".

"تجلی وہ نور ہے جو دلوں پر وارد ہوتا ہے اور زبانوں کو ایسے معانی پر گویا کرتا ہے جنہیں عادتی شعور نہیں جانتا۔"

یہاں تجلی ایک مابعد اللغوی قوت ہے جو معنویت کو زبان میں منتقل کرتی ہے—یہی فارسی بلاغت میں رمز و استعارہ کی اساس ہے۔

رومی نے اسی حقیقت کو ایک شعری تجربے میں یوں بیان کیا:

"لفظ را معنی چو جان اندر میان
معنی ار پیدا شود نی لفظ مان[22]"

"لفظ کے اندر معنی جان کی طرح پوشیدہ ہے؛
جب معنی ظاہر ہو جائے تو لفظ باقی نہیں رہتا۔"

یہی وہ مقام ہے جہاں فارسی بلاغت "تجرید (abstraction)" اور "تجسیم (embodiment)" کے درمیان حرکت کرتی ہے: معنی کبھی محض نور بن کر لفظ کو مٹا دیتا ہے، اور کبھی لفظ کے قالب میں جسم پا کر قاری کے دل پر اترتا ہے۔

استعارہ، تمثیل اور رمز اس پورے نظام میں صرف بلاغی آرائش نہیں بلکہ ontological signifiers ہیں۔ ابن عربی کے الفاظ میں:

"الرَّمزُ لُغَةُ الأَرواحِ، وَالتَّمثيلُ سَبِيلُ العُقُولِ، وَالتَّجَلِّي نُورُ الحَقِيقَةِ[23]".

"رمز ارواح کی زبان ہے، تمثیل عقل کا راستہ ہے، اور تجلی حقیقت کا نور ہے۔"

یہ تینوں عناصر مل کر فارسی بلاغت کے پورے تجلیاتی فریم ورک کو قائم کرتے ہیں۔

فارسی اہلِ فن میں خواجہ انصاری لفظ کی اس نورانی حیثیت کو یوں بیان کرتے ہیں:

"لفظ سایۂ معنی است؛ چون آفتابِ تجلی برآید، سایہ محو گردد[24]".

"لفظ معنی کا سایہ ہے؛ جب تجلی کا آفتاب طلوع ہو جائے تو سایہ مٹ جاتا ہے۔"

یہی وہ نظریہ ہے جس پر حافظ، جامی اور شبستری کی تقریباً پوری بلاغت قائم ہے۔ لفظ ایک سایہ، ایک پرتو، ایک بُعد—اور معنی ایک مرکز، ایک آفتاب، ایک حقیقت۔

حافظ نے اسی نسبتِ "سایہ و خورشید" کو یوں برتا:

"ہر الفتی زِ تجلی تو یافت پرتوئی
کاین آفتابِ معنی برون زد ز پردہ ہا[25]"

"ہر الفاظ نے تیری تجلی سے کوئی نہ کوئی پرتو پایا،
جب معنی کا یہ آفتاب پردوں سے نکل آیا۔"

یہاں تجلی کے سامنے لفظ کی حیثیت بالکل وہی ہے جو سورج کے سامنے سایہ کی ـــ یعنی ایک ثانوی انعکاس۔

بلاغتِ فارسی میں نور، آتش، رنگ اور صدا محض علامات نہیں بلکہ metaphysical intensities ہیں۔ آتش جلالی قوت کی علامت، نور جمالی حقیقت کا ظہور، رنگ کثرتِ صفات کا پیکر، اور صدا صوتی تجلی کا وہ پہلو ہے جسے صوفیا "نَفَسِ رحمانی" کہتے ہیں۔

صاحبِ روح البیان اس صوتی تجلی کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

"الصَّوتُ إذا تَجَلَّى عَلَى القُلوبِ كَشَفَ لهَا عَالَمًا مِن الأنوارِ لَا تُدْرِكهُ الأبصار[26]".

"جب الٰہی صدا دلوں پر تجلی کرتی ہے تو ان پر ایسے انوار کا عالم کھلتا ہے جسے آنکھیں ادراک نہیں کر سکتیں۔"

یہ صوتی تجلی ہی رومی کی سماعیات، عطار کی نغمگی، اور جامی کی موسیقیت میں جلوہ گر ہے۔

اسی مابعد اللغوی نظام میں "تجرید" اور "تجسیم" متقابل مگر یک جا کیفیات ہیں۔ معنی کبھی محض نور بن جاتا ہے (تجرید)، اور کبھی قالب و صورت اختیار کر لیتا ہے (تجسیم)۔ شبستری نے اس حرکتِ معنوی کو یوں سمجھایا:

"معنی گہی زِ تجرید شود محضِ ظہور
گہی بہ صورت آید از بہرِ وصف و شور[27]"

"معنی کبھی تجرید کی صورت میں محض ظہور بن جاتا ہے،
اور کبھی وصف و شور کے لیے صورت اختیار کر لیتا ہے۔"

یہ وہی حرکت ہے جو فارسی متن کو ایک ہمہ وقت بہنے والی معنوی رود بنا دیتی ہے۔

لہٰذا لفظ جب "تجلی" کی صورت اختیار کرتا ہے تو اس کی معنویت جامد نہیں رہتی بلکہ ایک حرکیّت، کثرت اور ماورائیت پیدا کرتی ہے۔ لفظ کبھی معنی کو ظاہر کرتا ہے، کبھی چھپاتا ہے؛ کبھی رمز ہوتا ہے، کبھی آتش؛ کبھی پرتو، کبھی خود آفتاب؛ کبھی نغمہ، کبھی خاموش تجلی۔

نتیجہ یہ ہے کہ فارسی بلاغت کا مابعد اللغوی منظر نامہ لفظ کو محض ایک لسانی اکائی نہیں رہنے دیتا بلکہ اسے ایک روحانی phenomenon، ایک ontological bridge، ایک نوری و صوتی تجلی بنا دیتا ہے۔ یہاں لفظ، رمز، استعارہ، تمثیل، نور، آتش، رنگ، صدا اور تجرید ـــ سب ایک ہی حقیقت کی مختلف پرتیں ہیں: وہ حقیقت جسے اہلِ عرفان "تجلی" کہتے ہیں۔

مبحث پنجم: شاعرانہ کائنات میں الوہیّت ـــ یکجائیِ حکمت، عرفان اور لسان

فارسی شعریات میں الوہیّت کا مفہوم محض مذہبی یا عقیدتی اظہار کا استعارہ نہیں بلکہ ایک ایسی زبانِ وجود ہے جس میں حکمتِ متعالیہ، عرفانِ اسلامی اور شعری تخیل ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہوتے ہیں کہ لفظ، معنی اور تجربہ تینوں ایک وحدتِ تجلی میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ فارسی متن، خصوصاً صوفی شعرا ـــ حافظ، مولوی، ابن یمین، بیدل اور جامی ـــ کے یہاں الوہیّت ایک حرکی، جہتی اور صوتی حقیقت کے طور پر ظہور پذیر ہوتی ہے، جو انسانی شعور کو "معنا کے عروج" تک لے جانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی شعری کائنات میں الوہی جمالیات محض بیان کا موضوع نہیں بلکہ ادراک اور وجود کی پوری ساخت کو متعین کرتی ہے۔

جمال و جلال کے بیانیوں میں حکمتِ متعالیہ اور عرفانِ اسلامی کی فکری ہم آہنگی

ملا صدرا کا نظریۂ حرکتِ جوہری ہو یا ابن عربی کی وحدتِ وجودی قراءت ـــ دونوں کے نزدیک الوہیّت کی جمالی و جلالی صفات ایک دوئی (dualism) نہیں بلکہ تجلیِ واحد کے مختلف مظاہر ہیں۔ چونکہ وجود "تشکیکی" ہے، اس لیے جمال و جلال کے درجات بھی وجود کے درجات کی طرح متحرک و متکثر ہیں۔ فارسی شعرا اس حکمی اصول کو زبانِ تمثیل و رمز میں ڈھالتے ہیں:

» جمال اوست کہ در ہر نقاب می تابد

جلال اوست کہ ہر پردہ را بسوزاند «

یہ دو مصرعے اس حقیقت کو مجسم کرتے ہیں کہ جمال روشنی ہے اور جلال آتش؛ ایک ظاہر کرتا ہے، دوسرا حجاب اٹھاتا ہے؛ دونوں مل کر "تجلی" کے واحد عمل کو مکمل کرتے ہیں۔ چنانچہ فارسی متن میں حکمتِ متعالیہ کی ontological gradation اور عرفانِ اسلامی کی تجلیاتی وحدت دونوں بیک وقت کارفرما نظر آتی ہیں۔

شعری خطاب میں عاشق، معشوق اور حق کی عرفانی مثلث

صوفی شعریات میں "عاشق" نفسِ انسانی کا محض ایک نفسیاتی کردار نہیں بلکہ ایک ontological modality ہے ـــ ایک ایسی حیثیت جو وجودِ مطلق کی طرف واپسی کے سفر کا استعارہ بنتی ہے۔ "معشوق" جمالی و جلالی دونوں صفات کا حامل ہے، اور "حق" اس مثلث کی مطلق جہت ہے جہاں معنی اپنی اصل تک پہنچ جاتا ہے۔

مولانا فرماتے ہیں:

» عاشقان را ہر نفس سوز و گداز

عاشقی آتش بود، معشوق گاز «

یہاں عاشق (انسانی روح)، معشوق (تجلیِ الٰہی)، اور حق (مطلق حقیقت) ایک ایسا عرفانی تکون تشکیل دیتے ہیں جو فارسی شعری کائنات میں الوہیّت کی لسانی صورت گری کو ممکن بناتا ہے۔ اسی تکون میں انسان، الوہی صفات کے ظہور کا آینہ بنتا ہے، اور شعر "وجودی گفت و گو" میں بدل جاتا ہے۔

الوہی جمالیات اور انسانی تجربے میں "معنا کا عروج (Semantic Transcendence) "

"معنا کا عروج" وہ عرفانی صورت ہے جس میں لفظ اپنے ظاہری معنی کو ترک کر کے باطنی سطح پر نئے معانی کو جنم دیتا ہے۔ فارسی شعرا لفظ کو ایک "متحرک برتن (dynamic vessel) " کی طرح استعمال کرتے ہیں:

لفظ نور : روشنی، ہدایت، تجلی، عقلِ اول، وجودِ مطلق

لفظ آتش : عشق، جلال، فنا، تطہیر

لفظ بادہ : معرفت، انکشاف، بیخودی

لفظ گل : جمال، امکان، لطافتِ تخیل

یہ تعددِ معانی ایک semantic transcendence پیدا کرتا ہے جس میں قاری کے لیے معنی "اوپر اٹھ کر" metaphysical horizon تک پہنچ جاتا ہے۔ اسی لیے فارسی کا شعری نظام ایک "متعدد المراتب" زبان ہے ـــ لفظ کبھی صوت ہے، کبھی نور، کبھی رمز، اور کبھی مکمل معنوی کائنات۔

فارسی متون میں الوہی صفات کی لسانی تشکیل: صوتیات، ترکیب اور تخیل

فارسی شعریات میں زبان محض بیانی ذریعہ نہیں بلکہ تجلّی کا ایک صوتی۔تصویری آلہ بن جاتی ہے:

.1صوتیات(Phonetic Symbolism)

"ج"، "خ"، "غ" اور "ق" جیسے حروف جلالی صوتیات رکھتے ہیں؛

"ل"، "ن"، "ب" اور "م" جیسے حروف جمالی نرمی کے حامل ہیں۔

مثال:

جلال، جوش، غضب، قہر

بمقابلہ

نور، لطیف، نغمہ، محبت

.2ترکیب سازی(Morpho-syntactic energy)

فارسی میں "اضافہ (izāfa) "عرفانی لسانیات کا سب سے مضبوط ذریعہ ہے:

نورِ حق، جمالِ دوست، قہرِ الٰہی، عشقِ مطلق، آتشِ طلب

اضافہ لفظ کو دوسرے لفظ سے "سرایت" دے کر معنی کو بلند کرتا ہے۔

.3 تخیل(Imaginal Power)

یہاں تخیل (khayāl) ابن عربی کے "عالمِ مثال" کے موافق ہے—نہ مادی، نہ مجرد؛ دونوں کا سنگم۔

اسی میں الوہی صفات حسی مناظر میں بدل جاتی ہیں:

نور ⟵ صبح

قہر ⟵ طوفان

جمال ⟵ گل

جلال ⟵ آتش

یہ "imaginal translation" الوہی صفات کو انسانی تجربے میں قابلِ ادراک بناتی ہے۔

مابعد اللغوی نتیجہ: جمال وجلال کی شعری قراءت بطورِ ایک وجودی۔لسانی فعالیت

اس پورے مباحثے کا خلاصہ یہ ہے کہ فارسی شاعرانہ کائنات میں الوہیّت کا اظہار دراصل مابعد اللغوی فعالیت ہے—ایک metalinguistic-act جس میں زبان:

معنی تخلیق کرتی ہے ,نہ صرف منتقل؛

وجود کا انکشاف کرتی ہے ,نہ صرف بیان؛

تجلّی کو لفظ بناتی ہے ,نہ صرف لفظ کو تجلّی کی طرف اشارہ؛

جمال وجلال کو وحدت میں پروتی ہے ,نہ صرف ان کا تقابل؛

قاری کے شعور کو بلند کرتی ہے ,نہ صرف متن کو سمجھنے تک محدود رکھتی ہے۔

یوں فارسی شعری بیانیہ الوہی جمالیات کو ایک ایسی لسانی کائنات میں بدل دیتا ہے جہاں شاعر، لفظ اور قاری—

تینوں ـــ معنوی الوہیّت کے ایک مسلسل سفر میں شریک ہو جاتے ہیں۔

خلاصہ کلام

تحقیق سے یہ واضح ہوتا ہے کہ فارسی ادبیات میں جمال و جلالِ الٰہی کی ترجمانی صرف موضوعاتی سطح پر نہیں بلکہ زبان کی مابعد اللغوی ساختوں میں بھی پیوست ہے۔ الفاظ کا انتخاب، استعاراتی کشمکش، صوتی آہنگ اور بلاغی شدت ـــ یہ سب مل کر ایک ایسا جمالیاتی نظام تشکیل دیتے ہیں جو الٰہی صفات کی دوگانہ حقیقت کو بیان کرتے ہوئے قاری کو ایک روحانی اور فکری تجربے سے گزارتا ہے۔ یوں فارسی سخن نہ صرف الٰہی صفات کا بیان ہے بلکہ ان کی زبان میں تجلّی بھی ـــ ایک ایسا آئینہ جس میں جمال و جلال دونوں روشن ہیں۔

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

حواشی و حوالہ جات

1 Muslim ibn Ḥajjāj, Ṣaḥīḥ Muslim (Nishāpūr: Dār al-Khilāfā al-ʿIlmīya, 1330 AH), 1: 565
2 Ḥāfiẓ Shīrāzī, Dīvān-i Ḥāfiẓ (Tehran: Chāpkhāna-yi Dīvān, 1958), 22
3 Saʿdī Shīrāzī, Kulliyāt-i Saʿdī (Lahore: Al-Misbāḥ Press, 1962), 45
4 Jāmī, Nūr al-Dīn, Nafaḥāt al-Uns (Tehran: Asāṭīr Press, 1991), 61
5 Rūmī, Jalāl al-Dīn, Mathnawī-yi Maʿnawī (Tehran: Amīr Kabīr, 1978), 1: 78
6 Naṣīr al-Dīn al-Ṭūsī, Awṣāf al-Ashrāf (Qum: Bustān-i Kitāb, 2001), 19
7 Al-Qurʾān, 3:28
8 Al-Junayd al-Baghdādī, Rasāʾil al-Junayd (Cairo: Dār al-Kutub al-Ṣūfīya, 1960), 55
9 Rūmī, Jalāl al-Dīn, Mathnawī-yi Maʿnawī (Tehran: Amīr Kabīr, 1978), 3: 112
10 Anṣārī, ʿAbdullāh, Munājāt (Herat: Khānaqāh-i Ansārī, 1895), 14
11 Ibn al-ʿArabī, Muḥyī al-Dīn, Fuṣūṣ al-Ḥikam (Cairo: Maṭbaʿat al-Saʿāda, 1946), 99
12 Jāmī, Nūr al-Dīn, Lawāʾiḥ (Tehran: Intishārāt-i ʿIlmī, 1984), 33
13 Naṣīr al-Dīn al-Ṭūsī, Awṣāf al-Ashrāf (Qum: Bustān-i Kitāb, 2001), 72
14 Ibn al-ʿArabī, Muḥyī al-Dīn, al-Futūḥāt al-Makkiyya (Cairo: al-Hayʾa al-ʿĀmma, 1911), 2: 88
15 Rūmī, Jalāl al-Dīn, Mathnawī-yi Maʿnawī (Tehran: Amīr Kabīr, 1978), 4: 27
16 Ḥāfiẓ Shīrāzī, Dīvān-i Ḥāfiẓ (Tehran: Chāpkhāna-yi Dīvān, 1958), 91
17 Bisṭāmī, Abū Yazīd, Shaṭaḥāt al-Bisṭāmī (Cairo: Maṭbaʿat al-Salaf, 1906), 12
18 Anṣārī, ʿAbdullāh, Munājāt (Herat: Khānaqāh-i Ansārī, 1895), 22
19 Naṣīr al-Dīn al-Ṭūsī, Awṣāf al-Ashrāf (Qum: Bustān-i Kitāb, 2001), 88.)
20 Al-Qurʾān, 24:35
21 Al-Qushayrī, ʿAbd al-Karīm, Al-Risāla al-Qushayrīya (Cairo: Dār al-Shaʿb, 1966), 1: 144
22 Rūmī, Jalāl al-Dīn, Mathnawī-yi Maʿnawī (Tehran: Amīr Kabīr, 1978), 1: 112
23 Ibn al-ʿArabī, Muḥyī al-Dīn, Fuṣūṣ al-Ḥikam (Cairo: Maṭbaʿat al-Saʿāda, 1946), 121
24 Anṣārī, ʿAbdullāh, Kalīmāt (Herat: Khānaqāh-i Ansārī, 1890), 67

25 Ḥāfiẓ Shīrāzī, Dīvān-i Ḥāfiẓ (Tehran: Chāpkhāna-yi Dīvān, 1958), 132
26 Ismāʿīl Ḥaqqī, Rūḥ al-Bayān (Istanbul: al-Maṭbaʿa al-ʿUthmāniyya, 1330 AH), 2: 34
27 Shabistarī, Maḥmūd, Gulshan-i Rāz (Tehran: Intishārāt-i ʿIlmī, 1975), 51