شمارهٔ استاندارد بین المللی : ۳۱۹۸ـ ۱۹۹۲

سفینه

مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان ، ادبیات و فرهنگ فارسی

شماره : ٦ ، ۲۰۰۸ میلادی

گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشکدهٔ خاور شناسی ، دانشگاه پنجاب

لاهور ـ پاکستان

سفینه

مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان ، ادبیات و فرهنگ فارسی

دارای درجهٔ علمی ـ پژوهشی ، مصوب کمیسیون آموزش عالی پاکستان

شماره استاندارد بین المللی : ۳۱۹۸ ـ ۱۹۹۲

شماره: ٦ ، سال ۲۰۰۸ میلادی

سردبیر : دکتر نجم الرشید

معاون سردبیر: دکتر محمد ناصر

هیأت تحریریه : دکتر مهدی ناصح ، دکتر جعفر یاحقی، دکتر حکیمه دبیران ، دکتر حسیر ازمردی، دکتر علی موذنی (ایران)، دکتر ویلیم سی چیتیک (آمریکا)، دکتر مهر نور محمد، دکتر محمد سلیم مظهر، دکتر معین نظامی ، دکتر سرفراز ظفر (پاکستان)، دکتر نیامینا (انگلستان)، دکتر شمیم خان (بانگلادیش)، دکتر آذر میدخت صفوی (هند)ـ

داوران و مشاوران علمی : دکتر وانگ ای دانگ (چین)، دکتر محمد حسین محمدی، دکتر نرگس جهان بانوی نسب، دکتر مریم خلیلی جهان تیغ ، دکتر عباس علی وفایی (ایران)، دکتر ملا احمد (تاجیکستان)، دکتر سیف الاسلام ، دکتر شمیم بانو (بانگلادیش) ، دکتر عبدالکریم خرادات (اردن) ، دکتر احمد موسی (مراکش)، دکتر عراق رضا زیدی، دکتر کلیم اصغر نقوی (هند)، دکتر محمد اختر چیمه ، دکتر محمد اقبال ثاقب، دکتر شفقت جهان خٹک ، دکتر طاهره پروین ، دکتر ریحانه افسر ،دکتر رفعت طاهره نقوی، دکتر نگهت اعجاز ، دکتر احسان احمد (پاکستان)ـ

صفحه آرایی و حروف نگاری: گل محمد خان

چاپ و صحافی: محمد خالد خان : مدیر مؤسسه انتشارات و چاپخانهٔ دانشگاه پنجاب ، لاهور

نشانی : سردبیر سفینه ،لاهور ، دانشگاه پنجاب ، دانشکدهٔ خاور شناسی، گروه زبان و ادبیات فارسی

تلفن: ۰۹۲_٤۲_۹۲۱۰۸۳۳

نمابر: ۰۹۲_٤۲_۷۳٥۳۰٥

پست الکترونیکی : safeeneh@gmail.com; persian_dept@yahoo.com

فهرست مطالب

سخن سردبیر ..... ۵ ـ ۶

اشاره ای به پیوندهای مشترک فرهنگی ایران و شبه قاره /دکتر محمد مهدی ناصح ـ ..... ۷ ـ ۲۰

داستان سرایی فارسی در شبه قاره در دورهٔ تیموریان/دکتر محمد مهدی توسلی ـ ..... ۲۱ ـ ۲۶

تحوّل صورت و زبان در شعر فروغ فرخزاد / دکتر محمد ناصر ..... ۲۷ ـ ۴۰

جستار هایی پیرامون شخصیت و مبانی عقلی علی هجویری/دکتر قاسم صافی ـ ..... ۴۱ ـ ۴۷

ادیب پیشاوری، ستارهٔ درخشان علم و ادب/دکتر شفقت جهان ـ ..... ۴۸ ـ ۵۷

تعامل زبان و ادبیات فارسی با زبان و ادبیات پنجابی/دکتر محمد سرفراز ـ ..... ۵۸ ـ ۶۸

شعرا، ادبا ، متفکران و اندیشمندان شبه قاره و حافظ/دکتر علی بیات ـ ..... ۶۹ ـ ۸۱

بررسی انتراکات وزن و قافیه در اشعار امیرحسن سجزی و امیر خسرو دهلوی/
دکتر فائزه زهرا میرزا ـ ..... ۸۲ ـ ۱۰۶

حزین در غربت بنارس / نرگس جابری نسب ..... ۱۰۷ ـ ۱۲۰

مخدوم اعظم احمد خواجگی کاسانی ده بیدی / ترجمه: دکتر معین نظامی، محمد سهیل ... ۱۲۱ ـ ۱۳۴

تفته کی فارسی شاعری اور تاریخ گوئی/ دکتر عراق رضا زیدی ـ ..... ۱۳۵ ـ ۱۴۹

فقیر قادر بخش بیدل کی فارسی غزل / دکتر محمد اقبال شاهد ..... ۱۵۰ ـ ۱۵۵

جدید فارسی نظموں کے غیر ملوّن اردو تراجم / دکتر محمد فخرالحق نوری ..... ۱۵۶ ـ ۱۶۷

خلاصهٔ مقالات به انگلیسی/ دکتر محمد ناصر ..... ۱۶۸ ـ ۱۷۵

راهنمای نگارش و شرایط پذیرش مقاله

از نویسندگان و محققان محترم درخواست می‌شود که در آینده برای انجام سهولت و سرعت در داوری و انتشار به موقع مجله، هنگام ارسال مقاله، نکات زیر را رعایت کنند:

- مطلب ارسالی نباید در نشریهٔ دیگر چاپ شده باشد.
- مقاله روی کاغذ A-4 تایپ شود و همراه لوح فشردهٔ آن ارسال گردد.
- لازم است مقاله دارای پنج تا ده کلید واژه و چکیدهٔ فارسی حاوی ۱۰۰ تا ۱۲۰ کلمه باشد.
- فهرست منابع و مآخذ، این فهرست باید در پایان مقاله به ترتیب حروف الفبا و بر اساس اسم نویسنده به صورت زیر تهیه و تنظیم شود:

کتاب: نام خانوادگی نویسنده، نام (سال انتشار)؛ عنوان اثر؛ مصحح (مترجم، ...)، نوبت چاپ، محل انتشار: ناشر.

مقاله: نام خانوادگی نویسنده، نام؛ ((عنوان مقاله، نام مترجم، نام مجله؛ دوره یا سال، شماره (و در داخل پرانتز تاریخ))، شمارهٔ صفحهٔ آغاز و پایان مقاله.

- ارجاع صحیح و علمی. این ارجاعات باید در داخل متن و در داخل پرانتز و به صورت زیر درج شود:

(نام خانوادگی نویسنده، نام، سال انتشار اثر: شماره صفحه)

- یادداشت‌های مقاله در پایان مقاله و قبل از فهرست منابع و مآخذ درج شود.
- مشخصات نویسنده مقاله:

نام و نام خانوادگی؛ مرتبهٔ علمی؛ شمارهٔ تلفن؛ نشانی محل کار یا منزل؛ نشانی پست الکترونیک.

- مسؤلیت مطالب بر عهدهٔ نویسنده است.
- دفتر مجله در حرح و ویرایش مطالب آزاد است.
- کلیه مقالات مندرج در مجله دست کم پس از تایید دو داور چاپ می شود.
- ارسال متن اصلی و همراه متن ترجمه شده فارروی است.
- استفاده از مطالب "سفینه" با ذکر منابع آزاد است.
- مقالات ارسالی به دفتر "سفینه" برگردانده نخواهد شد.

سخن سر دبیر

شمارهٔ تازهٔ مجلهٔ علمی پژوهشی سفینه که در اختیار دوستداران شعر و ادب فارسی قرار می گیرد ، مانند یك دسته گل مجموعهٔ مقالات ارزشمند علمی، ادبی از سراسرِ جهان فارسی از جمله ایران ، هند و پاکستان است۔ دکتر محمد مهدی ناصح ، استاد ارشد ادبیات در دانشگاه فردوسی به پیوند های مشترك فرهنگی ایران و شبه قاره اشاراتی جالب دارد و همچنین دکتر محمد مهدی توسّلی داستانسرایی فارسی در شبه قاره در دوران تیموریان را در بوتهٔ نقد علمی قرار گذاشته است۔ هر دو بزرگوار یاد شده مدتی در پاکستان بسربردند۔ دکتر ناصح در دانشگاه پنجاب و دانشگاه دولتی لاهور تدریس فارسی را بر عهده داشت و دکتر توسلّی در اسلام آباد، کراچی و حیدر آباد خدمات ارزنده علمی و فرهنگی انجام داد و نظرات هر دو استاد بسیار ارزنده و شایسته تقدیر است۔ دکتر محمد ناصر، استاد گروه ادبیات فارسی دانشگاه پنجاب لاهور در مقالهٔ علمی و نقدی خود تحول صورت و ساختار و زبان عمومی و سمبلیك در پنج دفتر شعری فروغ فرخزاد مورد بررسی قرار داده است۔ دکتر قاسم صافی از جمله استادانی و خدمتگزاران علمی و فرهنگی است که در کشور عزیز پاکستان تدریس و مسؤلیتهای فرهنگی را بر عهده داشته و همواره در زمینهٔ ادب پژوهشی نقش شایانی ایفا نموده است۔ وی در مقالهٔ بسیار پرارزش جستار هایی پیرامون شخصیت و مبانی عقلی علی هجویری را ارائه داده است۔ دکتر شفقت جهان آثار ادیب پیشاوری ستارهٔ درخشان علم و ادب فارسی در شبه قاره را معرفی نموده و دکتر محمد سرفراز ظفر، رئیس سابق گروه فارسی در دانشگاه ملی زبانهای نوین تعامل زبان و ادبیات فارسی با زبان و ادبیات پنجابی را بررسی کرده است۔ آقای علی بیات ، استاد گروه اردو در دانشگاه تهران تاثیر و نفوذ حافظ در شعرا ، ادبا ، متفکران و اندیشمندان شبه قاره را ذکر کرده و دکتر فایزه زهرا میرزا ، استاد فارسی در دانشگاه کراچی اشتراکات وزن و قافیه در اشعار امیر حسن سجزی و امیرخسرو دهلوی را بررسی کرده و خانم نرگس جابری نسب حزین

را در غربت بنارس مشاهده کرده است۔ دکتر معین نظامی ، رئیس گروه زبان و ادب فارسی دانشگاه پنجاب لاهور و محمد سهیل ، پژوهشگر اسبق ادارۂ ثقافت اسلامیه ، لاهور مقالۂ "مخدوم اعظم احمد خواجگی کاسانی ده بیدی" نوشتۂ با با جان اوف ، پژوهشگر و مخطوط شناسِ تاجیك ، را به خوبی به زبان اردو ترجمه کرده اند۔ دکتر عراق رضا زیدی شعر فارسی تفته و تاریخ گویی را مورد نقد قرار داده و دکتر اقبال شاهد ، استاد گروه فارسی در دانشگاه پنجاب غزل فارسی فقیر قادر بخش بیدل را معرفی کرده است۔ پرفسور دکتر محمد فخرالحق نوری در مقاله خود برخی از تراجم قبلاً چاپ نشدۂ ن۔م۔راشد را با متن اصل فارسی ارائه داده اند۔

گمان می رود شماره حاضر مورد قبول دوستداران ادب فارسی قرار می گیرد۔

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۶، ۱۳۸۷ هیلادی، صص ۳ - ۱۶

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.6, 2008, pp.3 - 16

اشاره ای به پیوند هایِ مشترك فرهنگیِ ایران و شبه قاره

دکتر محمدمهدی ناصح
عضو هیئت علمی گروه ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

چکیده:

در مورد مشترکات لسانی، ادبی، فرهنگی، دینی، مذهبی و تاریخی ایران و شبه قاره سخن بسیار رفته و مقالات متعددی نوشته شده و سخنرانیها ایراد گشته اما موضوعی است که هنوز با قلوب مردم و اذهان دانشمندان چیده و از اهمیت آن هیچ کاسته نشده است زیرا در طول تاریخ چنین اشتراکات و نزدیکی میان دو ملت و مردم دو کشور یافته نمی شود که ما درمیان ایران و شبه قاره بخصوص پاکستان مشاهده می کنیم. در مقالهٔ حاضر استاد ارجمند، بنا بر تجربیات شخصی مشترکات پیوند های مشترك فرهنگی ایران و شبه قاره را از زاویه دیگری نگریسته و به جامعه ادب دوستان ارائه داده است.

کلید واژه ها: ایران، شبه قاره، فارسی، فرهنگ مشترك ایران و پاکستان.

حبّذا هند کعبهٔ حاجات　　خاصه یاران عافیت جو را
هر که شد مستطیع فضل و هنر　　رفتن هند واجب است او را (۱)

شبه قارّه و ایران سرزمینی وسیع به شمار می آید که با دیگر نقاط جهان از جهاتی تفاوتهایی دارد. این امر ناظر است به وجود عناصری خاص از نوع: تاریخ، جغرافیا، زبان، مردم، آداب و رسوم و محصولات طبیعی و فرهنگی. در حال حاضر شبه قارّه متعلق به نژادهای مختلفی است، اما نژاد اصلی این قوم آریایی است (۲)، و این خود از وجوه مشترك این دو کشور پهناور یعنی هند و ایران محسوب می شود.

بر اساس سوابق و اسناد کهن ، ظاهراً قبل از آمدن آریاییها به این دو سر زمین، مردمی در این سر زمینها سکونت داشته اند که اساس جمعیت و فرهنگ بومی دو سر زمین را تشکیل می داده اند. حدود ۲ هزار سال قبل از میلاد، اقوام آریایی نژاد هند و ایرانی که از یک نژاد بوده اند، به یک زبان سخن می گفته اند و یک دسته از خدایان را می پرستیده اند و تقسیمات اجتماعی آنان یک سان بوده است (۳). این یکی سانی تا حدودی وابسته به همان فرهنگ پایه است که منوط به سرزمین هند می شود(٤).

از لحاظ دریافتها مربوط به علم مردم شناسی ، وضع و طبیعت و خواص صوری جسمی و احساسات روحی این دو قوم بسیار به هم مشابه است. به هر حال آنچه از جنبهٔ تمدنی و فرهنگی از خلال متون معتبر و اسناد موجه دریافت می شود، آن است که تمدن قوم سنده بین النهرین، ماوراء النهر، از کهنترین تمدنهای بشری است که بسیار به هم نزدیک بوده است. فصل مشترک این تمدنها با هم، جنگ و جدال و ستیز اولیه آنهاست که عامل اصلی برخورد قومی را سبب می شده است و حماسه های مشترک این اقوام که گویای یک اصل مشترک فرهنگی محسوب می شود. برقراری ارتباط تمدنی اقوام که حماسه های مشترک آنها را به هم پیوند می دهد، از سه جنبه میسر بوده است : یکی اصل مجاورت و همسایگی و پیوندهای خانوادگی، دیگر میل به رفت و آمد و تجارت و سیاحت، و سر انجام جنگ و جدال و کر و فرّ. این سه عامل یا سه اصل مهم در فرهنگ قوم ایرانی و هندی قابل مطالعه و بررسی بیشتری است.

و اما اقوام همریشهٔ آریایی بیشتر زندگی شبانی داشتند و روحیهٔ صحرا گردی و از طریق دامداری روزگار می گذراندند و به سبب آن که تشکیلات قبیله ای منسجمی داشتند بتدریج به ایران و سرزمینهای شرقی و نواحی هند روی آوردند. مطالعات مردم شناسی و انسان شناسی در باب استخوانهای تن آدمی در این مورد از وجود مشترکاتی حکایت می کند که مشخصهٔ واحدی را باز گو می کند. اعمال گذشته ها در باب ورود آریاییها به نواحی شبه قاره ، باعث شد تا حماسهٔ "وراها " خلق شود و فرهنگ گذشته به صورت کتاب "ریگ ودا " (rigveda) به وجود آید. این کتاب تا حدودی تاریخ زندگی پیشینیان را روشن می کند. آریاییها با آمدن به نواحی شرقی، در عمل گویی به دو شعبه تقسیم شدند : شعبه شرقی این گروه که به نام " خواهر آریاییان " نامیده می شوند و در نواحی هند و سرزمین پنجاب مستقر شدند و شعبهٔ دیگر که باید

آن را بـه عنـوان " برادر آریاییان " نامید، در نواحی غرب استقرار پیدا کردند(۵)ـ از این روی این اقوام مهـاجـر آداب و رسـوم مشترکی را در این دو منطقه رواج دادند ـ از سویی هم برخورد آریاییها با مـردم محلی و ساکن در هر دو منطقهٔ ایران و هند، موجب شد تا نژادهای کهن محلّی و اقوام آریایی با هم درآمیزند ـ

در اثر اختلاط و امتزاج نژادی، نسل این اقوام تحول پیدا کرد و دگرگون شد و بالطبع وضع زندگی و آداب و رسوم و طرز معیشت ایشان صورتی دیگر پذیرفت ـ نکتهٔ جالب توجه این که آریاییان بـا گـذر از فلات ایران، پاره ای سوابق کهن محلی قوم ایرانی را با خود به سرزمینهای هند بردند و بدین تـرتیـب عناصر فرهنگی اولیه اقوام آریایی در سرزمین وسیع هند حالتی تکوینی پیدا کرد ـ تأثیر اولیه اقوام آریایی در هند، نخست درمیان دو گروه از ساکنان قدیمی هند یعنی: "دراویدیها" و " آدی وازیها" دیده مـی شـود و هـمیـن تأثیر آیینهای کهن هندی خود موجب آن شد تا زبان مشترك هند و ایرانی و هند و اروپـایـی پدیدار آید(٦)ـ ظاهراً چگونگی تحولات فرهنگی و باستان شناسی این مرحله را می توان در آثار باستانی و میراث فرهنگی "موهنجودارو" بررسی کرد ـ

بـا رشد فرهنك و دین و آیین و زبان و طرز معیشت در این ادوار، جهان بینی مردم هندوستان تـغیـیـر پیـدا کرد ـ " برهمنان " نخستین متفکرین فرهنگی این دوران از تاریخ به شمار می آیند ـ در کنار این شیوه از فکر و اندیشه بود که متفکران مذهبی در هند به بیان نظریا تشان می پرداختند ـ

مـجـمـوعهٔ این نظریات، حماسه های کهن قومی را از نوع "راما یانا" و " مهابهاراتا" به وجـود آوردند و در سرزمین ایران، حماسه هایی از همین نوع با بعدی دیگر خلق شد که " خدای نامه " ها را در بین خواص و عوام ایجاد کرد و شهرت داد ـ این نکته می نماید که در دوران کهن و اسـاطیـری ایـن دو سرزمین یك وحدتی کلی در جامعه شان رواج پیدا کرده که نمودار استقرار کـامـل ایشان است در سر زمینهایی که مستقر شده بودند و همراه آن جلوه گر شدن فرهنگی که ره آورد این پیوند، تمدّنِ تاریخی آریا ییان می باشد ـ

آثار بـاز مـانـده از دورهٔ کهـن مبیـنِ آن اسـت کـه چنین روحیّه ای به عنوان یك روح اجتـمـاعی به تدریج تفکر " بودایی" را در هند سبب گردیده و " جمهوری بودایی " به سراسر هند تسـلـط یـافتـه اسـت(۷)ـ شـایـد در عـصـر بـودا، تفکر اقوام یونانی ، چینی و هندی و بسیاری از آریـاییهـای مستقر در ایران ، تحت تأثیر چنین اندیشه هایی قرار گرفته بود و آثاری از خود به جای

گذاشته است (۸).

در عصر بودا در نواحی هند، زبان سانسکریت رواج پیدا کرد و قواعد و اصولی یافت و در همین عصر، زبان اوستایی در مناطقی از ایران زبان مذهبی بود؛ زبانی که با زبان هندیان یك ریشهٔ مشترك داشت. اما در عین اشتراك، هر کدام مستقل از دیگری به کار می آمد. مقایسه و مقابلهٔ این دو زبان با یکدیگر بهترین مبیّنِ هویّتِ فرهنگی این دو قوم است که باید آن را از عجایب عالم بشری محسوب کرد و در نوع خود منحصر به فرد دانست.

علاوه بر این، اشارات زیادی در آثار فرهنگی دو کشور هست که نشانهٔ ارتباط تنگاتنگ فرهنگی این دو قوم می باشد. با تحقیق در متون دوره های پیش از اسلام چنین مستفاد می شود که نام "هند" و "سند" در بین ایرانیان شهرتی خاص داشته و در کتیبه های عصر هخامنشی یادگارهایی از آن معانی دیده می شود (۹) از جمله آن که ایرانیان از عهد دار یوش بزرگ با مناطق هند ارتباط داشته اند و آمدن ایرانیان به هند و اقامت در آن جا امری طبیعی می بوده است. علاوه بر این اشارات دیگری هم در کتبی از نوع: شاهنامه ها، کلیه ودمنه، کتب قصص، روایات، اساطیر هست که نمودار این فصل مشترك فرهنگی است. شناخت درست "کلیله و دمنه"، بدون توجه به "رای" و "برهمن" در نظر، ایرانیان بی معنی می نماید. "هند" در فرهنگ و ادب فارسی و در عصر اسلامی معادل "عالم برتر و کمال" معنی است که گاه به صورت "هند معنی" ترکیبی دل نشین را در ادب فارسی به وجود آورده است از جمله آن شوق سفر هند و دیدار آن جا آرزویی بزرگ بوده است: کلیم کاشانی در این مورد می گوید:

ز شوق هندزان سان چشم حسرت بر قفا دارم
که رو هم کربه راه آرم نمی بینم مقابل را
اسیر هندم و زین رفتن بی جا پشیمانم
کجا خواهد رساندن پرفشانی مرغ بسمل را (۱۰)

یا گفته اند:

اسیر کشور هندم که از وفور سرور　　گدا به دست گرفته است کاسهٔ طنبور(۱۱)

نیز آورده اند:

همچو عزم سفرِ هند که در هر دل هست　　رقص سودای تو در هیچ سری نیست که نیست (۱۲)

یا از این سنخ سخن که :

کسی ز حسن سبز در ایران توان شد کامیاب هر که را طاوس باید رنج هندستان کشد (۱۳)

یا :

یك چند سیر اکره و لاهورم آرزوست بودن به مجمع پری و حورم آرزوست

زآن رو به هند می پردم مرغ دل که جان بگرفته از خرابه و معمورم آرزوست

هم گفته اند :

در آبه هند و بین رتبهٔ سخا و سخن که منبع سخن و معدن سخا این جاست

به هند جوهر یابند قدرِ فضل شناس رواج گوهر دانش به مدّعا این جاست

در صدر اسلام، با توجه به ورود دین اسلام به ایران و از بین رفتن حکومتهای محلی و ضعف آیین های کهن --از جمله زرد شتی-- بسیاری از ایرانیان به دفعات به سوی مناطقی از هند بزرك روی آوردند. ورود ایرانیها به سرزمین هند در این ادوار مبتنی بود بر محظوراتی چند که از آن جمله بود ظلم و جور حکام عرب ـ مسافرت ایرانیان به هند و بالاخره احساسِ یگانگیِ فرهنگی در این روی کرد مهم باعث شد تا ایرانیان هند را خانهٔ دوم خود بدانند. در عین حال باید این معنی را پذیرفت که وجود این خصیصه بالمآل موجب گردید تا یك دیگر به صورتی عمیق و همه جانبه میراث دو فرهنك ایران و هند با هم در آمیزد و سر انجام فرهنك مشترکی را برخاسته از فرهنك گذشته پایه ریزی کند(۱٤).

با ورود اسلام به بخشهای مهمی از سرزمینهای آسیایی، زمینهٔ تبلیغ اسلام در هر دو کشور ایران و هند فراهم شد. خلفای صدر اسلام - به ویژه خلفای عباسی - بر آن بودند تا سرزمینهای خلافت شرقی را هر چه بیشتر وسعت بخشند. در بادی امر و به سال ۷۱۰ میلادی ورود محمّد بن قاسم سر کرده سپاه اسلام و عرب به هند، اوّلینِ مبانی انتقال فرهنك اسلامی را به سرزمینهای هند فراهم نمود. نیز کشور گشایی محمود غزنوی در حدود ۳۰۰ سال پس از آن باعث شد تا بخشهای عظیمی از سرزمین هند با فرهنك اسلامی آشنا شوند. در عصر قطب الدین ایبك شهر دهلی یا دلهی مرکز حکومت مسلمانان شد و این امر تا فتح دهلی به توسّط بابر تا سال ۱۵۲۵ میلادی ادامه یافت. عصر مغولان بزرك در حقیقت زمانی است که معارف کلی هندی با معارف اسلامی و ایرانی در می آمیزد. در عصر اکبر شاه --یعنی حدود قرن ۱۰ هجری -- آیین

اکبری در بخشهای عظیمی از هند رایج شد (۱۵)۔ در این عصر زبان فارسی در دربارها و در بین خواص و عوام رواج پیدا کرد، آداب و رسوم ایرانی در همه جا کم و بیش رونق پذیرفت۔ زنان و مردان درباری به فرهنگ فارسی التفات خاصی داشتند، ظاهراً " کلبدن بیگم" دختر بابر نخستین بانوی شاعری است که در این محیط به زبان فارسی شعر می گوید و به شیوهٔ ایرانیان لباس می پوشد و به اسلوب ایرانی با سفره و اغذیهٔ مورد پسندش معاش می کند۔ شاید در این اعصار "کباب جهان گیری " به همان معنی گفته می شود که " چلو کباب ایرانی " (۱۶)۔ به هر حال از عصر محمود غزنوی تا سال ۱۲۷٤ هجری که هندوستان جزو مستعمرات انگلیس درآمد، حدود سی سلسله از مسلمانان در آن سرزمین حکومت می کرده اند(۱۷)۔

سرزمین هند در دورهٔ پادشاهان بزرگ مغولی و در عصر طلایی اش سرزمینی است فرهنگ پذیر، با مردمی اهل تسامح و تساهل۔ از این روی در عصر اکبر شاه، رویّهٔ اعتدال و مدارا نسبت به صاحبان مذاهب هندو، زرتشتی، بودایی، کلیمی، عیسوی و مسلمانان اعمال می شود، اما پوشیده نیست که اختلاط و امتزاج فرق مختلف با یکدیگر، یك روحیه فرهنگی خاصی را در هند سبب می شد که بر آیندفرهنگ هندی -- ایرانی -- اسلامی بود، و این معنی در همه شؤون زندگی این قوم دیده می شود، از آن جمله است زبان و طرز بیان و سلوك و عرفان و همه آنچه وابسته به جهان بینی قومی است۔

پس از اکبر شاه و رواج آیین اکبری، فرزندش جهانگیر در شهر "آگرا" به سال ۱٦۰۵ میلادی تاج گذاری می کند۔ این پادشاه زاده با بانویی ایرانی به نام " نور محل " یا " نور جهان " ازدواج می کند و با همه شوق و نشاطش، در امور مملکتی با وی به مشورت می پردازد۔ پس از جهانگیر، فرزندش شاه جهان به جای پدر می نشیند و هم او با برادر زادهٔ " نور جهان "موسوم به " ارجمند بانو " یا " بانو بیگم "مشهور به " ممتاز محل "پیوندی همسری می بندد ۔ این زن با کمال زیبا و خوش صورت، در ایّام جوانی در می گذرد۔ تاج محل، مقبرهٔ همین ممتاز محل است که خود شهرتی جهانی دارد۔ در این مورد باید گفت : این مقبره تجسم واقعی عشق است در پیکره سنگ و گل و لای، که آتش افروز است، با این تعبیر که : عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد۔ به گمان بنده از ظریفترین مراتب فرهنگی در جهان بشری، احساس و عاطفه و عشق و محبت است با ارمغانی که هیچ برتر از آن نمی توان سراغ گرفت۔ و می پندارد کر اگر همهٔ

برنامه ریزیها، آموزشها ، تعلیمات در جهان امروزی نتواند کارساز باشد، در این جاست که عشق پای به میدان می نهد و همهٔ گرههای فروبسته را می گشاید و شاید که بزرگترین پیام فرهنگ بشری مربوط به همین معنی باشد. سر این رشته دراز است -- این زمان بگذار تا وقتی دگر.

به هر حال در این دورهٔ خاص که به اختصار تمام بدان اشاره ای شد، یعنی از قرون اولیه اسلامی تا حدود قرنهای ۹ و ۱۰ هجری، دو فرهنگ ایران و هند مثل دو برادر و خواهر با هم زیسته اند. دو آشنای دیرینه که به یک زبان انس داشته اند و با یک مشی خاص سلوک نموده اند. یکی از بدیهی ترین پیوندها در مورد این برادر و خواهر تاریخی، وجود لغات و ترکیبات و تعبیرات عمدهٔ زبانی و لسانی است که ترکیب این دو با هم به صورت "زبان اردو" در آمده است و این زبان ثالث از هر کدام -- از پدر و مادر -- نامی و نشانی دارد و شاید بتوان گفت که در عصر حاضر قریب نیم میلیون از مردم در این مناطق هستند که به این زبان مشترک تکلم می کنند. همزبانی از جهاتی لازمهٔ همدلی هم هست. از نظر مسائل اجتماعی، هیچ پیوندی در بین اقوام برتر و کاملتر از پیوند لسانی به شمار نمی آید.

چنان که به اختصار گذشت، در صدر اسلام و اوایل قرن ششم و هفتم میلادی، بسیاری از ایرانیان به سوی هند مهاجرت کردند. در باب چگونگی و کم و کیف این مهاجرت، منظومه ای است موسوم به "قصهٔ سنجان" در حدود ٤٣٥ بیت که شاعری به نام "بهمن کیقباد" از اهالی "نوساری گجرات" آن را به سال ۹٦۹ ق به رشته نظم کشیده و در آن قصیده شرحی مستوفی در باب سبب مهاجرتهای ایرانیان به هند بیان می دارد(۱۸). در عصر محمودی نیز همین کیفیت وجود داشته است. سرانجام آن که این اختلاط از هر نوع و دستی بوده است و از هر جهت در فرهنگ دو ملّت تأثیر به جای گذاشته در عمل به صورت برخورد های: اجتماعی ، اقتصادی ، علمی، فنی، خانوادگی، فکری، دینی ، معیشتی خود نمایی کرده است(۱۹). از دیدی دیگر، سرزمین هند مأمن و پناهگاه ایرانیان بوده است، مأمنی که روحیهٔ مشترک، هم نژادی و همزبانی آن را در طی تاریخ تسجیل می کرده است. باید قبول کرد که سرزمین هند، همراه بوده است با بوی خوش آشنایی. این بوی خوش از جانب دلداری می آمده است که میراث مشترک را با خود به ارمغان برده است. به نظر بنده خویشاوندی تاریخی و نژادی، نوعی کشش نژادی و ژنتیکی را همراه دارد. علاوه بر اینها باید رفتار و خصال پسندیدهٔ مردم هند را بر این همه افزود و ما زاد بر

اینها روحیهٔ مهاجر پذیری و مهمان نوازی ایشان را که خون کرمی، محبّت، کم توقعی، بشر دوستی، سهل گیری و عدم تعصّب از ویژگیهای ایشان است.

بنده چنین برداشت می کنم که پیوند دو قوم ایرانی و هندی با یکدیگر در طی تاریخ از گذشته دور تا عصر حاضر، شبیه است به ارتباط ماهوی دو پدیدهٔ طبیعی با هم، مثل پیوند عملی ابر و باد باران با یکدیگر که گاه غرنده و توفنده بوده و گاه نرم و دلپذیر. گاه رگباری را مانسته که بی پروا باریده و گاه ریزشی داشته است نرم و مطلوب و اما این که این هر دو پدیده، در هر حال کویی از یك نوع می باشند همخانه و همزاد. آنگاه که نعمت بی دریغ بارندگی و بالندگی در قرون ششم و هفتم هجری و در عصر سلطان غیاث الدین بلبن (٦٤٤-٦٨٥ق) نعمت می آورد و حاتم بخشی می کند، همهٔ مردم میل به سوی هند دارند. حتی برخی از نواحی مصر و شام و روم و عراق هم به تبع مردم ایران به این سرزمین روی می آورند (٢٠). با این کیفیت است که چون پژوهندهٔ نکته یاب به تاریخ و گذشته ها نظر می افکند و پیشینیان را در مقابل چشم قرار می دهد، به حق اقرار می کند که این پیوند مشترك، یك نعمت بزرگ بوده است و بر این نعمت حداقل دو امتنان تاریخی ضرورت دارد : یکی همان روحیهٔ مهمان پذیری مردم هند است که در اعصار گذشته برخی از مردم ایران را پناه بوده است، و دیگر این که بسیاری از معارف مربوط به قوم ایرانی در پناه حمایتِ مردم هند از گزند روزگار مصون مانده است. انصاف این است که فرهنگ هند در طی این مدّتِ مدید به شایستگی تمام امانت دار این پیوند فرهنگی و میراث مردمی بوده است.

مسافرت و مهاجرت ایرانیان به نواحی هند، به هر صورتی که میسر گردیده، چه به عنوان مسافری ساده، یا شاه زاده ای پر ناز و چه عارفی دل سوخته، یا شاعری سخن پرداز، موجب شده است تا ثمرهٔ این ارتباط منتج به آثاری شود که از جهات فرهنگی قابل اعتناست. حداقل آثار مربوط به این امر، همان ابنیه، قلاع، لوازم و اسباب، کتب، نقوش و تصاویری است که کتب مختلف بدان مزین می شود. گویا در قرن ٨ هجری، در شهر دهلی قریب به ٢ هزار خانقاه صوفیان وجود داشته است (٢١). این نامه از نوادر فرهنگی ، بهترین نمودار پیوند روحی دو قوم تواند بود.

ذکر نام شعرا، ادبا، اهل قلم، اهل معرفت و آثار باقی مانده از آنها مؤید این معنی است. بررسی فهرست تذکره های فارسی در هند، نموداری از این اهمیت است(٢٢).

نکتهٔ دیگر در باب این فصلِ مشترك فرهنگی و تاریخی آن است که عزیمت اهل ادب و هنر به سرزمین هند، باعث شده است تا ضمن نقل آثار شان، گوشه های مختلفی از تاریخ و هنر و ادبِ پر بار هند را نقل کنند، به علاوه عشق و علاقهٔ خود شان را نیز بدین گونه از دنیای خاص ابراز دارند که :

زهند دیدهٔ بد دور عشرتستان است　　دل گشاده و طبع گشاده ارزان است
سواد اعظم اقلیم عافیت هند است　　سراب این جا سیر ز آب حیوان است
چرا نگویم دارالامان حادثه اش　　که هند کشتی نوح و زمانه طوفان است(۲۳)

در باب مردم و سرزمین هند، سیاحان و مهاجران و ارباب نظر، مباحث ظریفی را مطرح کرده اند، از جمله آن که : یکی از خوبیهای هندوستان آن است که مسافر را احتیاج به زاد و همراه نیست، چه در هر منزل خوراك و علیق چار پا و محلِّ آسایش موجود است و سلسلهٔ آمد و رفت از یکدیگر گسسته نمی شود و اشیفای لذّت نفسانی آنچه در هند میسر است در هیچ دیاری نیست ـ در همین باب آورده اند که : اسباب عیش نفسانی که عمدهٔ آن عدم تعرض است در هندوستان بیشتر آماده و مهیاست، نیز چنین گفته اند که : هر که یك بار به هند رود، در آرزوی دوباره هند خواهد بود ـ ملا محمد سعید اشرف مازندرانی راست که چنین می سراید:

رو به سوی شبها در وطن خوابیده است　　هر که عیش و عشرت هندوستان را دیده است(۲٤)

بدین ترتیب، شبه قاره را از جهت جذب شعرا و ادبا و اهل ذوق و هنر، شبیه به آهن ربایی دانسته اند که براده های آهن را به سوی خویش می کشد ـ خیل شعرای فارسی زبان مقیم هند، در ادوار مختلف شاهد این مدعی است ـ این قدر هست که حتّی در این ادوار اخیر -- یعنی در عصر صفویه میزان شعرایی که در سرزمین هند بوده اند و به فارسی سخن می گفته اند، به مراتب بیش از آن بوده که در ایران می زیسته اند ـ و از همه عجیتر این که " سبك هندی" به عنوان یك پدیدهٔ تازهٔ در ادب فارسی،نتیجه چنین کیفیتی است ـ در این سبك هنری از شعر است که فرهنك مردم هند با هنر شعری در هم عجین می شود تا دقایق و نکات ازیك هنری طرح ریزی گردد(۲۵)ـ این سبك نتیجهٔ برخورد فرهنك ایرانی و هندی است، بی جهت نیست که اگر شاعری گاهی سخنی خیال انگیز و روح بخش بر زبان می رانده است، پادشاهان هندی چندروز با ترنّم آن شادیانه می زدند(۲٦)ـ

علاوه بر این جنبه ها، نوع دیگر ارتباط مردم ایران و هند مربوط می شده است به امر تجارت و داد و ستد از طریق راه ابریشم ـ زمینه های خرید و فروش و عرضه و تقاضا مابین تجار ایران و هند در گذشته های دور از کیفیتی عالی حکایت می کند ـ سلاطین هند، تجار ایرانی را مورد تشویق قرار می داده اند ـ برخی درباریان، همسرانشان را از وابستگاه ایرانی بر می گزیده اند ـ داروها و عقاقیر و ادویهٔ شفا بخش و دردبرچین از دو سوی معمول بوده، سوابق طبابت پزشکی و داروخانه های محلّی و ادویهٔ مختلف در هر دو کشور کم نیست ـ در برخی از اساطیر ایرانی نیز اشاراتی در این باب هست که هند سرزمین طب و طبابت است ـ نیز آورده اند که : داروها و عقاقیر هند بهترین معاجین در عالم است است ؛ نیز سراندیب هند مسقط الرّأس آدم ابو البشر بوده است ـ خاقانی در این باب اشارتی دارد بدین مضمون که :

من همی در هندِ معنی راست همچون آدمم
وین خَران در چینِ صورت کورْ چون مردم کیا (۲۷)

در قصص ایرانی آمده است که : آدم از بهشت به کوه سراندیب افتاد و سالها آن جا بگریست و از آب چشم او جویها روان شد و گلها و گیاهان رویید ـ این گلها و گیاهان همه شفا بخش اند(۲۸)ـ

با توجه به آنچه ذکر شد، چند نکتهٔ مهم در باب ارتباط فرهنگی ایران و هند وجود داشته و دارد که به اختصار از آن باید نام برد : نخست آن که شبه قاره برای ایرانیان سرزمینی بوده است اصلاً شناخته و مألوف و عوامل ارتباطی در طی مدتهای مدید دایم در حال تغییر و تحول بوده است ـ دیگر آن که شبه قاره دارالقراری بوده است محلّ اعتماد، بدان جا روی می آورده اند تا در آن سرزمین در کنار ملّتی باشند که با کمال گشاده رویی پذیرای همنژادا نشان هستند، و سرانجام آن که عامل مجاورت و همسایگی واسطهٔ مهم این ارتباط بوده است ـ با توجه به این سه خصلت، چنین دریافت می شود که ارتباط فرهنگی و پیوندهای مشترك دو ملت ایران و هند، حداقل دارای سه دورهٔ ممتاز بوده است با سه ویژگی خاص : دورهٔ اوّل مربوط می شود به ادوار کهن که رنگ نژادی بر آن غلبه داشته، اخوّت و همزبانی و نیازهای مشترك وجه ممتاز آن بوده است ـ در این دوره که شاید به چند هزار سال قبل از میلاد مسیح مربوط می گردد ارتباط فرهنگی ایران و هند، یك نوع ارتباط خانوادگی بوده است ـ

دورهٔ دیگر مربوط می شود به عصر حکومتهای اسلامی در ایران و شبه قاره۔ در این دوره تـأثیر و تأثُرِ فرهنگها بر یکدیگر بسیار بارز است و روشن۔ آثار باز مانده از این دوران حاکی از آن است که هر دو ملّت در پدیدار شدن فرهنگ جدید هم سهم اند، چندان که این سهم مشترك تا کنون نیز به خوبی مشاهده می شود۔

سرانجام دورهٔ نهایی مربوط می شود به اعصار جدید و برخورد های سیاسی کشور های مغرب زمین در این سرزمینها به صورتی به تقریب واحد و یکسان : چنین به نظر می رسد که سیاست دوره های جدید فرهنگ غربی مبتنی بوده است بر عوامل اقتصادی محض و سلطه و غارت فرهنگی و آ نچه به صورت فرهنگ استعماری مشاهده می شود۔ نتیجه وجود استعمار این شد که دو کشور تا حدودی با یکدیگر فاصله بگیرند و اتحاد روحی این دو کشور دستخوش سیاست بازی دیگر دول گردد۔ یکی از عوامل مؤثر در این سیاست، فرقه گرایی است که عامل تفرقه و جدایی می گردد۔

با امعان نظر به آنچه طرح گردید، این معنی حاصل می شود که شناخت فرهنگ ایران بدون پی بردن به آثار باز مانده در سر زمینهای دیگر، خاصه شبه قاره هند مقدور نیست، همچنین دریافت کلی از تاریخ فرهنگ و ادب سرزمین هند، بدون توجه به ره آوردهای فرهنگ ایرانی به این سرزمینها چندان میسّر نخواهد بود۔

آنچه بدین گونه عرض شد، نمودار یك ارتباط ماهوی است بین این دو کشور از عصر های کهن و با لاخره این که مردم ایران و هند در حال حاضر بیش از آنچه بر آنها گذشته بدان نیازمندانند، و آن این است که شناخت خودی و خود شناسی در هر بعدش مربوط می شود به شناخت هر فردی از فرهنگ خودی و معرف به آنچه وابسته بدان سرزمین است۔ با بررسی مظاهر مشترك فرهنگی که بدین صورت یعنی به صورت شناخت خودی مشاهده می شود، جای هیچ شکی نیست که مبانی فرهنگی این دو کشور بنیانی بسیار ریشه دار و اصولی داشته چندان که شناخت هر یك از دو فرهنگ به عنوان پی بردنِ به فرهنگ خودی، بر شناخت دیگری متوقّف است و این همان چیزی است که نباید در آن کوتاهی کرد۔ به تعبیر یکی از محقّقان: پژوهشگرِ دوران مربوط به ما را هیچ چیز بیش از این شرمنده نمی سازد که آشنایی او با هند به صورتی ناقص و نارسا باشد (۲۹)۔ ما امیدواریم این شرمندگی به صورت تحقیقات تازه و با تشکیل

انجمنها، سمینارها، کنگره های مشترك فرهنگی رفع کردد و موازینِ فرهنگی کذشته تقویت کردد و مورد بازشناسی قرار کیرد. اکر به صدای خاموش نقوش و آثار بازمانده از دوران کهن نیك کوش فرا دهیم و از مردکان پندهان به کوش آید، جز تعظیم تاریخ و دریافت آنچه بر ما کذشته هیچ کزیر و کریزی نخواهیم داشت. چه قدر مایهٔ تأسف است که ما تاریخ را نادیده بکیریم و چشمان خود را بدانچه کویای اسرار است ببندیم. این واقعه را بنده نکارنده به چشم خویش دیده است. درست به یاد دارم که در بهار سال ۱۳۶۹ ش بود که به عنوان شرکت در یك دوره فارسی آموزی به هند رفتم و در آن جا به دیدار همکارانم در دهلی توفیق یافتم. در کذرکاهی که کار بنایی داشتند کارکران به ساختن بنا یا مزار یا معبدی اشتغال داشتند و در کنبد یا سر لوحهٔ این مزار کویا کاشیهایی نصب می کردند که به خط فارسی و اردو بود. با همه مهارتی که کاشی کار در قرار دادن کاشیهای این بنا به کار می برد، مشاهده کردم که عبارتی و شعری به فارسی چیده شده است و قرار است این کاشیها در پیشانی قسمت ورودی ساختمان نصب کردد. شاید کار به نیمه رسیده بود که بنده وارد محلِّ کار آنها شدم و دیدم برخی از کاشیها وارونه نصب شده است و عبارت مورد نظر چنان که باید و شاید درست خوانده نمی شود. از باب توضیح و با احتیاط تمام موضوع را به کارکران این بنا وانمود کردم و شیوهٔ درست قرار دادن کاشیها را در کنار یکدیکر بدانها کوشزد کردم. نمی دانید چه قدر از این موضوع دل شاد شدند و این که از بنده خواستند تا آن جا که مقدور است بر کارِ آنها نظارت کنم. بنده به دلیل کمبود وقت عذر خواستم، اما بر روی کاغذی، شیوهٔ خاصّی را که مربوط به چیدن کاشیها در کنار هم می شد بدانها نمودم. هیچ وقت نشاط آن روز آن کارکران را از یاد نخواهم برد و در عین حال شرمساری خودم را که بی التفاتی من و ما یاور و همکار دست زمانهٔ بیداد کر شده است تا این چنین لطیفه هایی از ما کرفته شود و ما بی خبر از آن که چه چیزی را از دست داده ایم!

با توجّه به آنچه عرض شد، این نکته مسلّم است که ارتباط فرهنگی، بین مردم ایران و هند یك ارتباط ماهوی است که صورتی آزادانه داشته است، بدین معنی که مبانی فرهنگی دو قوم تأثیری متقابل بریکدیکر داشته اند. در این جریان دو سویهٔ فرهنگی است که تاریخ دو قوم با هم پیوندی ابدی یافته است، بدان کونه که شناخت هر یك بدون دیکری چندان مقدور نیست، و

شناخت تاریخ جهانی بدون توجه به تاریخ واقعی مردم این دو قوم مبهم و تاریک خواهد ماند.

حواشی و منابع:

۱ـ کلچین معانی، احمد، کاروان هند، ۲ ج، مؤسّسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳٦۹ش، ج ۱ مقدمه، ص بیست و هفت.

۲ـ حکمت، علی اصغر: سرزمین هند، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۷ش، ص ۱٤.

۳ـ تارا چند "روابط هند و ایران"، بیاض، انجمن فارسی دهلی، شماره ۱، ۱۹۸۹م، ص ۱٤.

٤ـ موداك، مانو راما را میریشنا، سرزمین و مردم هند، ترجمهٔ فریدون گرگانی، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳٤٦ ش، ص ۲۳ به بعد.

٥ـ گبرشمن، ر: ایران از آغاز تا اسلام، ترجمهٔ دکتر محمّد معین، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳٦٤ش، ص ٦٦ (نقل به مفهوم).

٦ـ فرانسوا دوران داستن، هند سرزمین آزمونهای دشوار: ترجمهٔ دکتر سیروس سهامی، انتشارات واقفی، مشهد ۱۳۷٤ش، ص ٥۳ (نقل به مفهوم).

۷ـ موداك، مانو راما رامبریشنا، سرزمین و مردم هند، ص ٦۰ به بعد.

۸ـ علی اصغر حکمت، سرزمین هند، ص ۲۲.

۹ـ سیّد وزیر الحسن عابدی، ارمغان دانشگاه: چاپ دانشگاه پنجاب، لاهور، ۱۹۷۱م، با مقدمه پروفسور صدیقی، ص "بو".

۱۰ـ شبلی نعمانی، شعر العجم، ترجمهٔ سیّد محمد تقی فخر داعی گیلانی، ٥ جلد، انتشارات دنیای کتاب، تهران ۱۳٦۳ش، ج ۳، ص ۱۷۲.

۱۱ـ همان کتاب، ج ٥، ص ٥٥.

۱۲ـ کلچین معانی، احمد، کاروان هند، ج ۱، ص ۷۱۰.

۱۳ـ همان کتاب، ج ۱، ص ٥٥۷ و ٦۲٥ و ۷۷۹.

۱٤ـ امبری، کیومرث، زبان و ادب فارسی در هند: انتشارات شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، تهران ۱۳۷٤ش، ص ۳.

۱٥ـ علی اصغر حکمت، سرزمین هند، ص ٥.

۱۶ـ وحید مازندرانی، غلام‌علی، هند یا سرزمین اشراق، تهران، بی نا، ص ۶۰ـ

۱۷ـ ایران شناخت، نامهٔ انجمن ایران شناسان کشور های مشترك المنافع، شمارهٔ ۱۶ و ۱۷ (بهار و تابستان ۱۳۷۹ش) ص ۵۶ـ

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۶، ۱۳۸۷ هیلادی، صص ۱۷ ـ ۲۲

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.6, 2008, pp. 17- 22

داستان سرایی فارسی در شبه قاره در دوره تیموریان

(در بوته نقد و بررسی)

دکتر محمدمهدی توسلی
عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی،
دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران ـ

چکیده:

داستان ها از همیشه توجه مردم عامه را جلب می کرده اند و به همین علت داستان سرایی در تاریخ ادب فارسی از اهمیت خاصی برخور دار است ـ در شبه قاره داستان سرایی در طول تاریخ رایج بوده و ریشه های عمیقی دارد ـ سخن سنجان برآن اند که حتی کلیله و دمنه ریشه اش در خاك حاصل خیز شبه قاره بوده، همچنین در دوران تیموریان هندی نه تنها این که فارسی رونق بیش از پیش یافت بلکه داستان سرایی نیز توسط ادیبان و شاعران معتبر آن زمان در میان مردم محبوبیت پیدا کرد ـ در مقالهٔ حاضر نویسندهٔ محترم کتاب "داستان سرایی فارسی در دورهٔ تیموریان" را مورد نقد و بررسی قرار داده است ـ

کلید واژه ها : داستان سرایی، شبه قاره، دورهٔ تیموریان ـ

مقدمه:

زندگی انسان با داستان شروع می شود و این داستان هنوز ادامه دارد و بی تردید تا

پایان جهان ادامه خواهد یافت. کهن ترین داستانها را در تصانیف کتب دینی و در لا به لای حماسه های مذهبی می توان یافت. آریایی ها و سامی ها، قدیمی ترین ملتهایی هستند که زندگی خود را با داستان بازگو کرده اند.

اصولاً انسان، شوق فراوان دارد که زندگی خود را با داستان به ویژه داستان منظوم بازگو کند و این ذوق را در تاریخ و ادب انسان کهن ایرانی می یابیم. در زبان و ادب فارسی، شاهنامه فردوسی بزرگترین سند بازگویی داستانهای منظوم حماسی و پهلوانی و بزم و رزم است. زبان و ادبیات فارسی _ اما _ در شبه قاره تاریخی هزار ساله دارد و آثار گرانبهایی از داستانهای منظوم فارسی در همین منطقه تالیف و تحریر شده است. پدید آورندگان این داستانها، بیشتر شاعران و سرایندگان ایرانی و هندی و پاکستانی هستند.قهرمانان این داستانها، افراد شجاعی هستند که در میدانهای رزم و در مجالس بزم، گاه جان می گیرند و گاه جان می بازند، گاه رهایی می یابند و زمانی دیگران را رها و آزاد می سازند. این داستانها گاه به تقلید، از بزرگان ادب فارسی مانند فردوسی، نظامی، جامی و دیگران پدید آمده اند و گاه ریشه در اساطیر پیش از اسلام دارند؛ گاه از منابع هندی سر چشمه گرفته اند و گاه بر مبنای تمثیلات و حکایات به وجود آمده اند. مهمترین این داستانها در دوره تیموریان بزرگ هند به زبان فارسی و در شبه قاره تالیف شده اند مانند: آئینه اسکندری (امیر خسرو دهلوی)، بهرام نامه (سیف الله متخلص به سیفی)، دولرانی و خضر خان (امیر خسرو دهلوی)، رام چند (میر شمس الله قائنی دهلوی)، سیف الملوك (خلیق لاهوری و نیز از دیگران)، در مکنون (میر شمس الدین فقیر)، هیر و رانجها (عظیم تتوی و نیز از دیگران)، وامق و عذرا (یوسفی صرفی کشمیری و نیز از دیگران)، سسی و پنون (سلامت علی خان سلامی و نیز از دیگران)، زیبا و نگار (حاجی محمدرضا رضایی)، شاه و پری (خلیفه متخلص به شادی)، لعل و گوهر (حسن علی عزت)، مهتاب و کتان (فقیر الله متخلص به آفرین لاهوری)، مهر و ماه (جمالی دهلوی)، هشت بهشت (امیر خسرو دهلوی)، هفت اختر (شیخ محسن کشمیری)، هفت دلبر (خواجه معین الدین محمد)، هفت کشور (محمود لاهوری و ابو الفضل فیضی فیاضی)، نل و دمن (شیخ ابو الفضل فیضی)، مراد العاشقین (مراد شاه سیالکوتی)، بلقیس و سلیمان (نظام معمایی و نیز از دیگران)، بدر منیر (ناشناس)، حسن و عشق (محمد افضل سر خوش دهلوی)، یوسف و زلیخا (قاسم خان بدخشی و نیز از

دیگران)، و دهها داستان منظوم دیگر ـ

نقدو بررسی متن کتاب :

کار تحقیق و پژوهش بر اساس ۱) گزینش و جمعاوری نسخ،۲) ارز شیابی نسخه ها، ۳) باز خوانی و رعایت اصول دستوری، ٤) استخراج و عرضه متن به منابع و مصادر، ٥) استخراج نمونه های مشابه در نسخ دیگر، ٦) تطبیق متن اصلی با سایر نسخه ها، ۷) نگارش پانوشت ها، ۸) باز نگری نهایی، و ۹) فهرست نگاری استوار است ـ بر این اساس مهمترین کتابی که این داستانها را معرفی و بررسی و نقد کرده کتاب " داستان سرایی فارسی در شبه قاره در دوره تیموریان " تالیف ارزشمند خانم دکتر طاهره صدیقی استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کراچی است ـ

این اثر گرانبها و بی بدیل در سال ۱۳۷۷ خورشید ی از طرف مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان چاپ و منتشر شده است ـ این کتاب، یك دوره ۲ ٤ ۳ ساله را در بر می گیرد؛ یعنی از ۹۳۲ تا ۱۲۷٤ هجری ـ این دوره مصادف بوده است با دوره فرمانروایی تیموریان در هند و بی شك یکی از در خشانترین بلکه مهمترین دوران تاریخی هند به شمار می رود ـ دکتر طاهره صدیقی این کتاب را به عنوان رساله دوره دکتری خود در رشته زبان و ادبیات فارسی به دانشگاه تهران ارائه نموده و با موفقیت دوره را به پایان رسانده است ـ این کتاب ۳۳۰ صفحه ای، در بر دارنده مقدمه ای جامع از ورود زبان و ادب فارسی به شبه قاره است ـ

نویسنده کتاب در خصوص داستان و نظم معتقد است که داستان به هر شکلی که باشد جالب است، به خصوص داستانهایی که در قالب شعر بیان شده باشند ـ به عقیده وی تاریخ داستانهای منظوم بسیار کهن است و به همان اندازه جالب و پر تحرك نیز هست ـ انسان وقتی زبان به سخن گشود، گفتارش، در حقیقت انعکاس بیان احساسات و عواطف درونی خود وی بود ـ در آن زمان انسان جز تعریف رویداد های روزمره زندگی حرفی برای گفتن نداشت، به همین علت سخن وی از جوهر قصه و لطافت آن تهی بود ـ شدت احساس و وسیله بیان، نوعی لطافت به وجود می آورد که سبب رشد و انبساط خاطر می شود و این همان احساسی است که بعد ها نظم یا شعر نامیده شد(۱)ـ

وی در ادامه همین مطلب می نویسد که قصه های منظوم، چه موضوعات عشقی

داشته باشد، چه حماسه و تاریخ، یا اسطوره، یا بر گرفته از عقاید دینی یا پرورده شعور انسانی باشد و یا مربوط به ارباب انواع یا سیر و شکار، در هر صورت از عنصر داستان و تخیل خالی نیست. بی شك هر چقدر که شعور انسانی رو به ترقی بگذارد، نیروی تخیل بیشتر به کار می آید و قصه ها طولانی تر و جذاب تر می شوند و در هر زمینه داستانهای مستقل بوجود می آید: حماسی، تاریخی، اخلاقی، عشقی، عرفانی، دینی و غیره (۲). این نظر نویسنده برای جمعاوری و نقد و بررسی داستانهای منظوم کاملاً منطقی به نظر می رسد. وی با تسلط به انواع داستانهای منظوم و تشخیص نوع بیان و قالب و محتوی و فرم هر کدام، کار سنگین بررسی و تحلیل آنها را بر عهده گرفته است.

نویسنده در پیشگفتار کتاب می نویسد: " ارباب فضل و دانش معتقدند که زبان فارسی با لشکر محمود غزنوی از طریق ناحیه غربی شبه قاره وارد این سرزمین شد. محمود غزنوی نه تنها مردی علم دوست و ادب پرور بود بلکه حمایت از شاعران و فاضلان عصر خویش را وظیفه خود می دانست، حتی در دوره جانشینانش مانند سلطان مسعود، سلطان ابراهیم، سلطان ملکشاه و خسرو ملك، شهر های لاهور و پیشاور به صورت بزرگترین مراکز علم و ادب و فرهنك فارسی در آمده بودند" (۳).

در همین پیشگفتار، اشاره خوبی به لاهور دارد که از همان زمان غزنویان ملجا ادیبان و شاعران و دانشمندان بزرك ایران بوده است. یعنی مرکزی فرهنگی و ادبی برای اهل قلم _ که این نقش را تا امروز به خوبی حفظ و ایفا کرده است.

وی می نویسد که پس از تاسیس سلطنت تیموریان، شبه قاره مجمع دانشمندان و نویسندگان و سخنوران فارسی شد. در حالی که تیموریان ترك زبان بودند، اما به زبان و ادبیات فارسی علاقه فراوان داشتند و دربار آنان مجلسی مطمئن برای علما و فضلای نامی آن عصر بود و از آنان حمایت و سرپرستی می شد(٤).

بدیهی است که چنین محیطی، انگیزه ای قوی برای جذب اهل علم و دانش و سخن از ایران بود که در آن زمان بر اثر یورش اقوام همسایه نا امن شده بودند و تعجبی نیست اگر دسته دسته از مردم با فرهنك ایران به سرزمین زرخیز و امن شبه قاره و به ویژه دربار تیموریان روی می آوردند. بدینگونه محافل فرهنگی و ادبی شبه قاره، مرکزی برای تالیف ارزنده ترین و ماندگار

ترین آثار ادبی فارسی شد.

کتاب "داستان سرایی فارسی در شبه قاره در دوره تیموریان"، تلاشی است جامع و قابل توجه در خصوص معرفی و نقد ۱۶۷ عنوان مثنوی و داستان فارسی که در این منطقه تالیف شده اند.

روش تحقیق و نتیجه :

روش تحقیق نویسنده بر مبنای معرفی داستانها ، محتویات داستانها و سنجش ادبی است. شیوه بسیار جالبی که از نظر علمی به ارزش کتاب افزوده است. نویسنده با معرفی مختصر هر اثر، به محتویات آن به طور خلاصه می پردازد و سپس سنجش ادبی اثر را بیان می کند. این شیوه نقد هر داستان، به قوت تالیف افزوده و از مشخصات بسیار عالی این تالیف است.

اما نکته قابل توجه، مقدمه مفصلی است که نویسنده در ۳۶ صفحه اول کتاب آورده است. اگرچه برای سر فصلهای داستان کوتاه، داستانهای تمثیلی، داستانهای عرفانی و اخلاقی و حتی تاریخی و حماسی، نمونه های خوبی از این گونه آثار را معرفی می کند، اما همین شیوه را برای ادبیات داستانی و رمان و قصه مناسفانه رها می سازد. در حالی که نویسنده محترم می توانست اشاره به نمونه های بسیار خوبی از ادبیات داستانی، رمان و قصه در همین دوره داشته باشد تا با معرفی این گونه آثار نیز خواننده را بر سر ذوق آورد.

وی همچنین در اهمیت و ارزش معنوی داستان سرایی می نویسد که داستانهای منظوم نه تنها محافظ فرهنگ و تمدن قدیمی زمان خود هستند، بلکه از جنبه های دیگر هم ارزش آنها مسلم است(۵). به عقیده نویسنده محیط داستان، تخیلی و رویایی است و همین محیط تخیلی، دایره تفکر و رویای ما را توسعه می دهد؛ برای همین است که روان شناسان اغلب سفارش می کنند که داستانهایی را که مربوط به جن و پری و کار های خارق العاده است جزء دروس کودکان قرار بدهند. وی در مورد اهمیت داستانهای منظوم معتقد است که اگر بگوییم انسان داستانهای منظوم را همراه با خود آورده است، گزاف نگفته ایم؛ نمایش دادن را بشر دوست دارد و می خواهد افکار خود را برای دیگران بازگو کند و اندیشه دیگران را بفهمد و بسنجد(۶). به همین دلیل است که داستان پردازی در شبه قاره از اهمیت بالایی برخوردار است و در دوره تیموریان این اهمیت به اوج خود رسیده و حاصل آن دهها داستان منظوم است که در

این اثر گرانبها مورد ارزیابی و نقد قرار گرفته است.

مشابه چنین کار بزرگی، اما، در زمینه بررسی و نقد داستان نویسی، تلاش ارزنده نویسنده معاصر ایرانی، حسن میر عابدینی است در کتاب چهار جلدی وی به نام: صد سال داستان نویسی ایران (۷). این مجموعه ضخیم در سال ۱۳۸۳ از طرف انتشارات نشر چشمه در تهران چاپ و منتشر شده است. البته امتیاز کار دکتر طاهره صدیقی باز هم در این مقایسه برجسته است. گرچه کار میر عابدینی نیز در نوع خود کاری حجیم و سنگین و بی بدیل در ایران است اما کتابهای داستان در طول صد ساله اخیر ایران همگی چاپ شده و در دسترس اهل فن بوده اند، در حالی که کتاب داستان سرایی فارسی در شبه قاره، جمعاوری نسخ خطی داستانهای منظوم در دوره ای بیش از سیصد سال است و این نسخ هنوز به صورت اولیه بوده و نه تنها یافتن و خواندن آنها دشوار بوده و گاه به سختی می شده متن را خواند، بلکه تشخیص نسخه های مشابه با اصل نیز به دشواری کار می افزوده است.

بهر حال در مجموع این اثر تحقیقی و علمی، یکی از ماندگار ترین آثار در خصوص معرفی و نقد داستانهای منظوم فارسی در شبه قاره است و بی شك منبعی موثق برای محققین و دانشجویان رشته های علوم انسانی نیز به شمار می رود.

حواشی و منابع:

۱. طاهره صدیقی، داستان سرایی فارسی در دوره تیموریان، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۷۷ خ، ص سه (پیشگفتار).

۲. همانجا.

۳. همان، ص چهار.

٤. همان، ص پنج.

٥. همان، ص ۱٥.

٦. همان، ص ۱۷.

۷. برای اطلاع بیشتر رك: حسن میر عابدینی، صد سال داستان نویسی ایران، جلد۳ و ٤، تهران، ۱۳۸۳.

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۶، ۱۳۸۷ هیلادی، صص ۲۳ ـ ۳۶

Safeenah
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.6, 2008, pp 23 - 36

تحوّل صورت و زبان در شعر فروغ فرخزاد

دکتر محمدناصر
گروه فارسی، دانشگاه پنجاب، لاهور

چکیده:
فروغ فرخزاد شاعره ای است که در طول تاریخ بیش از هزار سالهٔ شعر فارسی هیچ همتایی ندارد. او با زبانی بسیار ساده و صمیمی، و مضامینی غنایی و مؤثر در حوزه های کاملاً جدید سخنوری کرده، اغلب شاعران دوران خویش و پس از آن را بشدّت تحت تأثیر قرار داده و برامتی در میان شاعران بعد از نیما یوشیج، پدر شعر جدید فارسی، تنها چهره ای است که با آثار نغز دوران کمال خود به نگرش فوق العاده و صناعتی ویژه دست می یابد، و هر دو رسالت فردی و اجتماعی شاعر واقعی را به انجام می رساند. در مقالهٔ زیر تحوّل صورت و ساختار و زبان عمومی و سمبلیك در پنج دفتر شعری فروغ فرخزاد مورد بررسی قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: شعر فروغ، صورت، ساختار، قالب، وزن، زبان، واژگان، جنبهٔ سمبلیك.

فروغ فرخزاد (۱۳۱۳ـ۱۳۴۵ش)، از محبوب ترین و مهم ترین شاعران معاصر نیمایی، با شناخت واقعیت های درونی و بیرونی خویش، زوال را به عنوان درونمایهٔ اصلی آثارش کشف کرد، و خود سرایی را به مثابهٔ مهم ترین ویژگی صناعت و ساختار شعرش پذیرفت؛ و

بـدیـن کـونـه تـوانسـت بـا بیان ویژگی های فردی خود، چهره اش را در شعر فراز آورَد و با تبیین واقـعیت های دنیای پیرامون خویش، خصایص عصر و جامعه اش را ماندگار سازَد، و سر انجام با آخرین آثارش، مهم ترین وظیفهٔ هنر را به انجام رسانَد.

آثار شعری:

فـروغ فـرخـزاد، سـخنور نامدار قرن اخیر، در زندگی کوتاه سی و دو سالگی، پنج دفتر شعری را به یادگار گذاشت که بدین ترتیب اند :

۱ـ اسیر، چاپ اوّل ۱۳۳٤ش؛

۲ـ دیوار، چاپ اوّل ۱۳۳٥ش؛

۳ـ عصیان، چاپ اوّل ۱۳۳۷ش؛

٤ـتولّدی دیگر، چاپ اوّل ۱۳٤۲ش؛

٥ـایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، چاپ اوّل ۱۳٤٥ش ـ

قوالب شعری فروغ:

اگـرچه فروغ خود به مسأله قالب هیچ اهمیت نمی دهدو بر آن است که "مضمون به خـاطـر قـالـب بـه وجـود نمی آید، قالب است که به خاطر مضمون به وجود می آید، اصلاً من به قـالـب زیـاده اهـمیـت نمی دهم، من معتقدم که شعر عبارت است از یك حرف، یا حس..."(۱) بـازهـم براحتی می توان شعر فروغ را از نظر قالب و محتوا به دو دورهٔ کاملاً متفاوت تقسیم کرد. در دورهٔ اوّل، مـا فروغی داریم به عنوان یك شاعر معمولی چهار پاره سرا در مجموعه های شعری "اسیر"، "دیـوار" و "عصیان". در مجموعهٔ "اسیر" تنها در شعر "خواب" است که شاعر وزن آزاد نیمایی را تجربه می کند که زیاد هم موفق نیست و هنوز به شکل شعر نیمایی دست نیافته است:

ـ شب به روی شیشه های تار

می نشست آرام، چون خاکستری تب دار...(۲)

فـروغ مـی کوشد با کاربرد اوزان پُرتحرّك متنوّع، احساس هایش را در محدودهٔ همین قالبها بیان کند و بیشتر از شاعران "میانه رو" تأثیر پذیرفته است. شاعرانی که تا حدّی دنیای نیما یـوشیـج (۱۲۷٦ـ۱۳۳۸ش) را درك کردند. فروغ در دفتر های "دیوار"(۳) و "عصیان"(٤) هم در وزن و سـاخـت شعر نیمایی تجربه هایی کرد؛ اما تا دستیابی به ساخت مستقل شعری خود در

"تولدی دیگر"(۵)؛ قالب چهار پاره برایش راحت تر و طبیعی بود.

دورهٔ دوم شعری فروغ با "تولّدی دیگر" آغاز می شود که به اعتقاد مهدی اخوان ثالث (م.امید) (۱۳۰۷ـ۱۳۶۹ش): "نه تنها برای فروغ تولّد تازه ای بود، بلکه مولود همایون شعر زنده و پیشرو امروز ما، و تولّد تازه برای شعر پارسی است"(۶).

در "تولّدی دیگر" فقط سه شعر در قوالب سنتی است: یك غزل(۷) و دو مثنوی(۸)؛ و جز سه شعر یاد شده، سایر اشعار "تولدی دیگر" و "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" در قالب آزاد نیمایی سروده شده که ساخت و شکل تکامل یافتهٔ شعر فروغ است.

وزن:

فروغ هیچ اوزان عروضی نخوانده بود.(۹) اما اعتقاد داشت: "وزن باید مثل نخی باشد که کلمه ها را به هم مربوط کند، نه اینکه خودش را به کلمات تحمیل کند..."(۱۰)

از نظر وزن، اشعار فروغ به طور کلّی سه دسته است:

۱ـ اشعاری در قوالب سنّتی و نیمه سنّتی، مثل چهار پاره. وزن این اشعار دقیقاً مطابق قواعد عروض سنتی است؛

۲ـ اشعاری که در قوالب نیمایی است، اما از نظر عروض هیچ اشکالی ندارد؛

۳ـ اشعاری که در قوالب آزاد نیمایی است، اما شاعر در آنها دو وزن را درهم آمیخته یا به جای برخی از ارکان، ارکان دیگری آورده است.

نو آوری و خلّاقیت فروغ در حوزهٔ وزن بسیار چشمگیر و بدیع است و به عقیدهٔ شمس لنگرودی "دومین تحوّل در وزن هزار سالهٔ عروض، بعد از نیما را فروغ ایجاد کرد"(۱۱).

نیما، پدر شعر امروز، در واقع عروض کهن را به هم ریخت. امّا شاگردان موفّق او نیز کارش را ادامه دادند و بدعتهای دیگری معرّفی کردند که برخی از آنها عبارت اند از:

۱ـ می توان به کُلّ وزن توجه کرد و نه به اجزای آن. یعنی کُلّ یك بند باید موزون باشد، حتّی اگر مصراعی از همان بند با یك وزن شروع شود و مصرعی دیگر با وزنی دیگر؛

۲ـ می توان وزن ها را مخلوط کرد. منتها ملغمهٔ این وزن ها باید موزون باشد؛

۳ـ می توان وزن یك مصراع را مخلوش کرد، به سود نوآوری در زبان.

فروغ در برخی شعرهای "تولّدی دیگر" و تقریباً در همهٔ شعرهای "ایمان بیاوریم به

آغاز فصل سرد" از این بدعتها بسیار بهره برده است. او حتّی گامی فراتر از این نهاد، و اعتقاد داشت که "اگر کلمه ای در وزن نگنجد و سکته ایجاد کند، با این سکته ها باید وزن ایجاد کرد"(۱۲)ـ

وزن شعر فروغ محسوس نیست و چنان جزئی از بیان و شعر او شده است که تفکیك آن از شعر، کُشش شعر است، و این خاصیت همهٔ اشعار خوب تغزلی است. می توان گفت که جز در یکی دو شعر، وزن همیشه مغلوب و پرستار شعر اوست. آهنگ شعر او بسیار طبیعی است و شاید این بزرگ ترین توفیق فروغ فرخزاد باشد:

ـ در اتاقی که به اندازهٔ یك تنهایی است
دل من
که به اندازهٔ یك عشق است
به بهانه های سادهٔ خوش بختی خود می نگرد
به زیبایی گلها در گلدان
به نهالی که تو در باغچهٔ مان کاشته ای
و به آواز قناری ها
که به اندازهٔ یك پنجره می خوانند(۱۳)ـ

در برخی اشعار او، وزن بحدی ساده است که آن را می توان "وزن گفتاری" نامید:

ـ پرده ها از بغضی پنهانی سرشارند
و کبوترهای معصوم
از بلندی های برج سپید خود
به زمین می نگرند(۱٤)ـ

این شیوهٔ بیان به فروغ مجال داده است که راحت حرف بزند و امروزی ترین شاعر معاصر باشد:

ـ نمی توانستم، دیگر نمی توانستم
صدای کوچه، صدای پرنده ها
صدای گم شدن توپ های ماهوتی

... مرا پناه دهید ای اجاق های پر آتش، ای نعل های خوش بختی

و ای سرود ظرف های مسین در سیاه کاری مطبخ

و ای ترنّم دلگیر چرخ خیاطی(۱۵)ـ

امـا باوجود آزادی در حوزهٔ وزن، شاید بیشتر از هر شاعر موفّق معاصر، فروغ برای وزن اهـمیت ویژه ای قایل است، و کنار گذاشتن وزن را صحیح نمی داند، و تجربهٔ بی وزن را نیز قبول نمی کند(۱۶)ـ

مسـألـه وزن درآخـریـن دو دفتـر شعری فروغ، "تولّدی دیگر" و "ایمان بیاوریم به آغاز فـصـل سرد" بسیار مهم وچشمگیر است. او موفق شده است، وزن شعر را گسترش بدهد وآن را به آهنگ طبیعی گفتار نزدیك سازد، بلکه تبدیل به نخلی نامرئی در میان واژه ها کند.

زبان:

درخشـانتـریـن دستـاورد شـعری فروغ، تلاش و تجربه ای است که او در قلمرو به کار گـرفتـن زبـان گـفتـار و نزدیك کردن زبان شعر به زبان نثر انجام داده است. چگونگی وزن، تابع چـگـونـگـی زبـان اسـت. بنابراین در شعر فروغ، به تبع ویژگی زبانی، وزن نیز به موسیقی طبیعی گـفتـار نـزدیك می شود. شعر او عین حرف زدن، روان و با همین لغات مستعمل و رایج امروزی، سـلیـس و ساده است. امّا متأسّفانه یکی از مختصات چشمگیر زبان او، بسامد زیاد لغات جنسی اسـت کـه در هـمـهٔ اشـعـار او بـه ویـژه در سه دفتر اوّل پراکنده اند. به عنوان مثال واژگانی مانند همخوابگی، هماغوشی، تشنّج دردناك، ران، پستان، آب جادو، تصوّر شهوتناك، تن برهنه، جفت، عریانی، بوسه، میل دردناك بقا، بستر آغوش، بستر تصرّف، تکیه گاه سینه، بستری از خون، جنبش کیف آور، شهوت و ... که از نقایص زبانی اوست.

زبـان "اسیر" نسبت به زبان دفترهای بعدی خام است. شاعرهٔ جوان در تب وتاب بیان احسـاس خویش است، و چندان در بند رابطهٔ منطقی میان کلمات نیست، و تنها تلاش او در بیان طبیعی موضوع است:

ـ در آسمان روشن چشمانش

بینم ستاره های تمنّا را

در بوسه های پُر شررش جویم

لذّات آتشین هوس ها را(۱۷)ـ

امـا در شـعـرهـا ی آخـر دفتـر "اسیـر"، زبان شعر اندك اندك آرام و رام و پاك و پیراسته و رابطه میان کلمات منطقی تر می شود:

ـ ای ستاره ها که بر فراز آسمان
با نگاه خود اشاره گر نشسته اید
ای ستاره ها که از ورای ابرها
بر جهان ما نظاره گر نشسته اید(۱۸)ـ

و مخصوصاً در شعر "صبر سنگ" زبان فروغ فصیح تر وتازه تر است(۱۹)ـ

در مجموعهٔ "دیوار" تلاش فروغ برای تسلّط بر زبان ادامه دارد، امّا زبان او پرداخته تر و منسجم تر از شعرهای دفتر "اسیر" است. شعر "دنیا ی سایه ها" زبان امروزی تر دارد:

ـ شب به روی جادهٔ نمناك
سایه های ما، ز ما کوبی گریزان اند
دور از ما در نشیب راه
در غبار شوم مهتابی که می لغزد
سرد و سنگین بر فراز شاخه های تاك
سوی یکدیگر به نرمی پیش می رانند(۲۰)ـ

و در مجموعهٔ "عصیان" فروغ نسبتاً به زبانی مستقل دست می یابد. مخصوصاً در شعر "بعدها" تحوّل و تغییر در حوزهٔ زبان چشمگیر تر است.

ـ مرگ من روزی فرا خواهد رسید
در بهاری روشن از امواج نور
در زمستان غبار آلود و دور
یا خزانی خالی از فریاد و شور(۲۱)ـ

و بـالّاخره نوبت به "تولّدی دیگر" می رسد، و فروغ به زبان تکامل یافته و پالوده و پاك دست می یابد. از این به بعد زبان او بسیار ساده و روان و سلیس است.

ـ آن روزها رفتند

آن روزهای خوب

آن روزهای سالم سرشار

آن آسمانهای پُر از کبلاس ... (۲۲)

زبان فروغ بر پایهٔ محاورهٔ امروز و گویش تهرانی استوار است، امّا تشخیص زبان او فراهم آمده از اشیا و اجزایی است که به دنیای شخصی شاعر وابسته است، و نیز حاصل طرز کار و رفتار خاصی است که او با زبان در پیش می گیرد. مثلاً "اقاقیا" کلی همگانی و معمولی است که از دنیای فردی او تشخص و تجلّی دیگری یافته و تبدیل به "کل فروغ" شده است. همچنین "ستاره های مقوایی" نیز ترکیب تازه ای است که از نگرش و صناعت فروغ سرچشمه گرفته و با شعر او به زبان و جهان افزوده شده است.

واژگان:

دامنهٔ واژگان فروغ محدود به نظر می رسد. او از کلمات و واژگان مخصوص استفاده می کند و این تکرار واژه ها در سراسر دیوان او بسیار چشمگیراست. واژهٔ "شب" یا "تاریکی" ۲۵۸ بار در دیوان او تکرار شده، همچنین "دل" یا "قلب" ۱۵۰ بار و "عشق" ۱۸۰ بار و "کور" و "مرگ" ۸۵ بار جای خوش کرده است. در سه دفتر اوّل، واژگانی مانند "بوسه"(۶۵بار)، "خدا"(۶۰بار)، "امید"(۴۵بار)، "گناه"(۴۳بار)، "آغوش"(۳۷ بار) و... از واژگان محبوب او هستند، و در دو دفتر اخیر که دورهٔ دوم شاعری اوست، باز این تکرار، امّا با تفاوت چند واژه، ادامه دارد.

در اینجا "پنجره" که در سه دفتر اول فقط ۱۲ بار آمده بود، ۵۵ بار تکرار می شود. همچنین "ستاره"(۳۵بار)، "دست"(۳۰بار)، "بوسه"(۲۰بار)، "لحظه"(۱۵بار) و ... تکرار می شوند. این بسامدها مبانی اندیشهٔ فروغ را نشان می دهند، و اگر این چند واژه در برابر خواننده ای نا آشنا به شعر وی، اما آشنا به شعر، نهاده شود، براحتی و سهولت، به حدود "اندیشه" و "دید" او پی خواهد برد، و در خواهد یافت که شاعر این قطعات، به اغلب احتمال، زنی است که در چهار دیوار اسارت خانگی، در برابر سنّتها واخلاقیات معمول خانوادگی می ایستد، و باجسارتی که خاص اوست، احساسات و تمایلات غریزی خود را برملا می کند، و بدیهی است که برای بیان این ذهنیت محدود، جز به واژه های محدود همچون قلب، عشق، هوس، حسرت،

امید، قفس، بوسه، آغوش، گناه، رؤیا و امثال اینها نیازی نخواهد بود.

جنبهٔ سمبلیك در برخی از واژگان فروغ:

فروغ فرخزاد مانند هر شاعر بزرگ دیگری صاحب یك فرهنگ واژگانی خاص است. او رفتار ذهنی خاصی با برخی از واژگانی دارد. به طوری که برخی از واژگان در اشعار او هالهٔ معنایی خاصی یافته اند. فروغ غالباً در طرح مسایل فردی و اجتماعی، در دو دفتر اخیر، زبانی رمزی دارد. فروغ که در سه دفتر اوّل، مسایل شخصی، و حتّی جنسی خود را آشکارا بیان می کرد، پس از "تولدی دیگر" به سمبل پناه می برد. ما به برخی از واژگان مکرّر و مشخص شعر او که در دو دفتر اخیرش آمده اند، و جنبهٔ سمبلیك نیز دارند، اشاره می کنیم.

"خورشید" و "آفتاب" به عنوان سمبل زندگی، حیات، امید و یادآور

ایام خوش زندگی گذشته است(۲۳)ـ

ـ آن روزها رفتند

آن روزها مثل نباتاتی که در خورشید می پوسند

از تابش خورشید پوسیدند(۲٤)ـ

ـ به روی کاهواره های شعر من

نگاه کن

تو می دمی و آفتاب می شود(۲۵)ـ

ـ به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد(۲٦) ـ

ـ کسی مرا به آفتاب

معرّفی نخواهد کرد(۲۷)ـ

ـ چه ابرهای سیاهی در انتظار روز میهمانی خورشیدند(۲۸)ـ

"زمستان" و "برف":

فروغ از واژه هایی مانند "زمستان" و "برف" تلقّی مثبت و خوب دارد، چون به پاکی و سپیدی و آرامش و خلوت مربوط می شوند(۲۹)ـ

ـ آن روزها رفتند

آن روزهای برفی خاموش(۳۰)ـ

ـ آن روزها رفتند

آن روزهای عید

آن انتظار آفتاب کل

آن رعشه های عطر

در اجتماع ساکت و محجوب نرگس های صحرایی

که شهر را در آخرین صبح زمستانی

دیدار می کردند(۳۱)ـ

"تابستان" و "سبز":

در شعر فروغ فرخزاد "فصل تابستان" و "رنگ سبز" یاد آور خاطره های خوش گذشته است(۳۲)ـ

ـ تنها تر از یک برگ

با بار شادیهای مهجورم

در آبهای سبز تابستان

آرام می رانم ...(۳۳)

"درخت":

"درخت" بطور کلی سمبل زندگی و گاهی رمز خود فروغ فرخزاد است که "باد" آن را ویران کرده است(۳٤)ـ

ـ درخت کوچک من

به باد عشق بود

به باد بی سامان

کجاست خانهٔ باد؟ (۳۵)ـ

ـ من در این آیه تو را

به درخت و آب و آتش پیوند زدم(۳٦)ـ

"باغچه":

"باغچه" نیز به خاطر درخت رمز زندگی کلی و زندگی خود شاعر است(۳۷).

ـ ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم(۳۸).

"پنجره":

"پنجره"، واژه ای که در دو دفتر اخیر فروغ ۵۵ بار تکرار شده، رمز امید و نور و روشنی و آینده و وسیلهٔ ارتباط با جهان خارج است، و گاهی به علاقهٔ شباهت، به معنی چشم و ذهن به کار رفته، و به این اعتبار گاهی رمز خود شاعر است(۳۹).

ـ مثل این است که از پنجره ای

تك درختم را ، سرشار از برگ

در تب زرد خزان می نگرم(٤٠).

ـ عشق ؟

تنهاست و از پنجره ای کوتاه

به بیابانهای بی مجنون می نگرد(٤١).

ـ تمام روز در آینه گریه می کردم

بهار پنجره ام را

به وهم سبز درختان سپرده بود(٤٢).

ـ حرفی به من مزن

من در پناه پنجره ام(٤٣).

ـ یك پنجره برای من کافی است

یك پنجره به لحظهٔ آگاهی و سکوت(٤٤).

"گیسو":

"گیسو" در دیدزنانه از مهمترین اجزای بدن است و گاهی اشاره به خود شاعر است(٤٥).

ـ وقتی که گیسوان من از عریانی من لرزیدند(٤٦).

ـ آیا دوباره گیسوانم را

در باد، شانه خواهم زد(٤٧)ـ

"پرنده":

واژهٔ "پرنـده" در شعـر فـروغ از اهـمیت فـوق العاده ای برخوردار است. به نظر شاعر "پرنده" سمبل روح یا فرشته و امداد ماورای طبیعی و نیز رمز پرواز اندیشه ها ست(٤٨)ـ

ـ چرا توقف کنم،چرا؟

پرنده ها به جست و جوی جانب آبی رفته اند(٤٩)ـ

ـپرنده ای که مرده بود، به من پند داد که پرواز را به خاطر بسپارم(٥٠)ـ

سمبل های مخصوص فروغ:

همچنین پیش فروغ "کنجشك"(٥١) رمز شادمانی های زندگی و مردم شاد است؛

"کبوتر"(٥٢) در شعر او سمبل روح و نیرو های معنوی و متعالی است.

"کـوچه"(٥٣) رمز گذشته و دوران خوش کودکی و گذشت عمر و گاهی رمز زندگی و اجتماع است.

"آیینه"(٥٤) سمبل ذهن و خاطرات و دل و گاهی مراد از آن چشم و گاهی رمز پاکی است.

"ستاره" (٥٥) رمز امید و خوشبختی است.

"حجـم" (٥٦) غالباً در اشاره به زمان، به کار می رود و گاهی رمز روح است.

"دریـا" و "اقیـانـوس"(٥٧) گـاهـی رمز وجود و هستی و زندگی است و گاهی سمبل اعماق خاطره و گاهی دلالت بر تنهایی و غربت و مرگ دارد.

"چراغ"(٥٨) رمز امید و خوشبختی و گانون خانوادگی است.

حواشی و منابع:

١ـ مرادی کوچی، شهناز، شناختنامهٔ فروغ فرخزاد، نشر قطره، تهران، ١٣٧٩ش، ص ٢٩٢ـ

٢ـ فـروغ فـرخزاد، اشـعـار کـامل فروغ (شامل پنج مجموعهٔ شعری: اسیر، دیوار، عصیان، تولدی دیگر، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد)، چاپ اول، انتشارات نوید، آلمان، ١٣٦٨ش،، تولد دیگر، ص ١١٣ـ

٣ـ نگاه کنید:

هـمـو، هـمـان: رؤیـا، ص ١٢١؛ اندوه پرسـت، ص ١٣١؛ شکسـت نیاز، ص ١٦٠؛ دیوار، ص ١٦٨؛ سپیده، ص ١٧٢؛ تشنه، ص ١٧٨؛ دنیای سایه ها، ص ١٨٤ـ

٤ـ نگاه کنید:

همو،همان: پو ج، ص ۲۳۰؛ رهگذر، ص ۲۵٦؛ سرود زیبائی، ص۲۵۸ـ

٥ـ همو،همان، تولدی دیگر.

٦ـ شمس لنگرودی (محمد تقی جواهری گیلانی)، تاریخ تحلیلی شعر نو، دورهٔ چهار جلدی، نشر مرکز، تهران،۱۳۷۸ش، ج۳، ص ۱۱۰ـ

۷ـ فروغ فرخزاد، اشعار کامل فروغ، ص ۲۹۳ـ

۸ـ همو،همان، مثنوی"عاشقانه" ، ص۳۰۹، مثنوی"مرداب " ، ص ۳۳۳ـ

۹ـ دو گفت و گو با فروغ فرخزاد، آرش، دورهٔ دوم، شمارهٔ اوّل، ص ۸ـ

۱۰ـ مرادی کوچی، شهناز، شناختنامهٔ فروغ فرخزاد، گفت و گو با طاهباز و ساعدی، ص ۳۲٤ـ

۱۱ـ شمس لنگرودی ،پیشین، ج۳، ص ۱۰۸ـ

۱۲ـ "کارهای مختصر من در این زمینه استفاده از همین سکه‌ها بوده است."

۱۳ـ فروغ فرخزاد، اشعار کامل فروغ، تولدی دیگر، ص ۳۸۸ـ

۱٤ـ همو،همان، فتح باغ، ص ۳٦۰ـ

۱٥ـ همو،همان، وهم بنده، صص ۳٥۲ـ ۳٥٥ـ

۱٦ـ مرادی کوچی، شهناز، شناختنامهٔ فروغ ،گفت و گو با طاهباز و ساعدی، ص ۳۲٤

برای نظرات فروغ در حوزهٔ وزن نیز نگاه کنید:

گفت و گو با حسن هنرمندی، حرفهایی با فروغ فرخزاد،صص ٦ـ ۷.

گفت و گو با م.آزاد، پریشادخت شعر،صص۳۳٤ـ ۳۳٥.

مقدمهٔ برگزیدهٔ اشعار، انتشارات مروارید، ۱۳٥۷ش.

و نیز برای مباحث در مورد وزن در شعر فروغ نگاه کنید:

م.آزاد، پریشادخت شعر، نشر ثالث، تهران، ۱۳۷۸ش.، صص ٥٤، ۱۱٤، ۱۱٦، ۱۹۳، ۱۹٦، ۱۹۷، ۲۰٤ـ

منوچهر آتشی،همان، ص ۳۱۱ـ

حقوقی، محمد، شعر نو، از آغاز تا امروز، انتشارات ثالث، تهران، ۱۳۷٤ش- حقوقی، محمد، شعر زمان ما(٤) ص ۳۸

رضا براهنی، شناختنامهٔ فروغ، صص۹٥ـ۹٦ـ

شفیعی کدکنی، محمدرضا، ادبیات فارسی (از عصر حامی تا روزگار ما)، ترجمهٔ حجت الله اصیل، نشر نی، تهران، ۱۳۷۸ش، همان، ص۱۳٤ـ

۱۷ـ فروغ فرخزاد، اشعار کامل فروغ، شب و هوس، ص۱۲ـ

نیز نگاه کنید: همو، همان، شعله‌ور میده، ص ۱۴؛ خاطرات، ص ۱۹؛ هر جایی ص ۲۴؛ بوسه، ص ۲۸؛ ناآشنا، ص ۲۹؛ حسرت، ص ۳۱؛ و ...

۱۸ـ همو، همان، ای ستاره‌ها، ص ۹۹ـ

نیز نگاه کنید: همو، همان، انبوه، ص ۱۰۲؛ صبر سنگ، ص ۱۰۶؛ خواب، ص ۱۱۳، دریائی، ص ۱۱۶ـ

۱۹ـ همو، همان، صبر سنگ، ص ۱۰۶ـ

برای تحول زبان فروغ در دفتر دیوار نگاه کنید: همو، همان، قصه ای در شب، ص ۱۵۷؛ دیوار، ص ۱۶۸؛ تشنه، ص ۱۷۸ و ...

۲۰ـ همو، همان، دنیای سایه‌ها، ص ۱۸۴ـ

برای تحول زبان فروغ در دفتر عصیان نگاه کنید: صدا، ص ۲۳۶؛ گره، ص ۲۴۵؛ سرود زیبایی، ص ۲۵۸؛ زندگی، ص ۲۶۷ و ...

۲۱ـ همو، همان، بعدها، ص ۲۶۳ـ

برای تحول زبان در تولدی دیگر نگاه کنید: تنهائی ماه، ص ۳۲۱؛ در غروب ابدی، ص ۳۲۸؛ وهم سبز، ص ۳۵۲؛ تولدی دیگر، ص ۳۷۸ـ

۲۲ـ همو، همان، آن روزها، ص ۲۷۴ـ

۲۳ـ نیز نگاه کنید: همو، همان: صص ۲۷۵، ۲۸۳، ۳۵۲، ۳۹۹، ۴۰۱، ۴۰۸، ۴۱۷، ۴۲۱، ۴۳۸ـ

۲۴ـ همو، همان، آن روزها، ص ۲۷۹ـ

۲۵ـ همو، همان، آفتاب می‌شود، ص ۲۸۵ـ

۲۶ـ همو، همان، به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد، ص ۳۸۲ـ

۲۷ـ همو، همان، پرنده مُردنی است، ص ۴۴۱ـ

۲۸ـ همو، همان، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص ۳۹۸ـ

۲۹ـ برای "زمستان" و "برف" نیز نگاه کنید: همان: صص ۲۷۵، ۴۱۱ـ

۳۰ـ همو، همان، آن روزها، ص ۲۸۵ـ

۳۱ـ همو، همان، همانجا ـ

۳۲ـ برای "تابستان" و "سبز" نیز نگاه کنید: همو، همان: صص ۲۹۵، ۳۵۶ـ

۳۳ـ همو، همان، در آبهای سبز تابستان، ص ۲۹۴ـ

۳۴ـ برای "درخت" نیز نگاه کنید: همو، همان: صص ۲۸۱، ۲۹۱، ۳۸۸، ۳۹۶، ۴۰۱، ۴۱۹، ۴۲۳، ۴۳۸ـ

۳۵ـ همو، همان، میان تاریکی، ص ۳۰۰ـ

۳۶ـ همو، همان، تولدی دیگر، ص ۳۸۷ـ

۳۷ـ برای "باغچه" نیز نگاه کنید: همو، همان: صص ۴۲۳، ۴۲۸ و ...

۳۸ـ همو، همان، فتح باغ، ۳۵۹ـ

۳۹ـ برای "پنجره" نیز نگاه کنید: همو، همان: صص ۲۹۲، ۳۴۳، ۳۵۱، ۳۸۴، ۴۱۲، ۳۸۵، ۴۱۷ و...

۴۰ـ همو، همان، گلران، ص ۲۸۱ـ

۴۱ـ همو، همان، در غروبی ابدی، ص ۳۲۹ـ

۴۲ـ همو، همان، وهم سبز، ص ۳۵۲ـ

۴۳ـ همو، همان، پنجره، ص ۴۲۱ـ

۴۴ـ همو، همان، پنجره، ص ۴۱۹ـ

۴۵ـ برای "گیسو" نیز نگاه کنید: همو، همان: صص ۳۰۲، ۲۸۹، ۲۹۶، ۳۵۸، ۳۸۳، ۳۸۶، ۳۹۸، ۴۲۱ و...

۴۶ـ همو، همان، ص ۳۸۴ـ

۴۷ـ همو، همان، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص ۴۰۳ـ

۴۸ـ برای سمبل پرنده نیز نگاه کنید: همو، همان: صص ۳۵۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۹۸، ۴۱۲ و ...

۴۹ـ همو، همان، تنها صداست که می ماند، ص ۴۳۶ـ

۵۰ـ همو، همان، تنها صداست که می ماند، ص ۴۳۸ـ

۵۱ـ برای سمبل "گنجشک" نیز نگاه کنید: همو، همان، صص ۲۷۶، ۳۸۴، ۴۴۲ و ...

۵۲ـ برای سمبل "کبوتر" نیز نگاه کنید: همو، همان: صص ۳۲۷، ۳۴۱، ۳۶۰ و ...

۵۳ـ برای سمبل "کوچه" نیز نگاه کنید: همو، همان: صص ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۷۴، ۳۱۵، ۳۴۳، ۲۹۶، ۳۲۹، ۳۸۰ و ...

۵۴ـ برای سمبل "آینه" نیز نگاه کنید: همو، همان: صص ۳۴۹، ۳۴۶، ۳۵۲، ۳۸۲، ۳۸۰، ۳۹۰، ۴۰۶، ۴۰۲، ۳۹۷ و...

۵۵ـ برای سمبل "ستاره" نیز نگاه کنید: همو، همان: صص ۲۸۶، ۳۱۴، ۳۹۹، ۴۲۳ و ...

۵۶ـ برای سمبل "حجم" نیز نگاه کنید: همو، همان: صص ۲۷۵، ۲۷۷، ۳۰۳، ۳۰۸، ۳۹۰ و ...

۵۷ـ برای سمبل "دریا" و "اقیانوس" نیز نگاه کنید: همو، همان: صص ۳۴۵، ۳۵۶، ۳۹۱، ۴۰۰، ۴۰۱ و ...

۵۸ـ برای سمبل "چراغ" نیز نگاه کنید: همو، همان: صص ۳۴۳، ۳۸۵، ۴۱۹، ۴۴۱ و ...

شمیسا، سیروس، نگاهی به فروغ فرخزاد، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۷۶ ش.

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۶، ۱۳۸۷ هیلادی، صص ۳۷ ـ ۴۲

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.6, 2008, pp37 - 42

جُستار هایی پیرامون

شخصیت و مبانی عقلی علی هجویری

دکتر قاسم صافی
مدیر فصلنامهٔ کتابداری، کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد
دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده:

نسایاشرین و در عین حال معروفترین نویسنده و عارف برجستهٔ دوره غزنویان پاکستان، سید مخدوم علی بن عثمان هجویری مشهور به حضرت داتا گنج بخش است که در سال ۴۲۱ هجری قمری از کابل به لاهور ورود یافت و پس از سیر و سیاحت و تحصیل عرفان در کشورهای افغانستان و ایران و عراق و مصر و شام، در لاهور سکنی گزید. سپس به هدایت و ارشاد مردم پرداخت و کتاب پر ارزش کشف المحجوب نخستین اثر عرفانی به نثر فارسی را پدید آورد و در آن، اسرار و رموز تصوف را شرح نمود. از پیر تو اخلاق و تعلیمات او، میلیونها انسان بهره مند شدند و مزار او همچون هزار سال پیش مرجع خلایق است. در مقاله حاضر، ضمن کنکاشی در احوال او، به عواملی اشاره می شود که موجب تکوین شخصیت و مبانی عقلی او گردیده است.

کلیدواژه‌ها: تصوف و عرفان، فرهنگ و تمدن اسلامی، کشف المحجوب، زبان و ادب فارسی.

مطلع سخن را به شعری از هجویری اختصاص می دهم :

اشتیاقت روز و شب دارم دلا　　عشق تو دارم نَهان و برملا
جان نخواهم داد اندر کوی تو　　کر مرا آزار آید یا بلا
سوز تو دارم میان جان و دل　　می دهم از عشق تو هر سو صدا
دلبرا از تو همی خواهم بقا　　کن تو " آری" و مکن هرگز تو "لا" (۱)

بدون تردید، برجسته ترین شخصیت و نویسنده دوره غزنویان پاکستان ، سید علی بن عثمان هجویری (متوفی ٤٦٥ ق)است که قسمت اعظم عمرش را در لاهور گذرانیدو مزار او تا به امروز پیوسته مرجع خلایق است (۲)۔ او برسایر اولیای بزرگ شبه قاره چون خواجه معین الدین چشتی اجمیری بابا فرید گنج شکر،خواجه نظام الدین اولیا ،ارشدیت داشته و حدود هزار سال پیش ، هزاران هزار هندو براثر رشدو هدایت او ، مسلمان شدندو سر انجام میلیونها آدمی ، از اثر خلق و خوی این صوفی وارسته و تاثیرات تاریخی او برمبنای اکثریت مسلمان، موجب پدید آمدن پاکستان شدند. به تعبیر دیگر ، علی هجویری هزار سال پیش، در اثر مجاهدتهای اخلاقی ، عرفانی و اسلامی ، طرح سرزمینی مسلمان نشین رافراهم می کرده است چنانکه می توان او را از بانیان و نخستین مؤسسان معنوی پاکستان یاد کرد۔

علامه محمداقبال که آرزو می کرد و می اندیشید روزی پنجاب واستان سرحد شمال غربی و سندو بلوچستان در یکدیگر ادغام و به صورت یك کشور بر صفحه جغرافیای جهان به نام پاکستان ترسیم شود، به این نکته یاد شده واقف بود. او در حق هجویری گفته است :

سید هجویر، مخدوم امم　　مرقد او پیر سنجر را حرم
بندهای کوهسار آسان گسیخت　　در زمین هند تخم سجده ریخت
عهد فاروق از جمالش تازه شد　　حق ز حرف او بلند آوازه شد
پاسبان عزت ام الکتاب　　از نگاهش خانهٔ باطل خراب
خاك پنجاب از دم او زنده گشت　　صبح ما از مهر او تابنده گشت (۳)

سلسله ورود دانشوران از افغانستان و ترکستان و ایران به لاهور پایتخت غزنویان از عصر مسعود بن محمود غزنوی تا آخر عصر ابراهیم غزنوی (٤۲۱ تا ٤۹٤ ق)قریب ۷۰ سال ادامه داشت تا آنکه جمعی بزرگ از دانشمندان و سخنوران فارسی گوی در لاهور گرد آمدند و

مقیم شدند. طی این هفتاد سال ، زبان فارسی که زبان دربار بود به یمن شخصیت پر جاذبهٔ سخنسرایان و کوششهای بی وقفهٔ عارفان و علاقه مندی شاهان و امیران ، به حلقهٔ خواص و عوام نیز در آمد و چنان فراگیرشد که بسیاری از لاهوریان نیز که از نژاد فارسی گویان نبودند آن را به آسانی می فهمیدند و بسیاری به آن سخن می گفتند.

عواملی که در تکوین شخصیت و مبانی عقلی هجویری موثر بوده ، زیاد است . به چند علت اشاره می کنیم:

۱. نخست آنکه خاندان هجویری اهل علم و زهد و تقوی و معرفت بودند و بدان اشتهار داشتند . اعتبار این خاندان به آن حد بود که دارا شکوه برای زیارت مقبره مادر و دایی هجویری تاج الدین اولیا و افراد دیگر خانواده وی به غزنین رفته بود . طبیعی است که هجویری در دامن این خاندان با کمال و صاحب دانش و معرفت و معتقد به شریعت، جهتی خلّاق و سازنده گیرد به خصوص آنکه زبان فخیم فارسی ، زبان معیار این خاندان بوده و هُجویری نیز کلام و آثار خود را وسیله این زبان که ظرفیت و گنجایش بالایی دارد اشاعه داده است و موفق هم شده است.

۲. سید علی هجویری از سادات بود و سلسلهٔ سیادت او به حضرت علی علیه السلام می رسد در شجره نسب وی چنین آمده است: علی بن عثمان بن علی بن عبدالرحمن بن سید ابو الحسن علی بن سید حسن اصغر بن حضرت زید بن امام حسن بن حضرت علی. موضوع سیادت او بی گمان نقش با اهمیتی در روند خدمات و شکل گیری شخصیت او داشته است.

۳. دوران کودکی هجویری که زمینه مستعدی برای پرورش شخصیت و کسب تحصیلات ابتدایی است نزد بزرگان خاندانش گذشت و چون برای تکمیل تحصیلات از خانه بیرون آمد بسیار کوشید تا برای تحصیل علوم ظاهری و باطنی ، استادانی مبرز ، پاك نهاد و اولی واجلی از دیگران برگزیند و چنین می شود و بخت یار وی می گردد . برای مثال او از نخستین استادش ، شیخ ابو العباس اشقانی یاد کرده و در حق او نوشته است : او یکتای روزگار خود و در علوم و فروغ، فاضل اجل بود . هجویری بعضی از علوم را از وی آموخت . همچنین از محضر استاد ابوالقاسم قشیری و شیخ ابوالقاسم بن علی بن عبدالله الگرکانی بهره ها برد. در تعلیم و تربیت باطنی از ابو الفضل محمد بن حسن الخُتّلی که به قول خودش از عبادِ کبار و عالمِ تفسیر و

روایات بود استفاده ها کرد و از " اهل الله " معاصر خود، راهنما یبهای ارزنده ای گرفت.

٤. عامل دیگری که روشن کنندهٔ شخصیت هجویری است و مبانی عقلی او را ساخته است، حوادث و مشکلاتی بوده که ضمن سفرها به آن دچار شده است، برای مثال گفته است : زمانی که در عراق (عجم) در طلب دنیا مشغول بودم، مردم برای کارهای غیر ضروری پیش من می آمدند که برای بر آوردن آنها زحمت زیادی می کشیدم و در نتیجه زیر بار قرض زیادی می رفتم. یکی از سادات معاصر، نامه ای به من نوشت "ای پسر آگاه باش! با دلی که مشغول هوا و هوس است خدارا یاد نکن ، اما اگر دلی عزیزتر از خودت پیدا کنی ' با رضایت کامل به آن وابسته باش ، وگرنه از مشغولیات دنیوی دست بردار که برای بندگان خدا، همان خدای بزرگ کافی است". سید علی می گوید با این سخن دلم آرام گرفت(٤)-

٥. هجویری بسیار سفر می کرده و گاهی در سفرها اندر میان ناجنسان گرفتار می شده است. سفرها و گرفتار یهای سفر، او را شخصیتی پخته و مجرب می ساخته است . باوجود دشواریها و مشکلات سفر و رنج فقر و درویشی که او را بر می گرفته است هیچگاه و در هیچ حال ، نمازش قضا نشد و از کودکی اغلب روزها روزه می گرفت و ریاضت می کشید و صفای قلب به دست می آورد (٥)- او عقیده داشت که همراه با صحت عقل و خرد، هیچگاه احکام شرعی از انسان ساقط نمی شود-

٦. هجویری ازدواج نکرد و زندگانی وی در تجرد گذشت و لذا در این شرایط باید برای خود فرصتی ایجاد می کرد که به کفّ نفس و تحصیل علوم و تلمّذ از استادان بزرگ و همنشینی با عارفان و جماعت دراویش و بالاخره به هدف نهایی خود یعنی ارشاد و هدایت مردم منطقه بپردازد. او در احراز تزکیهٔ نفس و تهذیب اخلاق و باروری ذهن و کسب صفای باطن که زمینه ساز انسانی هدفمند برای هدایت بشریت است ، موضوعات عرفانی را در زندگی خصوصی و اجتماعی خود مطالعه و تمرین کرد و بعد در اثر منحصر به فرد و جاودان خود به نام کشف المحجوب برای آگاهی مریدان و طالبان به نگارش در آورد. او موضوعات بسیار جالب و دقیقی را مطرح کرده است مثل : رضا ، مقام و حال، سُکر و محو، فنا و بقا ، غیب و حضور ، جمع و تفرقه ، ولایات و کرامات و روح، و کشف حجابات دربارهٔ معرفت الهی ، توحید ، ایمان ، طهارت ، نماز ، روزه ، حج ، زکات ، آداب صحبت و سماع، و همچنین بیان اصطلاحات

تصوف و تحقیق و معانی هر یك را پیش کشیده باشد: قبض و بسط، علم و معرفت ، شریعت و حقیقت و مکاشفه و محاضره ، و نیز احوال صوفیان کرام از استانهای مختلف ایران و فرقه های تصوف و ذکر معتقدات مذاهب صوفیهٔ معروف آن زمان مثل محاسبیه، قصاریه، طیغوریه ، جنیدیه ، نوریه ، حکیمیه ، خَرازیه ، خفیفیه ، سیاریهٔ، حُلولیّه وغیره ، و در همه این زمینه ها ، اختصار را با عباراتی پر از علم و حکمت و نثری موزون و مسّجع و پر جاذبه مدّنظر قرار داده که از ویژگیها و اختصاصات سبك وی باید برشمرد.

۷.از عوامل دیگری که باعث تکوین شخصیت هُجویری و خلق کشف المحجوب و دیگر آثار این صوفی شده استفاده از قرآن مجید و احادیث نبوی و اقوال صوفیهٔ بزرگ بوده است. هجویری به دلیل تسلط بر زبان عربی و فارسی و دقت نظر و فکر دُراکی که داشته ، توانسته در هر مطلب و عُنوان مطالعه و در هر موضوع ، غور و خوض زیادی کند و در ردّ و قبول عقاید دیگران ، استدلال منطقی و دلیلی قوی به کار گیرد و به حل مسائل و مشکلات راه کشف حجاب بپردازد و از این سبب و به واسطهٔ ذکر احوال متصوفه ، کشف المحجوب به عنوان کتاب تذکره و داستانهای صوفیانه مطالعه می شود.

هجویری از موضوعها و وجود بسیاری از منابع و آثار علمای صوفی آگاهی داشته و از حضور علما و مشاهیر و عرفای همعصر خود استفاده می کرده و مستفیض می شده است چنانکه می توان به یقین بیان کرد که شخصیت هُجویری و آثارش به خصوص کشف المحجوب با همهٔ این عوامل و عناصر شکل گرفته است؛ آثاری از این قبیل که فهرست آن را پروفسور ژوکوفسکی در تصحیح کشف المحجوب نوشته است معروفترین آن را می آوریم: بیان آداب المریدین از محمد بن علی ترمذی ؛ تاریخ اهل صُفه از عبدالرحمن محمد بن حسین السُلَمی ؛ تصحیح الاراده از جنید بغدادی؛ الرعایه بحقوق الله از احمد بن خُضرویهٔ بلخی ؛ تاریخ المشایخ از محمد بن علی الترمذی؛ رسالهٔ قشیریه از ابوالقاسم قشیری؛ کتاب اللمع از ابی نصر سراج ؛ مراة الحکما از شاه بن شجاع کرمانی ؛ و از عرفا: ابو عثمان سعید بن اسماعیل الحِیری ، ابوبکر محمدبن عمر الورّاق، عمر بن عثمان المکّی ؛ ابو سعید خراز ؛ ابوعلی الحسن بن علی الجرجانی ؛ حسین بن منصور حلاج ؛ ابو العباس القسم بن مهدی السیّاری ؛ ابو جعفر محمد بن المصباح الصیدلانی و ابی عبدالله محمدبن خفیف که به ترتیب درصفحات ۱۶۸ ، ۱۷۹،

۱۷۲، ۱۸۰، ۱۸۶، ۱۹۰، ۱۹۱، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۷، ۳۱۸، هجویری از آنها نام برده است(٦)۔

۸. هجویری در نتیجهٔ تحصیل تربیت و تعلیم از قرآن و مکتب اسلام و اقوال حکمت آمیز عارفان و عالمان و سخته و پخته شدن از محالستها و روبرو شدن با رویداد ها، سعی کرده کتابی نفیس بیافریند که در آن عصارهٔ اعتقادات خود را که تعلیمات صوفیانه است با روش ساده و دقیق و کلامی وزین و پرارزش و شیوه ای واعظانه و هیجان انگیز، به طالبان عرضه کند و در این کار موفق شده است۔

البته بعضی بیاناتی نیز در این کتاب هست که تصدیق آن به لحاظ عقل و منطق و تحلیل آیات قرآنی قابل بحث است. برای مثال تأکیدی که در مغلوب کردن نفس از طریق گرسنگی و تشنگی، اختیار کردن تجرد و محروم کردن خود از لذایذ طبیعی دنیوی و مسکین بودن به هر نوع ساز و برگ در همه حال و به حد افراط شده است در حالی که غرض از تاکید قرآن و کلام انبیا و حکما، بیان این مفهوم است که انسان در لهو و لعب این جهان غرق نشود و در مجاهدات و غزوات و حوادث و مصائب با صبر و استقامت و تحمل تشنگی و گرسنگی خو کند. مگر آنکه بپذیریم بعضی از تعابیر و تفاسیر و قرائنهای آمده در این کتاب، عمدتاً برای افزودن عزت و احترام درویشان و صوفیان در نظر مردم پرداخته شده باشد(۷)۔

۹. نکتهٔ مهم دیگری که به قصد تألیف آثار هجویری به خصوص کشف المحجوب باید بدان اشاره کرد، نیّت در فرمایشات و عملکرد او است. هجویری معتقد بود که در انجام همه امور باید نیت کرد و در نگارش و خلق آثار و تألیف نیز باید قصد قربت داشت و خیریت الهی ومردم را در آفرینش آنها مدّ نظر قرار داد چنانکه آورده شده است "الاعمال بالنّیات"۔

نکتهٔ دیگری که باید در این موارد بدان پرداخت و هجویری از این زاویه، توجه خاص بدان کرده، انتخاب عنوان تألیفات اوست چنانکه کتاب عظیم خود را، کشف المحجوب نام نهاده است و عنوان را کوتاه و رسا و جامع و مانع و وافی به مقصود برگزیده است و به قول هجویری، مراد آن بود که تا نام کتاب ناطق باشد بر آنچه اندر کتاب است مر گروهی را که بصیرت بود که تا نام کتاب بشنوند دانند که مراد از آن چه بود است و بدان که همه عالم از لطیفهٔ تحقیقِ خداوندی محجوبند بجز اولیای خدای تعالی و عزیزان درگاهش. و چون این کتاب اندر بیان راه حق بود و شرح کلمات و کشف حجب بشریت، جز این نام، وی را اندر

خور نبود و به حقیقت کشف هلاك محجوب باشد_

حواشی و منابع:

۱_ شیخ محمد اکرام ،آب کوثر ، فیروز سنز، لاهور ،۱۹۵۸م، ص ۸۷_

۲_ دارا شکوه نوشته که " خلق انبوه هرشب جمعه به زیارت آن روضه منوره مشرف می گردند". و امروز نیز بیش از هزار سال به چشم آن را عیان می بینیم . نگاه شود به بزم صوفیه اثر سید صباح الدین عبدالرحمن مطبع معارف ،اعظم گره، ۱۳۶۹ هجری، ص ۹_

۳_ اقبال، محمد، کلیات اقبال (فارسی) . چاپ شیخ غلام علی ، لاهور ، ص ۵۱_

٤_ ظهور الدین احمد، تاریخ ادب فارسی در پاکستان ،ترجمه و تحشیهٔ شاهد چوهدری. تهران ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ج ۱، ۱۳۸۵ ش، ص ۷۷؛ کشف المحجوب ، سید علی هجویری ، کشف المحجوب، به تصحیح ژوکوفسکی ،لنینگراد ،بی نا، ۱۳۳٦، ص ٤٤۹_

۵_ هجویری ، سید علی ، کشف المحجوب ، به تصحیح ژوکوفسکی ،ص ٤٤۷_

٦_ همان ،صفحات ، ۱٦۸ ، ۱۸٦ . ۱۹۱ ، ۳۱۷_

۷_ ظهور الدین احمد ،تاریخ ادب فارسی در پاکستان ، ص ۸۹ . ۱۰۵_

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۶، ۱۳۸۷ هجری، صص ۴۳ ـ ۵۲

Safeenah
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.6, 2008, pp 43 - 52

ادیب پیشاوری ستارهٔ درخشان علم و ادب

دکتر شفقت جهان

عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیشاور، پیشاور۔

چکیده:

طوری که زبان فارسی یکی از زبانهای شیرین و شیوای جهان به شمار می‌رود به خاطر همین در سر تا سر شبه‌قاره تا قرنها منبع و سرچشمه علوم متداول بود و در فرهنگ این دیار برای خود مقام شامخی به دست آورده و پیروی از شعر فارسی باب روز شده بود۔ در این میان یکی از شخصیتهای برجسته و درّ نایاب سید احمد ادیب پیشاوری می باشد۔ سید احمد ادیب پیشاوری یکی از حکما و شعرای جلیل القدر در زبان و ادبیات و علوم فارسی و عربی و در منطق و معانی و کلام و حکمت الهی و تاریخ و لغت و ریاضیّات یکی از اساتید مسلم به‌شمار می‌رود۔ ادیب در سخن راندن اهل منطق و استدلال روح حکمت و فلسفه در بیانش محکم و تبحر در لغت و امثال و تواریخ و سیر در کلامش مبین و مبرهن است۔ در شعر دل ای سبک خاص است نه مقلدی بی مایه و بی اساس، هیچوقت معانی را فدای الفاظ نکرده و به تکلف لفظی نیاورده همیشه جانب استقامت معنی را ملحوظ دارد۔

کلید واژه‌ها : ادیب، پیشاوری، زندگی، آثار، شعر و جایگاه۔

فـارســی بیـن تـا ببینـی نقشهـای رنگ رنگ

بـگذر از مجموعهٔ اردو که بی رنگ من است (۱)

طـوری کـه از شـواهـد تـاریخی است ، پشتونها از دیر باز روابط عمیق و ناگسستنی با زبـان و فـرهـنگ و مـردم ایـران دارند از این جهت پیشاور اولین پایگاه زبان و ادب فارسی در شبه قارهٔ هـند و پاکستان محسوب می شود۔ ناحیه ای از خیبر تا اتک که ما امروز آن را ایالت سرحد شـمال غربی می نامیم تا صد ها سال جزو خاک ایران بوده است۔ و آثار باستانی بیشماری در این دیار نیـز نشـان می دهد که فرهنگ ایران از راه ایالت سرحد به شبه قاره رسیده و این ناحیه تا به امروز در بـردارنـدهٔ هـمان میراث فرهنگی ایران می باشد۔ و اسامی گوناگونی از کوچه و بازارها دال بر این واقعیت می باشد۔

کـار هـای نـمـایـانـی که عالمان و ادیان و شاعران این ناحیه برای پیشبرد زبان و ادب فارسی و فرهنگ ایرانی انجام داده اند هیچ ملت یا گروه دیگری در شبه‌قاره نتوانسته است کاری بـه همان حجم و اندازه انجام دهد اما به سبب دوری از دربارهای شاهی و مراکز دولتی، شعراء و ادبـای ایـن سـامـان مـانـنـد گلهای بیابانی شکوفیده و قبل از این که کسی بوی خوش و رعنایی ایشان را حس کند پژمرده شدند(۲)۔

شعراء و ادبای این منطقه از دیر باز معمول دارند که متون آثار شان در حالی که در زبان پشتو مـی باشد یک قسمت آنرا به زبان فارسی اختصاص دهند۔ این نتیجه تأثیر زبان فارسی بوده است که بیشتر شعرای زبان پشتو، به زبان فارسی نیز شعر سروده اند۔

چـون زبـان فـارسـی در سر تا سر شبه قاره تا قرنها منبع و سرچشمه علوم متداول بود و هـمـچـنین در فرهنگ آن دیار برای خود مقام شامخی به دست آورده بود و پیروی از شعر فارسی بـاب روز شده بود۔ زبان پشتو که از هر نظر تحت تأثیر زبان فارسی درآمده در فن شعر این تأثیر به درجـهٔ اعلی می رسد، غزل و رباعی و مثنوی و قصیده و غیر آن در پیروی از شعر فارسی به‌وجود آمـد۔ شـعـراء هـمان اصطلاحات و تشبیهات و استعارات در شعر به کار می برند که خاصهٔ زبان فارسی است(۳)۔

مـا شـاعـران پشتـو زبـان بـی شمار مانند خوشحال خان خٹک و اشرف خان هجری و

عبدالقادر خان خٹك و معزالله مهمند و مصری خان گگیانی و قاسم علی خان آفریدی و میان نعیم و صفی الله و ارباب عبدالرحیم و خان بهادر محمدزمان خان خٹك و دوست محمد خان کامل و غیر آنها را سراغ داریم که به زبان فارسی شعر سروده اند۔

در این میان یکی از شخصیتهای برجسته ای که به هر دو کشور پاکستان و ایران تعلق دارد این در نایاب سید احمد ادیب پیشاوری می باشد۔ سید احمد ادیب پیشاوری یکی از حکما و شعرای جلیل القدر و در زبان و ادبیات و علوم فارسی ،عربی ، منطق ، معانی ، کلام ، حکمت الهی ، تاریخ ، لغت و ریاضیّات یکی از اساتید مسلم به شمار می رود(٤)۔ چون ایشان بیشترین بخش عمر عزیز شان در ایران گذرانده و درمیان ایرانیان به عنوان استاد برجستهٔ علم و ادب شناخته می شود، اما در مولد خود مانند در مکنون در پردهٔ اخفاً مانده و خیلی کم در محافل علم و ادب این ناحیه شناخته می شود۔ بنده برای شناسایی بیشتر دست به تحریر این مقاله زده دربارهٔ زندگینامهٔ این ستارهٔ در خشان بحث و بررسی نمایم۔

سید احمد رضوی ،فرزند سید شهاب الدین (معروف به سید شاه بابا) که سلسله نسب خود را به شیخ شهاب الدین سهروردی می رسانید، در حدود سال ۱۲٦۰ق در کشور هندوستان ، در کوهستان های بین خاك افغانستان و پیشاور و درمیان عشایر جنگجوی آن سامان به دنیا آمد و پس از گذراندن ایام طفولیت و تحصیلات مقدماتی به کار کشاورزی و جنگاوری پرداخت۔ در این هنگام (سالهای ۱۸٤۸ تا ۱۸۵۲م) ساکنان سرحدات غربی هند با سپاهیان انگلیس سخت درآویختند و در این فتنه و آشوب پدر و عموزادگان و خویشان او کشته شدند۔ ادیب به اصرار مادر و زنان قبیلهٔ خود را به کابل رسانید و دو سال در آنجا ماند و نزد آخوند ملا محمد، معروف به آل ناصر، تلمذ کرد و از آنجا به غزنین رفت و در باغ فیروزه (مرقد حکیم سنائی) منزل کرد و بیش از دو سال و نیم در آنجا بود و نزد مدرس مشهور ملا سعدالدین به تحصیل پرداخت و از غزنین به هرات رفت و در آنجا چهار ده ماه آنجا اقامت گزید۔ سپس به تربت شیخ جام رهسپار گشت۔ یك سال و اندی مقام کرد۔ حدود سی سالگی به شهر مشهد آمد۔ و به تکمیل علوم ادب و حکمت همت گماشت و نزد میرزا عبدالرحمان که از مشاهیر مدرسین آن شهر بود، حکمت و ریاضی و در محضر آخوند ملا غلام حسین شیخ الاسلام نیز فلسفه و علوم عقلیه تحصیل کرد و به خصوص در علوم ادبیه زحمت بسیار کشید و به

حکـم ذوق فـطـری وحـدت ذهـن غریزی و قوت حافظه و میل جبلی در این فن بارع و ماهر شد و بر اکفـاء و اقـران فائق آمد۔ در سال ۱۲۸۷ به سبزوار که مدرس حکمت و مجمع طلاب معقول و اهل مـعـرفت بود برفت و دو سال ایام حیات استاد الحکماء و المتالهین حاجی ملا هادی سبزواری را درك کـرد پس از فوت حاجی سبزواری به مشهد عودت فرمود و در مدرسهٔ میرزا جعفر سکونت گزید۔ در این موقع بفضل شهرت یافت و مشار الیه اماثل و افاضل گشت و به ادیب هندی معروف شد۔

در سـال ۱۳۰۰ قـمری هجری به تهران هجرت کرد و تا پایان عمر در تهران بود۔ و تا بـه سـال ۱۳٤۹ روز دو شـنبـه ' سـوم صفر در خانه یحیی خان قراگوزلو بهاء الملك وزیر معارف وقـت به بیماری سکته در گذشت ۔ ادیب در حدود نود سال عمر کرد ۔ بالجمله وی در تمام عمر تنها و مجرد می زیست و به هیچ یك از علائق و زخارف دنیا از زن و فرزند و خانه و خواسته دل نسبته و مقید نگشت(٥)۔

آثار وی:

هـر چـنـد او را اشـعار عربی و فارسی بسیار بوده لیکن به واسطهٔ عدم اعتناء خود به ضبط آنهـا غـالباً متفرق گشته و از میان رفته چه آنکه هر وقت چیزی می سرود، نسخهٔ آن را بهر کس که می داد مسترد نمی داشت ۔ به دست آوردن آنها متعذّر و غیر مقدور است۔ مثلاً قصیدهٔ ریخته که در یـکـی از غـزات سلطان عبدالحمید خان سلطان عثمانی گفته به دست نیامده، قصیده دیگر به همان وزن و قـافیـه و ردیف در مـعـنی دیگر سرود که اکنون موجود است۔ آنچه از آثار وی فعلاً محفوظ است به شرح زیر است :

الف۔ دیوان قصاید و غزلیات فارسی (۲۰۰ ٤بیت) و قصاید و قطعات عربی (۳۷۰ بیت)۔

ب۔ رساله ای در بیان قضایای بدیهیات اولیه۔

ج۔ رساله ای نقد حاضر در تصحیح دیوان ناصر۔

ه۔ تـرجـمـه اشـارات شیـخ الرئیس که به خواهش بعضی از دوستان متن اشارات را ترجمه فـرمـوده و ذیلاً بیانی مختصر از خود بر آن افزوده این نسخه نیز مع الاسف نا تمام ماند، اجل مهلت انجام نداد ۔(٦)

و ۔ حواشی و تعلیقات جامعی بر تاریخ بیهقی تالیف ابو الفضل بیهقی ٤٧۰ ق۔

ز۔ مثنوی بحر متقارب به نام "قیصر نامه" مشتمل بر ٤۰۰۰ بیت می باشد(۷)۔

تصنیفات ادیب در حکمت الهی و طبیعیّات و ریاضیّات و حواشی بر غالب کتب فلسفی است و تا کنون هیچ یك به به طبع نرسیده ـ تاریخ بیهقی را تصحیح و تحشیه نموده و به طبع رسیده است(۸)ـ

سبك وی در شعر :

در قدرت طبع و دقت فکر و متانت زبان و توانایی بیان و ابداع لطائف افکار و اختراع معانی ابکار استادی و مهارت به کمال دارد ـ صلابت و استحکام الفاظ و اتیان معانی متین و احتراز از لغات مهجور و معانی مبتذل در کلماتش لایح و روشن است ـ به واسطهٔ وسعت اندیشه و اطلاعات عمیق و طبع ور زیده مجال سخن هیچگاه بر او تنك نیامده و گاهی که به مضامین عادی پیش پا افتاده می پردازد چنان آنها را به تصرفات ماهرانه و بیانات شاعرانه لباس نو و مطرز بر می کند و از کسوت ابتذال بیرون می آورد که شنونده آن را زادهٔ فکر و نتیجهٔ خاص طبع او می پندارد و هر چند آن نوع تشبیهات و تخیلات در سخن گویندگان سلف یافت می شود لیکن این حسن تصرف گویی حق ابتکار به وی می دهد و ابداع این تراکیب و اختراع این اسالیب که در کلام وی دیده می شود، مولود تدبر علمی و بسط اطلاع و احاطهٔ کامل او در فنون علوم است ـ دیگر آن که بنیان کلامش بر دلیل و برهان استوار است و در سخن راندن اهل منطق و استدلال روح حکمت و فلسفه در بیانش مجسم و تبحر در لغت و امثال و تواریخ و سیر در کلامش مبین و مبرهن است، در تشریح معانی دقیق و تزیین کلام بالفاظ پخته و متقن و خلو از حشو و رکاکت کلمات صاحب یدبیضا و اعجاز مسیحا است تو خواه وحی و الهامش خوان یا سحر بیانش دان ـ او به واسطهٔ احاطهٔ کاملی که در لغت عرب و عجم دارد ، موارد استعمال آنها را به خوبی می شناسد ـ

در شعر دارای سبك خاص است نه مقلدی بی مایه و بی اساس، هیچوقت معانی را فدای الفاظ نکرده و به تکلف لفظی نیاورده همیشه جانب استقامت معنی را ملحوظ دارد به خلاف بعضی گویندگان که لغتی را بدواً یافته و به زحمت و کلفت مضمونی می تراشد که بتواند آن لفظ را ایراد کنند ـ کراراً تصریحاً و تلویحاً باحتراز از اخذ مضامین دیگران مبالغه و اصرار می کند و از همنامی باشاعران و گویندگان حاضر تابی کرده و اظهار عار می نماید ـ

چنانکه در قیصر نامه گوید:

ز باریك طبعان واهی اساس — بر این طبع باریك دارم هراس
دماغ سپیده دمان بایدی — که خورشید از عطسه اش زایدی
گر این است فضل و ادب این چنین — که نازند این قوم غافل از ین
نخواهم که نامم بری زین حشر — گذشتم من از تو تواز من گذر
اگر پارگینم و گر کوثرم — نه من زین شمارم نه زین لشکرم
نگیرم ز زندان و چاهت خروش — نه بیننده مردی و یوسف فروش
معانی چو مغزند و الفاظ پوست — سوی پوست ننگرد مغز دوست
دلت گر که زین پوست رنجانده ام — بسی مغز در پوست گنجانده ام
دلم کلبن است و زبان بلبلی — نچیند ز شاخ گل کس گلی
چو انبار شکر به منقار داشت — ز قند کسان طوطیم عار داشت

جای دیگر می گوید:

به گوینده گیتی بر ارزنده است — که گیتی به گویندگان زنده است
سخن چشم و گوینده چشم آفرین — سراپای گیتی بدین چشم بین
ز آغاز گیهان و انجام وی — سخنگوی بنمایدت راه و پی
جهان را سخن زیب و آرایش است — زداینده زنگ بیدانش است
سخن از سخنگوی دانا به است — سخنهای نادان سفوهی ده است
ز گفتار دانا سخنها بچین — که روید بهشتیت در آستین

و نیز در این معنی در قصیده ای چنین گوید:

بر خود مبند گفته پیشینیان که از — تبدیل عکسها نشود دیگر آینه
هین بر پلاس خویش پرند کسان ملوز — بر چین مبند سر و نه بر کشمیر آینه
روشن کن از فروغ درون آینه ضمیر — کز فروغ روز بود انور آینه
سنگی ز کان خویش به دست آر و می گذار — بز دای آنقدر که شود ازهر آینه
چون شد ز دوده سنگ ببینی معاینه — کاندر میان سنگ بود مضمر آینه
ابری ز بحر خویش بر انگیز و پاك کن — زنگ سخن که زشت بود اغبر آینه(۹)

اشعارش متضمّن نکات اخلاقی و سیاسی و بالغ بر بیست هزار بیت از فارسی و عربی

مملو از مضامین بدیع و شیواست و اگرچه به واسطهٔ استعمال لغات غیر متداوله و اصطلاحات فارسی قدیم که امروز تقریباً مهجور مانده است و از فهم عامّه دور است ولی درمیان طبقهٔ خاصه قیمتی بسزا دارد، غزلیات و قصاید غرا و مثنوی در بحر متقارب ادیب موسوم به "قیصر نامه" راجع به جنگ بین المللی متضمّن کراهت شدید نسبت به کلیّهٔ دول استعمار طلب مخصوصاً انگلستان مورد توجه است- ما قدری از آثار او را منتخب نموده در اینجا درج می نماییم:

غزل :

سحر به بوی نسیمت به مژده جان سپرم — اگر امان دهد امشب فراق تا سحرم
چو بگذری قلمی بر دو چشم من بگذار — قیاس کن که منت در شمار خاك درم
گرفت عرصه عالم جمال طلعت دوست — بهر کجا که روم آن جمال می نگرم
به رغم فلسفیان بشنو این دقیقه ز من — که غایبی تو و هرگز نرفتی از نظرم

این قصیده را در نکوهش روزگار فرموده است:

یکی گل در این نغز گلزار نیست — که چیننده را زان دو صد خار نیست
منه دل بر آوای نرم جهان — جهان را چو گفتار کردار نیست
مشو غرّه بر عهد و زنهار وی — که نزدیك وی عهد و زنهار نیست
ز پیکان این بشنه زه بر کمان — ندیدم یکی دل که افگار نیست

از کتاب "قیصر نامه" خطاب ایران به فرزندانش:

توای پرورید به خون دلم — چگونه ز مهر تو دل بگسلم؟
نداری ز بن هیچ پاس مرا — فراموش کردی سپاس مرا
در آغوش نازت بپرورده ام — چو شمع طرازت بر آورده ام
به هنگام پوزش بگاه سجود — پیمبر مرا قبلهٔ تو نمود
منم پور ایران و برمام خویش — مرا غیرت آید ز اندازه بیش

اشعار ذیل حقیقت اخلاق او را نشان می دهد بدون این که راه اغراق و مبالغه را پیموده باشد:

خرد چیره بر آرزو داشتم — جهان را به کم مایه بگذاشتم
چوهر داشته کرد باید یله — من ایدون گمانم همه داشتم
چو تخم امل بار رنج آورد — نه ورزیدم این تخم و نه کاشتم

سپردم چو فرزند مریم جهان — نه شامم مهیا و نه چاشتم
ازیراست کانلر صف قدسیان — درخشان یکی پرچم افراشتم

دراوضاع روزگار فرماید :

کرفتم که بگذشت سالی دویست — که بودت به دلخواه پیوسته زیست
چو بگذشت این جمله ناز و خرام — چنان دان که امروز زادی زمام
زمانه عرض وار می بگذرد — چو بگذشته شد باز پس ننگرد
غنیمت شمردم که پاینده نیست — چو بگذشته شد باز آینده نیست
جهان کو همه آتش و دود باش — تو در آتشش صندل و عود باش(۱۰)

ادیب اشعار بسیار در قصاید و مثنوی به بحر متقارب سروده، اکر کاهی در وزن و قافیه و ردیف به استقبال از ناصر خسرو و سنائی و خاقانی شعر کفته در سبك و معنی مشایعت آنها نکرده و به طریقه و شریعت خاصّهٔ خود رفته است. نثر فارسی در حواشی و تعلیقات تاریخ بیهقی هر جا که بیان را مجال و قلم را میدانی بوده پیداست که چقدر با ملاحت و حلاوت و دور از تکلف و موجز و وافی به مراد می نگارد. نثرش نیز دارای سبك و مزهٔ مخصوصی است شبیه به نثر دورهٔ غزنویه و سلاجقه و از تکلفات نثر دورهٔ مغول و برودت و خامی ادوار بعدی خالی است. بدون شك شیوایی و پختگی و جزالت و رزانت بیان او در نثر حاجتمند توضیح نیست. از فضایل او یکی حسن خط بود که شکسته و تحریر را درست و تمام می نوشت. حواشی بیهقی چاپ تهران به خط خود اوست که به مداد چاپ نگاشته مخصوصاً ملاحظه اوائل آن کتاب که قدری با دقت مرقوم شده مصدّق این دعوی است.

مکن مقام به ویرانه کرنه ای خر کوف — برون خرام از ین خانه پاك چون عنقا
چو آتش است همه آرزوی دنیی و تو — زده بر آتش پروانه وار بی پروا
مدار رنجه روان را ز بهر راحت تن — روا مدار که تیمار خر کند عیسی
مدار جان سماوی اسیر خاکی تن — مریز جرعهٔ زمزم به جای استنجا
مشو فریفته ای ساده دل به نعمت دهر — که او نهفته کندنیش خار در خرما

تا نمود آن حلقه های زلف چون عنبر مرا | کرد انـدر بـال و کـردن عـنبریـن چنبر مرا
یك تـنـه آمـد بـراهـم پیش گفتم لشکری | پیـش آمـد بـا هـزاران دشـنـه و خنجر مرا
بـر مسـلـمـانـی نـامد در جهان از کافری | آنـچـه آمـداز سـتـم تـا زین دل کـافـر مـرا
بـنـد کـاوسـی است بر پایم خدارا همتی | تـا رهـانـدرسـتـمـی زیـن بند هـام آور مرا
انـدریـن دریـای مـوج انگیز و باد هولناك | بـادبـان کشتی شکست و یاوه شد لنگر مرا
نـاله ام امشب ز کردن بر گذشت آگاه باش | ز آنکه طوفان آرد این توفنده دل تنار مرا(۱۱)

حواشی و منابع:

۱۔ سید احمد ادیب پشاوری ' نویسنده ملك راحت علی خان ' " سید گل " به مناسبت یاد بود۔ جشن دو هزارو پنجصد ساله بنیان گذاری شهنشاهیت ایران ' نثار آرت پریس لمیتید چیمبر لین رود، لاهور ۱۹۷۱م' ص ۹/۴۵۔

۲۔ بـررسـی تطبیقی حافظ شیرازی و رحمان بابا (موضوعات و اندیشه ها) پایان نامهٔ پیش دکتـری زبـان و ادبیـات فـارسی ' نگارش : سید مقصود احمد ' سال ۲۰۰۳۔۲۰۰۴م بخش فارسی دانشگاه پشاور' پیشگفتار، ص ه۔

۳۔ شـعـر فـارسـی در ایالت سر حد شمال غربی پاکستان نگارش : میر غزن خان خنك سال ۶۵۔۱۳۶۴ش دانشکده ادبیات و علوم انسانی ، دانشگاه تهران ، ص ۲۹ ۔

۴۔ ادیـب پیشـاوری ' سـخـنـوران ایران عصر حاضر، جلد اول، نگارش محمد اسحاق ' کلکته ۱۹۳۳م' ص ۱۔

۵۔ ادیـب پیشاوری ' از صبا تا نیما (تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی) تالیف یحیـی آرین پور، جلد دوم' تهران ۱۳۵۱ش، صص ۳۱۷۔۳۱۸۔

۶۔ دیوان قصائد و غزلیات فارسی عربی ادیب پیشاوری، بجمع و تحشیه و تعلیقات علی۔ عبدالرسولی طهران ۱۳۱۲ ، ص ۱۵۔

۷۔ ادیـب پیشـاوری، نـویسـنـده غـلام حسیـن ریـا حی ، رئیـس خانه فرهنك ایران ، پیشاور " سبد گُل " ص ۱۶۔

۸۔ ادیب پیشاوری ، سخنوران ایران عصر حاضر، جلد اول، ص۳۔

۹۔ دیوان قصائدو غزلیات فارسی عربی ادیب پیشاوری، ص ۱۱ ۔ ۱۲۔

۱۰۔ ادیب پیشاوری، سخنوران ایران عصر حاضر، جلد اول ، ص ۳ تا ٦۔

۱۱۔ دیوان قصائدو غزلیات فارسی عربی ادیب پیشاوری، ص ۱۳ ۔ ۱۵۔

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۶، ۱۳۸۷ هجری، صص ۵۳ـ۶۲

Safeenah
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.6, 2008, pp53 - 62

تعامل زبان و ادبیات فارسی با زبان و ادبیات پنجابی

دکتر محمد سرفراز
عضو هیئت علمی دانشگاه ملی زبان های نوین، اسلام آباد

چکیده:

تاریخ نویسان، زبان شناسان، ادب دوستان، سخنوران و منتقدان در مورد ریشه گذاری زبان و ادب فارسی در شبه قاره پاکستان و هند دلایل متعددی می آورند و این موضوعی است که از دیر باز توجهٔ محققان و پژوهشگران را به خود جلب نموده است. زبان فارسی نه تنها در شعر و ادب شبه قاره تأثیر گذاشت بلکه زبانهای بومی نیز شیرینی فارسی را جذب کردند که یکی از آنها زبان پنجابی است. امروز پس از شش دهه از آزادی و استقلال پاکستان، پنجاب غربی بزرگترین و مهمترین ایالت پاکستان و همچنین قسمت مشرقی پنجاب از حاصل خیز ترین مناطق هند به حساب می آید. شاعران و ادیبان بزرگ از جمله بابا فرید گنج شکر، شاه حسین، بلّه شاه و وارث شاه آثار گرانبهایی به زبان پنجابی به جای گذاشته اند و در لای به لای آثار همهٔ بزرگان تأثیر و نفوذ فارسی هویداست. در مقالهٔ حاضر تعامل زبان و ادب فارسی با زبان و ادبیات پنجابی مورد مطالعه و مقایسه قرار گرفته است.

کلید واژه ها: زبان، ادبیات، فارسی، پنجابی، مشترکات.

محققین و پژوهشگران متفق القول اند که آریا ها وقتی از مسکن اصلی خود مهاجرت کردند و به مرز شمالی ایران رسیدند به دو گروه منقسم شدند و یک گروه به پنجاب وارد شده به

کنار رود سند سکونت گزید و گروه دیگر در ایران۔ پیداست که زبان ایشان هم یکی بود۔ لذا می توان گفت که مردم پنجاب و مردم ایران از قدیم باهم پیوند داشته اند چه از لحاظ نژادی و یا از نظر لسانی۔ اما بامرور زمان و همچنین در نتیجهٔ اختلاط با مردم بومی در زبان آنها تغییراتی به وجود آمد و بالآخره به کلی از یکدیگر جدا شدند۔

مدتی بعد هر دو ملت دوباره به هم نزدیك شدند وقتی که داریوش در سال ۵۱۲ ق۔م۔ پنجاب را مورد حمله خود قرار داد و مرز های قلمرو خود را تا رود ستلج وسعت بخشید و روابط بین دو ملت برقرار شد که زبان بومیان دو ملت استوارتر گردید۔ وقتی سلوکس در سال ۳۰۵ ق۔م۔ دختر خود را به ازدواج پادشاه پنجاب، چندرا گوپتا در آورد۔ سپس در عهد انو شیروان (۵۷۹ ـ ۵۳۱ میلادی) برزویه، دانشمند وی به پنجاب آمده کتاب معروف "پنج تنترا" را به همراه خود به ایران برد۔ این کتاب به زبان پهلوی تحت عنوان "کلیك و دمنك" ترجمه شد۔ همین امر بیانگر روابط فرهنگی و ادبی دو ملت در آن عهد می باشد۔

زبان فعلی پنجاب موسوم به پنجابی است که در زمانهای مختلف به نامهای گوناگون یاد شده است۔ در این مورد متخصصین نظرات متفاوتی ارائه داده اند۔ باوا بدھ سینگ (۱۸۷۸ ـ ۱۹۳۱م) عقیده دارد که:

"سانسکریت جسم و پنجابی تن است که لباسش با مرور زمان عوض شده است۔ چون سانسکریت تغییر پیدا کرد، پراکریت به وجود آمد و بعد از پراکریت، ابرانس (آپ ونش، اپ بھرنش) و ازان پنجابی(۱)۔

بنارسی جین داس، پنجابی را وارث سانسکریت قدیم قلمداد می کند و در کتاب خود ''پنجابی کے ابدا لترجیحر'' (۲) می گوید که چهار هزار سال قبل آریایی ها وارد پنجاب شدند و با مهاجرت آنها فرهنگ و زبان سانسکریت نیز رواج پیدا کرد۔ بالآخره در فاصلهٔ سالهای ۶۰۰ قبل از میلاد تا ۱۰۰۰ میلادی سانسکریت مبدل به پراکریت شد و بعداً پنجابی فعلی بوجود آمد۔

برخی از زبان شناسان معتقداند که که سانسکریت و پراکریت دراصل یکی است و فرق آن دو این است که سانسکریت نام زبان ادبی می باشد و پراکریت زبان عامهٔ مردم است، زیرا معنی سانسکریت "زبان فصیح" است و در مقابل آن اصطلاح پراکریت به معنی "زبان عامیانه،، می باشد(۳)۔

بـایـد در نظر داشته باشیم که قبل از ورود آریایـی ها ، در پنجاب قومی بنام " دراویدی" زنـدگـی مـی کـردند- آنچه مسلم است که دراویدی ها نیز یك زبان داشتند- وقتی آریایی ها که زبان شان سانسکریت بود با مردم بومی اختلاط پیدا کردند ، با اختلاط سانسکریت و زبان بومی یك زبان به وجود آمد که عامهٔ مردم بدان صحبت می کردند و محققان آن را " پراکریت" نامیده اند- و زبان ادبی و دری را " سانسکریت " گفته اند- لذا به این نتیجه رسیدیم که " سانسکریت " و " پـراکریت "دو نام یك زبان است و سپس پنجابی به وجود آمد- عبدالغفور قریشی در کتاب خود " پنجابی ادب دی کہانی " (٤) بـعـد از سـانسـکریت اسم زبان "پالی" را ذکر کرده است که زبان مذهبی بودایی ها بود و در زمان "اشوکا " (٢٣٥ ق ـم) در تا کسیلا خیلی گسترش پیدا کرد-

البتـه در فـاصـلـهٔ زمـانـی پـراکـریت و پنجابی به نام های مختلف یاد شده است- وقتی داریوش (٤٨٦-٥٢٢ م)- بعضی از نواحی پنجاب را متصرف شد و ضمیمهٔ قلمر و خود قرار داد، پـنـجـاب بیست و چهـار مـیـن ساتراپ (استان) ایران به شمار می رفت- و ی اسم این استان را به مناسبت سند و سندهو ، هندوش گذاشت و زبان این سرزمین نیز همان گونه که قبلاً ذکر کردیم بـه نـام سندی یا سندوی خوانده شد- سپس " س "و دایی به "ه "اوستایی مبدل گردید و "سند" بـه "هـنـد"، تبـدیـل شـد و بـومیـان آن سـرزمین "هندو "و زبان آنها " هندی یا هندوی " نامیده شدند(٥)-

بیـرونـی در کتـاب خـود " الـصیدنه (الصیدلیه) "زبان پنجاب و نواحیش را " الهندیه " نـوشـتـه اسـت- شـاعر معروف دروهٔ غزنویان، مسعود سعد سلمان لاهوری (٤٤٠-٥١٥ ق) سه دیوان داشت به زبانهای ترکی ،فارسی و پنجابی که آن را " هندوی " نوشته اند (٦)-

در عهـد شـاهـجهـان (١٠٣٦-١٠٦٨ق) مـولـوی عبدالله عبدی لاهوری در سـال ١٠٤٤ق رسـالـه‌ای بـه نـام "انواع العلوم" به زبان پنجابی تألیف کرده که زبان آن را " هندی"، ذکـر کـرده اسـت- همین طور در زمان اورنك زیب (م١١١٨ق) مولوی عبدالکریم رسالهٔ فقهی تـحت عنوان " نجات المؤمنین " (در سال ١٠٨٦ق) به نظم کشیده و زبانش را " هندی " نوشته است (٧)-

امـا لفظ پنجابی برای زبان بومیان سرزمین پنجاب را اولین بار در سال ١٠٨٠ق حافظ بـرخـوردار در کتـاب " مـفتـاح " بـه کار برده است (٨) سپس مولوی کمال الدین در " انتخاب

الکـب " (تـألیف ۱۱۱۳ق) و سنـر داس آرام در داستان "سسی پنوں" (تألیف ۱۱۷۲ق) زبان بومیان پنجاب را "پنجابی" نوشته اند۔ (۹) (اردو دائره معارفِ اسلامیه، ص، ٦٦٤)۔

اینك با در نظر گرفتن آنچه گفته شد، می توان پنجابی را به سه دوره تقسیم کرد:

۱۔ پنـجـابـی بـاستان: دوره ای است از آغاز تا نیمهٔ دوم قرن ششم قبل از میلاد ۔ پنجابی باستان (سانسکریت/ پراکریت) با زبان اوستایی و پارسی باستان هم روزگار می باشد که شباهت بسیاری به یکدیگر دارند۔

۲۔ پنـجـابـی میـانه: دورهٔ این زبان نیمهٔ دوم قرن ششم ق۔م تا قرن هفتم میلادی یعنی ۳۱ هجری قمری۔ زبان پنجابی میانه با زبان پهلوی معاصر است۔

۳۔ پنـجـابـی جـدیـد: از قرن هـفتم میلادی تا کنون رواج داشته است۔ پنجابی جدید با فارسی کنونی هم روزگار می باشد۔

روابـط قبـمـا بین ملت های پنجاب و ایران زبان شان را نیز تحت تاثیر قرار داده است۔ یـکـی از آثـار بارز این تاثیر وجود کلمات و اصطلاحات مشترك هر دو زبان است۔ اگر بخواهیم ایـن کـلمات و اصطلاحات مشترك را گرد آوری کنیم، باید کتابی جداگانه به تحریر در آوریم۔ ذیلاً بعضی از واژه های پهلوی را می آوریم که در پنجابی کنونی نیز با همان تلفظ و معنی به کار می روند۔

واژه های پهلوی	واژه های پنجابی
انار	انار
انلر	انلر
اسمان	اسمان
بخت	بخت
بند	بند
بو	بو
پاك	پاك
پنج	پنج
پر	پر

جان	جان
جنك	جنك
چهار(چار)	چار
ده	ده
دركاه	دركاه
ديك	ديك
دو	دو
دور	دور
راه	راه
رنك	رنك
زور	زور
زهر	زهر
سال	سال
شك	شك
كمان	كمان
كند	كند
گوشت	گوشت
مست	مست
مدان (ميدان)	مدان
مزدور	مزدور
نه	نه
نو	نو
نيك	نيك
يار	يار

به‌علاوه برخی واژه ها با تغییرات مختصری در هر دو زبان به کار می روند، مانند:

اَبر	اُبر
اود	اودے
اوین	ایوین
باغ	باغ (باگ)
بار	بہار
پت (بزرگ ـ رئیس)	پت (عزت)
پنکار (مخالفت)	پھٹکار
پلپٹہ	پلپٹی
تنور	تنور (تندور)
زمیک	زمی
سای (باج ـ خراج)	سائی
سوچ (سوز)	سوج
کش	کچھ (کش)
کوت (گروہ)	کُوت
کاہ	کہاہ
کونک	کنک
کونگہ	کنگا

(انتخاب از فرهنگ پهلوی، دکتر بهرام فره وشی)

بدون شک زبان فارسی در پنجاب بعد از حملهٔ محمود غزنوی تأثیر های بیشتری داشته و گسترش و پیشرفت فوق العاده ای نموده است ـ بالاخص در عهد بابریان (۹۳۲ ـ ۱۲۷۳ ق) که به حداعلای خود رسیده و زبان رسمی فلات پنجاب گردیده است، در این عهد لاهور، دهلی و ملتان به مراکز عمدهٔ ترویج زبان و ادبیات فارسی و مجمع شاعران و نویسندگان تبدیل شدند ـ

شاعران و نویسندگان بومی پنجاب نیز تحت تأثیر دانشمندان فارسی زبان قرار گرفتند و نه تنها از اصطلاحات و کلمات فارسی استفاده کردند بلکه تألیفات خود را نیز به زبان فارسی

نگاشتند۔ حتی برخی داستانها و کتابهای فارسی را به زبان پنجابی بر گرداندند و یا در نوشته های خود از آنها تقلید کردند۔ ذیلاً به نمونه هایی از موارد مذکور اشاره می کنیم:

شیرین فرهاد:

این داستان به تقلید از خسرو و شیرین نوشته شده است۔ و شاعران از قبیل : حافظ برخوردار (۱۶۲۰ق)، هاشم شاه (۱۱۶۶۔۱۲۳۷ق)، محمد بوٹا گجراتی (۱۸۵۱۔۱۹۳۰م)، میان محمد بخش (۱۸۳۰۔۱۹۰۴م)، کشن سینگ عارف، فدا حسین، اسیر وارثی، نظیر احمد منظور، و دائم اقبال دائم به نثر و نظم کشیده اند۔

لیلی مجنون :

داستان مزبور به پیروی از لیلی و مجنون فارسی توسط شعرای زیر به زبان پنجابی سروده شده است:

هاشم شاه، مولوی غلام رسول (۱۸۴۹۔۱۸۹۲م)، مولوی عبدالستار (۱۸۳۳۔۱۹۳۱م)، مولوی احمد یار (۱۷۸۶۔۱۸۴۵م)، فضل شاه (۱۸۲۷۔۱۸۹۰م)، عبدالحکیم ملتانی و دائم اقبال دائم۔

داستان شیخ صنعان :

این داستان را میان محمد بخش و عبدالعزیز واحد به تقلید از شیخ فرید الدین عطار که آن را در منطق الطیر آورده به زبان پنجابی بیان نموده اند۔

داستان شاه بهرام:

این داستان را امام بخش (۱۷۸۸۔۱۸۶۳م)، حشمت شاه، عمر دین و گوپال سینگ به زبان پنجابی آورده اند۔

داستان سیف الملوک :

داستان سیف الملوک که در "مجمع الحکایات، درج شده است، را میان محمد بخش به زبان پنجابی به نظم کشیده و شهرت فوق العاده ای به دست آورده است۔

داستان امیر حمزه :

مولوی غلام رسول (۱۸۹۴۔۱۸۹۲م)، و محمد صدیق این داستان را تحت عنوان "امیر حمزه "و مولوی محمد عالم قلعداری به نام "اسلام حمزه "نوشته اند۔

ترجمه ها :

برخی کتاب های فارسی که به زبان پنجابی ترجمه شده اند بدین قرار اند :

بوستان سعدی :

بـه زبـان پنجابی دو ترجمه از بوستان سعدی موجود است : یکی از شخص ناشناس؛ و دیگری از سید غلام مصطفی نوشاهی (متوفی ۱۳۸٤ق) که هنوز به چاپ نرسیده است ـ

رباعیات عمر خیام :

ترجمه های پنجابی این کتاب که در دست است عبارتنداز :

۱ـ خیام خماری : ترجمه منظوم ۱۵۷ رباعی از سردار او تار سینك آزاد ـ

۲ـ شهکار : ترجمهٔ منظوم از عبدالعزیز نشتر غوری ـ

۳ـ مئی گلفام : ترجمهٔ منظوم، رباعیات عمر خیام از دکتر مهر عبدالحق ـ

٤ـ ترجمهٔ دیگر از درشن سینك آواره ـ

روضه الشهداء :

روضـه الشهداء اثر کمال الدین حسین واعظ کاشفی است که رکن الدین آن را به نظم پنجابی بر گردانده است ـ

کریما :

ایـن رسـالـه را بـه سعدی نسبت می دهند و آن را بهائی کشن سینك به پنجابی ترجمه نـمـوده کـه چاپ شده است ـ ترجمهٔ دیگر از این رساله به قلم سید غلام مصطفی نوشاهی وجود دارد که آن هم به چاپ رسیده است ـ

گلستان سعدی :

ترجمه های پنجابی گلستان سعدی که در دست داریم، عبارتنداز :

۱ـ سعدی آکھیا : از بشیر احمد نظامی ـ

۲ـ ترجمهٔ منظوم از حکیم فضل الهی ـ

۳ـ تـرجـمـهٔ پـنـجـابی گلستان سعدی از سید غلام مصطفی نوشاهی که به تصحیح و مقدمه ای از دکتر محمد سرفراز ظفر به چاپ رسیده است ـ

مثنوی شمس تبریز :

این اثر ارزندهٔ مولانا رومی را محمد شاه دین قادری سیالکوتی (۱۸۷۰ـ۱۹۳۰م) به نظم پنجابی نگاشته است۔

بیسر نامه :

تألیف شیخ فرید الدین عطار (م ٦٢٧ق) است که محمد شاه دین قادری سیالکوتی (۱۸۷۰ـ۱۹۲۰م) آن را به نظم پنجابی ترجمه نموده است۔

دیوان حافظ :

مردم سر زمین پنجاب به حافظ شیرازی و دیوانش علاقهٔ بسیاری دارند۔ به همین علت ترجمه های متعددی از دیوان او وجود دارد و شاید اولین کتاب فارسی است که چندین بار به زبان پنجابی ترجمه شده است۔ از جمله:

۱۔ ترجمه منظوم از شیخ غلام حیدر به عنوان "آیینهٔ معرفت" که دارای چهل و دو غزل می باشد۔

۲۔ تحفهٔ بینظیر جدید از مولوی دلپذیر ، در این مجموعهٔ پنجاه و شش غزل حافظ ترجمه شده است۔

۳۔ خلاصهٔ دیوان حافظ : ۹۱ غزل از منشی محمد رمضان۔

٤۔ منظوم ترجمه دیوان حافظ محمد شاه دین قادری سیالکوتی۔

٥۔ مذاق العاشقین ترجمهٔ دیوان حافظ از شیخ حسین احمد آبادی۔

٦۔ منهاج العارفین ترجمهٔ دیوان حافظ از مولانا عبدالله عبدی۔

۷۔ سراج العارفین پنجابی ترجمهٔ از پارس علی لاهوری۔

۸۔ غزلیات حافظ ، ترجمه از مفتی محمد باقر بهیروی۔

دیوان محمود شبستری :

این دیوان مولوی محمد شاه دین قادری سیالکوتی به نظم پنجابی ترجمه کرده است۔

مثنوی مولانا روم :

این مثنوی را محمد شاه دین قادری سیالکوتی و سید امام علی شاه به نظم پنجابی ترجمه کرده اند۔ ترجمهٔ سیالکوتی از چاپ نیز گذشته است۔

معارج النبوه :

بخش اول این کتاب را معین مسکین به زبان پنجابی ترجمه کرده است.

نام حق :

رساله‌ای است فقهی از شرف الدین بخارایی که آن را سید غلام مصطفی نوشاهی به نثر ترجمه نموده که با تصحیح و مقدمه‌ای ازمحمد سرفراز ظفر به چاپ رسیده است.

البته کتابهای متعدد دیگری هم وجود دارند که دانشمندان پنجابی زبان به ترجمه آنها پرداخته اند و درین مختصر نمی توان به همهٔ آنها اشاره کرد. این است که شاعران پنجابی زبان که به زبان پنجابی داستانها را سروده اند عناوین ابواب را به فارسی آورده اند.

علاوه بر این زبانهای پنجابی و فارسی از لحاظ دستوری هم خیلی شباهت دارند، مثلاً:

۱. جمله :

در زبان پنجابی ترتیب فاعل ، مفعول و فعل جمله همانند زبان فارسی است.

۲. مفرد و جمع :

در زبان پنجابی مفرد و جمع را با افزودن "ان" جمع می بندند ، مثلا :

کتاب : کتابان ، قلم : قلمان ،

و در زبان فارسی نیز "آن" یکی از علامت های جمع است مثلا:

مرد : مردان ، زن : زنان

۳. صفت نسبی :

در ساختن صفت نسبی همان روش فارسی رعایت می گردد. مثلاً :

صفات نسبی لاهور ، تهران ، موسی و علی به ترتیب لاهوری ، تهرانی ، موسوی و علوی می باشد.

در اشعار نیز اصناف مانند اصناف فارسی می باشد و از تلمیحات و اصطلاحات مشترك بهره گرفته می شود. مثل :

شراب ، رند، مست ، هجر ، وصال ، عاشق ، معشوق ، طریقت ، سالك ، عارف.

همچنین دهها ضرب المثل وجود دارد که از نظر لفظ و معنی در پنجابی و فارسی از اشتراك کامل برخوردار اند. (۱۰) (نگاه کنید : ظفر ، محمد سرفراز ، ضرب الامثال مشترك زبان

فارسی و پنجابی ، مجلهٔ دانش (ویژه نامه دکتر غلام سرور) ص : ۲۰۱ ـ ۲۰۹)۔

ازین بحث و بررسی مختصر چنین بر می آید که مترجمین و نویسندگان مذکور به هر دو زبان تسلط کامل داشته اند و همین امر نیز بیانگر نزدیکی دو زبان می باشد۔

حواشی و منابع:

۱۔ باوا بده سنگھ ،پریم کھانی ، به کوشش سردار جیون سنگھ، امرتسر، ۱۹٤٦م۔

۲۔ بنارسی داس ، پنجابی ادب دے وڈا اتہاس، لاہور، ۱۹۴۱م، ص ۱۸۔

۳۔ نگاه کنید: خانلری ، پرویز تاتل ، تاریخ زبان فارسی، جلد ۱، ص ۱۷۵؛ چکرورتی اندر سنگھ، "سنسکرت تے پنجابی ، مجلهٔ پنجابی ادب 'زوئن' ، ۱۹٦۱م۔

٤۔ قریشی ،عبدالغفور، پنجابی ادب دی کھانی، لاہور، ۱۹۸۹م، ص ۳۲۔

٥۔ پور داؤد ، اناهیته (پنجاه گفتار پور داؤد) ، به کوشش مرتضی گرجی ، انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳٤۳ ش، ص ۱۱۰۔

٦۔ عوفی ، محمد، لباب الالباب ، ج ۲، ص ۳٤٦۔

۷۔ قریشی ،عبدالغفور ، پنجابی ادب دی کھانی ، ص ۲٤٥۔

۸۔ ایضاً ، ص ۲٤۱۔

۹۔ اردو دائرة المعارف اسلامیه ، ج ٥ و ۱۱ ، لاهور ۔

۱۰۔ ظفر ، محمد سرفراز ، "ضرب الامثال مشترک زبان فارسی و پنجابی " ، مجلهٔ دانش (ویژه نامهٔ دکتر غلام سرور ، شماره ۷ـ۸ ، اسلام آباد ، ۱۳٦٥ ش / ۱۹۸۷م۔

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۶، ۱۳۸۷ هیلادی، صص ۶۳ ـ ۷۴

Safeenah
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.6, 2008, pp63 - 74

شعراء ادبا، متفکران و اندیشمندان شبه قارّه و حافظ

دکتر علی بیات
عضو هیئت علمی دانشگاه تهران، ایران.

چکیده:

حافظ را سزاوار است لقب گفته اند و چه کس می تواند از تاثیر و نفوذ پادشاه غزل فارسی دامن بکشاند و تردیدی نیست که تاثیر حافظ در شاعران شبه قاره بیش از هر شاعر و سخنور دیگر فارسی بوده و هست بلکه از قرن هشتم هجری به بعد هیچ شاعری و سخنوری پیدا نمی شود که از سخن معجزه گر حافظ شیراز تاثیر نپذیرفته باشد. سرزمین شبه قاره و مردم عزیز آن منطقه از همان دوران مسحور سخنان خواجه می باشند. حتی اگر کسی علیه خواجه زبان ایراد بگشاید، باعکس العمل شدیدی مواجه می گردد. اگر دلایل اشتهار شعر حافظ در "شبه قاره" مورد تحلیل قرار دهیم به این نتیجه می رسیم که مردم شبه قاره حافظ را به عنوان یک عارف واقعه و صوفی با صفا پذیرفته و در قلب خویش جای داده اند همین عوامل و دلایل در مقالهٔ حاضر مورد نقد و تحلیل قرار گرفته است.

کلید واژه ها : حافظ، غزل فارسی، تاثیر وی در شبه قاره.

حضور و گسترش زبان فارسی در شبه قارّه و سالیان درازی که این زبان در این سرزمین زبان ادبی، سیاسی و اداری بود، نیاز به بازگویی دوباره ندارد، چون بسیاری از محققین و

انـدیشـمندان دراین مورد تحقیقات گسترده و مبسوطی انجام داده اند. همچین به اسباب و عللی که باعث مهجوریت فارسی و رواج تاریجی زبان و ادب اردو شده نیز بسیار پر داخته شده است ودر اینجا نیازی نیست که دوباره به تکرار آنها پرداخته شود۔

از مـطا لعه و بررسی در آثار شعرای فارسی و اردو زبان و نیز متفکران و اندیشمندان این امـر مشخص می شود که حافظ و شعر او در این خطه مورد استقبال فوق العاده قرار گرفته است۔ تـاجایی که می توان گفت شعرا و ادبای این سرزمین چنان خواسته و ناخواسته مسحور غز لهای پـر لـطف و شیـرین حافظ شده اند که شعر و غز لهایشان رنگ وبوی شعر حافظ را گرفته در سده هـای گـذ شتـه و بـا رواج صنعت چاپ در دو قرن اخیر ، تیراژ بالای چاپ آن دیوان در شبه قاره، حـاکـی از ایـن امـر است که افزون بر شعرا و ادیان مردمی هم که بهره ای از فارسی داشته اند، از خـوانـدن غـزلهـای حـافظ محظوظ می شده اند. دراین مقا له به اختصار به محبوبیت و مقبولیت غـزلیـات واشـعار نغز و پر مایه حافظ در شبه قاره و همچنین چگونگی بهره گیری و تاثیر پذیری شعرای فارسی و اردو و اندیشمندان هند و مسلمان پر داخته خواهد شد۔

چنـا نـچه می دانیم در زمان زندگی خود حافظ شهرت کلامش "در آفا ق اشتهار تمام یـافته" (۱) و محبوب خاص و عام شده است. این که آیا واقعاً حافظ در زمان حیات خودآهنگ هنـدوستـان کرده بودیا نه؟ و نیز این که چگونه قند پارسی حافظ، ره بنگاله درپیش گرفته است، هـمه و همه در تحقیقات حافظ پژوهان بیان شده است و برای جلوگیری از اطناب درکلام از آن پـرهیـز می کنیم . آنچه برای ما دراین مبحث مهم است این است که دیوان حافظ در اندك زمانی شـمـال و جـنـوب شبـه قاره را در نوردید و شهرتش فرا گیر شد و شعر حافظ بسیار سریع همپای اشعار بزرگانی چون فردوسی ، سنائی ، عطار، ظهیر، سعدی، مولوی و. . .دل فارسی دوستان را مسـخر کرد. حال مسئله مهم این است که شاعران وادبای این سرزمین چه برخوردی با این کلام نغز و شیرین داشتند؟ از بررسی و مطالعه در شعر شاعران فارسی گوی شبه قاره در دورهٔ پس از قرن نهـم تـا بـه امـروز ایـن امـر مشـخص مـی شـود کـه بـلا فـاصـله پـس از ورود غزلیات حا فظ به شبـه قـاره بسیـاری از شـعـرا به پیروی و اقتفا و تتبّع از حافظ روی آوردند و بدین وسیله موجبات مـاندگاری و پایائی حافظ در این سرزمین را فراهم آوردند. نکته قابل توجه در اینجا این است که پـر داختـن وذکـر نـام همهٔ شعرا به علت کثرت از حوصلهٔ این بحث خارج است. برای این که

نمونه هـایی ازخیل این شاعران ارائه کرده باشیم، فقط به چند شاعر فارسی سرا و شعر آنها بسنده خواهد شد_

درذیـل باذکر چند شعر از شاعرانی چون امیر علی شیر نوائی (۸٤٤_۹۰٦ق)، فیضی دکـنـی (۹۰٤_۱۰۰٤ق)، سلیم تهرانی (م۱۰۵۷ق)، غنی کشمیری (متوفی _۱٦٦۸ق)، میرزا جـلال اسیـر (۱۱۰۹_۱۰٦۹ق)، نـاصر علی سرهندی (م۱٦۹۸۷م)، بیدل دهلوی (۱۷۲۰م)، میـرزا غـالب دهلوی (۱۲۱٤_۱۲۸۰ق)، مؤمن خان مؤمن (۱۲۱۵_۱۲٦۸ق)، و.... و تطبیق برخی ازشعار آنها با اشعار حافظ پر داخته خواهد شد_

امیر علی شیر نوائی متخلّص به فانی در مطلع غزلی گفته است:

ای دل اسرار خدا سالك فانی دانست گرتوفانی شوی این راز توانی دانست (۲)

بدون تردید اودر این غزل خود به غزلی با مطلع ذیل از حافظ نظر داشته است:

صـوفی از پر تو مَی رازنهانی دانست کـوهـر هر کس از این لعل توانی دانست (۳)

امیر دراین غزل خود از وزن، بحر، ردیف وقافیه غزل حافظ تبع کرده است .

فیضی دکنی یکی دیگر از فارسی گویان شبه قاره در غزل های خود از حافظ استقبال کرده است. به مطلع یکی از غزلهای حافظ توجه فرمائید:

صـلاح کـار کـجـا ومن خراب کجا ببیـن تـفـاوت ره کز کجاست تا به کجا (٤)

فیضی درپیروی از حافظ چنین سروده است:

حـریف باده کجا عاشق خراب کجا جـنـون عشـق کـجـا، نشـه شراب کجـا

البتّه برتری مضمون شعر حافظ نیازی به بیان ندارد_

عرفی شیرازی، نیز در تبّع همین غزل حافظ، غزلی با همان وزن و ردیف وقافیه سروده است:

امیـدعیشـس کـجـا ودل خراب کجا هـوای بـاغ کـجـا ، طائر کباب کجا

ناصر علی سرهندی ضمن تضمین ابیاتی از اولین غزل دیوان حافظ چنین می سراید:

هـوای بـاغ کـجاو طائر کباب کجا الا یـا ایّهـا السّاقی ادر کأساً وناوِلها(۵)

ودرشعری دیگر در بیتی گفته است:

علی دربحر حافظ دست وپایی می زند امشب

کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها (٦)

این چنین شیفتگی و وارفتگی در مقابل مي شیراز ودست و پا زدن در بحر حافظ، نشان از تأثیر عمیق شاعراز خواجه سخن حافظ است ـ

بیدل دهلوی، شاعر خیال پرداز و نکته گوی هندوستانی، حافظ را رهبر خیالات خود می نامد و دراین امیداست که با لاخره امیدش بر آید:

بیدل کلام حافظ شد هادی خیالت دارم امید آخر امید من بر آید (۷)

میرزا غالب شاعر سرآمدزبان و ادبیات اردو و شیفته شعر وادب فارسی، غزلهای زبان در زبان فارسی درتتبع و اقتفای غزلیات حافظ سروده است. مطلعی از یك غزل غالب راملاحظه فرمایید:

مژدهٔ صبح دراین تیره شبانم دادند شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند(۸)

این غزل را غالب درپیروی ازیك غزل حافظ با مطلع ذیل سروده است:

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند ونـدران ظلمت شب آب حیاتم دادند (۹)

در غزلی دیگر غالب نیز به جنك با آسمان رفته است. امّا نه کل برافشانی و می و ساغر که با طبع و خوی جنگندگی آباء و اجدادی خود:

بیا که قاعده آسمان بگردانیم قضا به کردش رطل گران بگردانیم(۱۰)

و حافظ چه خوش فرموده بود:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم

فلك راسقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم (۱۱)

مومن خان مومن یکی دیگر از شعرای همعصر غالب نیز در استقبال و تتبّع از غزلیّات حافظ اشعاری نغز سروده است. به مطلع غزلی از حافظ در زیر توجّه فرمائید:

این خرقه که من دارم دررهن شراب اولیٰ وین دفتر بی معنی غرقِ مي ناب اولیٰ (۱۲)

ومؤمن نیز درتتبّع از این غزل حافظ چه خوش سروده است:

واعظا من وکوثر هم دانم که شراب اولیٰ

درفتنهٔ محشر خود سرمست و خراب اولیٰ(۱۳)

آنچه دراین مختصر آورده شده است، اندکی از انبوهِ شعرای این خطّه بود که با پی بردن به عمق و اهمیت و نیز شیوایی وفصاحت کلام حافظ درتتبّع و پیروی ازاو شعر گفته اند و اگر ترس از طولانی شدن مبحث نبود؛ تعداد بیشتری از این دسته از شعرا واشعار شان، مورد بررسی قرار می

گرفت .از اواخر قرن هیجدهم و نیز اوایل قرن نوزدهم میلادی زبان اردو به تدریج درشبه قاره حالت رسمی تر به خود گرفت و جای زبان فارسی رادر عرصهٔ شعر و ادب از آن خود کرد. درشمال و جنوب هندوستان شعرای جوان طبق دستور بزرگانی چون شاه سعدالله گلشن و سراج الدین علی خان آرزو وغیره به سرودن شعر به زبان اردو روی آوردند. شاه سعدالله گلشن به یکی از شعرای جوان و مرید خود با نام ولی دکنی(۱۷۳۰ـ۱۶۴۳م) گفت: "این همه مضامین فارسی که بیکارافتاده اند در ریخته خود بکار گیر، از تو که محاسبه خواهد کرد."(۱٤)ولی دکنی نیز با به کار گرفتن، توصیه مرشد خود، اردو را برای سرودن غزل انتخاب کرد و بدین وسیله به شاعران دیگر ثابت کرده که زبان اردو به رشدی رسیده است که زبان شعر واقع شود.

اینك فارسی به طریقی دیگر به حضور خود دراین سرزمین ادامه داد. بدینگونه که ادیان و شعرای اردو زبان، از واژه ها، اصطلاحات ، تراکیب، استعارات و تشبیهات فارسی درشعر خود بهره جستند و ضمن غنا بخشیدن به شعر خود باعث ادامه حضور زبان فارسی در صورتی جدید دراین سرزمین شدند. شعر حافظ که همیشه از دیر باز مدّنظر بوده است، دراین هم مورد توجه شاعران اردو زبان قرار گرفت. درذیل به ذکرچند شاعر اردو زبان آثاری از تأثیر پذیری آنها از خواجه حافظ تقدیم می شود.

شاه مبارك آبرویکی از شاعران مشهور دورهٔ ایهام گویی زبان اردو می باشد. آبرو باوجودی که خود را در شعر گویی در کمال می بیند، اماً خود را معتقد حافظ شیرازی می داند:

آبرو شعر کے کمال میں ہے معتقد حافظ شیرازی کا(۱۵)

میر تقی میر یکی دیگر از بزرگان غزل گوی زبان اردو در اواخر قرن هفدهم است. شمس الرّحمٰن فاروقی از منتقدین بنام اردو براین باور است که در هنر تغزّل، بعد از سعدی و حافظ، شاعر سومی نبود، امّا با مطالعه در تغزلات میر به آسانی می توان ادّعا کرد که میر همان نفر سوم است(۱٦).میر در مضامین غزلیات خود بسیار نزدیك به حافظ به نظر می رسد و بسا اوقات بی هیچ تردیدی می توان گفت که در غزلهایش، غزلهای حافظ را مدّ نظر داشته است. حافظ در شعر می فرماید:

طائر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق که دراین دامگه حادثه چون افتادم(۱۷)

ومیر تقی میر درشعر خویش قدسیت خود ونیز با دلائلی چند دوری خود را ز وطن اصلی چنین بیان می کند :

خوش باشی وتنزیه وتقدس تھے تجھے میر
اسباب پڑے یوں کہ کئی روز سے یاں ہوں(۱۸)

یا در شعر دیگری میر می گوید:

دیر سے غم کو بھول گئے ہو یاد کرو تو بہتر ہے
غم حرماں کا، کب تک کھینچیں؟ شاد کرو تو بہتر ہے(۱۹)

در این شعر میر ضمن ترجمه فعل مرکب فارسی "غم کشیدن" به این بیت حافظ:

دیر یست کـه دلـدار پیـامـی نفرستاد ننـوشت کلامّی و سلامی نفرستاد(۲۰)

نظر داشته است.میرزا محمّد رفیع سودا یکی دیگر از شعرای نام آور اردوست. اگر چه او استاد قصیده است، امّا در قالب های دیگر نیز مهارتی تامّ دارد. او نیز مانند دیگر همگنان خود در تغزّل بر غزلهای حافظ نظر داشته است و بر پیروی وتضمین آنها همّت کمارده است. شعر زیر را از او ملاحظه فرمائید:

راز دیر و حرم افشا نہ کریں ہم ہرگز ورنہ کیا چیز ہے یاں اپنی نظر سے باہر(۲۱)

بی تردید می توان گفت سودا این شعر خود را در اقتفای شعر ذیل از حافظ سر وده است:

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز
ورنه در مجلس رندان خبری نیست که نیست (۲۲)

همچنین یك نمونه از تضمینات اوازاشعار حافظ نیزجالب توجه است. اودرترکیب بند مخمّس اردوی خود، در مصرع چهارم ومصرع بند اشعار یك غزل ازحافظ راتضمین کرده است. به عنوان نمونه فقط بند اوّل ازاین ترکیب بند ارائه می شود:

خسروا! تجھ سا کوئی دوراں بہم پہنچائے تو
باب تخت سلطنت ایسا ہمیں دکھلائے تو
تجھ در دولت پہ یوں بولے سلیماں آئے تو
"ای قبای پادشاهی راست بر بالای تو
زینت تاج و نگین از گوهر والای تو"(۲۳)

چنانکه در صفحات پیش گفته شد، میرزا اسدالله خان غالب در غزلیات فارسی خود که نام نقش های رنگ رنگ بدان می دهد، درتتبّع و پیروی از حافظ همّت گمارده بود. اودر مجموعهٔ اردوی خود که بدان نام مجموعهٔ بی رنگ می دهد، نیز برحافظ و کلامش نظر داشته است. برای مثال شعر ذیل از حافظ را ببینید:

آفرین بر دل نرم تو که از بهر ثواب　　کشته غمزهٔ خود رابه نماز آمده ای (۲٤)

و غالب با توجّه به مضمون این شعر حافظ، در زبان اردو شعر ذیل را سروده است:

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفاسے توبہ　　ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا(۲۵)

حافظ که بیشتر اوقات طنزی نیشدار، اما آمیخته به نوش در شعرش مشاهده می شود در شعری فرموده است:

آئین تقوی ما نیز دانیم　　لیکن چه چاره با بخت گمراه(۲٦)

وغالب هم که اشعارش به همین صفت آراسته است ، به راحتی سبك سخن حافظ را درك کرده و همان مضمون را به زبان اردو چنین بیان کرده است:

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد　　پر طبیعت ادھر نہیں آتی (۲۷)

بیان تتبّع وپیروی غالب از اشعار حافظ و نیز مماثلت های بین این دو شاعر بلند آوازه در این چند سطر میسّر نیست و به حقّ برای ادای مطلب کتابی لازم است تا اندکی از حقّ مطلب را بتواند اداکند. و ما در این مقاله چاره ای جز ایجاز واختصار نداریم. پس از درگذشت غالب و همگنان اووافزایش بر قدرت استعمار انگلیس، فارسی بیش از بیش مهجور می شود. امّا این بدان معنی نیست که به طور کلّی فراموش شود. بلکه هنوز دربین طبقاتی از مسلمانان توجه به این زبان وسرمایه های ادبی آن همانند گذشته ادامه دارد. امّا به دلایل سیاسی، اقتصادی و اجتماعی مردم کمتر فرصت پر داختن به شعر و شاعری را دارند. ازطرفی باآشنائی مردم شبه قاره با زبان انگلیسی و مطالعه در مکتب های ادبی مروّج دراروپا، دیدگاه های جدیدی دربارهٔ شعر و ادب اتخاذ می کنند. تا جائی که جمال گرائی در شعر وهنرجای خود رابه هدف گرائی وتمایل به مادّیت می دهد.امّا با این وجودشاعران جوانی چون اصغر گوندوی، شادان بلگرامی (۱۸۵٦-۱۹۲۷م)، زیب مگسی (۱۸۸۸۳-۱۹۵۳م)، عبدالمجید سالك (۱۸۹٤-۱۹۵۹م)، جوش ملیح آبادی و غیره هنوز در شعر شان به فارسی و به ویژه غزلیات حافظ نظر دارند و

درپیروی و تتبّع و تضمین اشعار ش همّت می کمارند۔

درمیان شعری مشهور اردو زبان که نگاهی عمیق به غزلهای حافظ داشته است، فیلسوف شرق و شاعر فردا علامه اقبال است. دربارهٔ برداشت هایی که علامه از خواجه واشعارش دارد، کتابهای زیادی به زیور طبع آراسته شده و مقالات بی شماری به نگارش در آمده اند. من بر این باورم که اگر در قرن بیستم، حضرت علامه دیدگاه خاص خود را درباره حافظ اتّخاذ نمی کرد، چه بسا انبو هی از کتب و مقالاتی که امروزه درپیش نظر داریم، نوشته نمی شدند. چون اکثر این آثار درتوضیح ویا توجیه دیدگاه و بر خورد اقبال با شعر حافظ به نگارش درآمده اند. علامه اقبال به نظریه زندگی از دیدگاه حافظ ونیز فلسفه جبر که علامه آن را "مسلك گوسفندی"نام داده است، اعتراض می کندواین اعتراض باعث واکنش بسیاری دربین حافظ دوستان و ادیبان و شاعران شبه قاره شد. گروهی بر آن شدند از حافظ دفاع کنندو این عمل چنان سر سختانه بود که علامه مجبور شددر چاپ های بعدی منظومه" اسرار خودی" ابیاتی راکه در ردّنظریه حافظ نو شته بود، حذف کند. البتّه این گونه حمله وردّ نظریات حافظ از سوی علامه دراصل فقط یك روی سکه است ودر روی دیگر سکه می بینیم که اقبال می گوید:

"میں جب حافظ کے رنگ میں ہوتا ہوں، اس وقت ان کی روح مجھ میں حلول کرتی ہے اورمیری شخصیت شاعر کی شخصیت میں گم ہو جاتی ہے اور میں خودحافظ بن جاتا ہوں"(۲۸)۔

پس زمانی که علامه از لحاظ حسّ شاعرانه به رنك حافظ درمی آید، روح حافظ درکالبد اقبال حلول می کند و شخصیت او در شخصیت حافظ کم می شود واوخود حافظ می شود۔

با مطالعات و بررسی های بی شماری که توسّط اندیشمندان و محققین به وجود آمده باید گفت که علامه درحدّ فلسفه و دیدگاه در مورد زندگی، باحافظ مخالفت می کند، اما در قدرت شاعری و تسلّط خواجه بر شعر و غزل فارسی همیشه بر تعریف و تمجیداز حافظ پر داخته است. سخنی از دکتر محمدریاض، اقبال شناس مشهور می تواند حرف آخر را دراین مورد، ادا کند. وی می گوید : من به هر صورت درشروع اقبال را مخالف هنری حافظ انگاشتم، در حالی که چنین نبود. اقبال از بدو شعر تا روز های آخر عمر ش از اعماق دل به عظمت هنری حافظ اعتقاد داشت واز لحاظ اسلوب، حافظ از محبوب ترین شاعران برای اقبال است(۲۹)۔

به دلیل گستردگی تاثیر پذیری اقبال از حافظ و نیز دیدگاه خاص او در برابر خواجه،

نمی توانیم بیش از این بحث را ادامه دهیم. درشبه قاره در مورد دیدگاه علامه در مورد حافظ کتاب ها و مقالات زیادی نو شته شده اند. بنا براین به همین بحث مختصر بسنده کرده با کمك چندنمونه ذکر شده درذیل سعی می کنیم گوشه ای از این مسّله را مورد بررسی قرار دهیم. حافظ درشعری گفته است:

خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم بره دوست نشینیم و مرادی طلبیم (۳۰)

و اقبال هم که عشق را یکه تاز میدان زندگی می بیند غزلی را با همین وزن وبحر وردیف وقافیه سروده است:

چاره این است که از عشق گشادی طلبیم پیش او سجده گزار یم و مرادی طلبیم (۳۱)

اقبال در غزلی ضمن تضمین اشعاری چند از حافظ، به تمجید از او پرداخته است:

جہاں میں خواجہ پرستی ہے بندگی کا کمال
''رضای خواجہ طلب کن قبائے تنگین پوش''
مزاقویہ ہے کہ یوں زیر آسمان رہے
''سخن ارگونہ سخن در دہان و لب خاموش''
پیام مرشد شیراز بھی مگر سن لے
کہ ہے یہ سّر نہان خانہ ضمیر سروش
''محل نور تجلی است رای انور شاہ
چو قرب او طلبی در صفای نیت کوش'' (۳۲)

اقبال در عرصه شاعری و هنر غزلسُرائی حافظ را ازپیش روان می داند و به قول دکتر محمد ریاض:

''اقبال کے اس پہلو کو کئی ایرانی ناقدین نے سراہا ہے کہ حافظ کے قول اقتباس کرکے بھی آپ نے معنوی طور پر اپنا سبک برقرار رکھا ہے. جہاں تک ہم دیکھ سکے، اقبال نے پیام مشرق کے حصہ کے باقی، زبورعجم اورمثنوی مسافر میں (جہاں صرف ایک غزل ملتی ہے) حافظ کی ۱۶ غزلیات کا استقبال فرمایا ہے. اس کے علاوہ ارمغان حجاز کا ایک قطعہ'' حسین احمد'' بھی حافظ کی ایک غزل کے اسلوب پر ہے. یہ امر دلچسپ ہے کہ اقبال کی چند اردو غزلوں پر بھی شعر حافظ کا نمایاں اثر نظر آتا ہے. اگر چہ علامہ مرحوم نے قافیہ یا ردیف میں بعض جگہ حافظ کا پورا ساتھ نہیں دیا'' (۳۳)۔

حافظ درشعری گفته است:

یکی است ترکی و تازی دراین معامله حافظ

حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی (۳٤)

و اقبال هم این مفهوم رادرزبان اردو چنین سروده است:

ترکی بھی شیریں ، تازی بھی شیریں حرف محبت ترکی نه تازی (۳۵)

و درکنار ادیبان و شاعران شبه قاره، گروهی از متفکران و اندیشمندان سیاسی این خطه هم به مطالعه وتعمق در غزلیات حافظ پرداخته اند. بررسی مختصر این شخصیت ها ودیدگاه های آنها در مورد حافظ خالی از لطف نخواهد بود. از این میان به اختصاردر مورد تأثیر پذیری شخصیت هایی چون:گرونانك (۱۵۳۹م)، راجه موهن رای (۱۷۷۲ـ۱۸۳۲م)، دبیند رانات تاگوربدر را بیندرا نات تا گور، ابو الکلام آزاد، قاضی نذر الاسلام (۱۸۹۹ـ۱۹۷٦م) مطالبی ارائه خواهد شد.

راجه موهن رای دربخش مهمیّ از رسالهٔ فارسی تحفة الموحدین خود به شعر زیر از حافظ پر داخته و آن راکلید بحث خود قرار داده است:

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست (۳٦)

در مورد پدر تا گوردیبندرانات تا گور گفته می شود که دیوان حافظ را ازبر داشت و به حافظ حافظ مشهور بود و نیز خود را بیندرانات تا گوردر منظومهٔ "گیتا نجلی" به تشریح افکار و فلسفهٔ حافظ پر داخته است. شاعر ملیّ بنگلادش قاضی نذر الاسلام هم به حافظ ارادتی خاص داشت ـ از کسب مهارت درفارسی زمانی که درارتش خدمت می کرد، باکلام حافظ آشنا شدواین آشنایی منجر به این شد که غزلیاتی چنداز حافظ رابه زبان بنگالی ترجمه کند. ازشخصیت های معروف دیگر شبه قاره که با تسلطی که بر زبان فارسی داشته است، اشعار وغزلیات حافظ را در موقع بسیاری در نوشته های خود مورد استفاده و حتی توضیح قرارداده است ، ابوالکلام آزاد از سران حزب کنگره ملیّ هندوستان واز فعّالان سیاسی در آزادی هندوستان می توان نام برد. اودر مجوعهٔ"غبار خاطر" که مشتمل بر نامه هایی برای یك شخص فرضی نوشته شده ودراصل نوعی خاطرات او درزندان است، درکنار کلام دیگر شعرا،ازاشعار حافظ نیز در آن نامه ها استفاده کرده است و نکتهٔ جالب در این مورد این است که از مجموعهٔ تمام این نامه ها فقط درپنج نامه ازشعار حافظ وجود ندارد و در بقیه نامه ها از ابیات خواجه

استفاده کرده است۔

شخصیت هایی که نام برده شدند فقط شامل تعدادی ازخیل کسانی است که با حافظ و کلام اوآشنا هستند و مطمئناً تعدادحقیقی آنها بیش از این است. درمیان این شخصیت ها خودعلامه اقبال هم قابل ذکر است که از ایشان دربین شاعران اردو زبان یاد کردیم۔

در اوایل قرن بیستم، مکتب های ادبی مختلفی درشبه قاره به ظهور پیوستند و تحت تأثیر همین مکاتب ادبی ، شکلی از نقدادبی هم درمحفل نویسندگان و شاعران و ادیبان متداول شد. گروهی از همین نقادان تحت تأثیر انقلاب کمونیستی روس نهضت ادبی ترقی خواه را در هندوستان پایه گذاری کردند۔ غزل و غزل سرایان را طرد کرده و مورد انتقادِ شدید قرار دادند۔ حافظ نیز در رأس همین غزل سرایان در این محافل بسیار مورد حمله قرار گرفت. اما نکته جالب این است که یکی از پایه گذاران همین مکتب ادبی با نام سجاد ظهیر، در حمایت و توجیه حافظ کتابی را تحت عنوان"ذکر حافظ " نوشت و به ردّ بسیاری از اتهامات و تهمت های وارده بر حافظ پرداخت. حافظ محمداسلم جیراجپوری درسال ۱۹۰۹م کتاب مختصر با نام" حیات حافظ " نوشت و در آن در مورد زندگی حافظ ، خصوصیات شعر او ونیز در مورد نسخه های چاپی دیوان حافظ در شبه قاره و یگر ممالك پرداخت. این کتاب زمانی در شبه قاره نوشته شد که هنوزدر ایران در حدّ تذکره ها و کتب تاریخی در مورد زندگی حافظ و شعراو سخن رفته بود۔

حواشی و منابع:

۱۔ خواند میر،غیاث الدین بن همام،"حبیب السّیر ، بامقدمه جلال الدین همایی، انتشارات خیام، تهران ۱۳۳۳ ش، ج۳،ص ۳۱۵۔

۲۔ معین، محمد،دکتر ،حافظ شیرین سخن، کوشش دکتر مهدخت معین،صدای معاصر،۱۳۷۵ ش،ص ۷۱۵۔

۳۔ حافظ شیرازی،شمس الدین محمد، دیوان حافظ ،بر اساس ٤٨ نسخه خطی سدهٔ نهم، مشتمل بر دو جلد :جلداول: غزل های حافظ ،جلد دوم: مقدمه گلندام، پیوستهای غزلها، افزوده ها ، مثنویها، قطعات ،رباعیات ، تدوین دکتر سلیم نیساری، انتشارات سینا نگار، تهران، ۱۳۷۷ ش،ص ۱۱٤

٤۔ ایضاً ،ص ٦٨۔

٥۔ شیخ محمد اکرام، ارمغان پاك،برگزیده سخنان پارسی گویان شبه قاره هند و پاکستان از قرن پنجم هجری تا اقبال، تالیف ، بامقدمه استاد سعید نفیسی، چاپ سوم، نیشنل بك فاؤندیشن و کانون معرفت، تهران ۱۳۳۳ ش،ص ۲۱۲۔

٦۔ همانجا۔

۷۔ طہیر احمد صدیقی، فارسی غزل اور اس کا ارتقا، ناشر مجلس تحقیق و تالیف فارسی گورنمنٹ کالج لاہور، مارچ ۱۹۹۳م'ص ۳۸٤۔

۸۔ غالب، مرزا اسداللہ خان، کلیات غالب فارسی، (ج اول)، مرتبہ:سید مرتضی حسین فاضل لکھنوی، مجلس ترقی ادب لاہور، جون ۱۹٦۷ء،ص ۷۷۔

۹۔ حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان حافظ،نسخہ یاد شدہ در شمارہ۳،ص ۲۲٦۔

۱۰۔ غالب، مرزا اسداللہ خان، کلیات غالب فارسی، (ج اول)، ص ۱٦٦۔

۱۱۔ حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان حافظ، نسخہ یاد شدہ در شمارہ۳،ص ۳۹۹۔

۱۲۔ ہمو، ہمان، ص ٤۷۰۔

۱۳۔ نسرین اختر، مومن اور اس کی شاعری، پبلشر: ادارۂ تحقیق و تصنیف پاکستان، لاہور ۱۹۱٤م'ص ۱۲٦۔

۱٤۔ حبیب حالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، قدیم دور، آغاز سے ۱۷۵۰ء' مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۵م'ص ۳۔

۱۵۔ ایضاً،ص ۲۳۱۔

۱٦۔ فاروقی، شمس الرحمن، شعر شور انگیز، غزلیات میر کا انتخاب، مفصل مطالعے کے ساتھ، جلدسوم ردیف ن تا ردیف ہ 'ترقی اردو بیورو' نئی دہلی ۱۹۹۲م'ص بیس۔

۱۷۔ حافظ شیرازی شمس الدین محمد، دیوان حافظ، نسخہ یادشدہ در شمارہ ۳، ص ۳۱۵۔

۱۸۔ فاروقی، شمس الرحمن، شعر شور انگیز، ص ۳۵۷۔

۱۹۔ حبیب حالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص:۱۸۳۔

۲۰۔ حافظ شیرازی شمس الدین محمد، دیوان حافظ، نسخہ یادشدہ درشمارہ ۳، ص ۱۵۸۔

۲۱۔ حبیب حالبی، تاریخ ادب اردو، جلد دوم 'مجلس ترقی ادب لاہور، اٹھارویں صدی، طبع چہارم، جنوری ۲۰۰۵،ص ٦۷٦۔

۲۲۔ حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان حافظ، نسخہ یاد شدہ در شمارہ ۳، ص ۱۳۳۔

۲۳۔ سودا، مرزا محمد رفیع، کلیات سودا، جلد چہارم، مخمسات و مسدسات و غیرہ، مرتبہ: محمدشمس الدین صدیقی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۷م، ص ۳۔٦۔

۲٤۔ حافظ شیرازی،شمس الدین محمد، دیوان حافظ، نسخہ یاد شدہ در شمارہ ۳،ص ٤۳۹۔

۲۵۔ غالب، مرزا اسداللہ خان، دیوان غالب، مرتبہ: امتیاز علی عرشی، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹۵۸، ص ۲۷٦۔

۲٦۔ حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان حافظ، نسخہ یادشدہ در شمارہ ۳،ص ۵۲۰۔

۲۷۔ غالب، مرزا اسداللہ خان، دیوان غالب، مرتبہ: امتیاز علی عرشی، ص ۳۱٤۔

۲۸۔ محمد منور، پروفیسر، علامہ اقبال کی فارسی غزل، ناشر: ایوان اردو، جنوری ۱۹۷۷، ص ۸۔۵۷۔

۲۹۔ محمد ریاض، اقبال اور فارسی شعرا، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۷۷م، ص ۱۸۰۔

۳۰۔ حافظ شیرازی شمس الدین محمد، دیوان حافظ، نسخہ یادشدہ در شمارہ ۳۰، ص ۳۹۲۔

۳۱۔ اقبال، علامہ، محمد، کلیات اقبال فارسی، باہتمام اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۰م، ص ۳۲۲۔

۳۲۔ احمد رضا، کلید کلیات اقبال اردو مع اشاریہ و کشف الابیات، ناشر فیصل۔ دانیال، مطبع: سعادت آرٹ پریس لاہور، ۲۰۰۵، ص ۹-۲۳۸۔

۳۳۔ محمد ریاض، اقبال اور فارسی شعرا، صص ۷-۱۸۶۔

۳۴۔ حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان حافظ، نسخہ یاد شدہ در شمارہ ۳۰، ص:۴۷۸۔

۳۵۔ احمد رضا، کلید کلیات اقبال اردو، ص ۳۹۷۔

۳۶۔ انوشہ، حسن (سرپرست)، دانشنامہ ادب فارسی، جلد چہارم، ادب فارسی در شبہ قارہ (ہند، پاکستان، بنگلادش) بخش دوم، خ-ع، وزارت فرہنگ و ارشاد اسلامی سازمان چاپ و انتشارات ۱۳۷۵ ش، ص ۹۳۶۔

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ٦، ٢٠٠٨ میلادی، صص ٧٥ ـ ٩٨

Safeenah
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.6, 2008, pp75 - 98

بررسی اشتراکات وزن و قافیه در اشعار امیرحسن سجزی و امیر خسرو دهلوی

دکتر فائزه زهرا میرزا

عضو هیئت علمی گروه فارسی، دانشگاه کراچی، کراچی۔

چکیده:

امیر خسرو دهلوی حسن سجزی شاعران هم طراز و هم فکر و هم عصر در تاریخ ادب فارسی در شبه قاره از اهمیت ویژه ای برخوردار اند بنا بر دلایل خسرو شهرت بیشتری یافت و او را به نام طوطی هند یاد می کنند۔ حسن دهلوی اگرچه لقب سعدی هند به خود اختصاص داد امّا بنابر دلایلی محبوبیت او به خسرو نمی رسد۔ منتقدین و سخن سنجان هر دو شاعر بزرگ را افتخار شبه قاره می دانند۔ در مقاله زیر نیز نویسنده به بررسی مشترکات هنری شعر خسرو و حسن پرداخته و مطالب بسیار جالب و تازه ای ارائه داده است۔ گمان می رود نوشته زیر در خسرو شناسی و حسن شناسی مفید خواهد بود۔

کلید واژه ها: شعر خسرو، شعر حسن، مشترکات هنری۔

امیر نجم الدین حسن بن علاء سجزی معروف به 'سعدی هندوستان' از شاعران بزرگ پارسی گوی قرن هفتم و هشتم هندوستان است۔ وی در علّو مقام همطراز امیر خسرو دهلوی و هم عصر و دوست و معاشر و مصاحب اوست (۱)۔حسن در سال ٦٥٢ ق مطابق ١٢٥٤م (٢)

در بدایون به دنیا آمد و دربارهٔ مولدش چنین گفته است:

بنده حسن بین سال و مه در طاعت این بارگه　　از هشت والای نه صد گونه آلا دانده

پرورده فضل ایزدش ارشاد غیبی مرشدش　　بوده بدایون مولدش دهلیت منشاء دانده (۳)

اجداد حسن از ملك عرب به عجم مهاجرت کردند و در سیستان یا سجستان سکنی گزیدند و پس از آن به هندوستان رفتند. بدین مناسبت حسن را حسن سجزی می نامند و به خاطر اقامت وی در دهلی او را حسن دهلوی نیز می گویند.

اگرچه دربارهٔ تحصیلات حسن در منابع موجود اطلاع دقیقی نیست اما با توجه به شواهد می توان گفت که چون عصر وی از فضلای ذی مرتبت مانند قطب الدین شیخ الاسلام شهر که جد بزرگوار قاضیان بدایون بود و سید جمال الدین پسر سید مبارك و سید معین الدین ومولانا برهان الدین، مولانا سراج الدین سجزی وغیره که از علمای سرشناس آن عصر به شمار می رفتند خالی نبود ،بنا براین می شود گفت که حسن دریك محیط علمی وادبی ودینی پرورش یافت و حتماً پیش استادان معروف عصر خود زانوی تلمذ خم کرد و کسب فیض کرده است. ثمرات این تعلیم و پرورش و کسب فیض از آثار حسن به وجه احسن نمایان است.

حسن مدتی در دربار سلطان محمد بن غیاث الدین بلبن و مدتی نیز از مداحان علاء الدین محمد خلجی بود ودرضمن، جزو مریدان شیخ نظام الدین اولیاء دهلوی به شمار می رفت. وی درسال ۷۰۶ق/۱۳۰۶م (٤) به خدمت سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاء رسید و از مریدان وی شد واز محضر پیر و مرشد خویش کسب فیض نمود و آموزه ها وتعلیمات مرشد و استادش را جمع آوری نمود وآنها را فوائدالفواد نامید. ازدیگر آثار وی می توان به دیوان اشعارش اشاره کرد که شامل غزلیات، قصاید، رباعیات ومثنویات می باشد.

تذکره ها و کتاب های تاریخ ، ملاقات حسن دهلوی با امیر خسرو(و لادت ۶۵۱ق/۱۲۵۳م، وفات۷۲۵ق / ۱۳۲۵م) (٥) که از معاصران و از شاعران برجستهٔ آن زمان بود، را حکایت گونه نقل کرده اند که از ذکر آن صرف نظر می کنم. اما این دوستی وآشنایی به هر شکلی که بود تأثیر بسزایی در زندگی حسن داشته است و گرایش وی به تصوف ورسیدن به محضر نظام الدین اولیاء که درسنین پیری اتفاق افتاده است، محصول همین آشنایی است . البته امیر خسرو ازهمان عنفوان جوانی همانند پدر و برادر بزرگش باگروه صوفیان آمدو شدو به آنها

ارادت خاصی داشت (٦)۔ دلیل دیگر دوستی و صمیمیت حسن با خسرو شاعر بودن هر دو نیز می باشد چنانکه خسرو دربارهٔ شیوهٔ شاعری حسن اینگونه می گوید:

خسرو! شعر تو اسرار حدیث است مگر از سخنهای تو ام بوی **حسن** می آید (۷)

امیر خسرو دهلوی از سن ۱۲ سالگی وحسن سجزی از سن ۱۳ سالگی شعر گویی آغاز کرده بود (۸)۔ دیوان حسن ۲۳ سال پیش از وفات وی در سال ۷۱۵ ق در دهلی منتشر گردید۔ اگرچه پرگویی وتعداد ابیات امیر خسرو بیشتر از حسن سجزیاست امّا حسن بیشتر از او مشهور بود چنانکه مؤلف تاریخ فیروز شاهی ضیاء الدین برنی که از دوستان حسن سجزی و خسرودهلوی بود، دربارهٔ حسن می نویسد: "ازبس که غزلهای وجدانی درغایت روانی گفته است که سعدی هندوستان خطاب شده بود" (۹)۔

در عهد سلاطین هند حسن و امیر خسرو از شعرای برجسته هند به شمار می رفتند و سایر شعرا به مقام و درجه شعری آنها نمی رسیدند چنانکه فیضی در شعر گویی حسن سجزی و خسرو را ازاستادان خود به حساب آورده است و می گوید:

وگر از علم من سخن طلبی بر زبانم جهان جهان سخن است
وگر از پیر من نظر جویی روح فیاض خسرو و حسن است (۱۰)

یا مولانا شبلی نعمانی در وصف حسن سجزی می گوید که: آن پایه ازسوزو گداز و جوش و خروشی که درکلام او وجود دارد حتی در کشته محبت وی امیر خسرو هم نیست(۱۱)۔

با مطالعهٔ دیوان امیر حسن سجزی به نتایج زیر می توان دست یافت که بیشتر غزلهای وی با مضامین عشق آمیخته شده واز وصف چهره، زلف، چشم، ابرو، لب، دندان، قامت و رفتار محبوب است۔ لا به لای این مضامین بی اعتنایی و ستمگری معشوق، آشنایی با رقیبان و بی وفایی عزیزان را می توان دید که همان مؤلفه های سبك عراقی می باشند۔ تشبیهات و اصطلاحات و تلمیحات سنتی نیز درجای جای غزلیات وی دیده می شود۔بعضی از غزلیات با مضامین عرفانی، رندی و میخواری مزّین اند و عواطف شاعر از این نوع غزلیات آشکار است۔ به عنوان مثال عشق و شور و شیفتگی شاعر را در غزل زیر می توان دید:

دوش جانان تا سحر با جان من دمساز بود هر قدر ما را نیاز، اندر سر او ناز بود
کردم آهنگ درش تا خاك راه او شدم آن رهی براهل و آن آهنگ هم برساز بود

لعل میگونش مرا زد طعنها چون سنگ سخت ای عفاالله می نخورده این چه سنگ انداز بود

در خم معنی حسن را شبرهٔ نو ریخت عشق شبره از خمخانهٔ مستی که در شیراز بود (۱۲)

دیوان حسن غیر از مضامین مربوط به عشق مجازی دارای مضامین عشق حقیقی و عرفانی نیز می باشد. حسن بعداز پنجاه سالگی به حلقهٔ مریدان حضرت نظام الدین اولیاء پیوست و دل ودماغ وی پر تو تجلیات عرفانی راقبول کرد. وی وقتی از کشمکش عقل و عشق نجات می یابد چنین می گوید:

عشق آمد و عقل رخت بربست در شهر دو بادشاه نگنجد (۱۳)

عمده شهرت حسن در غزل سرایی اوست. وی بیشتر قافیه های تنگ و دشوار وردیف های غریب را آزموده است. اگرچه به نظر آسان می نماید اما در گفتن دشوار است. بنابراین اشعار وی راسهل ممتنع گفته اند.

وقتی غزلهای امیر حسن سجزی و امیر خسرو دهلوی را بایکدیگر مقایسه کردم به این نتیجه رسیدم که غیر از اشتراك در مضمون وتصاویر و مفاهیم اصلی غزل که شامل سوز و گداز، واقعه گویی، محاورات یا مکالمات روزمره، صنایع و بدایع، تسلط به زبان عربی، ملمعات و اشاره به آیات قرآنی می باشد همسانی اوزان عروضی نیز دارند.

خوشبختانه درسال ۱۳۵٤ شمسی استاد بزرگوار جناب آقای دکتر محمد حسین تسبیحی دریکی ازکنگره های جهانی امیر خسرو در دانشگاه سند (پاکستان) مقاله ای باعنوان وزن شعر خسرو، ارائه داده بود که این مقاله درکتاب ایشان به نام فارسی پاکستان و مطالب پاکستان شناسی چاپ شده است. از تحقیق استاد تسبیحی دربارهٔ اوزان شعر امیر خسرو معلوم می گردد که خسرو در یازده بحر عروضی وسی و پنج وزن مختلف شعر سروده است (۱٤). برای مقایسهٔ اشعار حسن با امیر خسرو دهلوی وقتی بنده اوزان عروضی شعر حسن را استخراج کردم بسیار شگفت آور بود که امیر حسن سجزی نیز در یازده بحر عروضی و سی و پنج وزن شعر سروده است. بحر های عروضی که حسن از آن استفاده نموده است چنین اند: بحر خفیف، رجز ، رمل، سریع، کامل، قریب، متقارب، مجتث، مضارع، منسرح و هزج.

امیر خسرو نیز از بحرهای ذکر شده استفاده کرده است به جز بحر قریب که به جای آن بحر بسیط را به کار آورده است. دراین مقاله سعی می کنم که همسانی اوزان عروضی

غزلهای امیر حسن سجزی و امیر خسرو را ارائه دهم و برای این کار غزلها را درچهار بخش بررسی کرده ام.

۱ـ غزل های هم وزن و هم قافیه:

می دانیم که وزن، نظم و تناسب خاصی است در اصوات شعر. این نظم و تناسب خاص اصوات در شعر ملل مختلف انواع گوناگون دارد و در شعر همهٔ ملت ها یکسان نیست [به تعبیر خواجه نصیر الدین توسی] وزن برای شعر لازم بلکه از فصول ذاتی آن است. اوزان شعر فارسی از نظر خوش آهنگی، زیبایی، کثرت، دقت تنوع و نظم درجهان بی نظیر است(۱۵). از مجموع غزلیات حسن دهلوی که بیش از هشت صد غزل و غزلیات خسرو که بیش از دو هزار غزل می باشد، هفتاد و یك غزل وزن و ردیف و قافیهٔ مشترك دارند به عنوان مثال به پاره ای از آنها اشاره می کنم.

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن(فاعلات)

حسن :

ای بر فراز سرو بر آورده ماه را بر ماه کج نهاده به شوخی کلاه را (۱۶)

خسرو:

آنکو شناخت گردش خورشید و ماه را جوید برای خفتن خود خوابگاه را (۱۷)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلات)

حسن :

باز مست عشق خود کردی من دیوانه را کاتشی انلر زدی هم رخت را هم خانه را(۱۸)

خسرو:

باز دل کم گشت در کویت من دیوانه را از کجا کردم نگاه آن شکل قلاشانه را (۱۹)

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (فعولن)

حسن :

نگه می دار یارا حق یاران به حق دوستی دوستداران (۲۰)

خسرو:

همی ریزی به بازی خون یاران چنین باشد سزای دوستداران (۲۱)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلات)

حسن :

من که باشم تا مرا تشریف همرازی دهی　　کاش کز پابوسی خویشم سرافرازی دهی(۲۲)

خسرو:

گر تو سیمین سرو را شکل سرافرازی دهی　　بنده را در ناله با بلبل هم آوازی دهی(۲۳)

فاعلاتن مفاعلن فعلن (فعلات)

حسن :

بی هوای تو روح دم نزند　　دل برون درت قدم نزند(۲٤)

خسرو:

صبح پیش رخ تو دم نزند　　سرو پیش قدت قدم نزند (۲۵)

وهمچنین غزلهای دیگر که ذکر همهٔ آنها دراین مقاله مقدور نیست. در اکثر این غزلها بی هیچ شکی می توان گفت که هر دو به هم نظر داشته اندو از هم پیروی کرده اندویا به هم جواب داده اندو یا به استقبال اشعار هم رفته اند. همسانی وزن و ردیف وقافیه و گاه تصویر سازی های هم گون و همسان مؤید این مدّعاست.

۲ـ غزلهای هم وزن باقافیه متفاوت:

با بررسی غزل های امیر حسن و امیر خسرو غزلهایی به چشم می خورد که اگرچه ازلحاظ وزن و ردیف مطابقت دارند اما اختلاف قافیه دارند. تعداد این نوع سی وهفت غزل می باشد. چون وزن غزلها یکی است شاید تفاوت قافیه چندان به چشم نیاید اما با کمی دقت می توان این تفاوت را دید نظیر این چند بیت:

[مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن(فاعلات)]

حسن	خسرو
ای مرد هـا فـروده دل دوستدار را	بـگشـاد صبح عیدز رخ چون نقاب را
یاری نباشد این که نپرسند یار را	بنمود ساقی آن رخ چون آفتاب را
دلهای ما خراب شد از چشم مست تو	ساقی، ازان دوچشم که دربند خفتن است
والی ظلم پیشه فتاد این دیار را(۲٦)	صد چشم بندی است که آموخت خواب را (۲۷)

[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات(فاعلن)]

حسن	خسرو
دیده را گر با تو کار افتاد دل غمناک چیست	چون گذر بر خاک داری بر سرت این باد چیست
مرغ عاشق می شود پیراهن گل چاک چیست	چون ز گل بنیاد داری دل بر این بنیاد چیست
همچنین گویند کاتش ره ندارد در بهشت	گل چون تقدیر دارد ز اختران رنجش چراست
ای بهشت عاشقان این روی آتشناک چیست(۲۸)	چون کند سلطان سیاست ناله حلاد چیست (۲۹)

[مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن(فاعلات)]

حسن	خسرو
دوش از غم فراق تو خفتن نیافتم	عمرم گذشت و روی تو دیدن نیافتم
گر ریختم ز دیده و سفتن نیافتم	طاقت رمید و با تو رمیدن نیافتم
گفتم بگویمش غم دل آه سینه سوز	گفتم: رخت ببینم و میرم به پیش تو
در حلق من گره شد و گفتن نیافتم	هم در هوس بمردم و دیدن نیافتم
بسیار خواستم که کنم راز دل نهان	بر دوست خواستم که نویسم حکایتی
از دست آب دیده نهفتن نیافتم(۳۰)	از آب دیده دست کشیدن نیافتم(۳۱)

با توجه و تأمل در غزلهای ارائه شده متوجه می شویم که این غزلها وزن وردیف و محتوای مشترکی دارند. اگرچه نوع تصویر سازی و قوافی متفاوت است. قافیه هایی که حسن به کار برده چنین می باشند: دوستدار، یار، دیار، غمناک، چاک، آتشناک، خفتن، سفتن، گفتن و نهفتن. اماقافیه هایی که در غزلیات امیر خسرو به کار برده شده چنین می باشند: نقاب، آفتاب، خواب، باد، بنیاد، جلاد، دیدن، رسیدن، کشیدن وغیره ومثال فراوان دیگر که به جهت پرهیز از اطاله کلام از بیان آنها می پرهیزم.

۳. غزلهای هم قافیه باوزن متفاوت:

امیر حسن و امیر خسرو دهلوی ازدوستان صمیمی یکدیگر بودند و استعداد شعر گویی هر دو فوق العاده بود که درعصر خود نظیری نداشتند. این امر مسلم است که اکثرشعرای هم زمان و هم عصر از یکدیگر پیروی کرده اند. مانند خود امیر خسرو و حسن سجزی که از شیخ اجل سعدی پیروی کرده اند و یا برای حافظ که گفته می شود که وی در شعر از خواجو،

سعدی، انوری، خاقانی و ... پیروی کرده و به استقبال اشعار آنان رفته است و به اعتراف خود شاعر:

استاد غزل سعدی پیش همه کس اما دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو

با بررسی غزلیات حسن سجزی و امیر خسرو نیز متوجه می شویم که هردو در انتخاب قافیه نیز از یکدیگر پیروی کرده اند، و اشتراکات فراوانی دارند. تعداد غزلهای امیر حسن سجزی که از لحاظ قافیه با غزلیات خسرو همسانی دارد اما وزن عروضی این غزلها متفاوت است سی و شش غزل است. به عنوان مثال می توان به این موارد اشاره کرد.

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

حسن :

دی سوی سرو لاله رخ پیغام دادم **باد** را بنوشته خطّ بندگی آن سوسن آزاد را(۳۲)

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن(فاعلات)

خسرو:

شب به روز آمد بسی کز دل نهادی یاد را جان ز تن آمد برون بویی ندادی **باد** را(۳۳)

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن:

حسن :

صبا امروز گویی کزدیار **یار** می آید که بوی مشکبارش خوشتر از هر بار می آید(۳٤)

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن(فعلات)

خسرو:

بیا نظّاره کن، ای دل که **یار** می آید ز بهر بردن جان فگار می آید(۳۵)

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (فعلات)

حسن:

کجاست آنکه مرا سرمه بود خاك **درش** که هیچ برمن خاکی نمی فند نظرش(۳٦)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (فاعلن)

خسرو:

زلف تو هر موی و بادی در سرش لعل تو هر کنج و خوبی بر **درش(۳۷)**

مفتعلن مفتعلن فاعلن (فاعلات)

حسن :

دل بـه تو زنده است مگر **جان** تویی منت جان چیست که جانان تویی(۳۸)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلات)

خسرو:

آنکـه جـان گـویـنـد خـلقـی،آن تویـی وانـکـه شیرین تر بود از **جان** تویی(۳۹)

دریکی از بیت های همان غزل قافیه سلطان ملاحظه شود:

مفتعلن مفتعلن فاعلن (فاعلات)

حسن :

بـــا تـــو چـــرا شـــاد نبـــاشـــد دلـــم دولـت شهـراست کـه **سـلـطان** تـویی(٤٠)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلات

خسرو:

شهـــردل ویـــران شـــد از بیـــداد تـــو ورچـه ویران تر شود، **سلطان** تویی(٤١)

وهـمیـن طـور مثال های فراوان می شود آورد که نشان می دهد هردو شاعر اشتراکات فراوانی در انتخاب قوافی نیز داشته اند.

٤ـ غزلهای هم ردیف:

حسـن سـجـزی و خسـرو عـلاوه بـر وزن شـعر و قافیه در پاره ای از غزلیات همسانی ردیف نیـز دارنـد کـه تـعداد آنها صدو چهار غزل است ـ اگرچه همسانی ردیف از این جهت که ردیف یك ابزار زبانی و بیانی است ودایرهٔ ردیف های پر کار برد نیز بسیار وسیع نیست نمی تواند دلیـلـی بـر تـأثیـرو تـأثر شاعری باشد. اما باتوجه به مراوده و دوستی امیر خسرو و حسن ممکن است بتوانیم بگوییم که دراین مقوله نیز به هم نگاهی داشته اند.

ایـن ردیف هـا گـاه یك کـلـمه مانند: نیست، است، گرفت، باز،هنوز، کشد، قمر وغیره وگـاهی بیشتر از یك کـلـمـه مـانـنـد: تـازه کـن، چـه پرسی، آید همی، برون آید، کی رسد،می کشد،بهار است، دگراست وغیره اما خسرو گاهی با یك ردیف چند غزل پشت سرهم نیز دارد ـ ایـن شیـوه در غـزلیات حسن نیز دیده می شود. نمونه یی چنداز این ردیف های مشترك رابه طور

مثال ارائه می دهم:

ردیف نداشت:

حسن :

ماه چنین رو که تو داری **نداشت** مشك ختن بو که تو داری نداشت (٤٢)

خسرو:

دلم برد و بوی وفایی **نداشت** دلش را ز غم آشنایی نداشت(٤٣)

ردیف 'نساخت'

حسن :

مرا در غمش یارسایی **نساخت** فسون خوانی و خودنمایی نساخت(٤٤)

خسرو:

دردا که با من آن بت نا مهربان **نساخت** دردی نهاد بر دل و درمان آن نساخت(٤٥)

ردیف 'باز'

حسن :

امروز آسمان چو در دل کشاد **باز** خورشید وش کشاد دلم بامداد باز (٤٦)

خسرو:

باد نوروز آمد و درهای بستان کرده **باز** گل جهانی را به روی خویش خندان کرده باز (٤٧)

ردیف 'آید همی'

حسن:

ماه سبك سیر مرا اشتر به کار **آیدهمی** ترکم به رسم سلربان اشتر سوار آیدهمی(٤٨)

خسرو:

سره نوخیزست و باران درفشان **آیدهمی** میل دل بر سره و آب روان آیدهمی(٤٩)

ردیف 'تازه کن'

حسن :

پرده برانداز و جهان **تازه کن** لب به لبم بر نه و جان تازه کن(٥٠)

خسرو:

عـاشـقـان را گـه گهی از رخ نوایی **تـازه کن** خسـتگـان را گـه گـه از پاسـخ حفایی **تازه کن**(۵۱)

تکرار قوافی:

قـدمـا تکرار قافیه را در غزل بیش از یك بار جایز نمی دانستند و در قصیده عقیده داشتند کـه بـایـد بین قوافی مکرر حد اقل هفت بیت فاصله باشد. تکرار قافیه بیشتر در آثار شاعران سبك هـنـدی دیـده می شود. تکرار قافیهٔ مصراع اول مطلع، در آخر بیت دوم در نظر قدما پسندیده و از صنایع بدیعی محسوب می شد و به آن 'رد القافیه' می گفتند.(۵۲)

ایـن گونه تکرار قوافی در غزلیات امیر حسن سجزی و امیر خسرو بسیار دیده می شود، که به چند مورد اشاره می کنم.

در مثال اول تکرار قافیه 'آید' و 'باید' در یك غزل حسن سجزی ملاحظه شود:

حسن ، مطلع :

ازصبـــا بـــوی تـو مـــی **آیـد** مـــرا صبـــر در سینـــه نـمـی **بـایـد** مـرا

بیت ۳، همان غزل :

تـــا بـــدیـــدم کـــلسشـــان روی تـــو کـــل بـــه دیـده خـــار مـــی **آیـد** مـرا

بیت ٤، همان غزل :

کل چه خواهم کرد چون روی تو نیست بـی تـو روی کـل نمـی **بـایـد** مـرا(۵۳)

تکرار قافیه 'تدبیر' دراین ابیات:

حسن ، مطلع :

بـاز در خـود کـم شـدم **تـدبیـر** چیسـت آیـــت عشـــق تـــرا تـــفسیـر چیســت

بیت ۳، همان غزل :

دشـمـنـان هـر سـوی در کـار آمـدنـد دوستان ایـن کار را **تـدبیر** چیست(٥٤)

قافیه 'نظر' دراین دو بیت ملاحظه شود که قدما آن را 'رد القافیه' می گفتند:

حسن ، مطلع :

آن دیده که بر حال منش هیچ **نظر** نیست بی دیدن او چشـم مـرا نـور بصر نیست

بیت ۲، همان غزل :

از شـربـت وصـلـت هـمـه سیـراب شـدنـد من کشته آن چشـم کـه بر مـاش **نـظر** نیسـت(۵۵)

حال به چند مورد از همین تکرار قوافی در غزلیات خسرو اشاره می کنم ـ

تکرار قافیه 'پیش' و 'خویش':

خسرو ، مطلع :

رفتی از پیش من و نقش تو از پیش نرفت　　کیست کو دید به رخسار تو و از خویش نرفت

بیت ۲، همان غزل :

تا ترا دیدم، کم رفت خیالت ز دلم　　کم چه باشد که خود خاطر من خویش نرفت

مقطع ، همان غزل :

خسروا، تن زن و بنشین پس کار خود، ازانك　　جگرت خون شد و کار دلت از **پیش** نرفت(۵۶)

قافیه 'بوستان' در این دو بیت ملاحظه شود:

خسرو ، مطلع :

بیا ساقی و می درده که گل در **بوستان** آمد　　زجام لاله بلبل مست گشت و در فغان آمد(۵۷)

بیت ۷، همان غزل :

الا ای ماه خرگاهی که ماندی در پس پرده　　برون آی و تماشا کن که گل در بوستان آمد(۵۸)

یا قافیه 'دگری' دریك غزل دارای پنج بیت که درآن پیوسته قوافی دیگر: گذری، اثری، جگری، وسری می باشد.

خسرو ، بیت ۲ غزل :

دل و جان فدای نگاه او، چو برای کشتن چون منی　　نگرد به سوی من و سخن به کرشمه با دگری کند

مقطع ، همان غزل :

نگهی به خسرو خسته دل، سخنی کنم که رسم به تو　　مشنو، دلا، تو حدیث او که بهانه با دگری کند(۵۹)

در غزل های خسرو غیر از تکرار قوافی تکرار اصطلاحات نیز دیده می شود ـ غزلی که درآن قوافی مانند: دندان، دامان، چندان، فرمان، ایمان، جان و سامان آورده است اصطلاح 'سروسامان' راچنین تکرار کرده است:

خسرو ، مطلع :

مرا بین کاندرین حالت سروسامان نمی خواهم　　نهانی خنده یی هم زان لب و دندان نمی خواهم(۶۰)

بیت ۸، همان غزل :

برو، ای عهد مستوری، درآ، ای دور بدنامی　　که من دیوانه عاقم، سروسامان نمی خواهم(۶۱)

یا اصطلاح 'بـه گفتارآمدن' در غـزلـی کـه قوافی آن رخسار، پدیدار ، دیوار، دشوار، غمخوار و بیدار می باشد:

خسرو ، بیت ٥ غزل :

دردی که دارم در نهان، کزیار جستی کس نشان هر موی من گشتی زبان ، یك یك به گفتار آمدی

مقطع ، همان غزل :

خسرو چنان گشت از سخن، کاندر میان انجمن از دوست در گفتی سخن، دشمن به گفتار آمدی

غزل هایی که در دیوان حسن سجزی و خسرو یکسان اند:

در حین بررسی غزلیات حسن سجزی و امیر خسرو دهلوی چند غزل و گاهی ابیات را دیـدم کـه بـا کـمـی تـغییـر در دیوان هر دو شاعر آمده است و از خواندن این غزلیات بدین نتیجه رسیدم که یکسانی غزلیات در هردو دیوان می تواند اشتباه کاتب یا گرد آورنده باشد ویا ممکن است بـه دلیـل دوستی و صـمیـمیت وهم نشینی باهم،غزل ها ی یك دیگر رانوشته یا نقل کرده باشند یا غزل نا تمامی ازیك دیگر راکامل کرده باشند ویا غزل هم دیگر را ادامه داده باشند.

تـعـداد این گونه غزلها چهار غزل است که ذکر هر کدام از آنها را لازم می دانم. چون در مـقـطـع غـزل اسـم هـر دو شـاعـر ذکرشده است بدین سبب نمی توان گفت که اصل غزل از کیست. اولیـن غـزل مشـتـرك دردیـوان حسن هفت بیت ودر دیوان خسروپنج بیت دارد که جا به جـایـی ابیـات مشـتـرك در آن دیـده مـی شـود مانند بیت های ٣ و ٤ این غزل. از روش ومحتوای ونـحوهٔ چینش ابیات غزل می توان گفت که این غزل از حسن سجزی است که یا از اشتباه ویا به خاطر علاقه ای که خسرو به غزل داشته آن را دردیوان خویش آورده . غزل درهردودیوان به شکل زیر آمده است.

حسن	خسرو
ای خـط خـوش از مشك تر آمیختـه مـه را	ای خـط خـوش از مشك تر انگیخته مه را
بـر دفتـر طـاعـت رقـمـی رانـده کـنـه را	بـر دفتـر طـاعـت رقـمی رانده کنه را
افـگـنـده دل مـا هـمـه در چـاه زنخدان	افـگـنـد دل مـا هـمـه در چـاه زنخدان
وانـگـاه بپـوشیـده بـه سبـزه سر چـه را	وانـگـاه بپـوشیـد بـه سبـزه سر چـه را

پیراهن یك شهر زدست تو قبا شد	هر چند که زلف تو سپاهیست جهانگیر
یکبار چنین کژ منه ای شوخ کله را	هر روز پریشان نتوان کرد سپه را
هر چند که زلف تو سپاهیست جهانگیر	پیراهن یك شهر زدست تو قبا شد
هرروز پریشان نتوان کرد سپه را	یکبار چنین کج منه ای شوخ، کله را
دیدم شب دوشینه من و هر که نظر داشت	—
داغ دگر از رشك تو پیدا شده مه را	—
مه وقت کرفتن رخ تو دید و همی گفت	—
عرضه چه کنم پیش تو این روی سیه را	
نگرفت 'حسن' در تف عشق تو قراری	'خسرو' نگرفت از تب عشق تو قراری
چه جای قرارست در آتش کده که را (٦٣)	چه جای قرارست در آتشکده که را (٦٤)

سه غزل دیگر نیز که در تعداد ابیات باهم تفاوتی دارند به شرح زیر است :

حسن	خسرو
مناز ای بت چین که چین هم نماند	مناز ای بت چین که چین هم نماند
قرار جهان این چنین هم نماند	قرار جهان این چنین هم نماند
به زهر غم ار عاشقی کشته کردد	به بحر غم ار عاشقان کشته کردند
شکر خندهٔ نازنین هم نماند	شکر خندهٔ نازنین هم نماند
تهی دست ویرانه خسپ ار بمیرد	—
جهاندار اورنك شین هم نماند	—
نه جم ماند اینجا نه نقش نگینش	نه جم ماند اینجا نه نقش نگینش
چه نقش نگین بل نگین هم نماند	چه نقش نگین بل نگین هم نماند

نمـانـد بـه چیـن هیـچ بنخـانـه آخـر
نمـانـد بـه چیـن هیـچ بنخـانـه، آوخ

چـه بنخـانـه چیـن کـه چیـن هم نماند
چـه بنخـانـه چیـن کـه چیـن هم نماند

خـود از هـر بـنـا عـاقبـت چـون ببینـی
—

زمـان کـردد آخـر زمیـن هـم نمـانـد
—

بـه چـرخ بـریـن می کـنـی تکیـه دایـم
بـه چـرخ بـریـن می کـنـی تکیـه دایـم

نـدانـی کـه چـرخ بـریـن هـم نمـانـد
بـرآنـی کـه چـرخ بـریـن هم نماند

چـه مـونـس هـمـی کیری از هر قرینی
چـه مـونـس هـمـی کیری از هر قرینی؟

کـه مـونـس نپـایـد قریـن هـم نمـانـد
کـه مـونـس نپـایـد قریـن هم نماند

اکـر بـگـذرد مـرد کـج کـوئـی کـم دان
—

سـخـن دان بـاریك بیـن هـم نـمـانـد
—

سـخـن را اکـر چـنـد سـحـر آفریـدنـد
سـخـنـگوی کر چند سحر آفرین است

سـرانـجـام سـحـر آفریـن هـم نـمـانـد
سـرانـجـام سـحـر آفـرین هم نماند

هـمیـن نـالـه یـی مـاند بیکس **'حسن'** را
چو **'خسرو'** بجز نالش غم نمانده ست

بتـرسـم ازان روز کیـن هـم نـمـانـد(٦٥)
از آن ترسم آن دم که این هم نماند(٦٦)

حسن
خسرو

یـاری کـه طـریـق نـاز دارد
یـاری کـه طـریـق نـاز دارد

کـر دل ببـرد، کـه بـاز دارد
کـر دل نبـرد، کـه بـاز دارد؟

آن شـوخ بـرای کشتـن مـا
آن شـوخ ز بهـر کشتـن مـا

صد شیوهٔ جانگداز دارد　　صد شیوهٔ جانگداز دارد

در زلف بتان میچ، ای دل　　در زلف بتان میچ، ای دل
کاین رشته سر دراز دارد　　کاین رشته سری دراز دارد

—　　بیچاره کسی که بر در تو
—　　یك سینه و صد نیاز دارد

—　　در کریه شوق، آستینم
—　　از خون جگر تراز دارد
—　　نی نی غلطم، خوش آنکه یاری
—　　عاشق کش و دلنواز دارد
—　　کو باده و یار ساده امروز
—　　صوفی نه سر نماز دارد

جانان دل من به جانب تست　　جانا، دل من به جانب تست
کنجشك هوای باز دارد　　کنجشك هوای باز دارد

—　　یك توبه کس درست نگذاشت
—　　چشمت که هزار ناز دارد

—　　محمود سزد که نشنود پند
—　　زیرا که دلش ایاز دارد
بشنو که به‌وصف تو **'حسن'** باز　　بشنو که به‌وصف عشق **'خسرو'**
خوش گفته و دلنواز دارد(٦٧)　　گفت خوش و دلنواز دارد(٦٨)

حسن　　خسرو

چو بنمایی رخ گلنار گونه	چو بنمایی رخ گلنار گونه
گل انار حال گردد خمار گونه	گل انار خمار غلشد خمار گونه
همیشه چشم تو مست است جانا	همیشه چشم تو مست است جانا
ولی در دلبری عیار گونه	ولی در دلبری هشیار گونه
به دفع چشم بد کرد لب لعل	—
یکی خطّی بکش زنگار گونه	—
شفا حاصل نشد درد دلم را	شفا حاصل نشد درد دلم را
مگر زان نرگس بیمار گونه	مگر زان نرگس بیمار گونه
اگر تو سوی ترکستان نگردی	—
بگرد آید بت فرخار گونه	—
خرد در صدر دیوان خانه عشق	خرد در صدر دیوان خانه عشق
همی باشد ولی بیکار گونه	همی گردد دل بیکار گونه(۷۰)
کجا بودی که ژولیده است زلفت	—
لبت هم اندکی افگار گونه	—
چه عمر است اینکه بی تو می گذارم	چه غم، اینك پی تو می گذارم
نفس پیمودن بیکار گونه	نفس پیمودن مگار گونه
'حسن' همواره در وصف قد تست	—
ازان گوید سخن هموار گونه(٦٩)	—

غیر از این چند مثال دریکی از غزلهای هم ردیف و هم قافیه از حسن و خسرو که مطلع آن چنین می باشد فضا و تصاویر بسیار به هم نزدیك هستند.

حسن :

سروی کـه سـایه کرم از من دریغ داشت　　صبح سعادتست و دم از من دریغ داشت (۷۱)

خسرو :

آب حیـات مـن که نم از من دریغ داشت　　خـاك رهش شدم، قدم از من دریغ داشت(۷۲)

هم چنین بیت زیر در غزلی هم وزن و هم قافیه در دیوان هر دو شاعر آمده است.

حسن :

کشتـم ز فرق تا به قدم حلقه چون رکاب　　آن شهسـوار مـن قدم از من دریغ داشت(۷۳)

خسرو :

کشتـم ز فرق تا به قدم حلقه چون رکاب　　وان شهسـوار مـن قدم از من دریغ داشت(۷٤)

همـچنیـن مـصراع آغـازیـن غزلهای زیر در دیوان هردو شاعر مشترك است. البته با توجه به هم عصری و دوستی دو شاعر با هم نمی توان گفت این اشتراکات از نوع توارد است.

حسن :

تعـالـی اللـه چـه دولـت داشتم دوش　　ز یـار نـوش لـب کـردم قـدح نـوش(۷۵)

خسرو :

تعـالـی اللـه چـه دولـت داشتم دوش　　کـه بـود آن بـخـت بیـدارم در آغوش(۷٦)

افـزون بـر آن غزلیات امیر حسن سجزی و امیر خسرو ازلحاظ عروض و قوافی و ردیف همسانی دارند لحن زبان شان نیز نزدیك به یك دیگر است. غزل های شان دارای جملات کوتاه است که به زبان محاوره نزدیك است. هر دو شاعر سعی کرده اند که وزن های نرم و جویباری را بـه کـار بـرنـد و از وزن هـای خشـن ولـحن حماسی کمتر استفاده کنند. بین وزن و موضوع و مـحتـوا، ارتبـاط مثبـت اسـت یعنی وزن در خدمت موضوع و محتوا است. به همان میزانی که شـاعر در مقابل معشوق ،خود را هیچ می داند و نرم خو و خاکسار و مطیع است. به همان میزان نیـز لـحن زبان و وزن را رام می کند و به سراغ وزن های نرم و جویباری حرکت می کند. سخن هـردو مخصوصاً حسن دهلوی بیشتر سهل ممتنع است واین سهل ممتنع بودن و روانی نه تنها در

محتوا بلکه در وزن نیز اتفاق افتاده است. وزن ها عموماً به زبان محاوره نزدیك می شوند و استخوان بندی جمله نیز به ارکان عادی نظم نزدیك است. مانند این بیت از هر دو شاعر که در آن هر دو مخاطب به معشوق خود اند:

حسن :

مارا بجز تو در همه آفاق یار نیست(۷۷)

خسرو :

جا بکنر از تو در همه عالم سوار نیست(۷۸)

حسن :

مشفق تر از غم تو دگر غمگسار نیست(۷۹)

خسرو :

زیباتر از تو در همه عالم نگار نیست(۸۰)

مثلاً در ابیات زیر ملاحظه شود که شعر با جمله های کوتاه و وزن کوتاه به زبان محاوره ای نزدیك می شود، واژه های یك هجایی ودو هجایی شعر را ریشمیك اما روان و پویا می کند.

حسن :

بی هوای تو روح دم نزند (۸۱)

خسرو :

صبح پیش رخ تو دم نزند(۸۲)

حسن :

دل برون درت قدم نزند(۸۳)

خسرو :

سرو پیش قدت قدم نزند(۸٤)

بعضی وزن های کم کاربرد که حسن دهلوی در غزلیات خود به کار برده است، به شرح زیر است:

مفتعلن مفاعلن فعولن: دل ندهم اگرچه دلستانی (۸۵)

مفتعلن فاعلات مفتعلن فع: گر خط شبگونت کرد ماه برآید (۸٦)

مفتعلن مفتعلن فع لان: چیست که یکبار نمی پرسیم (۸۷)

مفتعلن مفتعلن مفتعلن فع: تا رخت از مطلع مراد برآمد (۸۸)

مفعول مفاعیل فعولن: خورشید به روی تو چه ماند (۸۹)

مفعول مفاعیل مفاعیل: می ده که خماری نداریم (۹۰)

مفعول مفاعیل فاعلاتن: خط تو ز عنبر خطیست بر گل (۹۱)

مفعول مفاعیل فعولن: خورشید به روی تو چه ماند (۹۲)

فاعلاتن مفاعلن فعلان: خه خه ای ماه روی کبك خرام (۹۳)

بر کار برد ترین اوزان شعر ی حسن و خسرو عبارتنداز:

۱ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلات: (بحر رمل مسدس محذوف یامقصور)

حسن در این بحر شصت وهفت غزل و امیر خسرو نود ونه غزل سروده است.

۲ـفاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (فاعلن) : (بحر رمل مثمن محذوف یا مقصور)

حسن در این بحر هشتاد و یك غزل و امیر خسرو دویست و دوازده غزل دارد.

۳ـ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (فعلات): (بحر رمل مثمن مخبون محذوف یا مقصور)

دراین بحر تعداد غزل های حسن شصت و سه و از امیر خسرو صدوهشتاد و نه می باشد.

٤ـ فاعلاتن مفاعلن فعلن (فعلات): (بحر خفیف مسدس مخبون محذوف)

تعداد غزل هایی از حسن دراین بحر شصت و یك و ازخسرو صدو ده می باشد.

٥ـ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات (فعلن): (بحر مجتث مثمن مخبون مکفوف)

حسن دراین بحر شصت و سه غزل و امیر خسرو دویست و شانزده غزل سروده است.

٦ـ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن(فاعلات): (بحر مضارع مثمن مکفوف محذوف)

حسن دراین بحر هشتاد و شش غزل وامیر خسرو دویست و ده غزل سروده است.

۷ـ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (فعولن): (بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور)

حسن دراین بحر هفتاد و پنج غزل و خسرو صدوشصت و یك غزل دارد.

حسن دهلوی و امیر خسرو دهلوی به واسطه همین مراوده ونشست و برخاست با

یکدیگر وتأثیرو تأثرشعری ازهم بسیار به هم نزدیك هستند. این همسانی وهما نندی گا ه نه تنها در وزن و ردیف و قافیه بلکه در فکر و سطح زبان و تصویر سازی نیز اتفاق می افتد. باقطعیت نمی توان یکی را بر دیگری رجحان و برتری داد ـ برای اثبات این مدّعا، در زیر غزلی تلفیقی از هر دو شاعر ساخته ام به این صورت که مصراع اول بیت اول از حسن و مصراع دوم از خسرو است وپس از آن یك بیت از این ویك بیت از آن و به همین صورت تا آخر ادامه دارد. آنقدر فضاسازی و تصویر سازی وفکر به هم نزدیك است که موقع خواندن غزل ما متوجه نمی شویم که با دوزبان و دوشاعر و دو فکر متفاوت مواجه هستیم وغزل نیز دچارفراز و فرود واضطراب سبکی و زبانی نمی شود. هر چند نمی توان منکرتفاوت های فردی و شاخصه های هنری و فکری هر دوشاعر شویم. اما می توان گفت که بسیار به هم نزدیك اند. حالا به غزل تلفیقی مورد نظر توجه کنید که بی هیچ توضیحی قضاوت را به خوانندهٔ این سطور وا می گذارم.

حسن: ملرا به جز تو درهمه آفاق یار نیست زیباتر از تو در همه عالم نگار نیست خسرو
ح سرو بلند نیست چو قد بلند تو یا آنکه هست لایق بوس و کنار نیست خ
ح دامن چو گل، سرشك چو لاله، مژه چو ابر مارا هوای عشق کم از نوبهار نیست خ
ح آن را که صد هزار دل آزمیده بود در نوبت غم تو یکی از هزار نیست خ
ح گفتی برو به کوی دگر کس قرار گیر در عهد نامه من و تو این قرار نیست خ
ح از وعده در گذر که شکیبائیم نماند وز عشق برشکن که گه انتظار نیست خ
ح ناز تو بیش باشد یا ناله 'حسن'

این هر دو را که نام گرفتم شمار نیست(۹٤)

دراین مقال و مقوله سعی من برآن بود تا نزدیکی ها و مشترکات دو شاعر را حد اقل در مقوله وزن ارائه نمایم. گو این که شاید آن گونه که باید حق مطلب را ادا نکرده باشم و غور و تفحص در این زمینه مستلزم درنگ بیشتری است ـ به قول شیخ اجل سعدی شیرازی:

به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی
به صد دفتر نشاید گفت حسب حال مشتاقی

حواشی و منابع:

۱ـ صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳/۲، تهران، ۱۳۷۳ش، ص ۸۱۷.
۲ـ محوی، مسعود علی، (مقدمه) دیوان حسن سجزی، حیدر آباد دکن، ۱۳۵۲ق، ص ۲۰؛ تاریخ

ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، ج۳، ادب فارسی۱، لاهور ، ۱۹۷۱م ص ۲۲۵۔

۳۔ محوی ، مسعود علی ، (مقدمه) دیوان حسن سجزی، ص ۴۳ ۵۔

۴۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، ج ۳، ص۲۲۶۔

۵۔ وحید مرزا سوانح عمری امیر خسرو، لاهور ، ۲۰۰۵م،ص۲۸ و ۱۳۹۔

۶۔ صفا ،تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳/۲، ص ۸۲۲۔

۷۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، ج ۳، ص ۲۲۸۔

۸۔ وحید مرزا ، سوانح عمری امیر خسرو، ص۳۴؛ محوی ، مسعود علی ، مقدمه، دیوان حسن ، ص ۹۳۔

۹۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، ج ۳، ص ۲۲۸۔

۱۰۔ همان، ص ۲۲۶۔

۱۱۔ شبلی نعمانی ، شعرالعجم، ترجمهٔ سید تقی فخر داعی گیلانی ،تهران ، ۱۳۳۹ش ، ج ۲، ص۹۷۔

۱۲۔ حسن سجزی ، دیوان ، ص ۱۰۰۔

۱۳۔ همان، ص ۱۰۶۔

۱۴۔ تسبیحی ، محمد حسین ، فارسی پاکستان و مطالب پاکستان شناسی، جلد دوم، اسلام آباد، ص ۲۵۰۔۲۵۱۔

۱۵۔ شهری بر آبادی،علم عروض ، ص ۸۔۹۔

۱۶۔ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی ، ص ۱۔

۱۷۔ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو ، به کوشش اقبال صلاح الدین ،لاهور ، ۷۴۔۱۹۷۲م ج ۱،ص ۷۹ ۔

۱۸۔ حسن سجزی ، دیوان حسن سجزی ، ص ۱۲۔

۱۹۔ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو ، ج ۱،ص ۱۱۰۔

۲۰۔ حسن سجزی ، دیوان حسن سجزی ، ص ۲۹۹۔

۲۱۔ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو ، ج ۳،ص ۷۴۸ ۔

۲۲۔ حسن سجزی ، دیوان حسن سجزی ، ص ۳۵۰۔

۲۳۔ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو ، ج ۴،ص ۲۵۸۔

۲۴۔ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی ، ص ۱۴۶۔

۲۵۔ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو ، ج ۲،ص ۹۵۱۔

۲۶۔ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۳۔

۲۷۔ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو ، ج ۱،ص ۲۰۲۔

۲۸۔ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۲۳۔

۲۹۔ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو ، ج ۱، ص ۳۷۴۔

۳۰ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۲۷٤ـ

۳۱ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۳، ص ٤۷٦ـ

۳۲ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ٦ـ

۳۳ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۱، ص ۱۸۳ـ

۳٤ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۱٦٥ـ

۳٥ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۲، ص ۸٥۲ـ

۳٦ـ حسن سجزی ، دیوان حسن سجزی، ص ۲۰۷ـ

۳۷ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۳، ص ۱٤۱ـ

۳۸ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۳٤٦ـ

۳۹ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ٤، ص ۲۸۲ـ

٤۰ـ حسن سجزی ، دیوان حسن سجزی، ص ۳٤۷ـ

٤۱ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ٤، ص ۲۸۲ـ

٤۲ـ حسن سجزی ، دیوان حسن سجزی، ص ٤۸ـ

٤۳ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۱، ص ۷۰۰ـ

٤٤ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۸۳ـ

٤٥ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۱، ص ۷۳۹ـ

٤٦ـ حسن سجزی ، دیوان حسن سجزی، ص ۱۹۸ـ

٤۷ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۳، ص ۸۹ـ

٤۸ـ حسن سجزی ، دیوان حسن سجزی، ص ۳۸۷ـ

٤۹ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ٤، ص ۲٥۲ـ

٥۰ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۳۱۰ـ

٥۱ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۳، ص ٦۸۰ـ

٥۲ـ شمیسا ، سیروس ،آشنایی با عروض و قافیه،۱۳٦۸ ش، تهران ، ص ۱۰۹ـ۱۱۰ـ

٥۳ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۸ـ

٥٤ـ همان، ص ٤۳ـ

٥٥ـ همان، ص ۳۳ـ

٥٦ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۱، ص ٤۱۸ـ

٥۷ـ همان، ج ۲، ص ۱۰۱۸ـ

٥۸ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۱۰۱۹۱ـ

۵۹ـ همان، ص ۱۰۱۱ـ

۶۰ـ همان، ج ۳، ج ۵۹۴ـ

۶۱ـ همان، ص ۵۹۵ـ

۶۲ـ همان، ج ۴، ص ۳۷۸ـ

۶۳ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۱۷ـ

۶۴ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۱، ص ۲۰۶ـ

۶۵ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۱۰۵ـ

۶۶ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۲، ص ۹۹۳ـ

۶۷ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۱۸۱ـ

۶۸ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۲، ص ۳۱۹ـ ۳۲۰ـ

۶۹ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۳۳۵ـ

۷۰ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۴، ص ۸۴ـ ۸۵ـ

۷۱ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۶۳ـ

۷۲ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۱، ص ۵۶۹ـ

۷۳ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۶۳ـ

۷۴ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۱، ص ۵۶۹ـ

۷۵ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۲۱۰ـ

۷۶ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۳، ص ۱۰۹ـ

۷۷ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۳۴ـ

۷۸ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۱، ص ۵۳۴ـ

۷۹ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۳۴ـ

۸۰ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۱، ص ۵۳۴ـ

۸۱ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۱۴۶ـ

۸۲ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۲، ص ۹۵۱ـ

۸۳ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۱۴۶ـ

۸۴ـ خسرو، امیر، کلیات غزلیات خسرو، ج ۲، ص ۹۵۱ـ

۸۵ـ حسن سجزی ،دیوان حسن سجزی، ص ۳۴۶ـ

۸۶ـ همان، ص ۱۱۲ـ

۸۷ـ حسن سجزی ، دیوان حسن سجزی، ص ۲۳۸ـ

۸۸ـ همان، ص ۱۶۹ـ

۸۹ـ همان، ص ۱۲۰ـ

۹۰ـ همان، ص ۲۴۱ـ

۹۱ـ همان، ص ۲۱۸ـ

۹۲ـ همان، ص ۱۲۰ـ

۹۳ـ همان، ص ۲۵۴ـ

۹۴ـ همان، ص ۳۴؛ خسرو، کلیات غزلیات خسرو، ج ۱، ص ۵۳۴ـ

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۶، ۱۳۸۷ هیلادی، صص ۹۹ ـ ۱۱۲

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.6, 2008, pp 99 - 112

حزین در غربت بنارس

نرگس جابری‌نسب
عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

چکیده:
حزین در میان شاعرانی که در اواخر دورهٔ تیموریان شبه قاره از ایران به‌هند مسافرت نمودند، لابد چهره ای است بسیار ممتاز و برجسته که نه تنها در زمینه شعر بلکه در میدان نقدهم جایگاه خاصی دارد. اگرچه او خودش به سبك هندی شعر می سروده اما شاعران هندی را که زبان مادری شان فارسی نبود، مورد اعتراض قرار داده است. در مقاله حاضر زندگانی حزین، آثار شعری اش و جایگاه وی در تاریخ شعر فارسی مورد بحث علمی قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها : حزین، زندگی، آثار، شعر و جایگاه.

"شیخ جمال الدین ابو المعالی محمد علی متخلص به حزین" در سال ۱۱۰۳ق /۱۶۹۲م در اصفهان پاره ای از علم رسمی تحصیل نموده و بعد از آن قدم در مدارس گذاشته از جا به جا تمتع یافته در اصول و فقه از قدوة المحدثین ملا محمد باقر مجلسی علیه الرحمة مستفید شد... الهی و طبیعی و ریاضی از زبده فضلای نامدار ایران، میر محمد مسیح، معنی تخلص تحصیل فرموده، اما در شعر شاگرد کس نیست (۳). " حزین از چهار سالگی شروع به تحصیل کرد و در عرض دو سال خواندن و نوشتن را آموخت و ذوق و شوق بسیاری برای تحصیل علوم

مختلف داشت۔ " وی بسیاری از کتب نظم و نثر فارسی را مطالعه کرده به خواندن صرف و نحو و فقه و منطق همت گماشت و چون ذوق شعر داشت و از خواندن آن بسیار لذت می برد، خود نیز به گفتن شعر پرداخت، ولی تا مدتی شعر خود را از نظر و علم دیگران پنهان می داشت (٤)۔"

حزین در این باره می گوید: "استادی که داشتم از ذکا و شوق من تعجب می نمود و تحسین می فرمود و شوق افزونی می گرفت۔ چون طبیعت موزون بود از شعر لذتی عظیم می یافتم و به گفتن میل می شد و مدتی مخفی بود۔ چون استاد مطلع شد مرا از آن منع نمودی و والد مرحوم نیز مبالغه در ترك آن داشتی و مرا صرف طبیعت یکباره از آن ممکن نبود، چیزی که وارد خاطر می شد، می نوشتم و پنهان می داشتم (٥)۔ "

در همان اوان ذوق و شوق برای اطلاع از حقایق ادیان و مطالعه تطبیقی مذاهب مختلف دوری ایجاد شد ، در نتیجه کتابهایی درباره ادیان مسیحی و کلیمی و زردشتی را مطالعه کرد۔ خلاصه در جمیع اصناف علوم متداوله به تحقیق و تدقیق پرداخت۔ " از جمله استادانی که وی از محضرشان کسب فیض نموده است، می توان پدرش ابو طالب، عمویش شیخ ابراهیم زاهدی، ملا شاه محمد شیرازی، شیخ خلیل طالقانی ، شیخ محمد قانی و مولانا صادق اردستانی را نام برد (٦) "۔

" وی حدود سه سال در خدمت شیخ خلیل طالقانی تحصیل کرد۔ شیخ ،حزین را از گفتن شعر منع و زجر نمی کرد، حتی گاهی به شعر های تازه وی گوش می داد و به قول حزین وی این تخلص را بنا بر توصیه و پیشنهاد وی اختیار نمود (٧) ۔ "

حزین خود می گوید : " در هفت سالگی غزلی در جواب شوکت بخاری گفته بودم او نیز بر رای من آفرین کرد و نه ساله قصیده ای در جواب قصیده مرزا طاهر وحید گفته، نواب وحیدالزمان مرا در بر گرفت و تحسین بلیغ فرمود (٨)۔"

"روزی در مجلسی پدر حزین از وی خواست که غزلی بر بیت زیر محتشم کاشانی بسازد و بخواند:

ای قامت بلندقدان در کمند تو رعنایی آفریده قد بلند تو

حزین غزلی ارتجالاً ساخت و در آن مجلس خواند، حضار مجلس غزل را بسیار پسندیدند و از همان وقت پدر حزین نیز به او اجازه گفتن شعر داد (٩)۔"

پدر حزین، در واقع نخستین آموزگار وی بود. درسها و آموزه هایش مسیر زندگی وی را همواره در روشنایی خود داشت. از جمله نصایح و وصایای پدرش قبل از مرگ این بود که: "هر چند که اوضاع دنیا را بر وفق مراد نبینی و زمانه ناسازگار افتد باید که به مذلت رضا ندهی و تبعیت و دنباله روی اختیار نکنی، چه عمر قلیل قابل آن نیست و در اصفهان اگر توانی زیاده توقف مکن که شاید از ما کسی باقی ماند (۱۰)."

بعد از در گذشت پدر بر طبق وصیت وی در سال ۱۱۳۶ق /۱۷۲۲م قبل از وردو افغانها به اصفهان، شهر را ترک کرد و در سال ۱۱٤٦ق /۱۷۳٤م به عزم سفر به هند در کشتی نشست.

سر انجام حزین بعد از طی مرارتها و سختیها به دهلی رسید، چهارده سال در دهلی اقامت کرد، اما محیط دهلی را سازگار و موافق طبع خود ندید، سر انجام در سال ۱۱٦۱ق به سبب بدی آب و هوا، دهلی را به مقصد آگره ترک کرد. از زندگی خسته شده بود وتاب تحمل سختیها را نداشت. می خواست تا گوشه فراغتی به دست آورد و به زهد و عبادت زندگی بگذراند. هر جا می شنید مقامی امن و آرام و خالی از غوغاست، آهنگ آنجا می کرد تا خویش را از تشویش و نگرانی برهاند. در هیچ جا روی آسایش ندید تا سر انجام به بنارس رسید.

در سبب مهاجرت حزین به بنارس، مولف تذکره عقد ثریا می نویسد. "به سبب منادی کشتن از زبان سخن چینان و غوغای حریفان از دهلی برآمد. در بنارس رفت (۱۱)" و "به سبب کسل مزاج چندی درین جا توقف فرمودند (۱۲)." "آب و هوای آنجا سازگار آمد، پس رخت اقامت انداخت (۱۳)."

در بنارس وی زندگی نسبتاً مرفهی داشت و مورد احترام و قبول عامه قرار گرفته بود. مولف تذکره "مردم دیده" که شیخ را در بنارس زیارت کرده بود، می گوید که: "وی در لباس فقیری، زندگی خود را امیرانه می گذارند (۱٤)" و کنج عزلت اختیار نمود.

احمد علی سندیلوی مولف مخزن الغرایب می نویسد: "اهل بنارس چه از فرقه هنود و چه مسلمان خاک پایش را به جای سرمه به چشم می کشیدند و از دور و نزدیک جهت زیارت شیخ می رفتند و به آن مباهات می کردند، که من شرف صحبت شیخ را در یافته ام. فی الواقع جای مباهات است، چرا که همین بزرگانند که قابل الزیاره هستند و حضرت شیخ اکثر بزرگان را دریافته و از نفایس قدسیه آنها فایده و میمنت حاصل نموده بود (۱۵)."

فرما نروایان و امرا هم دیدار او را مغتنم داشته و به خانه‌اش می رفتند: " در هنگامی که حضرت شیخ در آنجا مقیم بود، اعزه آن شهر به خدمتش حاضر می بودند (۱۶)ـ" چندین دفعه در سال ۱۱۷۷ق شاه عالم پادشاه هند (۱۱۷۳ـ ۱۲۲۲ق) و نواب شجاع الدوله وزیر اوده و میر قاسم، ناظم بنگال برای حزین آمدند و ظاهراً نظر به شهرت وی در تقوی و تعبد و کشف و کرامات و عقیده ای که خودشان در خدمت شیخ داشتند، در مسایل کشور با وی مشورت می کردند (۱۷)ـ"

اما حزین از زندگی در هند لذت نمی برد ـ با همه رنجهایی که در زندگی دیده و حوادثی که در طی سیرهایش تجربه کرده بود و سرد و گرم دهر بسیار چشیده بود، با این همه چنان از هند و زندگی آنجا در عذاب بود که خود می گوید: " من این مدت اقامت را در این مملکت از زندگانی محسوب نداشته همانا آغاز رسیدن به سواحل این ملك انجام عمر و حیات بود ... اصلاً طبع را ملایمت و طاقت بر تحمل اوضاع و اطوار اشخاص این دیار نبود .... دیدن این مملکت زیاده بر همان مقدار به غایت مکروه و پیوسته امیدوار نجات بوده ، عوارض احوال ایران بر خاطر گوارا شد و همت مصروف به معاودت بود (۱۸)ـ "

باوجود این که حزین در بنارس که بزرگترین مرکز مذهبی " هندوان " بود با کمال راحتی و احترام زندگی می کرد و ارادتمندان وی همیشه برای عرض ارادت به خدمت وی رفت و آمد داشتند، ولی با این وصف او به زندگی خود در این سرزمین راضی و خرسند نبود و چندین بار سعی کرد به ایران برگردد اما موفق به انجام منظور خود نشد و همواره در آرزوی باز گشت به سرزمین خود بود ـ اما به آرزوی خود نرسید ـ در بنارس بود و از زندگی در عذاب ـ

> " مدتی گذشته که درین بلده اوقات بسر رفته و پیوسته در خیال حرکت و نجات از این کشور که به غایت مسافر افتاده بوده ام و از کثرت موانع عایقه میسر نیامده، از راه ناهموار زندگی پنجاه و سه مرحله به قدم استوار میسر و شکیبایی پیموده ام و کالبد مختصری از هجوم آلام و اسقام در هم شکسته و قوای نفسانی افسرده و عاطل سر در جیب خمول کشیده اند، اکنون عاجز و ناتوان گوش بر ندای رحیل نشسته ام ، چون نه در آمدن اختیاری بود و نه در رفتن، چندی به خونین جگری ساختم (۱۹)ـ"

به هند کشته زمینگیر نا توانی ما — رسیده است به شب، روز زندگانی ما
به ما قفس وطنان، نو بهار می خندد — خزان رسید و نشد فصل گلفشانی ما
سفر به سایه آن سرو پایدار کنیم — اگر کمی نکند، عمر جاودانی ما
غم اسیری خود می خوریم کار اوست — ز طوق فاختگان، سرو بوستانی ما
اگرچه رخصت گفتن نداشتیم — حزین هزار نکته فرو خواندنی زبانی ما (۲۰)

به قول شبلی : " اکثر شعرایی که از ایران و آسیای مرکزی بدین شبه قاره آمده اند، باوجود مهمان نوازی و محبتهای فوق العادهٔ اهالی این سرزمین همواره در حال تبعید از وطن، خود را حس کرده اند و هیچ گاه به این محیط تازه دل نسبته اند و خشنود نگشته اند (۲۱)۔"

" سرانجام در باغی مطبوع مکان مزار خود تیار ساخت (۲۲)، قبری برای خود ساخته انتظار اجل موعود می کشید و اکثر بر زبانش می گذشت که : (این قدر دیر چرا؟) برای قبر خود لوحی از سنگ ترا شیده و این دو بیت بر آن نقش کرده بود۔

زبان دان محبت بوده ام دیگر نمی دانم — همین دانم که گوش از دوست پیغامی شنید اینجا
حزین از پا ی ره پیما بسی سر گشتگی دیدم — سرشوریده بر بالین آسایش رسید اینجا"(۲۳)

" چون عمرش از هفتاد تجاوز کرد به داعی اجل لبیک اجابت گفت (۲٤)" و در همان شهر به خاک (۲۵) سپرده شد۔ مقبره حزین در شهر بنارس در محله ای که به نام "فاطمان" مشهور است، هنوز بر جاست۔

دیوان اشعار حزین :

وی صاحب چهار دیوان شامل قصیده ، قطعه، غزل، رباعی و چند مثنوی می باشد۔ "بنای وی بر آن بود که در مقابل " پنج گنج " نظامی گنجوی انشا نماید و بدین کار هم دست زد، ولی ظاهراً به انجام نرسانید، زیرا که نسخ موجود از هر یك از گنجها جز ابیاتی چند بیش دارا نیست" (۲٦)۔

حزین در باب سرودن هر یك از دیوانها در تاریخ احوال خود می گوید که: "مرا عارضه صعب پیش آمد ... تمام مفاصل بدن را فرو گرفت و از حرکت باز ماندم ... در اثنای آن آزار، چون معطل مانده بودم شعر بسیاری گفتم و قدرت بر نوشتن نداشتم، دیگران می نوشتند و آن اشعار را الحق دردی و اثری دیگر است۔ پس اشعاری که از بدایت تا آن اوان جمع آمده بود،

فراهم آورده، دیوانی مرتب شد مشتمل بر قصاید، مثنوی و غزلیات و رباعیات و تخمیناً هفت هشت هزار بیت و آن "اولین دیوان" این خاکسار است و درمیانه مستعدان متداول شد و رغبت به گفتن و صحبت شعر افزونی گرفت "...(۲۷)۔

دیوان اول را در اصفهان سرود، دیوان دوم را هم در آنجا آغاز کرد، در این باره می گوید: " اشعاری که در آن مدت وارد خاطر شده بود باز فراهم آورده، دیوانی شد تخمیناً ده هزار بیت، و این " دوم دیوان" این بی مقدار است و مثنوی ترتیب دیوان ثانی مسمی به " تذکرة العاشقین" نیز در اصفهان شروع افتاد و افتتاح آن این است:

ساقی ز می موحدانه ظلمت بر شرك از میانه

این مثنوی به تخمین یك هزار بیت است و متضمن حکایتی است که منقول است از اصمعی" (۲۸)۔

در سال ۱۱۲۷هـ۔ق پدر حزین به جوار رحمت حق می رود و بعد از دو سال مادر وی نیز از دنیا می رود۔ حزین بقدری از این حوادث آشفته می شود که به شیراز می رود۔ در آنجا اوضاع را مطابق میل خود نمی یابد و بسیاری از دوستان نزدیك وی نیز در گذشته بودند... " و بی اختیار شعر بسیار وارد خاطر می شد باز در شیراز آنها را فراهم آوردم و " دیوان سیوم" مرتب شد، تخمیناً سه چهار هزار بیت" (۲۹)۔

در سال ۱۱۴۲هـ ق هنگامی که شاه طهماسب صفوی، مشهد مقدس را از اشرف افغان باز پس گرفت، حزین به مشهد می رود و در آنجا فراغتی به دست می آورد و به تدوین دیوان دیگری مشغول می شود: "من در آن بلده مبارکه باوجود کثرت آشنایان کمتر معاشرت با خلق داشتم و به کار خود مشغول بودم۔ بسیاری از کتاب "رموز کشفیه" را با چند رساله دیگر در آنجا تحریر نموده ام... و اشعاری که در آن مدت گفته شده بود، جمع آوردم و این " چهارم دیوان" خاکساراست" (۳۰)۔

"در آن اوان مرا به طرز بوستان سعدی و آن نوع سخن گستری رغبت افتاده، شروع در گفتن نموده آن مثنوی را " خرابات" نام نهادم و بسیاری از مطالب عالیه و سخنان دلپذیر در آن کتاب به سلك نظم در آمد و افتتاح آن این است :

ثناهاست پیر خرابات را که شست از دلم لوث ظامات را

یك هـزار و دو صد بیت گفته شد، اما صورت انجام نیافت" (۳۱)ـ و کار نا تمام ماند، شرح همه این احوال در تاریخ احوال وی ذکر شده است ـ

امـا از دیـوانهای پنجگانه، آنچه باقی مانده به دیوان چهارم شهرت دارد ـ چون مثنویهایی مانند "تذکرة العاشقین" و "خرابات" نیز که در این سروده شده اند، در آن دیده می شوند ـ می توان کـفـت: "حزین بنای دیوان پنجم را در هند نهاد، اما به ترتیب و تدوین آن نپرداخت و هر چه سروده بـه دیـوان چهـارم افزوده است ـ در واقع این دیوان در بر گیرنده سروده های حزین از سال ۱۱۲۹هـ ـق بـه بعد است ـ چون وی در آن سال شیرازه دیوان سوم را بسته بود و روند رویداد ها هم به گونه ای بوده است که از آن سال تا آغاز آوارگی (۱۱۳۵هـ ـق) نه دل و دماغی برای شعر سرایی داشته و نه مجالی برای فراهم آوردن سروده های پراکنده احتمالی" (۳۲)ـ

از مـجـمـوع پـنـج دیـوان او دیـوانـی در کانپور هندوستان به سال ۱۲۹۳ ق (۱۸۷٦ مـیـلادی) بـه چـاپ رسـیـده است به نظر می رسد که دیوان منتشر شده او همان است که از دیوان چهـارم و پنجم باقی مانده است، زیرا همه اشعاری که وی قبل از دیوان چهارم سروده بود در فتنه افغانها از بین رفته بودند، هر چند که حزین در تاریخ احوال خود می گوید که اولین دیوانش "درمیانه مستعدان متداول شد" (۳۳)ـ

مـولف سـفـیـنـه هندی درباره حزین می نویسد: "تصانیف متعدد دارد و خط شیرین می نـگـاشـت ـ تـذکره معاصرین و سوانح عمری به خوبی نگاشته، کلیاتش مع غزلیات و مثنویات و قصاید و رباعیات، تخمیناً قریب سی هزار بیت است" (۳٤)ـ

دیـگـر از سـوانـح عـمـر حـزیـن ـ بعداز ورود به هند ـ به هیچ وجه در تاریخ احوال وی ذکری نمی بینیم ـ دکتر ادوارد براون معتقد است که شهرت حزین در مغرب زمین بیشتر به خاطر خـود نـوشـت او بـه نـام، "تـاریـخ احوال" می باشد ـ این تاریخ در سال تاریخ در سال ۱۱۵٤ق (۱۷٤۲م) تـحریر شد، و جالب اینجاست که تمام مندرجات آن مربوط به حوادث قبل از خروج از ایـران اسـت ـ یـعـنـی ۲۰ سـال قبل از تاریخ نوشتن آن به دست نویسنده ـ "لیکن از سوانح ایام خـود بـه هیـچ وجـه در تذکره ذکری ننمود، مگر وقایع مهم تاریخ از قبیل لشکر کشی نادر شاه و قتل عام وحشتناکی که در ۲۰ مارس ۱۷۳۹م در دهلی کرد" (۳۵)ـ

حـزین در بنارس احترام خاص و زندگی مرفهی داشت، مع الوصف به علل مختلف گاه

به ذم هند و اهل هند می پرداخت. دلایل مختلفی می توان برای آن در نظر گرفت. " یکی این که او فارسی زبان بود و مسلماً بر زبان فارسی و محاورهٔ آن مسلط بود. دوم این که شعر فارسی را روان و زیبا می سرود. و از معاصرین خود بهتر می گفت" (۳۶). دیگر این که وی از سواد ادبی قدرت نقد با لایی برخوردار بود. اشعار با قی مانده از وی در قیاس با معاصرانش در سلامت لفظ و تعبیر شهره اند.

استاد شفیعی کدکنی در این باره می گوید: " حزین در روزگار خویش از نظر ادبی بلند ترین پایگاه داشته و همه بدین نکته اعتراف دارند، حتی آنها که در کار وی به دیده دشمنی نگریسته اند. شعر وی در زمان حیاتش همه جا انتشار داشته و مورد توجه و تقلید شاعران دیگر بوده است" (۳۷).

البته باید به این نکته هم توجه داشت که حزین به گفته آرزو: " نازکی مزاجش از خوبان باج می خواست" (۳۸). پس با آن فضل و کمال و استعداد از شعرایی که از این نظر در مقام پایین تری بودند انتظار ستایش و تمجید داشت.

سر انجام حزین به علت انتقادهای تندی که از هندوستان و مردم آن کشور کرد، مورد خشم و انتقاد شاعران آن سرزمین قرار گرفت. از میان کسانی که به نقد کارهای وی پرداخته اند، یکی سراج الدین علی خان آرزوست. وی در تذکره " مجمع النفایس" با لحنی تند و نیشدار به انتقاد از حزین می پردازد، همچنین در اثر دیگرش به نام " تنبیه الغافلین " که آن نیز در اعتراض بر اشعار حزین می باشد، کوشیده است تا نقاط ضعفی در شعر حزین بیابد.

دکتر سید محمد اکرم مصحح " تنبیه الغافلین " حزین، آرزو را می ستاید و می گوید: "سراج الدین علی خان آرزو بر آن شد که شیخ حزین را یك شاعر معمولی و شعرش را پر از غلط نشان دهد. به همین منظور او از دیوان حزین تعداد زیادی از ابیات او را در آورد و آنها را یك به یك مورد انتقاد و ایراد قرار داد و نقایص فنی و لغوی و معنوی را در آنها نشان داد که قدرت نقادی " خان آرزو "را آشکارا می کند" (۳۹).

" حقیقت این است که حزین در زمان خود شاعری بلند پایه بود و شاید میان شعرا نظیر خود نداشت، سراج الدین علی خان آرزو در زبان شناسی مسلماً نابغه روزگار بود و در تحقیق و تدقیق لغت و شعر و عروض و دستور، قدرت زاید الوصفی داشت" (٤٠)، " ولی در شعر گویی

به پای حزین نمی رسید. اگرچه شعر حزین مانند متقدمین خیلی بلند نبود و سستی ها و نادرستی هایی داشت، باز هم نسبت به شعر معاصرین روانتر و زیبا تر بود" (٤١). به گفتهٔ مولف " سفینه هندی" حزین "فرمانروای اقلیم سخنوری و کشورگشای مملکت بلاغت کسری بود" (٤٢) و کسی به بسیار دانی او در آن عهد نبود" (٤٣).

چهرهٔ حزین در شعر حزین:

آنچه از مطالعه تاریخ ادبیات شبه قاره، به خصوص در قرن دوازدهم هجری به نظر می رسد این است که شاید بتوان گفت تنها شاعر یا نویسنده نام آوری که هیچ نیازی به نزدیکی با دربار "عالمگیریان" نمی دیده "حزین" بوده است. همت بلند او که هرگز نگذاشت از کسی کمك بگیرد، هر چه که سلاطین عالی شان باشند، سر انجام او را به عزلت و گوشه گیری کشانید.

وی از نزدیکی با شاهان و امیران خودداری می کرد و با قناعت و آزادگی می زیست، تا آنجا که بعضی درباره وی معتقد به کرامت بوده اند. بیشتر سرایندگان و نویسندگان هم عصر وی رتبه های یك هزار، دو هزار و ... روپیه ای در دربار داشته اند و مدح و ثنای شاهان و فرمانروایان و حاکمان عصر را بسیار می گفته اند. شاهد بزم شراب و شاهد بازی آنان بوده اند و ... اما حزین هرگز دُرِ دری خویش را به پای خوکان نریخت. و معاشرت با این جماعت را با فلسفه زندگی خود ناساز کار می دید.

در تمام زندگی خود جز پیامبر و اهل بیت را مدح نگفت. با زیبا ترین بیان و گویا ترین کلام به ستایش پیامبر و خاندان وی پرداخت و جز بر آستان خدا سر تسلیم بر هیچ آستانی فرو نیاورد.

غیر نفی غیرت یکتای بی همتا سئی نقش لا در چشم وحدت بین من الا سئی
فرقه اشراقیان و زمره مشائیان غوطه در حیرت زدند این چشمه حیرت زا سئی
غوص این دریا دمی در خود فرو رفتن بود سر بر آری گر ز خود قطره نه ای دریا سئی (٤٤)

و به سبب همین آزاد طبعی وی بود که تمام عمر را در غربت و آوارگی و در بدری گذارند.

از هـر دو جهـان بادل آزاده گذشتیم　　دیـوانـه نـه بتخانـه شناسد نـه حرم را
سودای الست ست که مغرور زبانیم　　بستنـد میـان دل و غـم بیـع سلـم را
شد خون دل از تو به‌می صرفه حلالم　　ریـزم همـه در سـاغر خود اشك ندم‌را (٤٥)

بی نیازی و عزت نفس حزین را در بسیاری از اشعار وی می توان دید. عزت نفسی که فقط در اشعار شاعران آزاده و آزادمنش دیده می شود. شاید دلیل اصلی این عزت نفس و مناعت طبع، تجارب فراوان ناشی از سفر های بسیار او بود. چرا که حاصل این سفرها، آشنایی با اشخاص بزرك و به تبع آن حشر و نشر و نشست و برخاست با آنها بود. همین معاشرتها در روح او چنین تاثری نهاده بود.

نقد ست نسیه های جهان پیش عارفان　　امـروز سـر ز روزن فـردا بـرآورم
احرام کوی دوست به پاکان میسرست　　غسلی بـه خـون دل شفق آسا برآورم (٣٦)

غزلیات حزین بیشتر رنك عاشقانه و چاشنی عرفان دارد، مضامین و تعابیر عرفانی در اشعار وی فراوان به چشم می خورد. هر چند ذکری از وابستگی او به سلسله خاصی از اهل طریقت نیست اما بی تردید زندگی وی بر پایه عرفان بوده است.

هر چه‌از دوست‌رسد ناخوش و خوش،خوش باشد　　شربت وصل ار و تلخی هجران هم از وست (٣٧)
چشم صاحب نظران در پی دنیاست که نیست　　سر خط ساده دلان نقش تمناست که نیست(٣٨)
عاشقان را نرسد غیر کل داغ چو شمع　　آتشین لاله درین بزم به دستار زدند(٣٩)

از یك طرف حزین شاعریست عاشق پیشه و از طرفی دیگر عارفیست خدا جوی که چونان اسبی سرکش به هر سو می تازد و هیچ قید و بندی را نمی پذیرد. شعر را وسیله تکامل روح می داند و هنر را در خدمت مردم به کار می گیرد.

هر کـه بـه یادش از جگر افغان بر آورم　　آتـش ز جـان کیـر و مسلمـان بر آورم (٤٠)

آتش آن بیش از هر چیز دل شاعر را به‌درد می آورد. پس برای درمان این درد به عشق پناه می برد و تسکین خود را در آن می جوید.

چکنم اگر نه چون نی همه‌راه ناله پویم　　کـه جهـان بـه شـادمانی نفسی نهشت مارا (٤١)
خرابی بر نتابد محنت آبادی که من دارم　　گران سـنگـت صبر کوه بنیادی که من دارم (٤٢)
ز خون دیده باشد مایه دل اشك غم آنامان　　بـه آب خویـش گـردد آبـای گوهر غلتان (٤٣)

دردی که در اشعار حزین است با چنان غمی بیان می شود که در کلام گویندگان معاصر حزین از آن بیان هیچ اثری نیست.

از داغ او سرم به گریبان آتشست رگ در تنم چو شمع رگ جان آتشست(٤٤)

در زیر لب آه از دل ناشاد بر آرم آن مایه نفس نیست که فریاد بر آرم (٤٥)

غزلیات حزین شیرینی غزلیات حافظ را و نرمی و لطافت غزلیات سعدی را به یاد می آورد و در همه و همه آن اشعار لطف، ذوق، تخیل قوی، بیان زیبا، عاطفه و احساس را می توان دید. به قول مولف سفینه هندی : "کلامش همه مغز است" (٤٦) و از نظر بیان و تخیل روشن و فصیح است.

دکتر عبدالحسین زرین کوب معتقد است، که سرزمین هند در پایان دوره صفوی، مثل اوایل آن عهد مورد نظر شاعران ایرانی نبود و سفر به هند به قدر ادوار قبل در نزد ایرانیان متداول نبود. "ظهور کسانی که در آثار قدما فرصت تتبع پیدا کردند، از اوایل شروع فطرت (که در واقع از سلطنت حسین آغاز شد.) موجبات این معنی را فراهم آورد که شعر تدریجاً از نفوذ سلیقه عوام بیرون بیاید و تقریباً مقارن همان اوقات که غزل سبك هندی در کلام بیدل به اوج کمال خویش می رسید، در ایران علاقه به باز گشت به اسلوب قدما شعر را از میان بازار و محترفه به میان علماء و اهل مدرسه باز می گرداند و این رجعت به سبك قدما در عین حال ارتباط ذوقی را که در دورهٔ تسلط سبك هندی، شعر فارسی را از اصفهان تا هند و از شیراز تا کابل به صورت مشابهی در آورده بوده از بین برد،، (٤٧) چنانکه در پایان عهد فترت، شعر غالب دهلوی (وفات ١٢٨٥ق) با شعر هم عصران وی در ایران چندان شباهتی نداشت.

میر حسین دوست در " تذکره حسینی "می نویسد: " در فن شعر، اورا ید بیضا بطور (یعنی به سبك) قدیم و جدید (٤٨)" یعنی هم به سبك عراقی عطار و مولانا شعر گفته است و هم به طرز معمول روزگار خود. سخن از مقرون به سادگی و روانی است، حد ناقص میان شیوه سخن شاعران قدیم و شیوه ای که به سبك هندی معروف است. به جرأت می توان گفت: که اگر در ایران مانده بود، پیشوای مکتب باز گشت می شد.

حواشی و منابع:

۱ـ نقوی ،سید علی‌رضا تذکره نویسی فارسی در هند و پاکستان ، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۴۳ ش، ص ۳۴۱ـ

۲ـ پسر حزین: ابی طالب زاهدی لاهیجی جیلانی ـ (تذکره نویسی فارسی در هند و پاکستان ، ص ۳۴۲)ـ

۳ـ مصحفی ،غلام همدانی ،عقد ثریا ، به تصحیح مولوی عبدالحق صاحب، چاپ اول، دهلی، ۱۹۳۴م، ص ۲۱ـ

۴ـ نقوی ، سید علی‌رضا ،تذکره نویسی فارسی در هند و پاکستان ، ص ۳۴۲ـ

۵ـ حزین لاهیجی ، کلیات حزین ،تاریخ احوال ، نول کشور، بی جا، بی تا ص ۱۱ـ

۶ـ همو ، دیوان حزین ، کراچی، ۱۹۷۱م، ص ۲ـ

۷ـ نقوی ، سید علی‌رضا ،تذکره نویسی فارسی در هند و پاکستان ، ص ۳۴۳ـ

۸ـ مصحفی ،غلام همدانی،عقد ثریا، ص ۲۱ـ

۹ـ نقوی ، سید علی‌رضا ،تذکره نویسی فارسی در هند و پاکستان ، ص ۳۴۳ـ

۱۰ـ حزین لاهیجی،کلیات حزین، ص ۹ـ (پدر حزین در سال ۱۱۲۷ هـ در اصفهان در گذشت)

۱۱ـ مصحفی ،غلام همدانی ،عقد ثریا، ص ۲۲ـ

۱۲ـ خوشگو، بندر ابن داس ،سفینه خوشگو، به تصحیح شاه محمد عطاء الرحمن عطا کاکوی، پتنا، ۱۹۵۸م، ۱۹۵۹م، ص ۲۹۱ـ

۱۳ـ هندی بهگوان داس ،سفینه هندی ، به تصحیح شاه محمد عطاء الرحمن عطا کاکوی، پتنا، ۱۹۵۸م، ص ۵۱ـ

۱۴ـ حاکم ، عبدالحکیم ،تذکره مردم دیده ، به تصحیح محمد عبدالله، لاهور، ۱۹۶۱م، صص ۶۶ـ۶۵ـ

۱۵ـ سندیلوی، احمدعلی هاشمی،مخزن الغرایب، ص ۸۰۴ ـ (به نقل از تذکره نویسی فاسی در هند و پاکستان؛ ص ۳۶۲ و ۳۶۱)ـ

۱۶ـ هندی، بهگوان داس ،سفینه هندی ، ص ۵۲ـ

۱۷ـ سیر المتأخرین، جلد۲، ص ۷۴۶ـ(به نقل از تذکره نویسی فارسی در هند و پاکستان؛ ص ۳۵۶)ـ

۱۸ـ به نقل از تاریخ ادبیات، ادارد براون ترجمه رشید یاسمی، تهران، ۱۳۱۶ق، ص ۲۰۶ـ

۱۹ـ حزین لاهیجی، کلیات حزین، ص ۱۴۳ـ

۲۰ـ همان، ص ۳۱۳ـ

۲۱ـ شبلی نعمانی ،شعر العجم (تاریخ شعر او ادبیات ایران) ترجمه محمدتقی فخر داعی گیلانی، جلد سوم، چاپ سوم، تهران، ۱۳۶۸ ش ،، ص ۲۰۹ـ

۲۲ـ هندی بهگوان داس ، سفینه هندی، ص ۵۱ـ

۲۳ـ افتخار، سید عبدالوهاب، تذکره بی نظیر، به تصحیح سید منظور علی، الهآباد، ۱۹٤۰م،ص ۵۹ـ

۲٤ـ مصحفی، غلام همدانی، عقد ثریا، ص ۲۲ـ

۲۵ـ در ۱۱٤هـ از دار فنا به عالم بقا رو آورد، (سفینه هندی، ص ۵۱)ـ

۲۶ـ سدارنگانی، هرومل پارسی گویان هند و سند، تهران، ۱۳۵۵ش، ص ۱۶۳ـ

۲۷ـ همان، تاریخ احوال (کلیات حزین)، ص ۳۱ـ

۲۸ـ همان، تاریخ احوال، صص ٤۷ـ٤۸ـ

۲۹ـ همان، ص ٤۹ـ

۳۰ـ حزین لاهیجی، تاریخ احوال (کلیات حزین)، ص ۸۰ـ

۳۱ـ همان، ص ۸۱ـ

۳۲ـ عیسی کریمی، "حزین شهرآرا و حزن شهر آشوب"، فصلنامهٔ دانش، شماره ٤۵، اسلام آباد، ۱۳۷۵ش، ص ۱۱۶ـ

۳۳ـ حزین لاهیجی، تاریخ احوال (کلیات حزین)، ص ۳۱ـ

۳٤ـ بهگوان داس هندی، سفینه هندی، ص ۵۱ـ

۳۵ـ ادوارد براون، تاریخ ادبیات، ص ۲۰۷ـ

۳۶ـ آرزو، سراج الدین علی خان، تنبیه الغافلین، به کوشش سید محمد اکرم اکرام، لاهور، ۱٤۰۱ق، ص بیست و پنج ـ

۳۷ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا، شاعری در هجوم منتقدان (پیرامون شعر حزین لاهیجی)، تهران، ۱۳۷۵ش، ص ۱۵۰ـ

۳۸ـ حاکم، عبدالحکیم، مردم دیده، ص ۳۵ـ

۳۹ـ آرزو، سراج الدین علی خان، تنبیه الغافلین، ص یازده ـ

٤۰ـ همان، ص بیست و یک ـ

٤۱ـ همان، ص بیست و دو ـ

٤۲ـ بهگوان داس هندی، سفینه هندی، ص ۵۱ـ

٤۳ـ همان، ص ۵۱ـ

٤٤ـ حزین لاهیجی، کلیات حزین، ص ۱۵۰ـ

٤۵ـ همان، ص ۱۵۳ـ

٤۶ـ همان، ص ۱۶۰ـ

٤۷ـ همان، ص ۳۵۸ـ

٤۸ـ همان، ص ۳۵۸ـ

۴۹ـ همان، ص ۴۹۶ـ

۵۰ـ حزین لاهیجی ، کلیات حزین ،ص ۴۵۰ـ

۵۱ـ همان، ص ۳۰۰ـ

۵۲ـ همان، ص ۵۹۸ـ

۵۳ـ همان، ص ۶۰۶ـ

۵۴ـ حزین لاهیجی ، کلیات حزین ،ص ۴۵۰ـ

۵۵ـ همان، ص ۴۴۰ـ

۵۶ـ هندی ،بهگوان داس ،سفینه‌هندی : ص ۵۱ـ

۵۷ـ زرین کوب ،عبدالحسین ،سیری در شعر فارسی ،تهران، ۱۳۶۲ش،ص ۱۵۰ـ

۵۸ـ به نقل از تذکره نویسی فارسی در هند و پاکستان ،ص ۳۵۹ـ

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۶، ۱۳۸۷ هـ.ق / ۲۰۰۸ میلادی، صص ۱۱۳ ـ ۱۲۴

Safeenah
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.6, 2008, pp 113 - 124

مخدومِ اعظم احمد خواجگی کاسانی دہ بیدیؒ
سولھویں صدی عیسوی کے نقشبندی شیخِ طریقت پر دستیاب سوانحی مآخذ

بابا جان اوف
پژوهشگر و مخطوطه شناسِ معروفِ تاجیکی۔
ترجمہ:
معین نظامی
رئیس گروہ زبان و ادبیات فارسی و رئیس کرسی هجویری
دانشکدهٔ خاور شناسی، دانشگاہ پنجاب، لاهور
محمد سہیل
پژوهشگرِ ارشد ادارهٔ ثقافت اسلامیہ، لاهور

چکیدہ:
احمد کاسانی فرزندِ جلال الدین (د۔ ۹۴۹ق/۱۵۴۲م) ملقّب بہ "خواجگی" و "مخدوم اعظم" از بزرگترین و بانفوذترین مشایخِ سلسلهٔ خواجگانِ نقشبندیہ در ماوراء النہر بہ شمار است وی مریدِ شیخ محمد زاهد قاضی خلیفهٔ خواجہ عبیداللّٰہ احرار بود و بہ پیشوایی و ریاستِ طریقهٔ خواجگان رسید و همواره موردِ ارادت و احترامِ پادشاهان و امیران از جمله ظهیر الدین محمد بابر شاہ تیموری و سلطان عبیداللّٰہ خان شیبانی بوده

است۔ وی نویسندۂ بسیار موثق و موفق در زمینۂ معارف اسلامی و تصوّف نیز بود و بیش از ۳۰ رسالہ بہ زبان فارسی از او در دست است۔

شخصیت برجستہ مخدوم اعظم احمد خواجگی کاسانی ہم در تاریخ عرفان و ادب و ہم در تاریخ سیاسی و فرہنگی آن نواحی اہمیت زیادی دارد۔ چہار کتاب مہم زیر در شرح احوال و مقامات مخدوم اعظم نوشتہ شدہ است کہ دربارۂ زندگی، فعالیت ہای عرفانی و اجتماعی و سیاسی و آموزہ ہای دینی و عرفانی آن شیخ بزرگ از منابع دست اوّل محسوب است :

۱۔ انیس الطّالبین از قاسم فرزند محمد شہر صفایی۔

۲۔ تنبیہ الضّالین و المضلّین از دوست محمد فرزند نوروز احمد کبٹی فالیز کلہ۔

۳۔ سلسلۃ الصّدیقین و انیس العاشقین از دوست محمد فرزند نوروز احمد کبٹی فالیز کلہ۔

۴۔ جامع المقامات از ابو البقاء فرزند خواجہ بہاء الدین ، نوۂ مخدوم اعظم۔

در مقالۂ حاضر برخی از دست نویس ہای مہم و معتبر این کتابہا از لحاظ نکات مہم نسخہ شناسی معرّفی شدہ است و افزون برآن محتویات آنہا نیز با نہایت دقّت مورد بررسی و ارزیابی و نقد قرار گرفتہ است۔

کلید واژہ ہا : احمد کاسانی، مخدوم اعظم احمد خواجگی کاسانی، نقشبندیہ در ماوراء النہر ، مشایخ طریقۂ خواجگان ،صوفیہ در ماوراء النہر۔

اب تک وسطی ایشیا کے صوفیہ کے حالات وآثار پر تصانیف کا مطالعہ زیادہ توجہ اور سنجیدگی سے نہیں کیا گیا اگرچہ معلومات کے ایک اہم ذریعے کی حیثیت سے ان تصانیف کی اہمیت کو بہت سے اہل علم نے محسوس کیا ہے اور موجودہ دور میں اس خطے میں مذہبی حالات کی اثر آفرینی اور تاریخ تصوف کی طرف توجہ کے سبب صوفیانہ نظریات میں اہل علم کی دلچسپی میں نمایاں اضافہ ہوا ہے لیکن اس مواد کے مآخذ کا بڑا حصہ اس موضوع کے ماہرین کی نظروں سے اوجھل رہا۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان مآخذ کو منظرِ عام پر لانے کے لیے اعلیٰ درجے کا کام شاذ و نادر ہی سامنے آیا ہے اور وسطی ایشیا میں اس موضوع پر تصانیف نہ ہونے کے برابر ہیں۔ زیادہ تر کتب کی اشاعت ایران اور ترکی میں ہوئی ہے جن میں اشاعت کے تحقیقی وتنقیدی تقاضوں کو خاطر خواہ ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ وسطی ایشیا کے تصوف کے سب سے با اثر سلسلہ عالیہ نقشبندیہ کے بزرگوں کی سوانح کی اشاعت کے بارے میں یہ بات خاص طور پر درست ہے۔ یہ سوانح سولھویں سے انیسویں صدی کے درمیان لکھی گئی تھیں۔ اگرچہ سوانح نگاری کا انتخاب بے سوچے سمجھے نہیں کیا گیا تھا۔

پندرھویں صدی کے دوسرے نصف میں سلسلۂ نقشبندیہ کی سرگرمیوں میں ایک انقلابی تبدیلی رونما ہوئی، جو، جیسا کہ ہم جانتے ہیں، حضرت خواجہ عبیداللہ احرار (وفات: ۸۹۵ھ/۱۴۹۰ء) کے نام کے ساتھ وابستہ ہے۔ ان تبدیلیوں کے

بنیادی اجزاء میں زبردست معاشی سرگرمیوں اور سیاست میں بھرپور حصہ لینا شامل ہے۔ ابتدائی اور روایتی ترک دنیا اور سیاست سے مکمل لاتعلقی کے رویئے کی جگہ ایک واضح معاشی طاقت کے حصول میں دلچسپی اور حکام سے قریبی تعلقات مستحکم بنانے کی کوششوں نے لے لی۔

نقشبندیہ نظریات میں واضح تبدیلی کا یہ رجحان صوفیانہ تحریروں کو متاثر کیے بغیر نہ رہ سکا۔ مصنفین نے نقشبندی شیوخ کی سیاسی سرگرمیوں اور ان کے اقتدار و اختیارات پر خاص توجہ دی، یہاں تک کہ اُن کے مال و دولت کی فراوانی کو خدا کے فضل کا نتیجہ قرار دیا گیا۔ اس کے ساتھ اُن کے مال و دولت اور جائداد کے معاملات میں عدم دلچسپی کو بھی نمایاں کیا گیا۔ یہ نئے رجحانات نقشبندیہ سوانح نگاری کی بنیادی ہیئت وخصوصیات جن میں شیوخ کی ماورائے فطرت کرامات، اگرچہ وہ حقیقی تھیں، کی جگہ نہ لے سکے۔ اس کے باوجود طریقت کے معاملات میں دنیوی اور غیر مذہبی عناصر کے شامل ہوجانے سے سوانح نگاری کو ایک خاص قسم کی اساطیریت سے کافی حد تک نجات ملی اور ایک حد تک اُن میں بیان ہونے والے تاریخی وقائع کی حقیقی توضیح کی طرف تبدیلی آسان بن گئی۔ ماوراء النہر کے سولھویں صدی کے پہلے نصف کے ایک ممتاز شیخ طریقت مخدوم اعظم کے سوانح میں یہ بات بڑی صراحت سے عیاں ہے۔

مخدوم اعظم سلسلۂ نقشبندیہ کو، یا کم از کم سلسلے کے جس حصے کی وہ خود رہنمائی کرتے تھے، ایک مذہبی سیاسی اکائی میں تبدیل کرنے میں کامیاب رہے، جو کارخانۂ خواجگان کے نام سے مشہور ہوا۔ اس جماعت کے افراد نے بڑی توانائی سے سماجی اور معاشی سرگرمیوں میں حصہ لیا، معاشرے کے غریب طبقے کا تحفظ بھی کیا اور صنعت وحرفت میں عملی حصہ بھی لیا۔ نقشبندی صوفی اور خاص طور پر ان کے رہنما مخدوم اعظمؒ سیاست میں بہت متحرک تھے۔ خواجہ احرار کی تقلید میں مخدوم اعظمؒ نے بھی سلسلے کی سیاسی سرگرمیوں کو اہمیت دی اور شیبانی حکمرانوں سے اپنے قریبی تعلقات استوار کرنے میں سنجیدہ کوششیں کیں۔ یہ تمام حالات اُن کی سوانح میں سلسلے کے معاملات کے بارے میں تمام پہلوؤں سے متعلق صحیح معلومات کے شمول کا ذریعہ بنے۔ یہ سوانح صوفیائے نقشبند کی سیاست میں گہری دلچسپی پر روشنی ڈالتی ہیں۔ اس کے علاوہ کئی تاریخی واقعات کو جو دوسرے کسی ماخذ میں مذکور نہیں، بیان کرنے کے ساتھ مشہور تاریخی وقائع کی روایتی تاریخی کتب کے برعکس ایک مختلف زاویے سے توضیح بھی کرتی ہیں۔ تاریخی کتب عموماً حکمرانوں کے ایما پر لکھی گئیں۔ اس وجہ سے اُن کا وقائع کا انتخاب اور بیان آزادانہ طور پر نہ ہوسکا۔ لیکن اس کا یہ بھی مطلب نہیں ہے کہ مقاماتِ مخدوم اعظم کے مصنفین اپنے چشم دید واقعات بیان کرنے میں بالکل غیر جانب دار تھے۔ جب کہ اس کے برعکس صوفیانہ سوانح میں دوسرے ذرائع کی نسبت زیادہ احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔ صوفیہ کے احوال وآثار میں مسلمہ اوصاف ہوتے ہیں جن کو ابھی تک کماحقہ، پرکھا نہیں جاسکا۔

حضرت مخدوم اعظمؒ کی سوانح ہی وہ واحد ذریعہ ہیں جن سے ہم ماوراء النہر کے اُس سلسلے کی سرگرمیوں کے بارے میں جان سکتے ہیں جس کی وہ راہنمائی کرتے تھے(۴)۔ مخدوم اعظمؒ کی سوانح میں نامکمل اور ثانوی تذکروں کے تین نسخوں کا ذکر کتب خانوں کی فہرست میں موجود ہے۔ ابتدائی مخطوطات کے ناقص ہونے اور بعد والے مخطوطات کے جانب دارانہ انداز نے اس موضوع کے ماہرین کو گمراہ کیا (تفصیلات آگے ملاحظہ فرمائیں)۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ شائع شدہ فہرستِ کتب میں ابتدائی تصنیف انیس الطالبین کا کوئی تذکرہ نہیں جس میں مخدوم اعظمؒ کے حالات وآثار کے بارے میں مختصر معلومات ہیں۔ یہ فارسی زبان میں بخارا کے ایک غیر معروف صوفی شاعر قاسم بن محمد شہر صفائی نے لکھی تھی، جن کا تخلص کاتب

تھا (سولھویں صدی)۔ خوش قسمتی سے میں نے اس کتاب کا ایک نسخہ (جو کہ غالباً واحد نسخہ تھا) انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل سٹڈیز آف دی اکادمی آف سائنسز آف دی ریپبلک آف ازبکستان (آئی۔ او۔ ایس یوزی) کے مخطوطات کے مجموعے سے دریافت کیا (۳)۔ کتابت سے (جو کہ شکستہ نستعلیق میں ہے) اندازہ ہوتا ہے کہ اس نسخے کا تعلق انیسویں صدی سے ہے۔ اس پر کاتب کا نام موجود نہیں ہے۔ متن پر بہت سے داغ اور گرامر کی غلطیاں موجود ہیں۔ بہت سے الفاظ اور حروف جار، جو لکھے جانے سے رہ گئے تھے، بعد میں خود نسخے کے مالک یا کسی قاری نے حاشیے میں لکھے ہیں۔

مصنف نے کتاب کے آغاز میں (مناجات کے انداز میں) اپنا نام، تخلص اور اپنی شاعری کے نمونے تحریر کیے ہیں۔ (ورق ۲ تا ۴)۔ اُس نے 'مقدمے' میں اپنا مختصر تعارف بھی دیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصنف کا تعلق بخارا سے ہے۔ ہم جان چکے ہیں کہ ایک نوجوان قاسم شہر صفائی نے اپنی قلبی اور روحانی بے تابی کے دوران میں اپنے ایک دوست کی نصیحت کے مطابق بخارا کے خواجگان کے مزارات پر جانا شروع کیا (۴)۔ آخر کار کچھ معتبر زعزیزوں کے شوق دلانے پر وہ عزت مآب مخدوم اعظم کی دہلیز تک جا پہنچا، جنھوں نے اُسے مرید کے طور پر قبول کر کے اس کی بے تابی کو مسکون بخشا۔ (صفحہ ۳ ب تا ۴ الف ب)۔ اُس کے اپنے الفاظ میں وہ حضرت خواجگی کا سائیؒ کی خدمت میں اُن کی وفات تک کئی برس رہا۔

قاسم بن محمد یہ بھی بتاتا ہے کہ اُس نے اپنی کتاب حضرت مخدوم اعظمؒ خواجگی اور اُن کے قریبی اصحاب کی ہدایت کے مطابق لکھی (صفحہ ۷ ب)۔ اگرچہ مصنف اپنی کتاب کی کوئی صحیح تاریخ تالیف تو نہیں بتاتا لیکن وہ شیبانی حکمران عبیداللہ خان (۱۵۳۹۔۱۵۴۳ء) کے مشہور درباری شاعر سید محمد پادشاہ خواجہ (وفات ۱۵۴۷ء) کی بیان کردہ حکایت کا حوالہ دیتا ہے جو بظاہر کتاب کی تحریر کے وقت زندہ تھا (صفحہ ۷۷ ب)۔ یوں ہم 'انیس الطالبین' کا سالِ تصنیف، ۱۵۴۲ء (مخدوم اعظمؒ کا سالِ وفات) اور ۱۵۴۷ء کے درمیان کا کوئی سال قرار دے سکتے ہیں۔

اِس کتاب کے دس ابواب ہیں جن میں پہلے سات ابواب بہت مختصر ہیں، یا تو یہ ناصحانہ انداز (در بیانِ آداب، در بیانِ توبہ وغیرہ) کے ہیں یا اِن میں صوفیانہ رسوم اور اصطلاحات (ذکر، رابطہ، توجہ وغیرہ) کی تشریح ہے۔ کتاب کا یہ حصہ (صفحہ ۴ ب تا ۳۱ الف) ماخوذ ہے۔ اس میں جا بجا مشہور شیوخ کی تحریروں سے حوالے پائے جاتے ہیں اور خواجہ محمد پارسا (وفات ۷۵/۷۶۰۔۱۳۱۹ء) جیسے نقشبندی اکابر کی کتب سے اقتباسات شامل ہیں۔

جہاں تک باب ۱۰ تا ۱۳ (صفحہ ۳۱ الف تا ۱۱۷ الف) کا تعلق ہے، اِن میں مخدوم اعظمؒ کے ابتدائی احوال و آثار پر بڑی قابلِ قدر معلومات موجود ہیں جو قریبی ساتھیوں، عقیدت مندوں اور خود مصنف نے مہیا کی ہیں۔ یہاں مخدوم اعظمؒ کا شجرۂ نسب بیان ہوا ہے جو پیچھے برہان الدین قلیچ قراخانی (۱۱ ویں صدی) (صفحہ ۳۱ تا ۳۲ الف) تک جا پہنچتا ہے۔ مخطوطے کا یہ حصہ مخدوم اعظمؒ کے متاخر سوانح نگاروں کا تصنیف شدہ ہے۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ قاسم بن محمد اپنے پیر کی تصنیف کا بار بار تذکرہ کرتا ہے لیکن بہ وجوہ اس کا حوالہ شاذ و نادر ہی دیتا ہے (۵)۔

اِس کاوش میں حضرت مخدوم اعظمؒ کی سرگرمیوں، خصوصاً سیاسی سرگرمیوں کے بارے میں کوئی بلا واسطہ تذکرہ نہیں ہے۔ جب کہ اس تحریر میں شیخ کی کرامات کا ذکر کثرت سے کیا گیا ہے۔ زیادہ تر وادیِ زرافشاں کے بڑے دریا کو بہک کی طغیانی اور خشک ہو جانے کی باتیں ہیں (۶)۔ اِن میں مخدوم اعظمؒ کو کامیابی سے دریا کو اِس کے کناروں میں واپس بھیجنے اور بارشوں کے ذریعے اس کو پانی سے بھر دینے کے واقعات بیان کیے گئے ہیں (صفحہ ۱۰۲ الف، ۱۰۲ ب، ۱۱۵ ب تا

۱۱۶ب)۔ اس سے بھی زیادہ کثرت سے ایسی تفصیلات ہیں جن میں یہ بتایا گیا ہے کہ جن بزرگوں نے مخدوم اعظمؒ کی مخالفت کی یا ان سے بے ادبی کی تو کس طرح اُن کو حادثات، بیماریوں یا حتیٰ کہ موت کی صورت میں سزا ملی (صفحہ ۶۵ ب ۔ ۶۶ الف، ۱۰۵ الف تا ۱۰۵ ب)۔ مجموعی طور پر اس کتاب کا مزاج بھی مشائخ کرام کے بارے میں لکھے جانے والے عام تذکروں جیسا ہی ہے۔

کتاب کا وہ حصہ سب سے زیادہ طبع زاد ہے جس میں مصنف اپنے مرشد کی کرامتیں، مرید اور مرشد کے تعلقات اور ''ذکر'' اور ''سماع'' کی اقسام کے بارے میں اُن کا نقطۂ نظر بیان کرتا ہے۔ وہ اپنے شیخ کی سیاسی وابستگی کا ذکر بہت کم کرتا ہے اگرچہ وہ مخدوم اعظمؒ کی اُن تحریرات کا حوالہ بہت دیتا ہے جس میں انھوں نے شریعت کے استحکام کے لیے سلطان وقت کے ساتھ تعلقات کی ضرورت بیان کی ہے (صفحہ ۶۵ الف تا ۷۹ الف وغیرہ) لیکن صرف مخدوم اعظمؒ اور عبیداللہ خان کے درمیان تعلقات کو زیادہ تفصیل سے قلم بند کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف ظاہر کرتا ہے کہ حضرت شیخ ایک نہ نظر آنے والے محسن (رجال الغیب) کے ذریعے اُس خان کی مدد کرتے تھے (صفحہ ۶۵ الف، ۹۰ ب ۔ ۹۱ ب، ۹۷ الف ۔ ۹۷ ب)۔ یہاں مخدوم اعظمؒ کی سیاسی بصیرت کے واقعات بھی ہیں جنھوں نے شیبانیوں کی طرف سے مختلف شہروں پر قبضے سے متعلق پہلے سے جان لیا تھا (صفحہ ۱۰۶ الف ۔ ۱۰۹ ب، ۱۱۳ الف ۔ ۱۱۴ ب)۔

آیئے اب ایک اور تصنیف ''سبیہ الضالین والمضلین'' کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہ بھی حضرت مخدوم اعظمؒ کے مرید دوست محمد بن نوروز احمد الکیشی فالیز کار (۱۶ ویں صدی) کی ہے (۷)۔ خود مصنف کے مطابق اُس نے تقریباً پانچ برس اپنا سر عجز و نیاز کے ساتھ سلطان طریقت مخدوم اعظمؒ خواجہ احمد کاسانی کے قدموں میں جھکائے رکھا (۸) (صفحہ ۴۳ الف)۔ اِس دوران میں اپنے مرشد کے حکم پر دوست محمد نے وہ سب کچھ لکھ لیا جو اُس نے ان سے سنا تھا اور پھر اِن تحریروں کو اکٹھا کر کے ''حیرت انگیز احوال و واقعات'' کی ایک کتاب ترتیب دے دی جس کا وہ خود گواہ ہے (صفحہ ۴۳ الف ۔ ۴۴ ب)۔ اِس تحریر میں 'انیس الطالبین' کی نسبت سوانحی معلومات خاصی کم ہیں۔

اِس کتاب کا واحد قلمی نسخہ جو آئی او ایس یوزی میں رکھا ہے، بدقسمتی سے نامکمل ہے۔ اس میں آخری حصہ موجود نہیں ہے جس میں بظاہر مخدوم اعظمؒ کے بارے میں سوانحی معلومات شامل تھیں۔ یہ تصنیف ایک طویل لیکن بالکل روایتی تعارف ''مقدمہ'' سے شروع ہوتی ہے جو چار حصوں میں ہے۔ اس میں خواجگانِ نقشبند کی مخصوص مذہبی رسوم کی انجام دہی اور سلسلے کے روحانی شجرہ کی تفاصیل وغیرہ درج ہیں (صفحہ ۴۴ الف ۔ ۶۴ ب)۔ مصنف کے خاکے کے مطابق اگلی سات فصلوں میں سے صرف ایک باقی ہے۔ اس فصل میں مصنف اپنی زیادہ تر توجہ سلسلہ خواجگان کی مخصوص روحانی رسوم (ذکر، ختم خواجگان کی رسم وغیرہ) کی انجام دہی کی طرف مبذول کرتا ہے۔ کوئی بھی شخص اسے مخدوم اعظمؒ کی سوانح کہہ سکتا ہے اگر یہ مکمل تصنیف مل جائے۔

حضرت مخدوم اعظمؒ کی مکمل اور تفصیلی سوانح دوست محمد بن نوزور احمد الکیشی فالیز کار کی کتاب ''سلسلۃ الصدیقین و انیس العاشقین'' (۹) کی صورت میں ایک بہت بڑا کام ہے۔ اس کتاب میں بڑا بے مثال اور انتہائی قابلِ قدر مواد ہے جو کسی اور ماخذ سے نہیں ملتا۔ اس میں، مثال کے طور پر، بہت سے سیاسی واقعات، ماوراء النہر کے علاقے میں سولھویں صدی کے پہلے نصف میں پیدا ہونے والی مذہبی صورت حال کے مختلف پہلوؤں اور اس دور میں سلسلہ نقشبندیہ وغیرہ

کے احوال کی تفاصیل موجود ہیں۔ یہ بڑی حیران کر دینے والی بات ہے کہ اس تصنیف کی طرف ابھی تک اس موضوع کے ماہرین کی توجہ مبذول نہیں ہوئی۔ اس کی بڑی وجہ میرے خیال میں کم و بیش اس کے تفصیلی تعارف کا فقدان ہے۔ اس کے ماخذات کا موجود تذکرہ بہت مختصر (۱۰) یا نا درست (۱۱) ہے۔ چنانچہ اس بات کی ضرورت ہے کہ ہمیں اس تصنیف کے نسخوں کے بارے میں مزید تفصیلات مہیا کی جائیں۔ اس کے علاوہ کئی بہت زیادہ معلومات افزا اور پرانے نسخوں کی ابھی تک فہرستیں بھی مرتب نہیں ہوئیں، اس لیے یہ ماہرین کی نظروں سے اوجھل ہیں۔ یہ کتاب آئی او ایس یوزی کے ذخیرے میں موجود ہے جہاں اس کے تینوں نسخے موجود ہیں۔ مخطوطہ نمبر ۶۲۲ ان میں مکمل ترین ہے۔ یہ ۲۴۰ اوراق پر مشتمل ہے اور ابھی تک اس کی فہرست سازی نہیں ہوئی۔ مخطوطہ نمبر ۶۲۲ کو سولھویں صدی کے آخر میں نقل کیا گیا۔ کاتب کا نام اور مقام لکھا ہوا نہیں ہے۔ کہیں کہیں حاشیے میں غلطیوں کی تصحیح کی گئی ہے جو کہ زیادہ تر نقل کرنے والے نے کی ہے۔ حواشی میں مخدوم اعظمؒ کے بارے میں مزید معلومات بھی ہیں۔ مثال کے طور پر اُن کا شجرۂ نسب، نسخے کے مالک یا کسی قاری کے ہاتھ سے لکھا ہوا ہے۔ کاغذ ضخیم، بادامی رنگ کا اور بظاہر سمرقند کا بنا ہوا ہے۔ (جیسا کہ عصام الدین اورون بایوف نے طے کیا ہے)۔ اسی ذخیرے میں نسخے کی ایک اور نقل (نمبر ۴۴۷۱) بھی موجود ہے۔ یہ اوّل و آخر سے ناقص ہے۔ ایسون مینوسکرپٹ آف دی آئی او ایس یوزی (۱۴) کی فہرست میں مختصر تذکرہ موجود ہے۔ اس کو سترھویں صدی کے آخر میں نقل کیا گیا۔ متن کے شروع اور درمیان کے کچھ حصے گم شدہ ہیں۔ یہ بہت خراب خطِ نستعلیق میں لکھا گیا ہے۔ متن میں املا کی غلطیاں بھی موجود ہیں۔ اپنے انداز اور ترتیب کے لحاظ سے یہ نسخہ پہلے والے نسخے سے مشابہ ہے۔ اس کا کاغذ سیاہی مائل، نرم اور بخارا کا بنا ہوا ہے۔

تیسرے نسخے کی کتابت جلی اور عمدہ نستعلیق میں ہے۔ اسے کتابت اور کاغذ کے حوالے سے پرکھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ مخطوطہ نمبر ۱۹۰۴ انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں بخارا میں نقل کیا گیا۔ اس کی فہرست سازی نہیں ہوئی۔ اگرچہ یہ مکمل ہے تاہم مذکورہ بالا مخطوطات کی نسبت اس کے کچھ حصے کی تخلیص کر دی گئی ہے۔ اس کے باوجود اس کے اوراق کی تعداد (۲۷۰) مخطوطہ نمبر ۶۲۲ سے زیادہ ہے۔ مخطوطہ نمبر ۱۹۰۴ کے متن کا انداز قدرے سادہ ہے اور بعض عربی عبارات کو یا تو محض فارسی سے بدل دیا گیا ہے یا عربی کے ساتھ فارسی ترجمہ دے دیا گیا ہے۔ کاتب نے کتاب کے آخر میں اپنا نام نہیں دیا بلکہ روایتی انداز میں اپنا لقب الفقیر یا الحقیر لکھا ہے۔ تینوں نسخوں کا انداز غیر دلکش ہے۔

دی سٹیٹ یونیورسٹی آف استنبول کی لائبریری میں بھی ''سلسلۃ الصدیقین و انیس العاشقین'' کا ایک نسخہ (نمبر ۶۹۱) موجود ہے۔ میں نے پروفیسر ایم سولہ مرحوم کے ذخیرۂ کتب میں اس نسخے کی مائیکروفلم ملاحظہ کی ہے۔ قدیم ہجری دور کے نمونوں کے مطابق پرکھا جائے تو یہ نسخہ اٹھارویں صدی کا ہوگا۔ کاتب نے اپنا نام عباد اللہ بابا البخاری لکھا ہے (صفحہ ۹۵ الف)۔ یہ مخطوطہ تاشقند کے نسخوں سے واضح طور پر چھوٹا ہے (۹۵ اوراق)۔ اس میں آخری حصہ موجود نہیں جس میں مخدوم اعظمؒ کی سوانح درج ہے۔ تاہم ''تعارف'' اور پہلا باب بڑی حد تک مکمل ہیں (صفحہ ۴۰ الف تا ۸۰ ب)۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ مصنف کے نام کے ساتھ اُحیکی کی نسبت موجود ہے جب کہ تاشقند کے نسخوں میں الکیشی لکھا گیا ہے۔

سلسلۃ الصدیقین کا مصنف بیان کرتا ہے کہ اُس نے مخدوم اعظمؒ کی خدمت میں ۲۵ سال صرف کیے اور اپنے پیر و مرشد کے اہم ترین کام سر انجام دیے (مخطوطہ ۶۲۲، صفحہ ۹ ب، ۱۲۱ ب، ۱۲۳ ب وغیرہ)۔ اُس نے اپنے پیر کے بارے میں بھی ایک کتاب ''سبیہ لضالین والمضلین'' لکھی۔ بخارا کے ایک مدرسے میں اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد دوست محمد

الکیشی جوانی میں مخدوم اعظمؒ کا مرید بنا (صفحہ ۱۰۵ الف)۔ کچھ سیاسی واقعات تفصیل سے بیان کرنے سے ہمیں یہ فرض کرنے میں مدد ملتی ہے کہ یہ کتاب سمرقند کے حکمران عبداللطیف سلطان (۱۵۴۳۔۱۵۵۲ء) اور اس کے سیاسی مخالف بخارا کے حکمران عبدالعزیز سلطان (۱۵۳۹۔۱۵۵۰ء) کی زندگی میں لکھی گئی۔ چنانچہ یہ تصنیف سولھویں صدی کے وسط تک مکمل ہوگئی۔

مصنف کے مطابق مخدوم اعظمؒ نے خود اس کی حوصلہ افزائی کی کہ وہ تالیف کرے اور تین واقعات قلم بند کرنے کا حکم دیا۔ ان میں سے پہلا واقعہ جانی بیگ خان (۱۵۲۹۔۱۵۱۳ء) کے تحت متحدہ ازبک فوج کی طرف سے مخدوم اعظمؒ کی کاسان (فرغانہ کے شمال کی طرف ایک شہر) کی فتح کی پیش گوئی کے بارے میں ہے۔ دوسرا واقعہ بیس ہزار مضبوط کافر فوجیوں کا مرزا بابر (وفات ۱۵۳۰ء) پر حملے کے بارے میں ہے۔ اس مقابلے میں اپنے مراقبے اور توجہ کی بدولت مخدوم اعظمؒ نے بابر کی فتح کو پہلے ہی دیکھ لیا تھا۔ آخر میں تیسری روایت عبیداللہ خان (۱۵۳۹۔۱۵۳۳ء) کی خراسان کے خلاف تقریباً ایک برس کی مہم جوئی (۱۵۳۷۔۱۵۳۵ء) کا واقعہ ہے جس کے نتیجے میں وہ ہرات میں اپنے قدم جمانے میں کامیاب ہوا۔ مصنف کے خیال میں اس فتح کی وجہ حضرت مخدوم اعظمؒ کی وہ نظرِ عنایت تھی جو عبیداللہ کو حاصل تھی (مخطوطہ ۶۲۲، صفحہ ۱ الف، مخطوطہ ۱۴۷۱، صفحہ ۲ ب۔۳ الف)۔

''سلسلۃ الصدیقین'' کی زبان نسبتاً سادہ ہے جو زیادہ دلکش یا استعاراتی نہیں ہے۔ دوست محمد الکیشی نے بھی اپنی کتاب میں روایتی تعارف ''مقدمہ'' شامل کیا ہے جس میں اُس نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تصوف حضور اکرم ﷺ کی سنت کے تابع ہے۔ وہ اس سلسلے میں صوفی منابع سے اسناد بھی پیش کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ سات ابواب ہیں جو کتاب کے بنیادی مواد پر مشتمل ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے: (۱) در بیان ولایت و کرامت چیست، و کرامتِ ولی چیست، (۲) در ابتدای حال و جذبات و غلباتِ آن حضرت، (۳) در بیانِ سلسلۂ حضراتِ خواجگان، (٤) در بیانِ شفقت و عبادت و تربیتِ ایشان نسبت به طالب، (٥) در بیانِ مجالسِ شریفِ حضرتِ ایشان، (٦) در بیانِ کرامت و احوالِ حضرت ایشان، (۷) در بیانِ سماع۔

غیر متوقع طور پر ابواب کی ترتیب درست نہیں ہے۔ مثال کے طور پر تاشقند کے تین نسخوں میں جہاں پہلا حصہ (قسم اول) موجود ہے ہم اس کی بجائے وہاں چھٹے باب کا عنوان دیکھتے ہیں، جہاں مخطوطات نمبر ۶۲۲ اور ۱۹۰۴ میں مخدوم اعظمؒ کی بیویوں اور بچوں کے نام شامل ہیں (مخطوطہ ۶۲۲، صفحہ ۳۶ ب۔۴۰؛ مخطوطہ نمبر ۱۹۰۴، صفحہ ۴۵ ب۔۵۳ الف)۔ لیکن مخطوطہ نمبر ۱۴۷۱ میں مخدوم اعظمؒ کے خاندان کے افراد کی فہرست کتاب کے آخر میں دی گئی ہے حالاں کہ وہ متن سے غیر متعلقہ سی لگتی ہے (صفحہ ۱۷۳ الف۔۱۷۳ ب)۔ ابواب کی ترتیب کا جو خاکہ مصنف کا بیان کردہ ہے، کسی ایک نسخے میں بھی موجود نہیں ہے۔ اس کے علاوہ کسی ایک نسخے میں بھی پہلا اور پانچواں باب موجود نہیں ہے۔ مخطوطہ نمبر ۶۲۲ اور ۱۹۰۴ میں تیسرا باب فہرستِ مضامین کے لحاظ سے مختلف ہے: ''در بیانِ انفاسِ قدسیہ'' (مخطوطہ ۶۲۲ صفحہ ۴۲ ب، ۱۹۰۴ صفحہ ۵۳ الف)۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ کاتب کی بجائے کسی بغور پڑھنے والے قاری نے اس فرق کو محسوس کیا اور حاشیے میں ابواب کو صحیح ترتیب سے لکھ دیا (مخطوطہ نمبر ۶۲۲ صفحہ ۳۶ ب، ۶۶ ب وغیرہ)۔ لیکن اس سے الجھن رفع نہیں ہوتی۔ مخطوطہ نمبر ۱۴۷۱ کے کاتب نے مقدمہ میں دی گئی فہرستِ مضامین کے مطابق ابواب کو ترتیب دینے کی کوشش کی ہے لیکن اُسے پوری کامیابی حاصل نہیں ہوئی کیوں کہ اُس نے ایک انتہائی گڈمڈ متن کو ترتیب دینے کی کوشش کی تھی۔ استنبول کے نسخے میں بھی ہمیں عنوان اور ترتیب

کا یہی فرق نظر آتا ہے۔ ان مشاہدات سے ہمیں یہ یقین ہو جاتا ہے کہ مصنف نے کتاب کو حتمی شکل نہیں دی اور پہلے کاتب کو اس کتاب کا ابتدائی مسودہ حاصل ہوا تھا۔

اِس حقیقت کے باوجود کہ مصنف اپنا شاہکار مکمل نہ کرسکا، جو واقعات اُس نے بیان کیے ہیں، خصوصاً سیاسی نوعیت کے واقعات کی کسی اور ذریعہ سے تصدیق نہ ہوسکی، خاص طور پر شیبانی سلطنت کے باج گزاروں کے درمیان سفارتی اور فوجی تصادم اور ایسے تصادموں میں ماوراء النہر کے صوفی سلاسل کے بزرگ جنھوں نے اِس دور میں اس علاقے کی تاریخ میں سیاسی اور معاشرتی طور پر بڑا اہم کردار ادا کیا (۱۴)۔ اس کے علاوہ واضح مثالوں سے تصوف کے ان سلاسل کے نظریات اور ان کی سرگرمیوں میں ہونے والی تبدیلیوں اور مشائخ کی حیثیت کا پتا چلتا ہے جو مذہبی رہنما کی حیثیت سے اپنا کردار ادا کرنے کے ساتھ ساتھ با اثر سیاسی شخصیات بھی تھے۔ چنانچہ صوفیہ کے سلاسلِ طریقت کی اکثریت خصوصاً نقشبندیوں کی دنیوی معاملات میں گہری دلچسپی صاف دکھائی دیتی ہے۔ ''سلسلۃ الصدیقین'' میں جو اساسی معلومات ملتی ہیں، اُن میں خاص دلچسپی کی حامل وہ کوششیں ہیں جو مخدوم اعظمؒ نے شیبانی شورشوں کو ختم کرنے کے لیے انجام دیں۔ اِن میں سے کچھ کوششیں امن کے معاہدوں پر منتج ہوئیں (صفحہ ۱۵۹ الف ۱۵۹ ب، ۱۶۴ ب ۔ ۱۶۶ ب)۔ جب کہ چند بار حضرت شیخ نے شیبانی سلطنت کے کچھ باج گزاروں کو اپنے مریدوں کے ذریعے سفارتی اور فوجی مدد مہیا کی۔ مثال کے طور پر ۱۵۴۱۔۱۵۴۰ء میں مخدوم اعظمؒ، براق خان (تاشقند کا حکمران، وفات ۱۵۵۶ء) اور عبداللطیف خان (سمرقند کا ۱۵۵۲۔۱۵۳۳ء کے دوران حکمران) کی متحدہ افواج کی طرف سے بخارا کا محاصرہ روکنے میں کامیاب ہوئے۔ حملہ آوروں کو محاصرہ ختم کرنے پر قائل کرنے کی ناکام کوششوں کے بعد مخدوم اعظمؒ بخارا کے حکمران عبدالعزیز خان اور شیبانیوں کے ایک اور باج گزار کتغین کرا سلطان (تقریباً ۱۵۵۰ء میں بخارا کا حکمران) کی طرف داری حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئے۔ انھوں نے ثانی الذکر کو ایک پیغام بھیجا جس کی وجہ سے محاصرہ کرنے والوں نے معاہدہ کیا اور اپنے علاقے میں واپس چلے گئے (صفحہ ۱۴۱ الف ۔ ۱۴۳ الف)۔

مصنف کے بہ قول حضرت مخدوم اعظمؒ کے پاس اس قسم کے کاموں کے لیے خاص لوگ تھے (صفحہ ۱۶۶ الف ۔ ۱۶۶ ب)۔ مصنف نے خود بھی اپنے پیر و مرشد کے لیے بعض اس قسم کے ''خاص فرائض'' انجام دیے۔ انھی میں سے ایک خاص کام کا تعلق سلطان ابراہیم کی طرف سے مخدوم اعظمؒ کے کئی دیہات پر قبضہ سے تھا جس نے براق خان کے حکم کی تعمیل میں ایسا کیا تھا۔ اس مرتبہ یہ پیغام بر یعنی ہمارا مصنف دوست محمد یہ علاقے تو واپس حاصل کرنے میں ناکام رہا لیکن کئی امیروں نے اُسے سلطان ابراہیم جیسے بے ادب اور ضدی انسان کو قتل کرنے نصیحت کی۔ پھر مخدوم اعظمؒ نے براق خان (ہم اس کی تفصیلات نہیں جانتے) کے لیے ایک پیغام تیار کیا اور یہ پیغام تاشقند پہنچانے کے لیے دوست محمد کو بھیجا۔ مزید برآں شیخ نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا کہ سلطان ابراہیم تین دن کے اندر وفات پا جائے گا۔ چنانچہ وہ واقعاً اپنے گھر میں علی سعید بے کے ہاتھوں ہلاک ہوا جس کا علم اس پیغام بر کو تاشقند کے راستے میں ہوا۔ وہاں اُس نے مرزا تیمور کی مدد سے، جو کہ مخدوم اعظمؒ کا مرید تھا، براق خان تک رسائی حاصل کی۔ مرزا نے اپنے پیر کا خط خان کو پہنچایا اور کہا: ''یہ بدقسمت سلطان ابراہیم حضرت کی بے ادبی کا مرتکب ہو کر خود اپنی ہلاکت کا ذمہ دار ہے۔ لہٰذا تم بھی اُن کی شان میں اُسی گستاخی کے مرتکب نہ ہو اور اُن کے دیہات واپس کر دو''۔ سلطان نے فوری طور پر مقبوضہ زمینوں کی واپسی کا حکم صادر کر دیا (صفحہ ۱۴۳ الف

۔۱۴۴ ب)۔ مصنف مزید لکھتا ہے کہ حقیقتاً صرف تین ہی دنوں کے اندر حضرت کا قدیم دشمن سلطان ابراہیم ہلاک ہوگیا اور اس واقعے کے نتیجے میں براق خان اور اس کے تمام امراء حضرت کے عقیدت مند بن گئے۔

بلاشبہ یہ اور اس طرح کے دوسرے واقعات جو اس تحریر میں بہت زیادہ ہیں، حقیقتاً وقوع پذیر ہوئے۔ اِن سے اُن کے ارضی اور دنیوی محرکات کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اِن کو انجام دینے والی شخصیات تاریخی حیثیت کی حامل تھیں اور ان و اقعات کا تعلق جغرافیائی حقایق سے تھا۔ اِن میں ابتدائی صوفیانہ تحریروں والا اساطیری اسلوب بالکل نہیں ہے۔ وقت اور حالات کے تقاضوں کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے اس سلسلۂ طریقت کے عمل کا محرک معاشی ترقی اور سیاسی مفادات تھا۔

مصنف کے تحریر کردہ وہ واقعات بھی دلچسپی کا باعث ہیں جو حضرت مخدوم اعظمؒ کا سانیؒ کی (وفات: ۹۴۹ھ/۱۵۴۲ء) کے بعد رونما ہوئے۔ چنانچہ ۴۶۔۱۵۴۵ء/۹۵۲ھ میں اُن کا مزار جو سمرقند سے شمال مغرب کی طرف پندرہ کلومیٹر پر واقع ایک گاؤں ''دہ بید'' میں ہے، عبداللطیف خان کی مسلح افواج کے ایک گروہ نے محاصرہ کر کے تباہ و برباد کر دیا۔ اس کے علاوہ خان نے نہ صرف اس لوٹ مار کو روکنے کی کوئی کوشش نہ کی بلکہ جب سمرقند میں مخدوم اعظمؒ کے جانشینوں اور مریدوں نے ذمہ داروں کو سزا دینے کا مطالبہ کیا تو اُس نے صاف انکار کر دیا۔

مخدوم اعظمؒ کی جو آخری سوانح لکھی گئی، وہ اُن کے پوتے ابو البقا بن بہاء الدین بن مخدوم اعظمؒ کا سانیؒ نے ''جامع المقامات'' کے نام سے ۱۸۔۱۶۱۷ء/۱۰۲۶ھ میں لکھی۔ اس کے قلمی نسخے دنیا کے اکثر ذخیروں میں موجود ہیں لیکن اس کے نسخوں کی سب سے زیادہ تعداد (۴۱) آئی او ایس یوزی میں موجود ہے۔ اِن میں سے صرف پانچ کی فہرست بنی ہے (۱۶)۔ ان تمام نسخوں میں جو سب سے قدیم اور مکمل ترین ہے، اس کی کتابت شاہ محمد صوفی بن درویش بے خانزادہ نے ۲۵۔۱۶۲۴ء/۱۰۳۴ھ میں کی ہے (۱۷)۔ یہ نقل تاریخِ کتاب کے صرف سات یا آٹھ سال بعد کی گئی۔ جو نسخے ہم تک پہنچے ہیں، اُن کے موازنے سے معلوم ہوا ہے کہ وہ سب، گم شدہ حصّوں کے علاوہ، نفسِ مضمون کے حوالے سے مشابہ ہیں سوائے مخطوطہ ۱/۱۶۰۶ (آئی او ایس یوزی) کے جو کہ محولہ بالا ''سلسلۃ الصدیقین'' سے ملتا جلتا ہے۔ اس کتاب کے کچھ تخلیص شدہ نسخے بھی موجود ہیں جن کی کئی نقول آئی او ایس یوزی اور برلن نیشنل لائبریری میں موجود ہیں (۱۸)۔

جہاں تک میں جانتا ہوں، معلومات کے اس ذریعے کا پہلی مرتبہ تذکرہ وی۔وی۔ بارٹولد نے کیا تھا۔ اس کے بعد اس کا تفصیلی تذکرہ وی۔ ایل ویلکی نے کیا جنھوں نے سولھویں صدی کے پہلے نصف کے مطالعات کے لیے اس مواد کی اہمیت محسوس کی۔(۱۹) اس نسخے کے زیادہ مکمل وضاحتی کوائف بی۔اے۔احمدوف نے شائع کیے لیکن بدقسمتی سے یہ بھی غلطیوں سے پاک نہیں ہیں۔ خاص طور پر مصنف کے بارے میں سوانحی معلومات درست نہیں ہیں۔ بی۔ اے احمدوف لکھتا ہے کہ مصنف ابو البقا ''وہ شخص ہے جو کہ شیبانی عبدالعزیز خان کے احکامات بجالایا کرتا تھا (یعنی وہ حکم گیر تھا) (صفحہ ۱۷۹)۔ لیکن واقعات کی تاریخی ترتیب کے مطابق غور کرنے سے یہ بات ثابت ہوتی کہ اگر یہ بھی فرض کر لیا جائے کہ ابو البقا نے کافی بڑھاپے کی عمر (۱۸۔۱۶۱۷ء) میں یہ کام مکمل کیا، پھر بھی عبدالعزیز کے دورِ حکومت (۱۵۶۹۔۱۵۳۹ء) میں وہ بچہ نہیں تو بہت ہی چھوٹا رہا ہوگا۔ یہ بات مزید مشکوک ہے (اگر کوئی شخص بی۔اے احمدوف پر یقین کرے تو) کہ ابو البقا نے اپنے کاروباری معاملات کے سلسلے میں بہت سی جگہوں (بلخ، ہندوستان، کاشغر) کا سفر کیا تھا (صفحہ ۱۷۹)۔ مزید برآں احمدوف زور دیتا ہے کہ مصنف قازقستان میں سفارت کار رہا اور اس نے وہاں دو سال بسر کیے، پھر بدقسمتی کا شکار ہوا اور

بڑی مشکل سے گھر واپس پہنچا۔ دراصل جو واقعہ احمدوف نے یہاں بیان کیا ہے وہ ''سلسلۃ الصدیقین'' سے ماخوذ ہے اور اسے خواجہ احرار کے بیٹے خواجگا نے بیان کیا ہے (خود مصنف نے نہیں)، مخطوطہ نمبر ۶۴۴، صفحہ ۴۰۲ الف۔۴۰۲ ب، جامع المقامات، مخطوطہ نمبر ۴۷، صفحہ ۱۴۴ الف، مخطوطہ نمبر ۶۷۳۸، صفحہ ۲۳۲ ب۔۲۳۳ الف) (۴۱)۔

جہاں تک ابوالبقا کے کاروباری معاملات کا تعلق ہے، اس کے بارے میں مواد مخدوم اعظمؒ کی ابتدائی سوانح سے ماخوذ ہے مصنف نے خود بلا واسطہ اسے بیان نہیں کیا (جامع المقامات، مخطوطہ نمبر ۶۳۸ صفحہ ۱۰۴ الف، ۱۱۰ الف)۔ تاہم جامع المقامات کے مصنف کے بارے میں سوانحی معلومات ان اطلاع دہندگان کے مرہون منت ہیں جن کی تصدیق ابو البقا نے مخدوم اعظمؒ کی سابقہ سوانح سے کی ہے۔ وہ راویوں کے نام بھی نہیں بتاتا صرف یہ کہتا ہے کہ ''نقل کردند کہ''۔

ہم اس ماخذ میں مخصوص واقعات کے بارے میں بی۔اے احمدوف کی توضیح سے متفق نہیں ہو سکتے۔ مثال کے طور پر ایک عالم ازبک فوجوں کی طرف سے کاسان کے قبضے کے واقعے کو، بے ترتیب اور مبہم انداز، جو صوفی ادب کا خاصہ ہے، کی وجہ سے ایک عوامی بغاوت سمجھنے لگتا ہے (صفحہ ۱۸۰) لیکن درحقیقت ایسا نہ تھا۔ تمام نسخوں میں صرف یہی کہا گیا ہے کہ کاسان کے محاصرے کے دوران میں مخدوم اعظمؒ کی بابا میرک وغیرہم جیسی شہر کی ممتاز روحانی شخصیات سے کش مکش ہو گئی تھی جنھوں نے شہر کا دفاع اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا۔ اس کے نتیجے میں حضرت مخدوم اعظمؒ خواجگی کو شہر چھوڑنا پڑا۔ شہر پر قبضے کے بعد رہا مار پیٹ اور غارت گری کا شکار بنی اور حکمرانوں کو سزائے موت دی گئی (مخطوطہ نمبر ۶۴۴، صفحہ ۵۷ ب، مخطوطہ ۴۷ صفحہ ۱۴۴ الف۔۱۴۴ ب)۔ ''جامع'' کا مصنف اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اس بدقسمتی کی وجہ یہ تھی کہ: ''اُن غیر ذمہ دار اور متکبر لوگوں نے (جن پر دفاع کی ذمہ داری تھی) حضرت مخدوم اعظمؒ کی حکم عدولی کی'' اور اُن کو سزا ملی۔ صحیح، لیکن نہ تو راوی اور نہ ہی مصنف خود یہ بات ظاہر کرتا ہے کہ اصل میں مخدوم اعظمؒ، میرک بابا اور اُن کے حلقے سے کیا چاہتے تھے۔ بہر حال ہم بعد کے واقعے سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مخدوم اعظمؒ، انھیں غالباً رضا کارانہ طور پر ہتھیار ڈالنے کے لیے منانے کی کوشش کر رہے تھے کیوں کہ، اُن کے خیال میں، حاکم وقت کے خلاف جدوجہد کی صورت میں بے گناہ اصحاب طریقت پر ہونے والی زیادتیوں کو کم از کم کرنے کے لیے کام کرنا چاہیے تھا (۴۲)۔

ابو البقا کی تحریر ایک مختصر تعارف (مخطوطہ نمبر ۴۷، صفحہ ۱ الف تا ۳ ب) تین ابواب اور ایک مختصر ''خاتمہ'' پر مشتمل ہے۔ صفحات ۱۴۸ تا ۱۵۱ الف میں مصنف کی طرف سے اُن وجوہ کی اہم توضیحات ہیں جو کتاب لکھنے کا موجب بنیں: ''اُسے چھپانا نہیں چاہیے''، وہ لکھتا ہے کہ مولانا دوست (دوست محمد کیشی فالیزکار) حضرت مخدوم اعظمؒ کے اصحاب خاص میں شامل تھے۔ اُنھوں نے شیخ کی مرضی کے مطابق اُن کی کرامات کے بارے میں کتاب ترتیب دی (۴۳)۔ مصنف خود بیان کرتا ہے کہ ''حضرت کے مشورے پر ہی خواجہ ابراہیم (۴۴) اور ملا قاسم کاتب (۴۵) نے اُن کے بارے میں لکھا۔ یہ دونوں ہی حضرت مخدوم اعظمؒ کے اصحاب میں شامل تھے۔ ابو البقا مزید لکھتا ہے: لیکن اُن کے مقامات کا اس وقت کوئی جامع مجموعہ موجود نہیں ہے (۴۶)۔ اس کے علاوہ اِن کے نسخے حضرت کو پڑھنے کے لیے پیش کیے گئے، آپ نے ان کی پذیرائی کرتے ہوئے فرمایا: ''ایک ایسا نسخہ ترتیب دیا جائے جو اُس سارے متن کو ملا کر اُن واقعات کا بھی تذکرہ کر دے جو مذکورہ بالا مجموعوں میں موجود نہیں ہیں'' (صفحہ ۴ الف۔۴ ب)۔

یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ مصنف نے ایمان داری سے اپنے کام میں بغیر کسی تبدیلی کے مذکورہ بالا

سوانح سے بہت سی روایات شامل کی ہیں۔ واحد طبع زاد مواد پہلے باب کا کچھ حصہ ہے۔ وہ اُن وجوہ اور محرکات کا بیان کرتا ہے جنھوں نے مخدوم اعظمؒ کے سب سے بڑے بیٹے اور جانشین خواجہ محمد امین کو طریقت کی راہنمائی بخارا کے با اثر شیخ خواجہ اسلام جویباری (وفات ۱۵۶۳ء) کو منتقل کرنے پر آمادہ کیا (صفحہ ۸۔۶)۔ اس کے علاوہ ہمیں 'جامع المقامات' میں مخدوم اعظمؒ اور میر عرب جو عبیداللہ خان (۴۸) کے حلقے کی مشہور روحانی شخصیت ہیں، کے درمیان نزاع کی تفصیلی معلومات ملتی ہیں۔ تاہم ایک مسلّم رائے کے برعکس (۴۹) 'جامع المقامات' کے بیشتر حصے کو طبع زاد نہیں کہا جا سکتا۔ حتیٰ کہ ایک سرسری جائزے ہی سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ابو البقا کی مکمل تالیف کا سب سے بڑا ماخذ دوست محمد کیشی کی 'سلسلۃ الصدیقین' ہے (۵۰)۔

اور آخری بات یہ ہے کہ 'جامع المقامات' کی تالیف جویباری خواجگان کے زیر اثر بلکہ شاید اُن کے حکم پر کی گئی۔ یہ بات مصنف کے جواز تالیف میں "وقت کی نزاکت کے تحت" اور یارانِ خواجگان کی راہنمائی کے حق کے سلسلے میں کش مکش کی وضاحت سے عیاں ہے (صفحہ ۷۹ الف ۔ ۸۰ ب)۔ یہ بیان واضح طور پر خواجہ اسلام جویباری کی جانب داری پر مبنی ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مخدوم اعظمؒ کی یہی تمام سوانح ہیں جو ہم تک پہنچ پائی ہیں۔ ہم اُن کی زندگی کے بارے میں معلومات ان کی اپنی تالیفات (۵۱) اور اُن کے مریدوں کی زندگی سے حاصل کر سکتے ہیں۔ لیکن دوسری صورت میں فطری طور پر مواد کسی ایک مرید کے حق میں جانب دارانہ ہوگا۔ لیکن اس کے باوجود اس قسم کے واقعات نقشبندی سلسلے کی کارکردگی اور مخدوم اعظمؒ کے جانشینوں کے درمیان تعلقات وغیرہ کے بارے میں ہماری تفہیم میں بہت اضافہ کر سکتے ہیں۔ آخر میں ہم امید کرتے ہیں کہ مذکورہ بالا صوفی ادب پر کئی پہلوؤں سے تحقیق ہوگی اور خاص طور پر 'سلسلۃ الصدیقین' بلاشبہ فوری طور پر اشاعت کی متقاضی ہے۔

حواشی ومنابع:

۱۔ صوفی ادب کی ایک خصوصیت، اصل حقایق جاننے کے لیے مسلمہ تحقیقی طریقۂ کار کا فقدان ہے۔ اگر اس کو باقاعدہ ایک منظم طریق کے تحت بھی لایا جائے تو صوفی ادب کے اصل واقعات کا اس نظام کے تحت آنا بہت مشکل ہے اور اس کا تجربہ بڑا مشقت طلب ہے۔ اس کے علاوہ صوفی ادب کو سمجھنے اور اس کی توضیح کرنے کے لیے کسی شخص کا اسلامی علوم میں ماہر ہونا اور دقیق صوفیانہ اصطلاحات اور تمام سلاسل میں تخلیق ہونے والے مواد کی مخصوص خصوصیات کا شناسا ہونا بھی لازمی ہے۔ اس میں کامیابی کی یہی صورت ہے کہ ممکن حد تک موزوں مواد کا مطالعہ ہونا چاہیے۔ اس کے علاوہ نقاد میں تنقیدی جائزے اور ماخذ کی درستی میں ایک توازن قائم ہونا بھی ضروری ہے۔ ان حالات میں یہ حیرت کی بات نہیں کہ ہمیں صوفی ادب پر تحقیق کے بارے میں جوش وخروش کے حامل کم ہی محققین ملتے ہیں۔

۲۔ خواجہ احرار اور جویباری مشائخ کی معاشی، سیاسی اور مخیرانہ سرگرمیوں پر خاصے مطالعات ہوئے ہیں۔ یہ بات اب تک بڑی تعداد میں موجود دستاویزات، خطوط، تفصیلی سوانح اور معلومات کے اُن ذرائع سے منسلک ہے جو ان شیوخ کے تحت نقشبندیہ کی تاریخ کی تشکیل نو کی بنیاد مہیا کرتی ہیں۔ اب تک مخدوم اعظمؒ کے جامع تعلقات اور مراسلت کے بارے میں کوئی بڑی دریافت نہیں ہوئی ہے۔ اس کا کچھ حصہ اُن کی سوانح میں محفوظ ہوگیا ہے۔ اس کے بارے میں زیادہ معلومات میسر نہیں

ہیں۔ یہ حالات مخدوم اعظمؒ کی سوانح کی تاریخی حیثیت کو بہت زیادہ بڑھا دیتی ہیں۔

۳۔ قاسم بن محمد شہر صفائی، انیس الطالبین، مخطوطہ نمبر ۳۹۶۹، آئی او ایس یوزی کے ذخیرے میں محفوظ ہے۔

۴۔ صوفی سلسلے کے ارکان طریقت جن کی بنیاد عبدالخالق غجدوانی (وفات ۱۱۸۰ یا ۱۲۴۰ء) نے ڈالی۔

۵۔ مخدوم اعظمؒ کی تصنیفات کا مکمل ترین مجموعہ (مخطوطہ نمبر ۵۰۱) آئی او ایس یوزی کے مجموعے میں موجود ہے اور اٹھائیس رسالوں پر مشتمل ہے۔ سید محمد بن میر جلال نے ۷۰۔ ۱۵۶۹/۹۷۷ میں اس کی کتابت کی (۲۸۷ ب صفحات)۔ بعد میں ایک نسخے (مخطوطہ نمبر (۱۴۴۳/xxx ۔ ۱۱۷xx) میں چار رسالے، جو پہلے والے نسخے میں موجود نہیں ہیں، دستیاب ہوئے ہیں (ان کی کتابت ۴۲۔۱۷۳۱/۱۱۴۴ھ میں ہوئی)۔ ان رسالوں کا مختصر بیان ایسٹرن مینوسکرپٹس آف دی انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل سٹڈیز آف دی ازبک ایس ایس آر اکادمی آف سائنسز میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ (تاشقند ۱۹۵۵) iii، صفحہ ۲۹۸۔ ۳۱۵، نمبرز ۱۵۱۷۔۲۵۴۰، ۲۵۴۳۔۲۵۵۷ (تاشقند ۱۹۶۳)، vi، صفحات ۱۹۔۵۱۷ نمبرز ۴۹۷۹۔۴۹۵۰۔

۶۔ یہ دریائے زرافشاں ہے۔

۷۔ دوست محمد فالیزکار: تسلیۃ الصالحین والمصلحین، مخطوطہ نمبر ۳۷۱۱/۱۱۱، آئی او ایس یوزی کے مجموعے میں دستیاب ہے صفحات ۴۰۔۷۵، اس نسخے کو ۵۶۔۱۸۶۴/۱۲۸۱ھ میں ترتیب دیا گیا۔ کاتب کا نام معلوم نہیں ہے بلکہ مصنف نے کسی اور جگہ اپنا پورا نام اور خودنوشت کی تفصیلات بیان کی ہیں۔

۸۔ کسی اور جگہ مصنف نے بتایا کہ وہ ۲۵ برس تک، مخدوم اعظمؒ کی وفات: ۱۵۴۴ء تک، ان کی خدمت میں رہا لہٰذا تسلیۃ الصالحین والمصلحین کی تاریخ تالیف تقریباً ۱۵۴۴ء ہے۔

۹۔ مصنف کا پورا نام دوست محمد بن نو روز احمد بن خوش محمد بن عادل محمد بن فخر الدین بن قدر شاہ بن نو روز الکیشی فالیز کار ہے۔

۱۰۔ دیکھیے Sobranie Vostochnykh rukopisei ' iii، صفحہ ۳۱، مخطوطہ نمبر ۲۴۷۱ کی یہ مختصر تفصیل آئی او ایس یوزی کے ذخیرے میں موجود ہے۔ کتاب کا نام، مصنف کا نام، نسخے کی چند ابتدائی معلومات، تاریخ (۱۷ویں صدی) درج ہے۔ بعد میں اس تاریخ کو، اس کتاب کی تیاری کے وقت کچھ مصنفین نے غلط سمجھا۔ اس مسودے کا مزید مختصر ذکر بی اے اخموف نے کیا ہے۔

۱۱۔ فائڈس ایم مولہ: Studia Iranica extrait du tome، (لیڈن، ۱۹۷۸ء)، صفحہ ۱۳۸، مخطوطہ نمبر ۶۹۔ دراصل یہ ایک مائیکروفلم کی تفصیل ہے جو خصوصاً پروفیسر ایم مولہ کے لیے استنبول یونیورسٹی میں موجود نسخے سے بنائی گئی۔ (مخطوطہ نمبر الیف ۱۶۹۱) اس میں کتاب کا عنوان "کتاب سلسلۃ الصادقین و انیس العشاقین" لکھا گیا ہے۔ اس کے ساتھ مصنف کا نام ہے لیکن تاریخ تالیف نہیں دی گئی۔

۱۲۔ ملاحظہ کریں: Sobranie Vostochnykh Rukopise

۱۳۔ 'بابر نامہ' کے مطبوعہ نسخے میں اس واقعے کا تذکرہ نہیں ہے۔ ممکن ہے یہ واقعہ بابر کی تالیف کے گم شدہ حصے میں موجود ہو۔

۱۴۔ دیکھیے بی۔ بابا ژوانوف کی یسویہ اینڈ نقشبندیہ ان ماوراء النہر آن دی ہسٹری آف ریلیشنز ان دی فطیس،

مکتبیں تحریر، تاشقند، ۱۹۹۶، صفحہ ۸۹۔۱۱۲۔

۱۵۔ پوشیدہ نماناد کہ از گفتنِ آنحضرت سہ روز گذشتہ بود کہ منکرِ قدیم سلطان ابراہیم بہ قتل رسیدہ و بہ سبب کشتہ شدنِ سلطان ابراہیم، براق خان و جمیع امراء از جان و دل مخلص و معتقد گشتند۔ (ورق ۱۲۵ ب)۔

۱۶ Sobranie ،لٹریچر اور کیٹلاگ کی فہرست۔

۱۷۔ آئی او ایس یوزی سے مخطوطہ نمبر ۴۷ (وی ایل ویلکس کا مجموعہ) ورق ۱۵۱ الف۔ (ترقیمہ) اس نسخے کی مختصر تفصیل Sobranie میں موجود ہے۔ صفحات کی تعداد غلط لکھی گئی ہے (۱۵۱ کی بجائے ۱۴۸)۔

۱۸۔ برلن کا نسخہ (مخطوطہ، اوی ٹی ۔۱۵۶۲) ۱۲۔۱۸۱۲/۱۲۳۶ھ میں نقل ہوا۔ کاتب کا نام ترقیمے میں موجود نہیں ہے۔ متن میں غلطیاں ہیں۔

۱۹۔ وی وی بارتولڈ" رپورٹ آن ورکنگ وزٹ ٹو تاشقند" (لسٹ آف وی ایل ویلکو ایسٹرن مینوسکرپٹس، جو ازبک ایس ایس آر کی دی سٹیٹ پبلک لائبریری میں دستیاب ہے، (تاشقند ۱۹۳۵) آئی نمبر ۷۳۔

۲۰۔ احمدوف، محولہ بالا، صفحہ ۸۲۔۱۷۹، فاضل مصنف نے اس نسخے کا دستاویزی نمبر نہیں دیا حالاں کہ اس کی بنیاد پر دی گئی کچھ معلومات درست نہیں ہیں۔ چنانچہ یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس کی رائے زنی مخطوطہ نمبر ۶۳۸ کی بنیاد پر ہے جو آئی او ایس یو زی میں موجود ہے۔ یہ دوسرا قدیم ترین نسخہ ہے (۳۴۔۱۶۳۳/۱۰۴۳ھ) جن میں دوسرے نسخوں کی نسبت (۲۵۱) زیادہ صفحات ہیں۔

۲۱۔ یہ بات درست ہے کہ مخدوم اعظمؒ کی قدیم ترین سوانح "انیس الطالبین" میں یہ واقعہ کسی مخلص دوست نے بیان کیا ہے اس کا نام نہیں دیا گیا (صفحہ ۱۰۹ ب)۔ اس میں یہ بھی موجود ہے کہ خجستک کے حکمران کی طرف سے ایک سفارت کار ازبکستان بھیجا گیا۔ جو کہ بظاہر خانہ بدوش ازبکوں کا علاقہ ہے۔ (قازقستان کے شمال مغربی حصے میں)۔

۲۲۔ مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: "La Naqshebandiyya" تاشقند، ۱۹۹۷ء، صفحہ ۸۲، ۸۳، ۸۶۔

۲۳۔ اس کا تعلق محولہ بالا "سلسلۃ العسد یقین و انیس الطالبین" سے ہے۔

۲۴۔ بدقسمتی سے یہ نسخہ مجھے دستیاب نہ ہوسکا۔

۲۵۔ یہ نسخہ محولہ بالا قاسم بن محمد کا 'انیس الطالبین' ہے۔

۲۶۔ مصنف کے کہنے کا مطلب ہے کہ مخدوم اعظمؒ کی تمام سوانح شائع نہ ہوئیں۔

۲۷۔ حالاں کہ اس پر نام نہیں دیا گیا لیکن یہ بات واضح ہے کہ اس کا تعلق جویباری خواجگان سے ہے جنھوں نے اس کی تالیف کا حکم دیا۔ اس خاندان کے سربراہ تاج الدین حسن تھے۔ (وفات ۱۶۴۶ء)۔

۲۸۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: لی بابا ڈدنوف کی "میر عرب" (دی کلچر آف تومیڈز ایٹ دی ٹرن آف دی سنچریز) ، پرابلمز آف اورینٹل اینڈ ٹرانسفرمیشن، (المائی۔۱۹۹۵) صفحہ ۸۹۔۹۱۔

۲۹۔ محولہ بالا، احمدوف، صفحہ ۸۲۔۱۷۹۔

۳۰۔ احمدوف کی رائے اس سے مختلف ہے۔ مثال کے طور پر وہ لکھتا ہے کہ "جامع المقامات" دوست محمد الکیشی کا بعد

کا کام ہے۔ (دیکھیے صفحہ ۱۸۴)۔ یہ بیان بہت مشکوک ہے کیوں کہ اگر یہ بھی سمجھ لیا جائے کہ جب دوست محمد، مخدوم اعظمؒ کا مرید ہوا تو بالکل نوجوان تھا اور مخدوم کی وفات تک اُن کی خدمت میں رہا تو بھی یہ بات درست نہیں۔

۳۱۔ مثال کے طور پر دیکھیے: محولہ بالا ''مجموعۂ رسائل مخدوم اعظمؒ'' (مخطوطہ نمبر ۵۰۱، آئی او ایس یوزی، صفحہ ۸۶ ب۔ ۳۸۴ ب)۔

۳۲۔ مولانا عبیداللہ نقشبندی سمرقندی: سراج السالکین ولطائف العارفین'' مخطوطہ نمبر ۵۷۸۵، مخزونہ آئی او ایس یوزی صفحات نمبر ۸۱ ب، ۸۲ ب، ۸۴ الف، ۸۵ ب، ۱۱۴ الف، ۱۱۴ ب وغیرہ۔

☆ **ماخذ:** اصل مقالہ Manuscripta Orientalia,Vol.5, No.2, June 1999. میں مندرجہ ذیل عنوان کے تحت شائع ہوا تھا:

" Biographies of Makhdum-i- A'zam Al- Kasani Al- Dah bidi, Shaykh of the Sixteenth Century Naqshbandiya" (pp. 3-8).

سفینہ
مجلۂ تحقیقی در زمینۂ زبان، ادبیات و فرہنگ فارسی
شمارۂ ۶، ۲۰۰۸ء میلادی، صص ۱۲۵ ـ ۱۳۸

Safeenah
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.6, 2008, pp 125 - 138

تفتہ کی فارسی شاعری اور تاریخ گوئی

دکتر عراق رضا زیدی

عضو ہیئت علمی جامعہ ملیہ اسلامیہ، دھلی، ہند

چکیدہ:

در طول ہزار سال گذشتہ شاعران و ادیبان شبہ قارہ عواطف و احساسات خویش را بہ زبان فارسی ابراز نمودہ اند. در پایان دوران طلایی تیموریان ہندی شاعری بزرگ بہ نام میرزا اسد اللہ خان غالب دھلوی شعر دوستان فارسی را مسحور ساخت، منشی ہرگوپال تفتہ، سخنور نامدار این دورۂ از شاگردان بسیار نزدیکی غالب دھلوی است و خود غالب بنابر عشق و علاقہ شخصی او را بہ نام میرزا تفتہ می خواندہ است. تفتہ در شعرگویی تبحر خاصی داشتہ و در تاریخ گویی نیز مہارت و علاقہ فراوانی نشان دادہ است. در مقالۂ حاضر برای خوانندگان علاقہ مند ہمین تبحر وی مورد تجزیہ و تحلیل قرار گرفتہ است.

کلید واژہ ہا: ہرگوپال تفتہ، معرفی، شعر فارسی، تاریخ گویی.

۱۷۵۷ء میں پلاسی کی شکست کے بعد ہندوستانیوں کے زوال کی جس تاریخ کا سلسلہ شروع ہوا وہ ۱۹ ویں صدی میں تقریباً اپنے عروج تک پہنچ چکا تھا۔ ہندوستان غلام ہوا تو عوام سے زیادہ گراں بار غلامی کا طوق نام نہاد نوابوں، راجاؤں اور امیروں کی گردن میں تھا جو انگریزوں کی مہربانی سے حکومت کے مزے لے رہے تھے۔ تمام تہذیبی روایتیں دم توڑ رہی تھیں۔ یہاں تک کہ خلوص، وفا اور دوستی کے جذبوں کو بیدار کرنے والی زبان بھی یہاں آخری سانسیں لیتی ہوئی اپنے تمام

شکوہ و اقتدار کو ایک نئی زبان کے سپرد کرنے کی تیاری میں تھی۔ فارسی زبان کا زوال ہندوستان کے صدیوں پرانے شکوہ و استقلال کا زوال تھا۔ ایک طرف تو یہ زبان اپنے مسکن کی طرف سمٹ رہی تھی، دوسری طرف اس کے چاہنے والے پوری طاقت، جوش اور ولولے سے اسے بچانے کی جدوجہد میں سرگرم تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جتنا فارسی ادب کا سرمایہ اس بدقسمت صدی میں تخلیق ہوا اتنا کسی اور صدی میں دکھائی نہیں دیتا۔ شمع جب گل ہونے لگتی ہے تو اس کی لویں اور بھڑک اٹھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر نبی ہادی نے اپنی کتاب "Dictionary of Indo- Persian Literature" میں ۱۹ ویں صدی کے فارسی ادب کے تخلیق کاروں اور ان کے کارناموں کی جو فہرست مرتب کی ہے ان کی تعداد ہر صدی کے تخلیق کاروں سے زیادہ ہے۔ تنقید اور تاریخ نویسی کا ایک نیا شعور اسی دور میں نکھرتا محسوس ہوتا ہے۔ تذکرہ نگاری پر خوب کام ہوا ہے۔ صرف اچھے شاعروں کی کمی ضرور کھلتی ہے اس کے باوجود مرزا غالب اسی صدی میں فارسی کے بڑے شاعروں سے آنکھیں ملاتے ہوئے اپنی برتری کا اعلان کرتے ہیں۔ وہ بھی ایک رباعی کے ذریعے:

گر ذوق سخن بہ دھر آئین بودی　　دیوان مرا شہرت پروین بودی
غالب اگر این فن سخن دین بودی　　آن دین را ایزدی کتاب این بودی

غالب اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے بڑے شاعر ہیں۔ غالب کے اکثر شاگردوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے۔ گویا وہ روایت کی پاسداری کے ساتھ نئی تہذیب کو بھی خوش آمدید کہہ رہے ہیں۔ اس دور کے سبھی شاعر فارسی سے زیادہ اردو زبان کے شیدائی ہیں۔ صرف فارسی زبان دانی کا مظاہرہ کرنے کے لیے جو علمی معیار کا پیمانہ تھی، فارسی میں بھی شعر کہہ لیتے ہیں۔ ایک غالب ہیں جو اپنی فارسی شاعری پر بھی اتنا ہی ناز کرتے ہیں جتنا اردو شاعری پر بلکہ ان کی فارسی شاعری کا ذخیرہ اردو کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ لیکن غالب ہی کے ایک ایسے بھی شاگرد ہیں جنہوں نے اس نامساعد دور میں بھی صرف فارسی کی خدمت کی اور تمام زندگی فارسی شاعری کی نذر کر دی۔ کہتے ہیں کہ ان کے کلام میں اردو زبان کا صرف ایک قطعہ ملتا ہے وہ بھی استاد کی وفات پر۔ جیسا کہ مالک رام نے تحریر کیا ہے:

" تفتہ نے تمام عمر فارسی میں بسر کر دی۔ اردو میں ان کے صرف ایک قطعہ کا پتہ چلتا ہے جو انہوں نے استاد کے انتقال پر کہا تھا:

غالب وہ شخص تھا ہمہ داں جس کے فیض سے　　ہم سے ہزاروں بیچ مداں نامور ہوئے
فیض و کمال و صدق و صفا اور حسن و عشق　　چھ لفظ اس کے مرنے سے بے پاوسر ہوئے"(۱)

خود غالب بھی تفتہ کے ایک شاگرد کو اردو میں شعر کہتا دیکھ کر حیران ہو کر ایک خط میں لکھتے ہیں:

" لالہ گنگا پرشاد شاد تخلص اپنے کو تمہارا شاگرد بتاتے ہیں۔ مگر رینتہ کہتے ہیں۔ کئی دن ہوئے یہاں آئے اور بالکل بے صبر کی غزلیں اصلاح کو لائے۔ وہ دیکھ کر ان کے حوالے کر دیں" (۲)۔

یہ ہیں غالب کے بڑے چہیتے شاگرد منشی ہرگوپال تفتہ، مرزا غالب انھیں اپنائیت اور اپنی نسبت کی بنا پر مرزا تفتہ کے نام سے یاد کرتے تھے۔ لہذا تفتہ اسی نام سے مشہور ہیں۔ مالک رام نے ان کی پیدائش کا سال صبح گلشن، روز روشن، اور خم خانۂ جاوید کے حوالے سے ۱۷۹۹ء۔۱۸۰۰ء/۱۲۱۴ھ درج کیا ہے۔ ظاہر ہے اس سنہ کی اصل بنیاد ۱۲۱۴ھ ہے۔ لیکن خود تفتہ نے اپنی تاریخ ولادت ۱۲۱۵ھ بتائی ہے۔ مرزا گوپال تفتہ نے اپنی ولادت کے سلسلے میں دو تاریخی قطعات رقم کیے

ہیں۔ ان میں ایک تاریخ تخرجہ سے بھی نکلتی ہے۔قطعات کا عنوان ہے۔

"تاریخ ولادت مصنف"۔

شد سال ولادتم چو مذکور　　پیش یک مرد معانی آرا

او یافت "هنر سرشت" تاریخ　　گفتم من بی هنر "دریغا"

۱۲۱۵ھ　　۱۲۱۵ھ

مندرجہ بالا قطعہ کے تیسرے مصرع کی ترکیب "ہنر سرشت" کے اعداد ۱۲۱۵ ہوتے ہیں۔اور چوتھے مصرع کے آخری لفظ "دریغا" سے بھی ۱۲۱۵ عدد برآمد ہوتے ہیں۔گویا ان دونوں مصرعوں سے ۱۲۱۵ھ تاریخ ولادت برآمد ہوتی ہے۔ تفتہ نے ایک دوسرے قطعہ میں بھی اپنی تاریخ ولادت نکالی ہے:

ای که کوئی سال میلادی ترا　　تفته بی جستیم درهم آمدیم

بعد یك رفتن حساب آید درست　　بهر رفتن ما به عالم آمدیم

مندرجہ بالا قطعہ کی تاریخ تخرجہ سے برآمد ہوتی ہے۔چوتھے مصرعہ کے اعداد ۱۲۱۶ ہوتے ہیں۔ اور تیسرے مصرعہ کے آغاز "بعد یک رفتن" یعنی ایک عدد کو کم کرنے کے بعد ۱۲۱۶ نفی ۱= ۱۲۱۵ھ برآمد ہو جاتے ہیں۔لہذا مرزا تفتہ اپنے والد موتی لال کے گھر سکندر آباد میں ۱۲۱۵ھ میں پیدا ہوئے۔ ہندوستان میں یہ امتیاز مرزا تفتہ کو ہی ہے کہ وہ فارسی کے ایسے آخری شاعر ہیں جنہوں نے صرف فارسی میں ہی شاعری کی اور زیادہ شعر کہے۔ بقول مالک رام:

"فارسی میں بہت بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا۔ چار دیوان ہیں اور کسی میں بھی بارہ، تیرہ ہزار شعر سے کم نہیں۔ سعدی کی گلستان کی تضمین لکھی، ایک مثنوی مغبلستان، بوستان کے جواب میں لکھی" (۳)۔

راقم کو تمام تلاش و جستجو کے بعد صرف دو دیوان دیکھنے کو ملے ہیں مگر ان سے مالک رام کے قول میں صداقت نظر آتی ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا تفتہ نے تقریباً پچپن ہزار اشعار کہے ہوں گے۔ اشعار کی اتنی کثیر تعداد فارسی شعرا کے یہاں بہت کم ملتی ہے۔تفتہ کا پہلا دیوان اسعد الاخبار آگرہ میں چھپا تھا جیسا کہ اس کے سرورق پر تحریر ہے۔

"در مطبع اسعد الاخبار اکبر آباد" جس کا نام "دیوان تفتہ" ہے۔

دیوان چھپنے کی شروعات ۱۲۶۵ھ میں ہوتی ہے جب کہ ۱۲۴۷ھ میں چھپ کر تیار ہو جاتا ہے۔ جب دیوان مرتب کر کے چھپنے کے لیے دیا گیا تو غالب کے علاوہ منشی نبی بخش اسیر سے اس کی تقریظ لکھوائی گئی جس کے آخر میں قطعہ تاریخ بھی ہے۔

"قطعہ تاریخ آغاز طبع۔

مرتب چو گردید دیوان تفته　　شد آغاز طبعش به حسن و لطافت

حقیر دل افگار تاریخ گفتش　　بدان گلبن از بوستان فصاحت

۱۲۶۵ھ

اور جب یہ دیوان ۱۲۶۷ھ میں چھپ کر تیار ہونے لگا تو حافظ بلاقی نے اردو میں قطعہ تاریخ تحریر کیا۔"قطعہ تاریخ از نتائج

حافظ بلاقی:

کہا صد آفریں خوش ہو کے جس استاد نے دیکھا　　عجب دیوان نغز ہے گویا کان جواہر ہے
لکھی تاریخ تو نے آب زر سے خوب زر افشاں　　یہ اک حرف اس دیوان کا یاقوت و گوہر ہے"

(۱۲۶۷ھ)

یہ دیوان کل ۶۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ دوسرا دیوان کوہ نور پریس لاہور سے شائع ہوا جیسا کہ اس دیوان کی تحریر سے ظاہر ہے۔

" در مطبع کوہ نور لاہور بہ اہتمام منشی ہرسکھ رای مہتمم علیہ طبع آراست"۔

یہ دیوان ۵۹۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں آٹھ صفحات کا غلط نامہ بھی ہے اور آخری صفحہ پر مندرجہ ذیل عبارت درج ہے:

" الحمدللہ والمنت کہ نسخہ متبرکہ دیوان مصنفہ بی بدل عدیم المثل زبدہ سخن وران عصر و سر جملہ ہنر وران دھر فرخندہ خصال منشی ہر گوپال صاحب سکندر آبادی المتخلص بہ تفتہ بہ کمال صحت خوش خطی در ۱۸۵۷ء مطبع کوہ نور لاہور صورت اختتام و زیب ارتسام پذیرفت "۔

اس دیوان کے شائع ہونے میں بھی تقریباً دو سال کا عرصہ درکار رہا۔ کیونکہ اس دیوان کے سرورق پر ۱۲۷۴ھ اور ۱۸۵۷ء درج ہے لیکن خود تفتہ نے اپنے اس دیوان کی جو تاریخیں نکالی ہیں ان سے ۱۲۷۲ھ برآمد ہوتی ہے۔ تفتہ نے ان تاریخوں کے لیے تاریخ گوئی کے کئی فنون کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہاں ایک طویل قطعہ کا پہلا شعر اور آخری تین اشعار پیش کیے جا رہے ہیں۔

" قطعہ تاریخ جلد دوم دیوان تفتہ :

کہ و مہ جملہ ما را تفتہ خوانند　　ز ماہی تا بہ مہ زین نام آگاہ
یکی در اسعد الاخبار شد طبع　　دو رہ کوہ نور ای یار دلخواہ
دعا اکنون ہمین کاین ہر دو را فیض　　دہد از فضل عام خویش اللّٰہ
سنۂ طبع دوم دیوان ہمین بس　　چہ عالی نسخۂ ما طبع شد واہ

۱۲۷۲ھ

واہ ہمارا کیا خوب نسخہ (دیوان) شایع ہوگیا۔ مکمل جملہ اور سالم مصرع تاریخ گویا تاریخ کے مصرعہ میں بھی آمد ہے۔ جس کے اعداد پورے ۱۲۷۲ نکلتے ہیں۔ لیکن دوسرے قطعہ میں اور کئی خوبیاں پیدا کر کے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ خود لکھتے ہیں۔ ایضاً بصحت صوری و معنوی بطور تخریج:

سنۂ طبع دیوان ثانی من　　دلا از تو پرسند کر اہل فن

سه واو، دو ها را بر آر و بگو　　هزار و دو صد هست و هفتاد و دو

اس آخری مصرع میں صوری یعنی گنتی جو پڑھنے میں آئے یعنی ایک ہزار دو سو ستر اور دو جو ۱۲۷۲ ہوئے لیکن جب اسی مصرع کے حروف کے اعداد جوڑے ہیں تو وہ ۱۳۰۰ ہوتے ہیں۔ مگر تیسرے مصرع کے عجیب اشارے میں تخرج کی طرف رجوع کیا جا رہا ہے۔ "سه واو دو ها را بر آر" یعنی تین ''واؤ'' اور دو ''ہ'' کے حروف کے اعداد کم کر دو۔ تین واؤ ۶+۶+۶=۱۸ دو ہا یعنی ۵+۵=۱۰ کل ۲۸ عدد ۱۳۰۰ میں سے نفی کیے تو ۱۲۷۲ نکل آئے۔ ایک تیسرا قطعہ اور ہے جس کے آخری مصرع کے نقطے عنوان بھی ایسا ہی رکھا ہے۔ ''بصنعت این کہ در مصرع تاریخ از لفظ منقوط عدد بری آید۔''

زهی دیوان که گلزار فصاحت خوانده اندا و را　　پی چشم و دماغ رنگ دلکش دل دو بوهم

توئی کز نقطه دل الفاظ خوئی سال هر یك را　　دوم دیوان تفته طبع شد هیچ آگهی زو هم

۱۲۷۲

اس قطعہ کے چوتھے مصرعہ کے صرف نقطہ دار حروف سے تاریخ برآمد ہوتی ہے جہاں اکائی والے تین حروف ب، ج اور ز ہیں جن کے ۱۲ عدد ہوتے ہیں۔ دہائی والے حروف ی، ن، ف ی اوری ہیں جن کے عدد ۱۶۰ ہوتے ہیں سینکڑے کے لیے ت، ت، اور ش حروف کا استعمال ہوا ہے جن کے ۱۱۰۰ عدد برآمد ہوتے ہیں اس طرح ۱۲+۱۶۰+۱۱۰۰=۱۲۷۲ عدد شمار کے لئے جاتے ہیں۔ چوتھے تاریخ کے قطعہ میں شاعر نے اپنے تخلص کا استعمال نہ کر کے اپنے نام ہرگوپال اور کوہ نور پریس کے اعداد بھی شامل کیے ہیں:

دیده باشی اولین دیوان او گردید طبع　　پیش ازین دو اسعد الاخبار ای صاحب شعور

گویم از پرسی تو سال طبع این دیوان ز من　　طبع این دیوان هر گوپال شد در کوه نور

۱۲۷۲

یہ دیوان ہرگوپال کوہ نور (پریس) میں شائع ہوگیا۔ اتنا صاف، برجستہ اور مکمل مصرعہ تاریخ نکالنا بہت مشکل کام تھا جسے تفتہ جیسے فنکار نے بڑی خوبی سے انجام دیا ہے۔

تفتہ کے تیسرے دیوان کا کوئی اشارہ نہ مل سکا کہ کب اور کہاں شائع ہوا تھا البتہ چوتھے دیوان کے بارے میں معلومات حاصل ہوئیں کہ یہ دیوان منشی شوذان آرام کی پریس مفید خلائق آگرہ مارچ ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ دیوان بھی دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔

تفتہ، فارسی کے قادر الکلام استاد شاعر تھے۔ اسی لیے انہوں نے قدیم فارسی شعرا کی تمام روایتوں کو بخوبی نبھایا ہے جس طرح نظیری، فیضی، کلیم وغیرہ نے حافظ و سعدی وغیرہ کی پیروی کرتے ہوئے ان کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں۔ اسی طرح تفتہ نے بھی تقریباً سبھی فارسی کے استاد شعرا کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں اور ان غزلوں میں اصل غزل سے تین گنے اشعار تک پائے جاتے ہیں بلکہ اکثر ایک ایک زمین کے جواب میں تین تین غزلیں تک کہی ہیں۔ ساتھ ہی حاشیہ پر اس غزل کا مطلع بھی درج کر دیا ہے جس غزل کے جواب میں یہ غزل کہی گئی ہے۔ تفتہ اپنے دوسرے دیوان میں مرزا جلال اسیر کی شاعری سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں جن کی غزلوں کے جواب میں خوب غزلیں کہی گئی ہیں۔ عرفی اور ظہوری کی زمینوں میں بھی بالترتیب تقریباً ۴۸ اور ۴۷ غزلیں کہی ہیں۔ مرزا غالب تو ان کے استاد ہیں ہی لہذا ان کا تتبع تو واجب ہی

تھا۔ ان کے علاوہ امیر خسرو، حسن دہلوی، حافظ، سعدی، کمال فجندی، نظیری، محتشم کاشی، علی حزین اور وحشی وغیرہ فارسی کے استاد شاعروں کی زمینوں میں خوب غزلیں موجود ہیں یہاں صرف اسیر، ظہوری، عرفی، نظیری، خسرو، حافظ، سعدی اور غالب کی زمینوں کی ایک ایک غزل یا کسی مصرع پر تضمین رقم کی جا رہی ہے۔

اسیر :

جلوہ سرکار جانفشانی ھا　　خندہ استاد کاردانی ھا

تفتہ نے اسیر کی اس غزل کے جواب میں تین غزلیں دیں، دس اشعار کی تحریر کی ہیں۔ جن کے مطلع اس طرح ہیں:

مطلع غزل اول:

رایگان ھست زندگانی ھا　　می توان کرد جانفشانی ھا

مطلع غزل دوم:

از تو ای جان کاردانی ھا　　دل ستانیست جا نشانی ھا

مطلع غزل سوم:

اندھم بین بنا توانی ھا　　سیکپھای من گرانی ھا

تفتہ کا مطالعہ نہایت وسیع و عمیق تھا اگر ان کی کسی ترکیب یا الفاظ پر کوئی اعتراض کرتا تو وہ فوراً کسی استاد اور معروف شاعر کی غزل سے شعر پڑھ کر اس کا جواب دیتے۔ یہ اشارے ان کے دیوان میں اکثر جگہ پائے جاتے ہیں مثلاً اسی غزل کا ایک شعر ہے:

کردہ بودند جسم از ارواح　　داشت یك لفظ من معانی ھا

اس شعر میں معانی ہا جمع الجمع ہے اس کے استعمال کی سند میں مرزا صائب کا ایک شعر حاشیہ میں تحریر کر دیا ہے۔

ھر چند صائب می روم سامان نومیدی کنم　　زلفش بہ دستم می دھد سر رشتہ اعمال ھا

عرفی شیرازی کی ایک غزل کے جواب میں تفتہ نے نو دس اور گیارہ اشعار کی تین غزلیں کہی ہیں۔ لیکن صرف ایک غزل کا مطلع بطور مثال پیش کیا جا رہا ہے۔

عرفی :

ھمہ جویند بھشت و من بی باك آنجا　　کہ فزاید المی بر دل غمناك آنجا

تفتہ :

ھمہ باشند بہ باغ و من غمناك آنجا　　کہ بود سنبل و ریحان خس و خاشاك آنجا

عرفی کے مصرعوں پر تضامین بھی ملتی ہیں، مثلاً:

دیده وا دارد که تنها تفته عرفی نیز گفت　　روی گرمی کو که داغم باز بوی خون دهد

ظہوری کی مندرجہ غزل کے جواب میں بھی ۱۰،۱۰ اور ۱۵ اشعار کی تین غزلیں تفتہ نے کہی ہیں:

ظهوری :

گریه سردار دریا برنداشت　　داغ دل کشتیم صحرا برنداشت

تفته :

زاهد از مسجد مصلی بر نداشت　　پرده از دل، دل ز تقوی برنداشت

امیر خسرو کی بھی مندرجہ ذیل غزل کے جواب میں تین غزلیں ۱۳۲ اشعار کی تحریر کی گئی ہیں۔

امیرخسرو :

جان ز خاموشی برآمد بی زبانی چندرا　　کو یك امروزی نوازش میهمانی چندرا

تفته :

دل دگر خواهند مژگان دلستانی چندرا　　سرمه گویا کرد گوئی بی زبانی چندرا

سعدی کی غزل کا جواب بھی لکھا ہے اور اس کے مصرع پر تضمین بھی کہی ہے۔

سعدی :

سرو سیمینا به صحرا می روی　　نیك بدعهدی که بی ما می روی

تفته :

ای که بهر سیر دریا می روی　　گریه می آید که تنها می روی

تضمین بر مصرع سعدی :

رفتنت سعدی ز خود بی تفته هیچ　　نیك بدعهدی که بی ما می روی

تفتہ کو حافظ سے والہانہ عشق تھا۔ لہذا جہاں حافظ کی زمین میں غزل کہی وہیں ان کے مطلع کے دونوں مصرعوں پر تضمین بھی رقم کی اور فارسی شاعری کے انسان دوستی کے پہلو کو اجاگر کرتے ہوئے حافظ کے ساتھ مذہب کی دیواروں کو گرانے کی کوشش بھی کی ہے۔

حافظ :

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما　　چیست یاران طریقت بعدازین تدبیر ما

تفتہ :

ما مریدان بی کنہ جای کہ گوید پیر ما　　کعبۂ ما، دیر ما، تکبیر ما تکفیر ما

تضمین بر مصرع حافظ :

تفتہ ما و دین ما را بعد ازین حافظ خدا　　دوش از مسجد سوی میخانہ آمد پیر ما

تفتہ سوی کعبہ حافظ جانب بتخانہ رفت　　چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما

آخر میں تفتہ کے استاد مولانا غالب کا ایک مطلع درج کیا جا رہا ہے۔ جس کے جواب میں ۱۴۴ اشعار کی دو غزلیں لکھی گئی ہیں۔

غالب :

بہ کینی شد عیان از شیوۂ عجز اضطرار ما　　ز پشت دست ما باشد قماش روی کار ما

تفتہ :

بیند آنچہ پیدا کرد چشم اشکبار ما　　تماشا دارد امشب بحر نا پیدا کنار ما

تفتہ، غالب کے شاگرد ہیں جس کی بنا پر تفتہ کے کلام میں ایسی بہت سی پاسداریاں اور روایتیں ملتی ہیں جن پر خود غالب فدا رہے مثلاً غالب حضرت علیؑ کی محبت میں دیوانے اور غم حسینؑ میں رنجور و مغموم تھے۔ یہ اثرات تفتہ پر اس حد تک ثبت ہیں کہ وہ اپنے ہر دیوان کی ابتدا بسم اللہ الرحمن الرحیم لکھنے کے بعد افکار کربلا سے متاثر شعر سے کرتے ہیں۔ چنانچہ دوسرے دیوان کے پہلے شعر میں "محبت کربلا" کا اعلان موجود ہے۔

بکوثر غوطه ها زد هر که انار خون تپید اینجا　　محبت کربلایی هست باید شد شهید اینجا

اسی طرح پہلے دیوان کے آغاز میں بھی بسم اللہ تحریر کرنے کے بعد کربلا کا ذکر عجب فلسفیانہ انداز میں کرتے ہیں۔

آبی دگر افزود کسی نوك سنان را　　اقبال بلند است شهادت طلبان را

تفتہ جس محنت، لگن اور فکر سے شعر کہتے ہیں اس سے زیادہ شوق ان اشعار کو دوسروں تک پہنچانے کا ہے تاکہ ان کے افکار و خیالات سے زمانہ فائدہ اٹھا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ اپنا دیوان چھپوانے کے لیے فکر مند رہتے تھے۔ بقول غالب اگر وہ نوکری بھی کرتے تھے تو اسی لئے اپنا دیوان شائع کرا سکیں۔ غالب نے منشی نبی بخش کو لکھے ایک خط میں اس بات کی وضاحت بھی کی ہے:

> " تفتہ کا حال معلوم ہوا۔ ہم نے بھی بادشاہ کی نوکری کی تھی، وہ ہمارے شاگرد ہیں کیوں کہ رتبہ کی نوکری نہ کرتے۔ سنو بھائی! بات وہ ہے جو تم کہتے ہو تفتہ کو نوکری سے اپنے جان و تن کی پرورش منظور نہیں، دیوان کے چھپنے کی فکر ہے۔ کیا کروں دستگاہ نہیں اور بے مقدور ہوں ورنہ کیا سو دو سو سے تفتہ کی اعانت نہ کرتا۔ اپنے سے بیزار یاروں سے شرمسار" (۴)۔

مرزا تفتہ نے ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ مشکل سے مشکل فن کو اپنایا ہے۔ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ خاص کر تاریخ گوئی میں ایسا ملکہ پیدا کیا کہ ہر طرح کی تاریخیں ان کے دیوان میں مل جاتی ہیں۔ جن میں سے کچھ کا تذکرہ ضمناً آچکا ہے۔ عام طور پر قطعہ تاریخ ولادت، مرگ، شادی وغم یا تعمیری کام کے مکمل ہونے پر کہا جاتا ہے۔ تفتہ نے بھی اپنے بچوں کی ولادت، دوستوں کی موت، استاد کی وفات یہاں تک کہ خود اپنے ہی بیٹے کے انتقال کی تاریخیں بھی نکالی ہیں۔ خود اپنی ولادت کی تاریخ بھی برآمد کی ہے جس پر بحث کی جا چکی ہے۔

تفتہ کے دو فرزند ہوئے۔ فرزند اکبر امراؤ سنگھ کی ولادت ۱۲۳۶ھ میں ہوئی۔ تفتہ نے قطعہ تاریخ فرزند کہہ کر مندرجہ ذیل عنوان کے تحت دیوان میں شامل کیا۔

"تاریخ ولادت پسر مصنف:

پسرم داد ایزد و گفتم — این دو تاریخ توام از پی وی
سال نیکست ماہ محمود است — روز شادیست ساقیا کو می"

۱۲۳۶ھ — ۱۲۳۶ھ

دونوں مصرعوں میں کمال کی فصاحت ہے۔ جس میں مضمون بھی جشن کے ماحول کا عکاس ہے "خوشی کا دن ہے، مہینہ مستحسن ہے، قابل تعریف ہے جس کی بنا پر سال بھی اچھا ہے لہذا ساقیا شراب پلا"۔ ولادت کے جشن کے لیے اس سے بہتر اور کیا مضمون ادا کیا جا سکتا ہے مزے کی بات یہ ہے کہ دونوں ہی مصرعوں سے جداگانہ طور پر ۱۲۳۶ عدد برآمد ہوتے ہیں۔

تفتہ کے دوسرے بیٹے پیتمبر سنگھ ۱۲۶۲ھ میں پیدا ہوئے تو تفتہ نے مصرع تاریخ ولادت نکالا۔

پیتمبر سنگھ با خود آورد — افزون ز شمار راحت امشب
تاریخ ولادتش همین بس — مائیم و هزار راحت امشب

۱۲۶۲ھ

آج رات ہزار راحتیں ہیں اور ہم ہیں، میرا راحت جان و دل چاہتا ہے اس معنی میں اس مصرع کی جتنی تعریف ہو کم ہے مصرع بھی سالم تاریخ کے عدد ۱۲۶۲ھ لیے ہوئے ہے۔ تاریخ کے مصرع سے قطع نظر اس مصرع کی بحر میں بھی ایک حسن پیدا کر کے اپنی عروض دانی کا بھی مکمل مظاہرہ کیا ہے۔ جس کا پہلا مصرع مفعول فاعلیں فعولان میں تقطیع ہوتا ہے۔ باقی تینوں مصرع مفعول مفاعلن فعولن گو کہ یہ وزن رباعی کا نہیں ہے لیکن تکنیک کے اعتبار سے اس میں رباعی کے فن کی عکاسی ملتی ہے۔

ایک دوسرا مصرع اسی مناسبت سے اور نکالا گیا ہے جس کی بحر رباعی کی ہے بحر ہے۔

پیتمبر سنگھ زندہ باد کہ از دست — بر فرق کلی بکن شراب کلگون
دل سفت و سالش چہ کہرہا نکو — حق داد مسرت چہ قدرہا اکنون

۱۲۶۲ھ

پروردگار نے کتنی مسرتیں عطا کی ہیں، بیٹے کی ولادت، خوشیوں کا سماں اور پروردگار کی یاد اور اس کی نعمتوں کا شکر اور سالم تاریخ۔

مزے کی بات یہ ہے کہ جس سال تفتہ کے بیٹا پیدا ہوا، اسی سال ان کے یہاں ایک بچا بھی پیدا ہوا۔ وہ تمام تاریخیں جو بیٹے کی ولادت پر کہی گئی تھیں ان سبھی مصرعوں کی یہ خوبیاں تھیں کہ وہ پوتے کی ولادت پر بھی کارگر ثابت ہوسکتی تھیں لیکن تفتہ نے ایسا نہیں کیا بلکہ پوتے کے لیے اور تاریخی مصرعے نکالے۔ اور اس کا نام شوراج سنگھ رکھا۔

تاریخ ولادت پسر زادہ مصنف:

چو بر شوراج سنگھ از وقت میلاد — مسلم شد اقامت تا قیامت

رقم زد جد او این سال تاریخ — بود دایم سلامت با کرامت

۱۲۶۲ھ

"کرامت کے ساتھ ہمیشہ سلامت رہے"۔ دعا بھی ہے تمنا بھی اور خوشی کا احساس بھی۔ مصرع میں آمد اور سالم تاریخ۔ دوسرا قطعہ۔

شوراج سنگھ چون متولد شد از نشاط — من خندہ باغ باغ شدم کل چمن چمن

تاریخ اولش "همه رخشنده ماه او" — تاریخ ثانیش "همه عسرت نصیب من"

۱۲۶۲ھ ۱۲۶۲ھ

"همه رخشنده ماه او" اور "همه عشرت نصیب من" خاندان کو نئی زندگی دینے والے سے جو بھی امیدیں اور خوشیاں وابستہ ہوں وہ کم ہیں۔ ایک تیسری تاریخ اور نکالی گئی۔

تفته ز شوراج سنگھ تا چه نویس دگر — دید نه یعقوب نیز بهتر ازان نور چشم

جان من و چشم من آنکه بی سال او — گفته مسیح از فلك "راحت جان نور چشم"

۱۲۶۲ھ

مندرجہ بالا دونوں قطعات میں ایک نئی روش قائم کرتے ہوئے ایک ہی مصرعہ میں دو طرح کا مضمون باندھا گیا ہے۔ عام طور پر تیسرے مصرع میں کہا جاتا ہے کہ "ہاتف نے کہا" یا غیب سے ندا آئی یہاں آسمان سے حضرت عیسیٰ نے کہا کہ یہ پسر "راحت جان بھی ہے اور نور چشم بھی گویا روح کے لیے سکون اور آنکھوں کا نور ہے اور ان دونوں تراکیب سے تاریخ کی جستجو فن کی معراج نہیں تو اور کیا ہے۔ تفتہ ان خوشیوں کے ساتھ ساتھ حادثات زمانہ سے بھی دو چار رہے ہیں۔ رنج و غم بھی برداشت کیے ہیں۔ جوانی کی دہلیز پر پاؤں رکھتے ہوئے اپنی جان سے عزیز بیٹے جگتبر سنگھ کو موت کی آغوش میں دیکھا تو اس غم میں ہمیشہ مغموم و محزون رہے۔ بیٹے کی یاد میں "تضمین گلستان" لکھی جسے غالب کے نام معنون کیا اور غالب کی مبالغہ آمیز مدح سرائی بھی کی:

چه غالب هم نوای قیصر و جم — چه غالب میرزای قیصر و جم

به اهل فارس غالب، غالب ما — به از عرفی و طالب، غالب ما

اگر صد دفتر از مدحش نگارم — یکی باشد یکی از صد هزارم

الهیٰ بر سر من سایه اش باد — زهر پایه فزون تر پایه اش باش

یہ تضمین چھپی بھی تھی جیسا کہ غالب کے ایک خط سے ظاہر ہوتا ہے۔

"مرزا تفتہ:

اس غمزدگی میں مجھ کو ہنسانا تمہارا ہی کام ہے، بھائی "تضمین گلستان" چھپوا کر کیا فائدہ اٹھایا" (۵)۔

چیتمبر سنگھ کی موت پر ایک ۲۲۲ اشعار کا نوحہ بھی لکھا۔ اس نوحے کے آخری مصرع سے بھی تاریخ وفات برآمد ہوتی ہے۔

"نوحہ لالہ چیتمبر سنگھ پسر خرد تفتہ مظلوم":

پہلا شعر:

خواهم دگر ز خود به تظلم برآمدن — با چشم خون فشان به صف محشر آمدن

شور سر جنازه فلك را نمود كرد — با نك سر مزار به من هر چه خواست كرد

گردون نابكار ز دل آنچه خواست برد — دوران بی مدار به من هرچه خواست كرد

تاریخ كس مپرس كه در خود نیم كنون — پینمبر آه شد ز جهان چون زیم كنون

۱۲۷۲ھ

باکی لال متخلص بہ رند تفتہ کے دوستوں میں سے تھے اور رتبہ بھرت پور کے وکیل تھے۔ رند کے انتقال پر بھی تفتہ نے ایک طویل مرثیہ لکھا جو ترکیب بند میں ہے جس کے ہر بیت میں باکی لال کا نام بھی بطور ردیف نظم کیا گیا ہے دو بیت دیکھیے:

بیت: ۱

باعث فخر هند بانكی لال — متخلص به رند بانكی لال

بیت: ۲

الغرض جان سپرد بانكی لال — انتظارم نبرد بانكی لال

تفتہ فارسی کے ماحول میں ایسے رچ بس گئے تھے کہ مرنے کے بعد بھی اس ماحول کو فراموش نہیں کرنا چاہتے لہٰذا عرفانی کیفیت میں شاہ اولیا حضرت علیؓ کی رہبری اور فخر و بھروسہ کرتے ہوئے مدد کے طلب گار ہیں:

او همان یا علیؓ به لب برخاست — گرچه گفتند راه پر خطر است

صبر دیدی چه كرم رفت ای دل — فكر خود كن كه عاقبت سفر است

اسی نظم کا عنوان "نوحہ در انتقال جانی باکی لال رند/ وکیل رتبہ بھرت پور" ہے۔ اور مندرجہ ذیل آخری مصرع سے تاریخ برآمد ہوتی ہے:

لب دعا گوی ناله جگر است — دیده مشغول گریه دگر است

تا چہ سالش من و نہان زخمی　　مردن رندزد بہ جان زخمی

۱۲۷۲ھ

مصرع تاریخ کی خوبی یہ ہے کہ ایک مختصر مصرع اور مضمون میں خبر بھی ہے اور اس کا تاثر بھی اور سالم تاریخ بھی۔ رند کی موت نے میری روح کو زخمی کر دیا۔

نفتہ غالب کے بہت چہیتے شاگرد تھے۔ دونوں ایک دوسرے پر جان ہی چھڑکتے ۔ایک دوسرے کی خوشی و رنج وغم میں برابر کے شریک رہتے۔نفتہ کیونکہ نہایت زود گو اور بسیار گو شاعر تھے جس کی بنا پر غالب کو ان کی غزلوں پر اصلاح کے لیے کافی وقت صرف کرنا پڑتا تھا۔مگر وہ بڑی خوشی سے نفتہ کے کلام پر اصلاح دیتے تھے اور ایک ایک رمز سمجھاتے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"لفظ پیر تو رانی بچہ ہای ہندی نژاد کا تراشہ ہوا ہے۔ جب میں اشعار اردو میں اپنے شاگردوں کو نہیں باندھنے دیتا تو تم کو شعر فارسی میں کیونکر اجازت دوں" (۶)۔

نفتہ نے ایک خط میں شاعری سے متعلق کئی سوال کیے۔غالب ہر سوال کا جواب دینے کے بعد لکھتے ہیں:

"سوالات ڈھونڈ کر ان کا جواب لکھ دیا۔ اب اشعار کو دیکھتا ہوں۔خدا کرے مجھ سے کوئی سوال باقی نہ رہ گیا ہو۔'الخ' ..... "خمیدست" و" رسیدست" میں "نزنی دست" یہ قافیہ درست ہے مگر "است" کا "الف" سب جگہ اڑا دو اور یاد رہے کہ صرف "سین تے" کافی ہے، "الف" ضروری نہیں۔ غالب" (۷)۔

جون ۱۸۵۴ء کے ایک خط میں رقمطراز ہیں:

"سو یہ خوب یاد رہے کہ جتنی دیر میں تم ایک نئی غزل لکھ سکتے ہو، مجھ سے اتنے عرصہ میں آپ کی ایک غزل کو اصلاح نہیں دی جاتی۔ جلدی نہ کرو میرے پور پر رہنے دو۔ انشاءاللہ تعالی اس قدر تمہاری جو کہ از قسم غزلیات ہیں وہ سب دیکھ کر بھیج دوں گا۔ نصف دیوان سابق دیکھ چکا ہوں نصف باقی ہے مگر اب خدا کے واسطے جب تک یہ آپ کا کلام نہ پہنچے اور کلام نہ بھیجئے کہ میں گھبرا جاتا ہوں"۔

اسد اللہ خان

ایک دوسرے خط میں رقطراز ہیں:

"تمہاری خیر و عافیت معلوم ہوئی غزل نے محنت کم کی" (۸)۔

نفتہ کی عمر کا ایک بڑا حصہ فکر شعر میں غرق رہا جس کی بنا پر اشعار کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہوگیا۔ غالب نے بھی اس امر کی تائید کی ہے:

"میں نے ملا تمہاری شاعری کو میں جانتا ہوں کہ کوئی دم تم کو فکر سخن سے فرصت نہ ہوگی۔"

۱۴/ جون ۱۹۵۳ء۔

آخر کار نفتہ کی شاعری اس نہج پر پہنچی کہ خود غالب نے انہیں فارغ الاصلاح قرار دے دیا۔ ظاہر ہے کہ غالب کی نظر میں وہ اس منزل تک پہنچ گئے کہ شاعری اور شعر کی تمام خوبیوں اور نقائص سے اچھی طرح واقف ہوگئے تو غالب نے

ایک خط میں لکھا۔

''معہذا تمہارا کلام پختگی کو پہنچ گیا ہے۔ اصلاح طلب نہیں رہا ہے شیر اپنے بچے کو ایک مدت تک آئین شیر سکھاتا ہے جب وہ جوان ہو جاتا ہے تو خود سے بے اعانت شیر شکار کیا کرتا ہے۔ یہ میں نے نہیں کہا کہ تم مجھے اپنے کلام کو دیکھنے سے محروم رکھو۔ جو غزل، قصیدہ لکھا کرو نہ مسودہ بلکہ ایک نقل اس کی ضرور مجھ کو بھیجا کرو۔ غالب''۔ فروری ۱۸۶۵ء

اس خط سے ظاہر ہے کہ غالب تفتہ کے کلام کو دیکھنا تو چاہتے ہیں لیکن برائے اصلاح نہیں۔ وہ شعر فن کو اتنا دشوار مانتے ہیں کہ اس کی مثال شیر کے شکار سے دیتے ہیں۔ البتہ یہ خط ہی تشریح طلب ہے لیکن اس مختصر مقالے میں اس کی گنجائش نہیں ہے۔

تفتہ نے غالب سے متعلق دو تاریخیں کہیں ہیں ایک ۱۲۶۶ھ میں خلعت اور خطاب ملنے کی خوشی میں اور دوسری استاد کی وفات پر۔ خلعت و خطاب عطا ہونے پر تفتہ کی خوشی کا عالم دیکھیے اس جشن کے موقعہ پر ایک نظم کہہ کر شامل دیوان کی۔

''تاریخ عطای خلعت و خطاب مرزا محمد اسد اللہ خان بہادر غالب تخلص۔''

سراج الدین بهادر شاه داد غالب را — خطابی جوهر هر حرف آن روشن تراز اختر
دبیر الملك و نحم الدوله یك فرد دیگر هم — نظام اول بودزان بعد لفظ جنك ای سرور
بدیں توقیر دانستم که باشد خسرو دهلی — سخن فهم و سخنور پرورده و دانا و دانشور
پی تحریر تاریخ خطاب و خلعت شاهی — به دریای تفکر غوطه زد طبع سخن گستر
به هنگامی که شد در غوطه پایش بر زمین قایم — به گوش تفته هاتف گفت کای رند زبان آور
بگو کر سال این پیش آمداقبال می خواهی — یکی سامان، دوم حشمت، سوم اعزاز، چارم فر

آخری مصرع کے الفاظ ''سامان حشمت، اعزاز اور فر'' کے اعداد سے یہ تاریخ مرتب ہوتی ہے جو ان الفاظ کے اعداد جوڑنے سے برآمد ہوتی ہے۔ لیکن تفتہ اپنی اس تاریخ سے مطمئن نہیں تھے اور کسی دوسرے مصرع کی فکر میں تھے جبکہ یہ مصرع نہایت موزوں اور کئی صنعتوں سے مزین تھا۔ راقم اس مصرع پر اپنی رائے سے زیادہ غالب کی تحریر کو فوقیت دیتے ہوئے اس خط کا حوالہ دینا چاہے گا جس میں اس مصرع پر بنا اصلاح کے لکھتے ہیں:

''بھائی!

یہ مصرع جو تم کو ہم پہنچا ہے، فن تاریخ گوئی میں اس کو کرامت اور اعجاز کہتے ہیں۔ یہ مصرع سلمان ساوجی و ظہیر کا سا ہے۔ چار لفظ اور چاروں واقعہ کے مناسب یہ مصرع کہہ کر اور مصرع کی فکر کرنی کس واسطے؟ واہ واہ! سبحان اللہ!

اور یہ جو تم کو ''فر'' کے لفظ میں تردد ہوا اور ایک سوکھا سہا شعر ظہوری کا لکھا یہ اتعجب ہے۔ ہر لفظ میرے ہاں ''پنج آہنگ'' میں دس ہزار جگہ آیا ہوگا۔ ''فر'' اور ''فرہ'' لفظ فارسی ہے۔ مرداف ''جاہ'' کے پس ''جاہ'' کو اور اس کو کس نے کہا ہے کہ بغیر ترکیب دے نہ لکھے؟ ''عالی جاہ'' اور ''سکندر جاہ'' اور ''مظفر فر'' اور ''فریدون فر'' یوں بھی درست اور صرف ''جاہ'' اور ''فر'' یوں بھی درست۔ اور ایک بات تم کو معلوم رہے کہ اس پورے خطاب کو ''خطاب بہادری'' کہنا بہت بے جا ہے الخ۔

اب آپ اس سات بیت کے قطعہ کو اپنے دیوان میں داخل اور شامل کر دیجئے، یعنی قطعوں میں لکھ دیجئے۔

جب تمہارا دیوان چھاپا جاوے گا یہ قطعہ بھی چھپ جاوے گا مگر ہاں، منشی صاحب کے سامنے اس کو پڑھئے اور ان سے استدعا کیجئے کہ اس کو آگرے بھیجئے تا کہ چھاپا ہو جاوے۔'' اسعد الاخبار'' میں ''زبدۃ الاخبار'' میں یقین ہے کہ وہ تمہارے کہنے سے عمل میں لاویں گے۔ مجھ کو کیا ضرور ہے کہ میں لکھوں۔ میں نے یہاں '' صادق الاخبار'' میں چھپوا دیا ہے۔''

اگست ۱۸۵۰ء

یہ عالم تو خوشی کا ہے۔ اب ۱۸۶۹ء مطابق ۱۲۸۵ھ میں جب غالب کی وفات ہوتی ہے تو ہر طرف غم کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ ظاہر ہے ایسے میں شاگردان غالب کے دلوں پر جو بیتی ہوگی وہ قابل ذکر نہیں ہے۔ سبھی رنج وغم کی تصویر نظر آتے ہیں۔ اور سبھی اپنے اپنے طور پر خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔ حالی، بحروح، تفتہ وغیرہ نے طویل نظمیں لکھیں۔ تفتہ نے اردو میں صرف ایک تاریخی قطعہ تحریر کیا ہے وہ بھی استاد کی وفات پر مگر مالک رام اس رمز سے نا آشنا ہیں اور قطعہ کے آخری دو مصرعوں کو اس طرح لکھے ہیں:

فیض و کمال و صدق وصفا اور حسن و عشق　　چھ لفظ اس کے مرنے سے بے پاوسر ہوئے

دوسرا مصرع خود بول رہا ہے کہ ی، م ا، د ف، س اور ش کے اعداد ۱۲۸۵ ہونا چاہیں لیکن یہ صرف ۴۹۵ ہوتے ہیں۔ کافی ذہن پچی کرنے کے بعد بھی کوئی نتیجہ نہ نکلا تو میں نے بھی اسے صرف مصرع ہی سمجھ لیا۔ اتفاق سے میر علی افضل عرف حاجی بلاقی کی بیاض پر نظر پڑی جس میں ''فیض'' کی جگہ فضل کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ض، م ا، د ف، س اور ش کے اعداد سے ۸۰۰+۴۱+۴+۸۰+۳۰۰ = ۱۲۸۵ھ سال وفات غالب برآمد ہوتا ہے۔

اردو میں تاریخ کے اس مصرعہ کو بھی ہم کرامت کہہ سکتے ہیں کیونکہ فضل، کمال، صدق، صفا اور حسن وعشق جیسے الفاظ گویا ان کے صفات بے پاوسر ہوگئے۔ ایسے نازک اشارہ سے تاریخ نکالنا شاعری کی معراج نہیں تو اور کیا ہے اس قطعہ تاریخ کے علاوہ فارسی میں بھی تفتہ نے ایک طویل ترجیع بند کہا ہے۔ جس میں:

فخر عرفی و رشك طالب مرد　　اسد اللّٰه خان غالب مرد

ہر بند کے بعد دہرایا گیا ہے اس ترجیع بند میں کل ۱۵ بند ہیں۔ ہر بند کے اشعار کی تعداد بالترتیب ۲۸، ۳۰، ۲۹، ۳۱، ۳۱، ۳۲، ۱۵، ۱۵، ۲۷، ۲۱، ۱۵، ۲۵، ۳۰، ۳۰ اور ۲۸ ہے۔ اس طرح بنا ترجیع بند کے کل اشعار کی تعداد ۳۵۰ ہے۔ اس ترجیع بند کے علاوہ تین قطعات میں تاریخ وفات نکالی ہے۔ پہلے قطعہ کے آخری دو اشعار درج کیے جاتے ہیں:

تخلص غالب واز هر نمط اشعار با خود داشت　　برای سیر نقادان علم و فن، هزاران گنج

شد آن یکتا و تاریخ وفاتش ز درقم تفته　　یکی حسرت، دوم حرمان، سوم اندوه، چارم رنج

تاریخ وی ای تفته به منقوط حروف است　　از مردن غالب چه قدر رنجه من ای وای

اس مصرع کے نقطہ دار حروف ز،ن، غ، ب، ج، ق،ن، ج،ن، ی اوری کے کل اعداد ۱۲۸۵ ہوتے ہیں ۷، ۵۰، ۱۰۰۰، ۲، ۳، ۱۰۰، ۵۰، ۳، ۵۰، ۱۰، ۱۰۔

ایک اور تیسرے قطعہ کے نصف مصرع سے تاریخ وفات نکالی گئی ہے:

همان بود گلچین همان بود غالب — ز باغ سخن آنگه گلها نکو چید
منم تفته یك خار و گویم چه دیگر — سن رحلتش "فخر عرفی بکوچید"

۱۲۸۵ھ

آخری مصرع کے "فخر عرفی بکوچید" کے حروف کے اعداد سے ۱۲۸۵ برآمد ہوتے ہیں۔

تفتہ نے اپنے استاد کی مندرجہ بالا تین تاریخیں نکالی تھیں ممکن ہے اور بھی تاریخیں نکالی ہوں جو راقم کو دستیاب نہ ہوسکیں ہوں لیکن ان تمام تاریخوں میں وہ تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں جو ایک استاد فن اور مشاق ہنر شاعری میں ہوسکتے ہیں۔ ابھی تفتہ کے دو دیوان اور ہیں جن میں نہ جانے کتنی تاریخیں ہوں گی۔ آخر کار اس مکمل فارسی اور صرف فارسی کے آخری شاعر کا انتقال ۲/ستمبر ۱۸۷۹ء مطابق ۱۵/ رمضان المبارک ۱۲۹۶ھ کو سکندر آباد میں ہوا بدری کرشن فروغ نے عیسوی اور مولوی ممتاز احمد تھانوی نے ہجری میں تاریخ وفات نکالی۔

فروغ :

ستمبر ستم ها به عالم گذاشت — که از دهر سوی جنان تفته رفت
دوم روز در دهر ماتم دو چند — ز جور فلك الامان تفته رفت
سن عیسوی گفتم آخر فروغ — "چه سوی جنان زین جهان تفته رفت

ممتاز احمد:

سال نقلش با دلی زار از خرد — من شنیدم "بی سرو پا شد سخن"

یہ مصرع مدخلہ سے مکمل ہوتا ہے جس میں ''زار'' کا دل یعنی ''الف'' کا ایک عدد جوڑ کر ۱۲۹۵+ ۱= ۱۲۹۶ھ تاریخ وفات تفتہ برآمد ہو جاتی ہے۔

مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ ہرگوپال تفتہ ۱۹ ویں صدی کے خالص فارسی کے ایسے شاعر ہیں جن کے کلام میں اساتذہ کے کلام کی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ ان کا نکالی ہوئی تاریخیں دور اکبر و شاہجہان کی یاد دلاتی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ تفتہ پر اسی طرح ناقدانہ و عالمانہ کام ہو جیسا کہ فارسی کے دیگر مشہور شعراء پر ہوتا رہا ہے۔

حواشی ومنابع:

۱۔ مالک رام، تلامذۂ غالب، دھلی، ۱۹۵۷ء، ص ۶۵۔
۲۔ غالب کے خطوط، مرتبہ: خلیق انجم، جلد اول، غالب انسٹی ٹیوٹ، دھلی، ۱۹۹۳ء، ص ۳۰۴۔
۳۔ مالک رام، تلامذۂ غالب، ص ۶۵۔
۴۔ غالب کے خطوط، مرتبہ: خلیق انجم، ص ۱۰۹۳۔
۵۔ ایضاً، ص ۳۴۰۔
۶۔ ایضاً، ص ۳۳۴۔
۷۔ ایضاً، ص ۳۳۵۔
۸۔ ایضاً، ص ۳۵۸۔

Safeenah
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.6, 2008, pp 139 - 144

سفینہ
مجلۂ تحقیقی در زبان، ادبیات و فرہنگ فارسی
شمارۂ ۶، ۲۰۰۸ء، صص ۱۳۹ـ۱۴۴

فقیر قادر بخش بیدل کی فارسی غزل

ڈاکٹر محمد اقبال شاہد

عضو ہیئت علمی گروہ فارسی، دانشگاہ پنجاب، لاہور۔

چکیدہ:

فقیر قادر بخش بیدل شاعر ممتاز عرفانی ایالت سندھ می باشد۔ او در سال ۱۸۱۵ میلادی در شہرستان روہری متولد شد و در حدود سہ جلد کتاب شعر و نثر بہ زبانہای سندی، اردو، سرائیکی، عربی و فارسی نوشتہ کہ از میان آنہا بیست و دو جلد کتاب فقط بہ فارسی است۔ در بخش اول مقالہ آثار فارسی بیدل و در بخش پایانی شعر وی مورد بررسی قرار گرفتہ است۔

کلید واژہ ہا: فقیر بیدل، معرفی، آثار، شعر فارسی۔

برصغیر کی علمی و ادبی تاریخ میں تصوف و عرفان کے مختلف سلسلوں کا بنیادی کردار نمایاں ہے اور جہاں اہل تصوف و عرفان نے انسانوں کو حقایق و معارف اور دین اسلام کے اسرار و رموز سے آگاہ کیا، وہاں اس سرزمین کے علمی خزینوں کو اپنے گران بہا آثار سے معمور و منور کیا۔ ان خرقہ پوشان آستان طریقت و خانقاہان فیض رسان میں سے اکثر اولیاے کرام نے تصوف و عرفان، نجوم، ہیئت اور مختلف اصناف شعر میں لاکھوں خطی نسخے رقم کیے جو دنیا کی چھوٹے بڑے ذاتی، سرکاری و نیم سرکاری کتب خانوں میں موجود ہیں اور ان کی فہرست نویسی ہزاروں صفحات پر مشتمل ہے۔

ان بزرگان معرفت نے مختلف مقامی اور علاقائی زبانوں کے علاوہ فارسی زبان میں بیشتر آثار یادگار چھوڑے ہیں اور برصغیر میں فارسی زبان کی اصل ترویج و اشاعت انہی صاحبان کمال کی مرہون منت ہے۔ اس بات کی اہمیت کا

اندازہ احمد منزوی کی ۱۶ جلدی فہرست نسخہ ھای خطی فارسی سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر غلام سرور، ڈاکٹر عارف نوشاہی، ڈاکٹر خضر نوشاہی، ڈاکٹر انجم حمید اور متعدد فہرست نگاروں کے فہرستی آثار ان نسخوں کی تعداد اور اہمیت پر دال ہیں۔

فقیر قادر بخش بیدل بھی انہی صاحبانِ عرفان و تصوف میں سے ہیں جنہوں نے متعدد علمی و ادبی آثار تخلیق کیے ہیں۔ ڈاکٹر خضر نوشاہی نے ان کی تعداد ۳۰ گنوائی ہے۔ یہ تصانیف سندھی، اردو، ہندی، عربی اور فارسی زبانوں پر مشتمل ہیں ان میں سے ۲۲ فارسی آثار کی تفصیل یوں ہے: (۱)

۱۔ مثنوی ریاض الفقر : ۱۲۵۸ھ

۲۔ دیوان سلوک الطالبین : ۱۲۵۹ھ

۳۔ رموز القادری : ۱۲۵۹ھ (قصیدۂ غوثیہ)

۴۔ مثنوی دلکشا : ۱۲۶۳ھ

۵۔ مثنوی نہر البحر : ۱۲۶۴ھ

۶۔ دیوان بیدل : ۱۲۸۰ھ

۷۔ قصہ ھیر رانجھا : مثنوی (۸۹ اشعار)

۸۔ قصۂ لیلیٰ و مجنون : مختصر مثنوی (۲۲ اشعار)

۹۔ ظہور نامہ : منظوم فارسی رسالہ منصور حلاج کے افکار کی تبلیغ کے ضمن میں

۱۰۔ قطعہ ھای تاریخ ھای وفات : بزرگان دین و مشاہیر کے تاریخ وفات پر قطعات

۱۱۔ رموز العارفین : ۱۲۶۸ھ (منظوم شروح کلام اہل عرفان)

۱۲۔ تقویت القلوب فی تذکرۃ المحبوب : ۱۲۶۶ھ (فارسی اور سندھی زبانوں میں بزرگوں کے اشعار و اقوال پر مشتمل ہے اور حضرت بیدل نے ان پر حاشیہ آرائی کی)

۱۳۔ فی بطن احادیث : فارسی اور عربی زبان میں باطنی اور عرفانی احادیث کی شرح

۱۴۔ قرۃ العینین فی مناقب السبطین : فارسی نظم و نثر میں واقعہ کربلا

۱۵۔ انشاء قادری : مجموعۂ ۱۰ رقعات انشاء فارسی

۱۶۔ تاریخ سندھ : فارسی نثر میں تاریخ سندھ، بیرون سندھ سے آئے ہوئے بزرگوں کے احوال

۱۷۔ خطبات جمعہ و وصیت نامہ : عربی اور فارسی میں خطبات جمعہ

۱۸۔ عقاید : عربی و فارسی میں بیان عقاید

۱۹۔ فارسی غزلیات (مشمولہ متفرق کلام) : بیاض جس میں سندھی، اردو اور فارسی غزلیات ہیں

۴۰۔ دیوان مصباح الطریقہ : حافظ شیرازی سے متاثر ہو کر فارسی غزلیات، رباعیات مخمس، مسدس اور قطعات پر مشتمل مکمل دیوان

۴۱۔ دیوان منہاج الحقیقت : ۱۳۶۵ھ فارسی دیوان

۴۲۔ کرسی نامہ (مثنوی) : ۱۳۶۷ھ، (آپ کے فرزند بیکس فقیر نے ۱۳۹۴ھ میں نقل کی)

فقیر قادر بخش بیدل کی فارسی غزل

برصغیر پاکستان و ہند، ایران کے بعد فارسی زبان و ادب کا سب سے بڑا مرکز شمار ہوتا ہے۔ برصغیر میں فارسی غزل سرائی ایران میں غزل سرائی کی ہم عصر رہی ہے اگر ایران میں رودکی سمرقندی سبک خراسانی میں غزل سرائی میں مصروف تھے تو رابعہ بنت کعب خضدار میں اسی اسلوب میں غزل کہہ رہی تھی۔ غزل میں تصوف و عرفان سبک عراقی کے ادوار میں آیا اور سنائی، عطار، رومی، عراقی، سعدی اور حافظ نے اسی سبک میں سخن سرائی کی ہے۔ بعد میں سبک ہندی رائج ہوا جس کی خوب پذیرائی ہوئی لیکن ایران ہو یا برصغیر عرفانی شاعری میں سبک عراقی کے ہی زیادہ اثرات بہ دستور نظر آتے رہے۔ البتہ برصغیر کی شاعری میں البتہ مقامی الفاظ و اصطلاحات شامل ہوئیں جو اس خطے کی شاعری کی انفرادیت اور اپنا الگ سبک و اسلوب ہے۔

اسلوب کے لحاظ سے فقیر قادر بخش بیدل کے ہاں سبک عراقی برصغیر کی مقامی زبانوں اور اسلوب کی آمیزش کے ساتھ موجود ہے نیز غزل کے وہی موضوعات جو صوفی شعرا کے کلام میں نظر آتے ہیں فقیر قادر بخش بیدل کے ہاں بھی موجود ہیں:

۱۔ بیان عشق حقیقی:

صوفی شعرا عشق کو معرفت و عرفان کا اصل محرک قرار دیتے ہیں۔ جس کے بغیر اعلیٰ مقامات کا ادراک ممکن ہی نہیں ہے۔ عارف شعرا کے ہاں یہ ہمیشہ حقیقی معنوی میں ہی بیان ہوتا ہے اور عقل پر اسے فضیلت و تفوق حاصل رہا ہے۔ فقیر قادر بخش کے ہاں بھی عشق بہت ہی واضح انداز میں موجود ہے:

تا تو باشی به دوست همخانه — باشد از هر چه هست بیگانه

کار بی اجر نیست در ره عشق — قدمی نه ولیك مردانه

از قیاساتِ عقل شو بیزار — از می عشق باش مستانه (۲)

۲۔ رندی و مستی و اصلاحات عارفانہ:

تیسری صدی ہجری سے فارسی شاعری میں اہل طریقت کے اشعار میں بیان حقائق و معارف کے لیے بھی مستی، میخانہ، فراق، وصل، شاہد، بت، صنم ایسی رندانہ اصطلاحات رائج ہو گئیں؛ جیسے غالب نے کہا ہے:

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے ساغر و مینا کہے بغیر (۳)

اہل طریقت کے ہاں اخلاص عمل میں بے باکی ضروری ہے، جو فرزانگی میں موجود نہیں ہوتی جیسے حافظ کے درج

ذیل شعر میں پائی جاتی ہے۔

من ترك عشق بازی و ساغر نمی کنم
صد بار توبه کردم و دیگر نمی کنم (٤)

فقیر قادر بخش کے ہاں بھی یہ مضامین بکثرت نظر آتے ہیں:

من به شاهد بازی انلر عالمی افسانه ام — آری آری با دل و جان طالب جانانه ام
بسته ام پیمان به ساقیِ ازل در بزم قدس — زان سبب صبح و مسا من ساجدِ میخانه ام
ورزش زهد و ورع در طینتم نسرشته اند — عشرتم باقی است گر لب بر لب پیمانه ام
هربن مویم انا الحق می زند از جوش عشق — تابع منصور با صد همت مردانه ام
مذهب بیدل چه پرسی زاهدا خاموش باش — هر کلی را بلبل و هر شمع را پروانه ام(٥)
صحبت عاشقان گزین ورنه — خلوتی به ز انس فرزانه
گر ترا ذوق بی خودی باید — رو نه از مسجدی به میخانه
بیدل انلر طریق صدق و نیاز — جان فدا کن برای جانانه(٦)

٣۔متناقض نمائی اور پیراڈاکس:

متناقض نمائی سے مراد روحانی تجربات اور عارفانہ انکشاف پر مشتمل ایسا بیان ہے جو ظاہری طور پر مہمل اور متضاد نظر آئے لیکن غور و فکر اور تاویل و تفسیر سے اعلیٰ روحانی و عرفانی مدارج کی طرف راہنمائی کرے۔

فارسی شاعری کے آغاز سے یہ خصوصیت رودکی، دقیقی، کسائی اور خیام کے اشعار میں نظر آتی ہے۔ سنائی، عطار، مولوی اور عراقی کے ہاں متناقض نمائی کے نمونے زیادہ پائے جاتے ہیں۔ فقیر قادر بخش بھی اپنے روحانی تجربات اس طرح بیان کرتے ہیں۔

چو بعد خواندن آگاهی از سرت نبود — ز علم بهره ترا جز به ظاهرت نبود
ز رندِ می کش این نکته گوش کن واعظ — که گر به مجلسِ ما با نهی سرت نبود
اگرچه ظاهرت آراست علم و دین لیکن — بدون عشق درونِ منورت نبود
مقلدانه عمل می کنی به قولِ سلف — و لیك شاهدِ تحقیق در برت نبود
شدی به حلِّ دقایق امام فقه ولی — رموز کشفِ حقایق میسرت نبود
بسوی پردهٔ خلوت سرائیها اوجی — به غیر جذب و وجدان رهبرت نبود
چو بیدل ار به کنایانِ عشق آمیزی — به شاهِ حُسن که پروای افسرت نبود(٧)

٤۔موسیقی شعر:

شعر میں شعریت اور موسیقی کی ایجاد کے لیے مترنم بحر کے علاوہ تکرار لفظی اور لدرونی قوافی کا بہت زیادہ عمل دخل

ہے فقیر قادر بخش کی درج ذیل غزل میں موسیقی پیدا کرنے والے عناصر کا استعمال ملاحظہ ہو:

دی بـه بـزم آمـد آن شـوخ بـه نـازی عجبی — او بـه نـازی عـجبی دل بـه نیـازی عجبی
نیست ممکن که زبان شرح دهد آنچه برفت — درمیـــان دل و آن دلبـــر رازی عـــجبـــی
مـانی قـدرت کـامـل بـه نگارستان صنع — نکشیده است جوانی نقش طرازی عجبی
زاهـدا نیك نـظـر کـن بـــه درونـم بنـگر — وجـد و حالت عجبی سوز و گدازی عجبی
هست صنـعـان بـه جهان پیر طریقتِ رندان — کو حقیقت عجبی داشت و مجازی عجبی
حـاجـی بیـتِ حـرم کو کـه نپویدپی مـا — جـمـلِ عشق رود راهِ حجازی عـجبی
بیـدل اندر دو جهان بنده حسن است که یافت — بادشاهی عجبی و بنده نوازی عجبی(۸)

۵۔تغزل:

غزل کا اصلی مایہ تغزل ہے اگر اصطلاحاتِ تصوف وعرفان غزل پر بار بن جائیں تو وعظِ خشک باقی رہ جاتا ہے اور شعر عنقا ہو جاتا ہے جلال الدین مولوی کا یہی کمال ہے کہ باوجود بیانِ حقائقِ ازلی تغزل اپنے پورے عروج پر موجود رکھتے ہیں:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست — بـگشـای لـب کـه قـندِ فراوانـم آرزوست
ای آفتـابِ حسن بـرون آ دمـی ز ابـر — کـان چهـرهٔ مشـعـش تـابـانـم آرزوست
گـفتـم کـه یافت می نشود جسته ایم ما — گـفت آن که یافت می نشود آنم آرزوست(۹)

فقیر بیدل کی ذیل کی غزلیات میں تصوف وعرفان کی دقیق اصطلاحات کے باوجود تغزل کا عنصر ملاحظہ ہو:

گُـل عیـش را بـکـام نـچیـدیـم حیف حیف — در بـاغِ وصـل تـو نـچـمیدیم حیف حیف
در چـــار سـوی عشـق متـاع وصـــال را — بـا نـقـدِ جـان و دل نخریدیم حیف حیف
در مشهـد جـمـال تـو ای بـدر چـون کتـان — پیـراهـن خـودی نـدریـدیـم حیف حیف
در قیـل و قـال عـقـل سر آمـد تـمـام عـمـر — عشقِ بتان به جان نگریدیم حیف حیف
زان بـاده ای کـه هستـی مجنون بباد داد — یك جرعـه تا کنون نچشیدیم حیف حیف
ایـــام در صـوامـعِ تـن مـعتـکف شـدیـم — میـخـانـه جان به چشم ندیدیم حیف حیف
حـلاج ســان ز میـکـدهٔ وحـدت الوجـود — بیـدل پیاله ای نکشیدیم حیف حیف(۱۰)

فارسی میں سوال جواب بھی ایک مشکل صنعت کے طور پر شمار کی جاتی ہے، بیدل نے بڑی مہارت سے درج ذیل غزل کی شعریت متاثر نہیں ہونے دی:

گـفتـم بـرای چیست رخ جـان فزای تـو — گـفتـا کـه هسـت آیـنـه دارِ صفـای تو
گـفتـم کـه دامِ زلفِ تو آماده بهرِ چیست — گـفتـا کـه بـافتـند پیِ بندِ پـای تو

کـفتـم ظهـور ذات بهـر رنگ بهـرِ چیسـت　　کـفتـا کـــه سـرِ فـاش نـمـودم بـرای تـو
کـفتـم کـه دسـت کـی دهد این مدعا که من　　حـاصـل کـنـم بـه کـام دلِ خود لقـای تو
کـفتـا کـه تا تو باشدی دیدن نه ممکن است　　ایـن پـرده مـرتـفـع نشـود جـز فـنـای تـو
کـفتـم کـــه درد بـیـدلـی وصفِ جمـال تست　　کـفتـا دلیـلِ هستـی ات آمـد ثنای تو(۱۱)

حواشی و منابع:

۱۔ خضر نوشاهی ، مقدمہ دیوان سلوك الطالبین ، فقیر قادر بخش بیدل ، سندھیکا اکیڈمی ، کراچی ۲۰۰۶ء صص ۱۰۔ ۱۶

۲۔ بیدل ، فقیر بخش ، دیوان ، نسخہ خطی شمارہ ۸۳۲۸۱ کتابخانہ انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالوجی ، جامشورو ، صص ۲ ۔ ۳

۳۔ غالب ، اسد اللہ خان ، دیوان غالب اردو ، ترتیب و تصحیح امتیاز علی تاج ، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ، ۱۹۵۸ء ، ص ۱۶۹

۴۔ حافظ شیرازی ، دیوان حافظ ، مرتبہ غلام حسین یوسفی ، تہران ، ۱۳۸۱ ش ، ص ۵۳۸

۵۔ بیدل ، دیوان ، ص ۱۱

۶۔ ایضاً ، صص ۲ ۔ ۳

۷۔ ایضاً ، ص ۱۴

۸۔ ایضاً ، صص ۱۰۔ ۱۱

۹۔ مولوی ، جلال الدین رومی ، کلیات شمس ، ج ۵ ، بہ تصحیح فروزانفر ، تہران ، ۱۳۳۹ ش ، ص ۲۲۵

۱۰۔ بیدل ، دیوان ، صص ۷ ۔ ۸

۱۱۔ ایضاً ، ص ۱۲

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۶، ۱۳۸۷ هیلادی، صص ۱۴۵ ـ ۱۵۶

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.6, 2008, pp 145 - 156

جدید فارسی نظموں کے غیر مدوّن اردو تراجم
(ن۔م۔راشد کے قلم سے)

پروفسور دکتر محمد فخرالحق نوری
گروه اردو، دانشگاه پنجاب، لاهور

چکیده:
شعر جدید فارسی در مدت بسیار کوتاه توجهٔ خوانندگان و علاقه مندان ادب فارسی را به خود جلب کرده است. ن.م. راشد از نخستین کسانی است که در معرفی شعر جدید فارسی در شبه قاره پاکستان و هند و اردو زبانان نقش اساسی ایفا نمودند. تراجم اشعار مهم شاعران بلند آوازهٔ معاصر از راشد دریچه ای است که در آن چهرهٔ اصلی شعر جدید فارسی را می توان دید. نویسندهٔ این مقاله برخی از تراجم قبلاً چاپ نشده را با متن اصل فارسی ارائه داده است.

کلیدواژه ها : ترجمهٔ شعر جدید فارسی به اردو، ن.م. راشد.

ن۔م۔راشد (۱۹۱۰ء۔۱۹۷۵ء) کی تالیف لطیف ___ جدید فارسی شاعری مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۷ء کا مسودہ ایک مفصل تنقیدی مقدمے (تمہید) سمیت بائیس (۲۲) جدید ایرانی شعرا کے مختصر تعارفی خاکوں، ان کی اسّی (۸۰) منتخب نظموں کے متون اور اردو تراجم پر مشتمل تھا جس کی اکلوتا مذکورہ کتاب کی اشاعت سے دس گیارہ سال پیشتر نیا دور ___ کراچی کے ن۔م۔راشد نمبر میں شامل موصوف کے ''حالات وکوائف'' کے ضمن میں ''غیر مطبوعہ تصانیف'' کے

زیرِ عنوان بہم پہنچائی گئی تھی۔ اسی اکلاع کے مطابق جدید فارسی شاعری کو شب خون ___ الہ آباد (بھارت) اور الشال ___ لاہور (پاکستان) سے شائع ہونا تھا۔ [1] مگر ان اشاعتی اداروں سے متوقع اشاعت عمل میں نہ آسکی اور کتاب کا مسودہ مختلف مرحلوں اور متعدد ہاتھوں سے ہوتا ہوا مجلس ترقی ادب، لاہور کے ناظم احمد ندیم قاسمی تک پہنچ گیا۔ یہاں سے بھی یہ فوری طور پر شائع نہ ہو سکا جس کا سبب اصل فارسی نظموں کی عدم دستیابی تھی (۲)۔

یہ تو معلوم نہیں کہ اصل فارسی نظمیں اردو تراجم سے کیسے جدا ہوئیں تاہم ان کی تلاش و جستجو کا کام شروع کیا گیا اور بعض اہلِ علم، خصوصاً ڈاکٹر آفتاب اصغر کی کاوش اور دیدہ ریزی کے نتیجے میں بیشتر فارسی نظمیں دستیاب ہوگئیں۔ بعد ازاں کتاب کی اشاعت کے حوالے سے فیصلہ کیا گیا کہ تراجم کے ساتھ اصل نظمیں درج کرنے کا التزام شروع سے آخر تک برقرار رکھا جائے اور ان تراجم کو خارج کر دیا جائے جن کے اصل متن مہیا نہیں ہو سکے (۳)۔ چنانچہ موجودہ کتاب میں بائیس (۲۲) جدید فارسی شعرا کی اسّی (۸۰) نظموں اور ان کے تراجم کے بجائے اُنیس (۱۹) شعرا کی ساٹھ (۶۰) نظمیں اور ان کے ترجمے شامل ہو سکے ہیں۔ گویا تراجم کے ساتھ اصل نظموں کی اشاعت کے التزام کے باعث نیا دور ___ کراچی کے راشد نمبر میں شعراء ان کی نظموں اور ترجموں کی بتائی گئی تعداد میں کمی واقع ہوگئی ہے اور اس طرح تین (۳) شعرا اور کل بیس (۲۰) نظمیں اور ان کے ترجمے شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔ راقم کو مجلس ترقی ادب لاہور کے ریکارڈ میں محفوظ، ان شاعروں کے مختصر سوانحی خاکوں اور ان کے علاوہ اصل نظموں کی عدم دستیابی کے نتیجے میں کتاب سے خارج کیے گئے تراجم کا مسودہ دیکھنے اور اس کی عکسی نقل حاصل کرنے کا موقع ملا ہے۔ ان بیس (۲۰) ترجموں میں سے سات (۷) ترجمے تو انھی اُنیس (۱۹) شاعروں میں سے پانچ (۵) شاعروں کی نظموں کے ہیں جن کی کل ساٹھ (۶۰) نظمیں اور ان کے ترجمے کتاب میں شامل ہوئے ہیں۔ مذکورہ سات (۷) ترجموں میں سے ایک ایک ترجمہ احمد شاملو، اسماعیل شاہرودی، محمد زہری اور اسماعیل خوئی کی نظموں کا، جبکہ تین (۳) ترجمے محمد علی سپانلو کی نظموں کے ہیں۔ بقیہ تیرہ (۱۳) تراجم ان تین (۳) شعرا کی نظموں کے ہیں جو اصل متون کی عدم دستیابی کے باعث کلی طور پر کتاب میں شامل نہیں کیے گئے۔ ان میں سیاوش کسرائی (کولی) کی تین (۳)، نصرت رحمانی کی چار (۴) اور محمد/محمود مشرف آزاد (م۔آزاد) کی چھے (۶) نظموں کے تراجم شامل ہیں۔

یہاں یہ انکشاف بھی برمحل ہوگا کہ اگرچہ جدید فارسی شاعری کے مسودے میں اسّی (۸۰) نظموں کے ترجمے شامل تھے، تاہم راشد نے ان سے زیادہ نظموں کے ترجمے کیے۔ اس ضمن میں راقم کو مزید چار (۴) نظموں کے تراجم دستیاب ہوئے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ راشد نے کم سے کم چوراسی (۸۴) نظموں کے ترجمے تو ضرور کیے۔ معلوم نہیں یہ ترجمے ان کے تیار کردہ مسودے کا حصہ کیوں نہ بن سکے حالانکہ معیار کے اعتبار سے انھیں مسودے میں شامل ہونے والے ترجموں سے کسی طرح بھی کمتر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بہرحال دستیاب ہونے والے ان اضافی تراجم میں نیما یوشیج، مہدی اخوان ثالث (م۔امید)، سہراب سپہری اور نادر نادر پور کی ایک ایک نظم کا ترجمہ شامل ہے۔ یہ چاروں ترجمے دیگر کئی تراجم کے ساتھ نیا دور ___ کراچی کے شمارہ نمبر ۴۹۔۵۰ میں شائع ہوئے تھے۔ جدید فارسی شاعری کے مسودے میں شامل اسّی (۸۰) اور چار (۴) اضافی تراجم یعنی چوراسی (۸۴) تراجم میں سے مجموعی طور پر چوبیس (۲۴) تراجم ایسے ہیں جن کے اصل فارسی متون کی تلاش کا مسئلہ درپیش تھا۔ راقم نے ان فارسی نظموں کو مختلف شعری مجموعوں، انتخابوں اور ویب

سائنس سے ڈھونڈ نکالا ہے جو اپنے وقت پر تراجم کے ساتھ کتابی صورت میں شائع ہوں گی۔ لیکن فی الحال آئندہ صفحات میں محض انھی چار(۴) اضافی تراجم کو اصل فارسی نظموں کے ساتھ قارئین کی نذر کیا جا رہا ہے جو کتاب کے مسودے میں بھی شامل نہیں ہو سکے تھے۔

نیما یوشیج

برف

زرد ها بی خود قرمز نشده اند

قرمزی رنك نپنداخته است

بی خودی بردیوار۔

صبح پیدا شده از آن طرف کوه ازاکو، امّا

وازنا پیدا نیست۔

کرته‌ی روشنی مرده ی برفی همه کارش آشوب

برسر شیشه ی هر پنجره بگرفته قرار۔

وازنا پیدا نیست

من دلم سخت گرفته ست ازین

میهمانخانه ی مهمان کش روزش تاریك

که به جان هم نشناخته انداخته است:

چند تن خواب آلود

چند تن ناهموار

چند تن ناهشیار (٤)۔

ترجمہ:

برف

زردی بے وجہ قرمز نہیں ہوگئی
سرخی نے بے سبب دیوار کو اپنا رنگ نہیں پہنایا
کوہ ازاکو☆ کے اُس پار پو پھٹ رہی ہے
لیکن وازنا☆ کہیں نظر نہیں آتا

چمکتی ہوئی گرد (اس کا ہر کام اتر ہے!)
برف کی لاش سے اٹھ کر
کھڑکیوں کے شیشوں پر جم گئی ہے
وانا کہیں نظر نہیں آتا۔
میرا دل سخت رنجیدہ ہے
اس بات پر رنجیدہ ہے
کہ اس بدبخت، مہمانوں کے جان لیوا مسافر خانے میں
کیسے انجان لوگ جمع ہو گئے ہیں
کیسے نیند کے مارے لوگ،
کیسے ناہموار لوگ،
کیسے بدمست لوگ! (۵)

مهدی اخوان ثالث (م ـ امید)

منزلی دور دست

منزلی در دور دستی هست بی شك هر مسافر را
اینچنین دانسته بودم، وین چنین دانم
لیك
ای ندانم چون و چندا ای دور
تو بسا کاراسته باشی به آیینی که دلخواه ست
دانم این که بایدم سوی تو آمد ، لیك
کاش این را نیز می دانستم ، ای نشانخته منزل
که از این بیغوله تا آنجا کدامین راه
یا کدام است آن که بیراه ست
ای برایم، نه برایم ساخته منزل
نیز می دانستم این را، کاش

که به سوی تو چها می بایدم آورد

دانم ای دور عزیز! این نیک می دانی

من پیاده ی ناتوان تو دور و دیگر وقت بیگاه ست

کاش می دانستم این را نیز

که برای من تو در آنجا چها داری

گاه کز شور و طرب خاطر شود سرشار

می توانم دید

از حریفان نازنینی که تواند جام زد بر جام

تا از آن شادی به او سهمی توان بخشید؟

شب که می آید چراغی هست؟

من نمی گویم بهاران ، شاخه ای گل در یکی گلدان

یا چو ابر اندهان بارید ، دل شد تیره و لبریز

ز آشنایی غمگسار آنجا سراغی هست؟(٦)

ترجمہ:

دُور کی منزل

دُور کہیں ایک منزل ہے بے شک ہر مسافر سے

میں جیسے آشنا تھا ویسا ہی آشنا ہوں!

لیکن

اے وہ جس سے میں بے خبر ہوں! اے دُور والے!

تو نے اپنے ہی پسندیدہ آئین کے تحت کیا کچھ نہیں سجایا

جانتا ہوں کہ میں تیری طرف آ کر رہوں گا، لیکن

کاش میں یہ بھی جانتا، اے وہ جس کی منزل کی مجھے خبر نہیں!

کہ اس غار سے وہاں تک کون سا راستہ موجود ہے

یا کون سا راستہ گم ہے؟

اے وہ کہ تو نے اپنی منزل نہ میرے لیے بنائی ہے

نہ میری رائے سے

کاش میں بھی جانتا کہ
مجھے تیرے لیے کیا لانا ہوگا؟
جانتا ہوں، اے دُور کے پیارے!
تو بھی خوب جانتا ہے میں پیادہ اور ناتواں ہوں
تو دُور ہے اور وقت بے وقت ہو چکا ہے!
کاش میں یہ بھی جانتا
کہ وہاں تیرے پاس میرے لیے کیا رکھا ہے؟
کبھی عیش و عشرت سے میرا دل سرشار ہو جاتا ہے
تو میں حریفوں میں سے ایک ایسے نازنین کو دیکھ سکتا ہوں
جس کے ساتھ جام پر جام پیا جا سکے
یہاں تک کہ اس خوشی سے دل میں خوف پیدا ہونے لگے!
رات آ رہی ہے کیا کوئی دیا روشن ہے؟
میں بہار نہیں مانگتا، فقط کسی گلدان میں پھول کی ایک ٹہنی مانگتا ہوں
یا جب غم کا بادل برسنے لگے تو دل تاریک ہو جاتا ہے
دل بھر جاتا ہے اور میں کہہ اٹھتا ہوں
کیا وہاں کسی یارِ غمگسار کا نشان ملتا ہے؟
آہ! (۷)

سہراب سپہری

دوست (۸)

بزرگ بود
و از اهالی امروز بود
و با تمام افق های باز نسبت داشت
و لحن آب و زمین را چه خوب می فهمید۔
صدایش
به شکل حزن پریشان واقعیت بود۔

و پلك هاش

مسیر نبض عناصر را

به ما نشان داد_

و دست هاش

هوای صاف سخاوت را

ورق زد

و مهربانی را

به سمت ما کوچاند_

به شکل خلوت خود بود

و عاشقانه ترین انحنای وقت خودش را

برای آینه تفسیر کرد_

و او به شیوهٔ باران پر از طراوت تکرار بود_

و او به سبك درخت

میان عافیت نور منتشر می شد_

همیشه کودکی باد را صدا می کرد_

همیشه رشتهٔ صحبت را

به چفت آب کره می زد_

برای ما ، یك شب

سجود سبز محبت را

چنان صریح ادا کرد

که ما به عاطفهٔ سطح خاك دست کشیدیم

و مثل لهجهٔ یك سطل آب تازه شدیم _

و بارها دیدیم

که با چقدر سیب

برای چیدن یك خوشهٔ بشارت رفت ـ

ولی نشد

که رو بروی وضوح کبوتران بنشیند

و رفت تا لب هیچ

و پشت حوصلهٔ نورها دراز کشید

و هیچ فکر نکرد

که ما میان پریشانی تلفظ درها

برای خوردن یك سیب

چقدر تنها ماندیم ـ (۹)

ترجمہ:

ایک دوست

بزرگ تھا

اور آج کل کا رہنے والا تھا

ہر کشادہ افق سے اسے نسبت تھی

اور پانی اور مٹی کے نغمے کو کیا خوب سمجھتا تھا!

اس کی آواز

واقعیت کے بکھرے ہوئے غم کی مانند تھی

اور اس کی پلکیں، ہمیں

عناصر کی نبض کی چال سجھاتی تھیں

اور اس کے ہاتھ

سخاوت کی اُجلی فضا کے

ورق پلٹتے تھے

اور وہ اپنی مہربانیوں کو

ہم سے بغل گیر ہونے کا اشارہ کرتا تھا!

وہ اپنی ہی خلوت کے مانند تھا
اور نہایت عاشقانہ انداز میں اپنے زمانے کی
کجروی کی تفسیر آئینے کے سامنے کرتا تھا
اور وہ بارش کی پیروی میں
اپنی تازگی کو ہمیشہ دہراتا رہتا تھا!
وہ درختوں کی طرح
نور کی آسائش میں پھیل جاتا تھا
وہ ہمیشہ گفتگو کی گرہ
پانی کی زنجیر سے باندھتا تھا!
اس نے ایک رات
ہماری خاطر محبت کا سبز جمود
اس صراحت کے ساتھ ادا کیا
کہ ہم سطحِ خاک کی عنایت سے کنارہ کش ہو گئے
اور ہم آبخورے کے لمحے کی طرح شاداب ہو گئے!
اور ہم نے بارہا دیکھا
کہ بشارت کا ایک خوشہ چننے کے لیے
وہ کتنے ٹوکرے لے کے نکلتا تھا!
لیکن نہ ہوا کہ وہ
کبوتروں کے پھیلاؤ کے سامنے جما رہے
اور وہ عدم کے کنارے تک جا پہنچا
اور اس نے اس بات کی کوئی پروا نہ کی
کہ ہم دروازوں کے تلفظ کے الجھاؤ کے درمیاں
ایک سیب کی خاطر
کس قدر تنہا رہ جائیں گے (۱۰)۔

نادر نادر پور

سنارۂ دور

تصویرها در آینه ها نعره می کشند:

___ ما را ز چار چوبِ طلائی رها کنید

ما ، در جهان خویشتن آزاد بوده ایم۔

دیوارها ی کورِ کهن ناله می کنند:

___ ما را چرا به خاکِ اسارت نشانده اید ؟

ما خشت ها به خامیِ خود شاد بوده ایم۔

تك تك ستار گان، همه با چشم ها ی تر

دامانِ باد را به تضرّ ع گرفته اند

کا ی باد! ما زِ روزِ ازل این نبوده ایم

ما اشکهائی از پیِ فریاد بوده ایم۔

غافل، که باد نیز عنانِ شکیبِ خویش

دیر ی ست کز نهیب غم از دست داده است

گوید که ما به گوش جهان باد بوده ایم۔

من باد نیستم

امّا همیشه تشنهٔ فریاد بوده ام

دیوار نیستم

امّا اسیرِ پنجهٔ بیداد بوده ام

نقشی درونِ آینهٔ سرد نیستم

زیرا هرانچه هستم بی درد نیستم؛

اینان به ناله آتش دردِ نهفته را

خاموش می کنند و فراموش می کنند

امّا من آن ستارهٔ دورم که آبها

خونابه های چشمِ مرا نوش می کنند (۱۱)۔

ترجمہ:

دُور کا ستارہ

آئینوں کے اندر صورتیں پکارتی ہیں:
___ ہمیں اس سنہرے چوکھٹے سے رہائی دلاؤ
کبھی ہم بھی اپنی دنیا میں آزاد تھیں۔

اندھی پرانی دیواریں چیختی ہیں:
___ ہمیں کیوں تم نے مٹّی کے اس زندان میں قید کر رکھا ہے؟
ہم بے مایہ حقیر اینٹیں کبھی اپنے حال میں خوش تھیں۔

ستاروں نے اپنی اشک آلود آنکھوں کے ساتھ
ایک ایک کر کے ہوا کا دامن تھام رکھا ہے
اور بصد عجز کہہ رہے ہیں:
___ اے ہوا، ہم روزِ ازل سے تو ایسے نہ تھے
ہم تو فریاد کرنے والوں کے آنسو تھے۔

وہ نہیں جانتے کہ خود ہوا، ایک زمانے سے،
غم کے خوف سے، صبر سے ہاتھ دھو چکی ہے
اور کہتی ہے: ''میں بھی کبھی دنیا والوں کے لیے
مژدہ لایا کرتی تھی!''

میں ہوا نہیں ہوں،
لیکن ہمیشہ فریاد کا پیاسا رہا ہوں۔

میں دیوار نہیں ہوں،
لیکن ہمیشہ پنجۂ بیداد کا اسیر رہا ہوں۔
آئینے کے اندر بے حس نقش نہیں ہوں،
کیونکہ کچھ بھی ہوں، بے درد نہیں ہوں!

یہ وہ ہیں جو پوشیدہ غم کی آگ کو
رو دھو کر بجھا لیتے اور بھلا دیتے ہیں
لیکن میں وہ دُور کا ستارہ ہوں جس کے
خون کے آنسوؤں سے سمندر اپنی پیاس بجھاتے ہیں (۱۴)۔

حواشی و منابع:

۱۔ نیا دور۔ کراچی: شمارہ ۴۷۔۴۷، ن۔م۔راشد نمبر۔ سنہ ندارد۔ صفحہ ۱۲۔۱۳

۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے راقم کا مقالہ ''جدید فارسی شاعری ___ ایک ضمیمہ'' مشمولہ: بازیافت۔ شعبۂ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور: شمارہ ۱، ۲۰۰۲ء۔ صفحہ ۴۱۔۵۹

۳۔ احمد ندیم قاسمی ''استدراک'' مشمولہ: ن۔م۔راشد۔ جدید فارسی شاعری۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء۔ صفحہ س۔ع

۴۔ مرتضیٰ کافی۔ مرتب: روشن تر از خاموشی۔ ایران: موسسہ انتشارات آگاہ، ۱۳۶۸ش، صفحہ ۱۲۶۔۱۲۷

۵۔ نیا دور۔ کراچی: شمارہ ۴۹۔۵۰، سنہ ندارد۔ صفحہ ۵۹۔۶۰

6-http://www.avayeazad.com/mehdi_akhavan_sales/as_in_avesta/1.htm.

۷۔ نیا دور۔ کراچی: شمارہ ۴۹۔۵۰، سنہ ندارد۔ صفحہ ۷۲۔۷۳

۸۔ دستیاب فارسی متن میں عنوان کے بعد ٹی۔ایس۔ایلیٹ (T.S.Eliot) کے یہ الفاظ مندرج ہیں جن سے نظم کی تفہیم میں مدد ملتی ہے:

I should be glad of another death.

۹۔ مرتضیٰ کافی۔ مرتب: روشن تر از خاموشی۔ ایران: موسسہ انتشارات آگاہ، ۱۳۶۸ش، صفحہ ۵۳۶۔۵۳۸

۱۰۔ نیا دور۔ کراچی: شمارہ ۴۹۔۵۰، سنہ ندارد۔ صفحہ ۸۵۔۸۷

۱۱۔ مرتضیٰ کافی۔ مرتب: روشن تر از خاموشی۔ ایران: موسسہ انتشارات آگاہ، ۱۳۶۸ش، صفحہ ۵۷۷۔۵۷۸

۱۲۔ نیا دور۔ کراچی: شمارہ ۴۹۔۵۰، سنہ ندارد۔ صفحہ ۷۷۔۷۸

Abstracts of Articles

By Dr. Muhammad Nasir

Cultural Similarities of Iran and Sub-continent

Dr. Mohammad Mahdi Naseh

So much has been said, written & published about linguistic, Literary, Cultural religious and historical similarities of Iran & Sub-continent but still this topic enough to explore new dimensions, as it is really hard to find out any two nations on earth who share such extraordinary common back ground such as Iran & Pakistan. In this article, the scholar has evaluated, such similarities on the basis of his formal observations and experience, which would be of great interest for the Persian literary circles.

Keywords: Iran, Sub-continent, Cultural Similarities.

———————

Story writing in Sub-continent during the Mughal period

Dr. Mahdi Tavasoli

Story telling has always been attracting the attention of common people and by virtue of that story writing is of almost importance in the literary history of sub-continent. In Sub-continent story writing has been in practice since long and has got deep roots and critics are of the view that even Kalileh Wa Demnah was initially written in the fertile land of the sub-continent. Similarly during the Mughal Period story telling became even more popular among the masses. In this

article the writer has analyzed the book "story writing in Sub-continent during the Mughal Period."

Keywords: Story telling, Sub-continent, Mughal Period.

Evolutionary Process of Structure and Language of Fourough's Poety

Dr. Muhammad Nasir

Forough Farrokhzad is an incomparable, unparallel and awesome poetess in the history of over thousand years of Persian poetry. She articulated her profound sentiments in an effortless way, unadulterated language, emotional and inspiring style and innovative mode. She influenced most poets of her age and after Nima Ushij, founder of the modern Persian poetry, is the only poetess who possessed her own ideas and extraordinary skills and performed her individual and collective responsibilities. In this article, evolutionary process in structure, themes, language and unique symbols of Forough's poetry have been analyzed.

Keywords: Forough's poetry, Structure, Style, Lyricism, Language, Symbolism

———————

Life and personality of Syed Ali Bin Usman Hujveri

Dr. Qasim Safi

The most prominent Sufi and writer during the Ghaznavid's period in

Pakistan is Syed Ali bin Usman Hujveri, who is known by the name of Data Ganj Bakhsh. He came to Lahore in 421 AH from Kabul and setteled here after having visited Afghansitan, Iran, Iraq, Egypt & Syria. He wrote the famous book on mysticism named Kashf Al - Mahjub. Millions of people got benefited from this great personality. In this article, his life sketch along with the factor which developed his personality have been discussed.

Keywords: Mysticism, Islamic Culture & Civilization, Kashf Al Mahjub, Persian Language & Literature.

Adeeb Peshawari

Dr. Shafqat Jahan Khattak

Persian is one of the sweetest and most celebrated Languages of the world and sub-continent has followed this reality with heart and soul. Avery important but unfortunately the unsung peot is Syed Ahmad Adeeb Peshawari who was not only a writer or poet, but was a true scholar as well. His beautiful poetry stuns the readers. In this article his poetry has been discussed and analyzed.

Keywords: Persian poetry, Sub-continent, Adeeb Peshawri.

———————

Impact and influence of Persian Language and Literature on Punjabi Language and Literature

Dr. Muhammad Sarfaraz Zafar

Historians, Linguistic, scholars, poets & critics have different versions about the influence and impact of Persian Literature on

Sub-continent and its native Languages and several articles have already been written in this regards. Undoubtedly the Persian Language & Literature had a great impact on Panjabi Language & Literature. The western Punjab, in Pakistan and the eastern Panjab, India are still the most fertile lands in this part of the world. Mystics and scholars of the calibre of Baba Farid, Shah Hussain, Bulle Shah and Wares Shah are the greatest of the Punjabi Scholars and are immensely influenced by the Persian Language & literature on Punjabi Language & Literature has been --

Key words: Persian Literature, Punjabi Literature, impact & influence.

Influence of Hafiz in Sub-continent

Dr. Ali Bayat

Hafiz is named the " Heavenly Language" and there is nobody who could dare to differ. Undoubted by his influence on the Persian poets of his age and after words, is more than any one else. The poets, scholars, writers of the Sub-continent are no exception. In this part of the world nobody could even criticize Hifiz because it could result in to a severe public reaction. So, quite interestingly by, Hafiz's poetry is considered sacred in Sub-continent and these issued have been discussed and analyzed in this very article.

Key words: Hafiz, influence, Sub-continent.

———————

Artistic Similarities between Khsrow and Hasan Sajezzi

Dr. Faiza Zahra Mirza

Amir Khosrow Dehlavi and Hassan Sajezzi, the contemporary poets have almost importance in the history of Persian literature in Sub-continent. Due to some reasons Khosrow acquired more popularity and was called " Tooti-e-Hind" Although Hassan was also given the title of " Sadi-e- Hind" but could never touch the popularity of Khosrow. In this article, the scholar has evaluated the similarities of art and thought between Khosrow & Hassan. Hopefully this article shell be helpful in the recognition of both Khosrow & Hassan.

Keywords: Khosrows poetry, Hassan's Poetry, artistic Similarities.

Hazin: Life and works and his place in Persian Literature

Nargis Jaberi Nasab

Among the poets who traveled from Iran to Sub-continent during the Mughal period, Hazin is of great importance who holds a significant place in poetry as was as literary criticism. Although he himself used to write in Indian style but has criticized the Indian poets. In this article life & works of Hazin and his place in the literary history has been analyzed.

Key words: Hazin, Life, works, poetry.

———————

Biographies of Makhdum-e- A'zam Ahmad Kasani

Baba Janov/ Dr. Moeen Nizami. Muhammad Suhyl

Ahmad Kasani (d: 949 A-H/1542A.D) s/o Jalaluddin, titled " Khawajegi" and " Makhdoom-e- Azam" is considered among the greatest and

most influential saints of Naqshbandia School of Mysticism. He was the pupil of Sheikh Muhammad Zahid Qazi, Caliph of Khawaja Ubaidullah Ahrar and got the headship of Khawajegan order of Mysticism and was always highly respected by the emperors and Kings e.g Zaheeraddin Mohammad Babur Shah Timurid and Sultan Ubaidullah Khan Shibani. He was an established and authentic writer in the field of Islamic Mysticisms and 30 works in Persian by him are available. The prominent figure of Makhdoom Azam Ahmad Khawajegi Kasani is of utmost importance in the history of mystical Literature and Cultural & political history as well. The following four books are written about the life and social political & mystical activities of Makhdoom Azam, Which are considered the basic reference about the great saint.

1. Anees - al - Talibin, Qasim b. Muhammad Shahr-e- Safayi.
2. Tanbih al - Dallin wa - l - Mudillin, Dust Mahammad b. Nawruz ahmad, Al - Kishi Falizkar.
3. Silsilat al - Siddiqin wa Anis al - Ashiqin, Dust Muhammad b. Nawruz Ahmad Al - Kishi Falizkar.
4. Jami, al - Maqamat, Abu - l - Baqa b. Baha al - Din.

In this article, parts of important and authentic manuscripts from the above-mentioned books have been introduced, and further more the contents have been thoroughly and critically analyzed and evaluated.

Key words: Ahmad Kasani, Makhdoom Azam Ahmad Khawajegi Kasani, Naqshbandia in Mavra-ul- Nahr, Saints of Khawajegan School, Mystics in Mavra - ul- Nahr.

———————

Persian poetry of Tafta and his " Tarikh Goi"

Professor Iraq Reza Zaidi

During the past one thousand years, poets, writers and scholars of the Sub-continent have been expressing their heart felt sentiments in Persian Language. During the reign of later great Mughals Asadullah Khan Ghalib Dehlavi wrote some glorious verses. Munshi Hargopal Tafta, famous poet of that age, was a close and affection with Munshi Hargopal, used to call him " Mirza Tafta" Tafta lad great expertise in " Tarikh Goi" . In this article Tafta's poetry and his expertise has been discussed and analyzed.

Key words: Persian poetry, Sub-continent, Tafta's poetry.

———————

Lyrical Persian poetry of Faqir Qadir Bukhsh Bedial

Dr. Muhammad Iqbal Shahid

Faqir Qadir Bukhsh Bedil is an emminent Sufi poet of Sind. He was born in 1815AD/ 1231 H in Rohri and has written 30 Books of prose and poetry in Sindhy, Urdu, Saraiki, Arabic and Persian Language. 22 Books are in Persian amongst his works. In the first part of this article the contribution of F.Q Bedil in Persian literature has been reviewed and lyrical poetery of Bedil has been evaluated in the second part.

Key words: Faqir Bedil, introductions works, Persian poetry.

Uncompiled Urdu Translation of Some

Modern Persian Poems

(by N.M. Rashid)

Prof. Dr. Mohammad Fakhar ul Haq Noori

Modern Persian Poetry has got the attention of the readers and lovers of Persian literature in a very short span of time. The great Urdu poet N.M. Rashid is among those early critics who introduced modern Persian poetry in Indo-Pak-sub-continent and Urdu knowing people. Urdu translations of the prominent Modern Persian poets by N.M. Rashid made great contribution in introducing the Modern Persian poetry. Writer of this article has presented some unpublished translations along with the original text of the poems.

ISSN- 1992- 3198

SAFEENEH

A RESEARCH JOURNAL OF PERSIAN
LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE

Ser. No: 6 , 2008

Department of Persian
Punjab University, Oriental College
Lahore - Pakistan

SAFEENEH

A RESEARCH JOURNAL OF PERSIAN
LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE

Approved by Higher Education Commission, Pakistan

Ser. No: 06 , 2008, ISSN: 1992 - 3198

Editor:

Dr. Najam ur Rashid

Assistant Editors:

Dr. Muhammad Nasir

Editorial Board:

Dr. Mahdi Naseh, Dr. Jafar Yaheghi,
Dr. Hakima Dabiran, Dr. Humaira Zamoradi, Dr. Ali Moazzeni (Iran),
Dr. William C. Chittick (U.S.A),
Dr. Mehr Noor Mohammad, Dr. Mohammad Saleem Mazhar, Dr. Moeen Nizami, Dr. Sarfaraz Zafar, (Pakistan), Dr. Nima Mina (U.K),
Dr. Shamim Khan (Bangladesh),
Dr. Azarmidukht Safavi (India)

Research Consultants:

Dr. Wang yidan (China), Dr. Mohammad Husain Mohammadi, Dr. Nargis Jahan Jabari Nasab,
Dr. Maryam Khalili Jahantaigh, Dr. Abbas Ali Wafai (Iran), Dr. Mulla Ahmad (Tajikastan), Dr. Saiful Islam, Dr. Shamim Bano

(Bangladesh), Dr. Abdul Karim Jaradat (Jordan), Dr. Ahmad Moosa (Maraco), Dr. Iraq Reza Zaidi, Dr. Kaleem Asghar Naqavi (India), Dr. Mohammad Akhtar Cheema,
Dr. Mohammad Iqbal Saqib, Dr. Shafqat Jahan Khattak, Dr. Tahira Parveen,Dr. Rehana Afsar, Dr. Faiza Zahra Mirza, Dr. Rifat Tahira Naqavi,
Dr. Nighat Ejaz, Dr. Ehsan Ahmad (Pakistan).

Composing paging:

Gull Muhammad Khan

Printing:

Muhammad Khalid Khan, Punjab University, Press, Lahore.

Address:

Editor Safeeneh

Persian Department, Oriental College, University of the Punjab, Lahore, Pakistan.

Tel:

+ 92-42-9210833, Fax: +92-42-7353005

E-mail:

safeeneh@gmail.com, persian_dept@yahoo.com

website:

http://www.pu.edu.pk/

Price:

single Copy Rs. 300.00/$ 10.00

Contents

Editorial 5-6

Cultural Similarities of Iran and Sub-continent/

Dr. Mohammad Mehdi Naseh..... 7-20

Story writing in Sub-continent during the Mughal period/

Dr. Mehdi Tavasoli.....21-26

Evolutionary Process of structure and Language of Forough's Poetry

Dr. Mohammad Nasir..... 27- 40

Life and personality of Syed Ali Bin Usman Hujveri/

Dr. Qasim Safi..... 41-47

Adeeb Peshawari/ Dr. Shafqat Jahan Khattak..... 48-57

Impact and influence of Persian Language and Literature on Punjabi

Language and Literature/ Dr. Muhammad Sarfaraz Zafar..... 58-68

Influence of Hafiz in Sub-continent/ Dr. Ali Bayat..... 69-81

Artistic Similarities between Khausrow and Hasan Sajezzi/

Dr. Faiza Zahra Mirza..... 82-106

Hazin: Life and works and his place in Persian Literature/ Nargis Jaberi

Nasab..... 107-120

Biographies of Makhdum-e- Azem Baba janov/Dr. Moeen Mizami,

Muhammad Sohail..... 121-134

Persian poetry of Tofta and his " Tarikh Goi"/ Professor Iraq Reza Zaidi....

135-149

Lyrical Persian poetry Faqir Qadir Bux Bedial/Dr. Muhammad Iqbal

Shahid..... 150-155

Uncompiled Urdu Translation of some Modern Persian Poems

(by N.M. Rashid) / Prof. Dr. Mohammad Fakharul Haq Noori... 156-167

Abstracts in English/ Dr. Muhammad Nasir..... 168-175