

سفینه

مجله علمی-پژوهشی در زمینه زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی

شماره: ۱۳

۲۰۱۵ میلادی

مقالات فارسی

- مصباح الدین ترزاقول / روش حاشیه نگاری منشی خیالی رام بر کتاب احمد بن حنبل
- بولاتیک باتیرخان / شاهنهای فکری بین شاهنامه فردوسی و آتل آبی
- علی محمد مؤدتی / علامه اقبال و اتحاد دینی اسلام
- محمد ناصر / هنر داستان نویسی و سیمین دانشور
- محمد شریف بهمنی / جلوه گاه جمال ایل از دیدگاه عرفانی
- بدر احمد علیوه، کبری جیللی / بررسی جایگاه زن در شعر اشرف الدین گیلاتی
- ایناس شریفیات / تحلی قرآن در اشعل شهریل
- نعم الرشید / نگهت طاهره نقوی / نگاهی به هنر و اندیشه شعر سید فتح علی گردیزی
- محمد صابو، محمد بنیامین / نگاهی به احوال و آتل سوامی بهویت رای بیخیم یراگی
- شعب احمد / دعا در مثنوی معنوی
- احسان احمد / تذکره نوشاهی و اهمیت آن در منابع سلسله نوشاهی
- رمضان بامری / بررسی تاریخ و فرهنگ سند
- باور تسیم آسی / احوال رتن سینگ زخمی
- مصطفی حیدر زیدی / نگاهی به "مفتاح التواریخ" نوشته توملس ویلیام بیل

مقالات اردو

- معین نظامی / مناقب سلیمانی، حضرت شاه سلیمان تونسوی کا ایک اہم تذکرہ
- عراق رضا زیدی / مولانا روم اور ان کے کلام سے متعلق تاریخ گوئی
- معصومہ غلامی / مثنوی معنوی کے اردو تراجم اور شروع
- محمد اطہر مسعود / تنقید توسلی (جدید ایرانی ناول کا درخشندہ ستارہ)
- مقالہ انجمنی

Needet Tosun / The Food of the Khanaqahs in the Culture of Tasawwuf

Abstracts

گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشکده خاور شناسی، دانشگاه پنجاب
لاهور، پاکستان

سفینه

محلہ تحقیقی درمینہ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی

دارای درجہ علمی۔ پژوهشی، مصوب کمیسیون آموزش عالی پاکستان

شماره اساتندارد بین المللی: ۱۹۹۸-۳-۱۹۹۲

شماره: ۱۳، سال ۲۰۱۵ میلادی

سردبیر: محمد ناصر

معاون سردبیر: محمد صابر

ہیات تحریریہ: (بہ ترتیب الفبائی)

آفتاب اصغر، اعجاز احمد ندیم، خاندانہ قنبل، خورشید رضوی، درمیش بلگر،
محمد سلیم مظہر، محمد شریف بھٹی، محمد غضنفر علی وریج، مظہر محمود شواتی، معین نظامی،
نعم الرشید، نگہت اعجاز

داوران و مشورین علمی: (بہ ترتیب الفبائی)

آریہامنائی (آمریکا)، آذرمی دخت صفوی (ہند)، احمد موسیٰ (مغرب)، الکساندر چولوتخانزہ
(گرجستان)، البریر موسیج (ترکیہ)، تقی پورتامدلیان (ایران)، زین العبا (ہند)، طارق سراجی
(بائنگلادش)، عبدالکریم علی حرادات (اردن)، عتیق الرحمان (ہند)، عراق رضازیدی (ہند)، غلیہ
کامبل پکوا (قزاقستان)، ک۔ م۔ سیف الاسلام خان (بائنگلادش)، فیروزہ ملویل (انگلستان)، کلیم
اصغر تقوی (ہند)، قہرمان سلیمائی (ایران)، میناموکر (بوسنی)، محمد رضا شفیعی کدکنی (ایران)،
مصباح الدین تریقور (تاجیکستان)، مہدی توریان (ایران)، تورالہندی (بائنگلادش)، توری محمدزادہ
(روسیہ)، یحییٰ البکا (عراق)

ادب پاکستان (بہ ترتیب الفبائی)

بابر نسیم آسی، حواد ہمنائی، شلیہ بشیر، شاعلہ علم، شبانہ سحر، علی کمال قرلباش، قلیحہ
زہرا کاظمی، ناعمہ خورشید، ناعید کوثر، محمد افضل زاہد

صفحہ آرائی و حروف تگلی: سخاوت علی، محمد یوسف کھوکھر

چاپ و صحافی: مدیر مؤسسہ انتشارات و چاپخانہ دانشگاه پنجاب، لاہور

ناشر: گروہ زبان و ادبیات فارسی، دانشکۂ علوم و ادبیات، دانشگاه پنجاب، لاہور

تلفن: ۰۰۹۲-۴۲-۹۹۲۱۰۸۳۳

پست الکترونیکی: editor.safeeneh@gmail.com

وبگاہ: http://www.pu.edu.pk

بہای تک شماره: ۳۰۰ روپیہ

شماره استاندارد بین المللی : ۳۱۹۸-۱۹۹۲

سفینه

مجله علمی-پژوهشی در زمینه زبان ، ادبیات و فرهنگ فارسی

شماره : ۱۳

۲۰۱۵ میلادی

سرمدیر:

محمد ناصر

معاون سرمدیر:

محمد صابر



گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشکده خاور شناسی ، دانشگاه پنجاب

لاهور - پاکستان

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 محله، هنگام ارسال مقاله، نکات زیر را رعایت کنند:

- مطلب ارسالی نباید در تشریح دیگر چاپ شده باشد.
- مقاله روی کاغذ A-4 تایپ شود و همراه لوح فشرده آن ارسال گردد.
- لازم است مقاله دارای پنج تاده کلید وژه و چکیده فزسی 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، ...)، توبت چاپ، محل انتشار: ناشر.
- مقاله: نام خانوادگی نویسنده، نام؛ ((عنوان مقاله، نام مترجم، نام محله؛ دوره یا سال، شماره (و در داخل پراثر تاریخ)، شماره صفحه آغاز و پایان مقاله.
- ارجاع صحیح و علمی- این ارجاعات باید در داخل متن و در داخل پراثر و به صورت زیر درج شود: (نام خانوادگی نویسنده، نام، سال انتشار اثر: شماره صفحه)
- یاد داشت های مقاله در پایان مقاله و قبل از فهرست منابع و مآخذ درج شود.
- مشخصات نویسنده مقاله:
- نام و نام خانوادگی؛ مرتبه علمی؛ شماره تلفن؛ نشانی محل کل یا منزل؛ نشانی پست الکترونیک.
- مسئولیت مطالب بر عهده نویسنده است.
- دفتر محله در حرج و ویرایش مطلب آزاد است.
- کلیه مقالات مندرج در محله دست کم پس از تایید دو داور چاپ می شود.
- ارسال متن اصلی و همراه متن ترجمه شده ضروری است.
- استفاده از مطالب "سینه" با ذکر منابع آزاد است.
- مقالات ارسالی به دفتر "سینه" برگردانده نخواهد شد.

فہرست مطالبہ

صفحہ	مقالات فلسفی
۲۴-۰۵	مصباح الدین تریقہ قول / روش حاشیہ نگاری منشی خیالی رام بر کتاب اعجاز خسروی
۳۸-۲۵	بولاتبک باتیر خان / شبائیں فکری بین شاہنامہ فردوسی و آئیل آبی
۴۸-۳۹	علی محمد مؤدنی / علامہ اقبال و اتحاد دہلی اسلام
۶۲-۴۹	محمد ناصر / ہنر داستان نویسی و سیمین دانشور
۷۲-۶۳	محمد شریف بھٹی / جلوہ گاہ جمال ایاز از دید گاہ عرفانی
۸۲-۷۳	بلر احمد علیوہ / کیری جبارلی / بررسی جایگاہ زن در شعر اشرف الدین گیلاتی
۹۲-۸۳	ایناس شلیفات / تحلی قرآن در شعر شہریل
۱۰۴-۹۳	نعم الرشیدہ نگہت طہارہ نقوی / نگاہی بہ ہنر و اندیشہ شعر سید فتح علی گردیزی
۱۱۲-۱۰۵	محمد صابوہ محمد بنیچین / نگاہی بہ احوال و آئیل سوامی بھوپت رای بیخیم بیراگی
۱۲۰-۱۱۳	شعیب احمد / ادعادر مثنوی معنوی
۱۳۰-۱۲۱	احسان احمد / تذکرہ توشاھی و اہمیت آن در منابع سلسلہ توشاھیہ
۱۳۸-۱۳۱	رمضان ہامری / بررسی تلیخ و فرہنگ سند
۱۴۴-۱۳۹	بابر تسمیم آسی / احوال رتن سینک زخمی
۱۵۰-۱۴۵	مصطفی جیلر زینلی / نگاہی بہ "مفتاح التواریخ" نوشتہ توماس ویلیام بیل
مقالات ادبی	
۱۶۰-۱۵۱	معین نظامی / مناقب سلیمانی، حضرت شاہ سلیمان تونسوی کا ایک اہم تذکرہ
۱۸۰-۱۶۱	عراق رضا زیدی / مولانا روم اور ان کے کلام سے متعلق تاریخ گوئی
۱۹۸-۱۸۱	معصومہ غلامی / مثنوی معنوی کے اردو تراجم اور شروع
۲۱۰-۱۹۹	محمد اطہر مسعود / تکتہ توسلی (جدید ایرانی ناول کا درخشندہ ستارہ)
مقالہ انجمنی	
5-16	Necdet Tosun / The Food of the Khanaqahs in the Culture of Tasawwuf
17-29	 Abstracts

روش حاشیه نگاری منشی خیالی رام بر کتاب اعجاز خسروی از امیر خسرو دهلوی

یرقمسور دکتر مصباح الدین نریز یقول محمودزاده

رئیس دانشکده ادبیات

دانشگاه ملی تاجیکستان، دوشنبه، تاجیکستان

چکیده

به نسخه چاپ منگی کتاب "اعجاز خسروی" که در
لکهنو کشور هند صورت گرفته و یگانه نسخه چاپی دسترس از این کتاب می
باشد، حاشیه مفصلی نگاشته شده است. این حاشیه تا اندازه ای در معرفت
درست کتاب خدمت می نماید. از این رو، در این مقاله، با توجه به کار انجام
شده، حاشیه نویسی که اسم او در کتاب مذکور نیست، از روی چند دلیل
دسترس به شخصیت حاشیه نگار، قدر زحمت وی مساله های معرفت کلام
فارسی در شبه قاره هند می پردازیم.

واژه های کلیدی: ادبیات فارسی شبه قاره، امیر خسرو دهلوی،

اعجاز خسروی، منشی خیالی رام، حاشیه، بررسی

حاشیه نویسی یکی از معمولترین شغل‌های ادبی در عصرهای میانه بوده، اگرچه از نگاه ماهیت به جریان شرح نگاری ارتباط دارد، از نگاه طریق نگارش و شیوه کار بین آنها فرقه‌های نظر رسی موجودند که در مثال حاشیه کتاب اعجاز خسروی از امیر خسرو دهلوی بر ملا نمودار می‌گردند. اگر به سابقه تدقیق در این مسأله توجه بشود، معلوم می‌شود که جریان شرح نگاری بخصوص شرح آثار بدیعی در ادبیات شناسی تاجیک مورد توجه دانشمندان قرار گرفته است. در این باره دانشمندان توانای تاجیک استاد عبدالمنان نصرالدین اف تدقیقات انجام داده و پیرامون مباحث شرح آثار ادبی کتابهای ارزشمند «نویسنده و شارح آثار ادبی» (نصرالدین اف، ۱۹۹۰م)، «معرفت و شرح ادبیات» (نصرالدین اف، ۱۹۹۱م) و در دو جلد کتاب «شرح نویسی در تاریخ ادب فارس- تاجیک» (نصرالدین، ۲۰۰۰م؛ نصرالدین، ۲۰۰۱م) را تألیف نموده است. اما در مسأله حاشیه نویسی همچون شاخه جداگانه معرفت ادبی، اگرچه در زمینه بررسی مسأله‌های معرفت کلام اشاره‌ها جای دارند، هنوز تدقیق جداگانه فراگیر به میان نیامده است. انجام این کار باید از جمله وظیفه‌های اولین درجه ادبیات شناسی معاصر قرار بگردد.

نگارنده این سطور هنگام بررسی مسأله شرح نگاری همچون رویه معمول علمی در عصرهای سیزدهم و چهاردهم که این دوره به زمان زندگی امیر خسرو نیز راست می‌آید، جریان شرح نگاری را در آن زمان و به صورت جامع در ادبیات شناسی عصرهای میانه به سه رویه طبقه بندی نموده است:

(الف) تفسیر، تأویل و تزییل قرآن؛

(ب) شرح نگاری به آثار بدیعی؛

(ج) شرح آثار علمی.

چنانچه این سه رویه را به حاشیه نویسی تطبیق می‌نمایم و کار حاشیه نویسی به اثر

امیر خسرو را حاشیه نویسی به آثار علمی می‌نامیم.

در مورد نام و نسب شارح اثر امیر خسرو در متن حاشیه‌ای معلومات دسترس نگردید.

در خلال حاشیه نگاشته‌ها همینقدر معلوم می‌گردد که وی شاگرد مولوی احسان الله خان ممتاز بوده، و به استاد خویش به درجه‌ای عنایت تام داشته و رای او را از همه برتر می‌دانسته است. چنانچه ضمن توضیح لفظ “کبریا” بنا بر رعایه صنعت ترصیع، به قول استادش به صورت ذیل تکیه کرده است: “در بیشتر نسخ به جای “عظمت” لفظ “کبریا” مشتهر و از کبریا صنعت ترصیع هویدا نمی‌گردد. استاد بنده ممتاز الشعرا مولوی احسان الله خان ممتاز لفظ عظمت فرموده (که) صنعت ترصیع قائم ماند” (امیر خسرو، رساله یکم، ۵). همچنین در آخر صفحه مورد نظر، پیدایش را مستفاد از استادش دانسته است. این تاکید دال بر این معنی است که شارح در ابراز نظر خویش خود خواه نیست، بلکه از اندیشه‌های استادش نیز سود جمته است.

مولوی احسن الله خان ممتاز شاعر هم بوده و در مورد شرح واژه “رقیب” همچون شاهد معنای بیت زیرین او نقل شده است:

رقیب رو سیه در دستم افتاد ست و دلشادم که از بهر بلا گردانش زاعی کرده ام پیدا
(همو، رساله دوم، ۲۱۳)

بیت زیر نیز از همین شاعر است:

چه نطق و لب، چه رنگ و بو، چه جسم است؟ ز کیف خوبی اش هر پنج حس معست!
(همو، رساله یکم، ۱۱۶)

مشخص کردن شخصیت حاشیه نویس را با توجه به مطالب تقریظی که در آخر نسخه چاپ لکهنوی جای دارد، ممکن است. تقریظ مذکور به زبان اردو و به قلم منشی غلام محمد خان نوشته شده است. به مقصد دسترسی اهل تدقیق به این تقریظ، متن کامل آن را در شکل ترجمه که با یاری برادر ارجمندم دکتر محمد ناصر پاکستانی به دست آمده است، نقل نموده و ثانی به اصل مقصد برمی‌گردیم. اقتباسات داخل تقریظ در صورت اصل، یعنی به زبان فارسی آمده اند:

تقریظ ریخته قلم جادو رقم منشی غلام محمد خان، مدیر مسئول روزنامه اوده، لکهنو.

شعر:

خذ ما کتبت یحیدلو ترید ثری سحرأ حلالاً علی القرطاس بالقلم
(ترجمه: اگر ثروت و توانگری می‌خواهی، با تلاش فراوان بگیر، آن چه نوشته‌ام،
مانند جادوی حلال است، بر کاغذ و قلم)

اعجاز خسروی، از نوشته‌های برگزیده حضرت امیر خسرو دهلوی، کتابی است که از اسلاف تا امروز دانشمندان و ادیبان نتوانسته‌اند، به چنین فصاحت و بلاغت نوشته‌ای را پدید آورند. در این کتاب درباره هنر انشائی، صناعات ادبی، لطایف و ظرایف، دقایق و حقایق، نکات و معانی یحلی بیان شده‌اند که گویا نویسنده اختراعات و ایجادات گوناگون کلمات و معانی را جمع‌آوری کرده است. حق این است که خداوند متعال از ازل این گنجینه معانی را برای امیر خسرو مخصوص کرده بود. فقط برای وی در عرش معانی قفل بود. دری که این فخرالمتقلمین و امام المصنفین با کلید زبان درفشان خود باز کرد، و فرصتی برای ما پیدا کرد که از آن استفاده کنیم. حقیقت این است که مانند احیاء العلوم از امام غزالی، مثنوی معنوی از جلال‌الدین بلخی، سبعة معلقة از امرالقیس، سکندر نامه از نظامی گنجوی، گلستان و بوستان از سعدی شیرازی؛ اعجاز خسروی از امیر خسرو نیز کتابی است بسیار معروف و یادگار که چنین نوشته‌ای در گذشته به دنیا نیامده است و در آینده نیز نخواهد آمد. هر که به هنر انشائی ذوق و علاقه داشته باشد، می‌تواند از این کتاب بسیار فوق العاده استفاده بکند. با مطالعه این کتاب، نه تنها می‌توان دبیر بمانند فارسی شد، بلکه استعداد در علم و ادب عربی را نیز افزود، زیرا ابیات عربی نیز با نظم و تتر فارسی نقل شده‌اند و زبان عربی امیر خسرو کمتر از اهل زبان نیست، بلکه محاسن شعری و ویژگیهای بیان از خود اهل زبان برتر است. جالب این است که یک ادیب و فاضل و انشا پرداز بزرگ نیز مانند یک دانشجوی عادی می‌تواند از این کتاب استفاده کند.

اگر حاشیه این کتاب نوشته نمی‌شد و شرح و حل لغات و ترجمه ابیات عربی آورده

تمی شده شاید از هزاران هزار نفر کمی نمی توانست، مفهوم اصلی را درک کند. کماتی که ادعای معنا فهمی و انشا پردازی را دارند و خود را عالم و فاضل و همه دان می پندارند، اگر این کتاب را ملاحظه بکنند، اعتقاد بنده این است که جهالت آنان بر خود ایشان روشن می گردد. حضرت امیر خسرو چه کتابی نوشته، چه کلماتی را آورده، و چه جمله های را ساخته که هر کلمه وی دارای معانی بسیار و بیانگر هنر صنایع و بدایع است.

این کتاب در دوره علاء الدین غوری، پادشاه دهلی، نوشته شد. پس در مدح آن پادشاه نیز صنعتگری دیده می شود.

اعجاز خسروی مشتمل بر پنج رساله که هر يك بيماند و بینظیر است. نویسنده در آغاز کتاب رسائل الاعجاز فرموده است:

”به فضل منعی بلیغ آغاز کردم، ترتیب این ترسل به طراوتی که سیلاب لطافتش قلم عطارد را پای راست ستادن نهد و موج لطافتش بر جیس را آب از سر بگذرانند. از صحایف این جریله مکتوباتی در یمن کرام کتاب آید که کراماً کاتبین را یمین تعظیم به ذیل عزت آن باشد، و از نوردهای این برنیاں رقعهها در آستین فضلاء انس و جان افتد که روح الامین پیوند جانفش سازد و خضر که پیش از این به چندین هزار سال آب در سیاهی انداخت، همانا انتماسخ این تمسخره را انتظار می کرد، و عیسی که چندین دور در بیت معمور معتکف گشت، مگر قرأت این کتاب را ترصد می نمود. هم در دیوان ازل که این دفتر به تحریر پیوست، قلم قضا بیاسود و تا ابد که روز و شب نباشد این سواد و بیاض خواهد بود. نظم:

گراز جهان برود روز و شب متری زانکه مقام هر دو تگه دارد این بیاض و سواد
پنهان تماند که نویسنده مانند کتابهای نویسنندگان بینظیر و دبیران مشاهیر کتاب خود را در ابواب و فصول تقسیم و مرتب کرده است. فهرست کامل رساله ها به این ترتیب است:

الرسالة الاولى فی المفردات وال مرکبات: یعنی رساله اول در بیان مفردات و مرکبات و شامل ده خط است.

الرسالة الثانية في المرتبات من المکتوبات على عشرة خطوط: یعنی در رساله دوم ترتیب مکتوبات بیان شده است.

الرسالة الثالثة في لطائف من المصنوعات تشتمل على خطين: یعنی در رساله سوم لطایف و صناعات عبارات و انشا در دو خط ذکر شده است.

الرسالة الرابعة في البديع من المعنويات تشتمل على خمسة خطوط: یعنی چهارمین رساله در بیان بدیع معنوی است، در پنج خط.

الرسالة الخامسة في السوابق من المنشآت تشتمل على ستة خطوط: در رساله پنجم به روش قدیمی انشا نگاری ذکر شده و شامل شش فصل است.

خط اول: (منظور رساله اول- م. ن.) در کیفیتی چند مختلف که نمودار آن ضروری است، مشتمل بر هفت حرف.

خط دوم: در مفردات، مشتمل بر پنج حرف.

خط سوم: در لطائف الفاظ نحو و تصریف و ادوات و حروف تهجی و آنچه بدین مناسب است و نمودار انگیزت در اینها، مشتمل بر هشت حرف.

خط چهارم: در نوادری که از الفاظ و اصطلاحات علوم مجزیه، مشتمل بر چهار حرف.

خط پنجم: در الفاظ مصطلح ترسلات قدیم و نمودار استعمال به رسم جدید، مشتمل بر نه حروف.

خط ششم: در مناسبت ترکیب الفاظ و القاب و اسامی و کتابتی که از اول نامه تا آغاز غرض آید، مشتمل بر سه حرف.

خط هفتم: در آغاز مضمونات و اغراض مکتوبات، مشتمل بر شش حرف.

خط هشتم: در ادعیه قدیم و جدید بر بهمت حکایت، مشتمل بر سه حرف.

خط نهم: در تاریخ، مشتمل بر هفت حرف.

خط دهم: در شرائط نسبت، مشتمل بر هشت حرف.

قطعه:

هر آنچه اندر دو حرف کن معانی است از این ده خط توانی کرد معلوم
بماند این رقم چون نقش بر سنگ که بنشیند به دل چون نقش در موم
خط اول: (منظور رساله اول، بعد از آن حرفهای همین خط می آید- م.ن.) در کیفیتی
چند مختلف که نمودار آن ضروری است، مشتمل بر هفت حرف:
حرف اول: در ماجرای شرائع مژگانه قدیم و روش جدید که از عین طبع متبحران
هند موج زده.

حرف دوم: در باعث ابداع طرز.

حرف سوم: در صفت طریقه بخته مژگان و بیان خامه راندن جدید کاتب.

حرف چهارم: در کمسشن حمائل تضمین از این مخدیره و هم از سلك نظم ملكش
سوار پوشانیدن.

حرف پنجم: در معذرت شعر عربی خویش.

حرف ششم: در ترك پیرایه های لفظی.

حرف هفتم: در التماس تصحیح و اتقان کتابت این کتاب.

بیت:

این بیت که روح را ست غاتنه همت از پی قرق در میانه
این فهرست فقط نشاندهنده ترتیب ظاهری کتاب است، اما تمام ویژگیهای کتاب را
با خواندن کامل آن می توان درك کرد. شخصیت حضرت امیر خسرو و این کتاب، هر دو محتاج
شنایش ظاهری نیستند، و خوبیهای این کتاب از اهل نظر پنهان نیست، بلکه فقط يك عالم و
دانشمند ارزش این کتاب را می تواند بفهمد. بنده نمی خواهد صحبت را طول بدهد، اما شایان
ذکر است که حضرت امیر خسرو عروس سخن را لباس رنگین و دلفریب پوشانیده و دل عاشقان
معنی را ربوده است. زیبایی سخنان وی حوران بهشتی را مطیع خود می سازد.
دفتر اول این انشای معجز بیان با حواشی عالم بمانند، مولوی غلام حسین کشوری

توسط همین چاپخانه به چاپ رسیده و در چندروز به فروش رفته است، و مردم باز هم مشتاق آن کتاب هستند.

مرحوم منشی خیالی رام تمام کتاب را طوری ترتیب داده که حواشی دفتر اول را مثل سابق آورده و اصطلاحات و حواشی را اضافه کرده است. منشی تولکشور، صاحب چاپخانه روزنامه‌اوده، کتاب کامل را با حواشی کامل منشی خیالی رام در ماه آوریل ۱۸۷۶ میلادی، مصادف با ماه ربیع الاول ۱۲۹۳ هجری قمری روی کاغذ درجه یک به چاپ رسانیده است. این ماده تاریخ (قطعه) در خصوص چاپ کتاب نتیجه ذوق و استعداد نواب محمد احمد حسن خان صاحب، مختص به جوش است:

طبع کردید چو این نسخه نادر، ای جوش هاتف غیب بر افلاک به من داد آواز
فکر تاریخ ترا هست اگر مد نظر از پی سال بسگو: یاد چراغ اعجاز
(امیر خسرو، رساله پنجم، ۱۷۴-۱۷۵)

برگردیم به غرض اصلی امان. از پایان تقریظ معلوم می شود که مؤلف حاشیه کامل رساله های پنجگانه اعجاز خسروی منشی خیالی رام بوده و کتاب با حواشی او پس از مرکش از جانب منشی تولکشور به چاپ رسیده است. قبل از منشی خیالی رام به دفتر اول اثر مولوی غلام حسین کنشوری حاشیه نگاشته بوده است، و کار وی در این طبع با علاوه و تکمیل به هم آمده است.

منشی خیالی رام ضمن کار خویش نسخ دگر اعجاز خسروی را هم پیش دست داشته است، چونکه چندین کثرت در مورد شرح این یا آن واژه از نسخه های دیگر نیز یاد کرده است. از جمله، در موارد ذیل:

الف) "وتر: به فتحین زیه کمان و زیه هر چه باشد و در بعضی نسخ به جای وتر لفظ تیر هم دیده شد." (همو، رساله یکم، ۱۱۷)

در جای دیگر به طور مشخص از نسخه مولوی عبدالواسع یاد کرده است:

”در نسخه مولوی عبدالواسع همین یافته شد...“ (همو، همان، همانجا).

از این نسخه موارد دیگری هم یاد شده است.

همینطور، هنگام شرح و معنی کردن کلمه ها، با توجه به تشاننداد نسخه ها، اکثر شکل به نظر شارح صحیح نسخه بدلها ذکر شده اند. از اینجا می توان چنین نتیجه به دست آورد که کار حاشیه نویسی منتهی خیالی رام بر اعجاز خمروی، یک نوع کار تصحیح متن در زمان او نیز می باشد.

حاشیه مورد نظر به صورت کتاب جداگانه چنانکه در عصرهای میانه در مورد شرح و توضیح این یا آن اثر حاصل کار شارح یا نامهای گوناگون انتشار می یافت، تنظیم نشده است. بلکه نتیجه کار در حاشیه هر یک صفحه نگاشته شده است، و از روی آن روشهای کار شارح و مختصات نظری را استخراج و بررسی نمودن ممکن است. به طور ذیل:

۱- معمولاً ترجمه کلمه، ترکیب و ابیات عربی ذکر گردیده و گاهی پیرامون بعضی واژه های ترکیب کلام عربی، خصوصیات دستوری آنها مطرح می گردد. این روش حکم عمومی داشته، و از آغاز تا آخر کتاب رعایت می شود. ترجمه آیات کلام ربانی آورده می شود، اما در مورد منسوبیت آنها به سوره ها اشاره نمی شود. به احادث نبوی نیز اشاره و ترجمه آنها نوشته می شود.

۲- در مورد شرح پهلوهایی معنای کلمه ها به نظر دانشمندان دیگر، از جمله اصحاب لغت عنایت فرموده، و در آخر معنی مورد نظر یا خود معنی به مراد مؤلف موافق تاکید می گردد. مثلاً ضمن شرح واژه ”کتاب“ که در آغاز کتاب، در ترکیب عربی ”هَذَا الْكِتَابُ...“ مندرج است، چنین آمده است:

”... و یکی از ارباب تحقیق نوشته که کتاب به کسر اول، از اوزان باب تفعیل است، به معنی نوشتن. پس به معنی مکتوب مستعمل، بر این اعتبار که مصدر به معنی مفعول گفته می شود. در این جا مراد از معنی اول است.“ (همو، همان، ۲).

مراد از "یکی از ارباب تحقیق" در این نقل قول اندیشه مؤلف کتاب "غیاث اللغات" می باشد.

۳- هنگام معنی کردن کلمه های جداگانه، طریق تلفظ درست کلمه و شرح معنایی آنها با توجه به یکی از کتابهای لغت معتبر ذکر می گردد. حاشیه نگار در کار شرح و توضیح کلمه و عبارات از فرهنگ و لغتنامه هایی که سود جسته است، گاهی با آوردن اسم پره کتاب و گاهی مختصر آن، به طور زیرین یاد کرده است:

بهار عجم، کشف اللغات، برهان، منتخب اللغات، صراح، غیاث اللغات، رشیدی، مدار، سراج اللغات، چراغ هدایت، مؤلفه لطائف، کتر، مزیل الاغلاط، بحر الجواهر، لغت یایا، سروری، مصطلحات و ارسته، زیمة الفوائد، نصاب، فرهنگ عبدالرزاق، قاموس، جهان کری، حل اللغات، فرهنگ حمینی، صحاح، مرعات، جهان نما، زقان گویا.

به نظر می رسد که شارح در این میان، بیشتر به قول صاحب "منتخب اللغات" عنایت فرموده است. چون به این لغت مراجعت کردیم، معلوم شد که چنین برخورد بی سبب نبوده است:

"منتخب اللغات منتهی از کتابهای لغت معتبر، به مثل قاموس، صحاح و صراح بوده و چنان که در مقدمه آن آمده است، کتابی است در تحقیق بیان لغات ضروریه کثیر الاستعمال که با زبان فارسی عامه فهم تنظیم گردیده است." (توی، ۸)

۴- انتخاب کلمه های سیر معنا و کاربرد آنها در میان ترکیب و جمله ها یکی از مشخصات اساسی طریق بیان امیر خسرو محسوب می شود. از اینجا است که شارح، ضمن شرح چنین کلمه ها نخست از روی فرهنگ و لغتنامه های معتبر پهلوهای معنایی آنها را یکایک بر می شمارد، ثانی معنی مناسب را تاکید می نماید. به مثل نمونه زیر:

"سواد: در صراح به معنی سیاهی و مال کثیر و دهات گرداگرد و دانه سیاهی که در دل است، و هر عددی که بسیار باشد، نوشته و اینجا به معنی گرداگرد مناسب است..."

(امیر خسرو، رساله یکم، ۳)

۵- حد اقل به دو و یا سه معنی و حد اکثر دلالت بر شانزده، بیست و هشت و از آن هم زیاد معنی داشتن کلمه برمی خوریم. مثلاً، در ذیل واژه "بر" به بیست و هشت معنی دلالت کردن آن تاکید شده است. (همو، همان، همانجا) بر ای معنی مناسب، اکثر يك معنی نزدیک به مراد و گاهی دو معنی تاکید می شود.

۶- بعضاً با توجه به طریق هنری بیان و کلام صنعت گر ایانه امیر خسرو، صناعات بدیعی مندرج در فقره های جداگانه مشخص و یادرس می شوند. معمولترین صناعات بدیعی ای که شارح غیر از صناعات مندرج در رساله مصنوعات به آنها اشاره کرده است، اینها اند: اشتقاق، تشبیه، تجنیس و انواع آن، ضمن اللفظ، کنایه ترجمان، متضاد، ترصیع، ایهام، مبادله الراسین، فتح الرأس، قلب، تضاد معنوی، معما.

چنانچه اسامی صناعات بدیعی در خلال متون درج شده باشند، در حاشیه همان اصطلاح از روی معنی لغوی و اصطلاحی توضیح می یابد.

۷- در چند مورد به شماره، به کدام بحر متعلق بودن بیت، و صورت تقطیعی آن به صورت خطی و گاهی تنها تقطیع بیت ذکر می گردد. به نظر ما، توجه به این متوال، به خاطر درست خواندن ابیات عربی است. حالانی هم به مشاهده می رسند که شارح از روی تعیین وزن شعر به سهو کاتبان نیز اشاره می کند. (همو، همان، ۱۱)

۸- مناسبت بین واژه ها در فقره ها به گونه خیلی زیاد تاکید می شود، به اندازه ای که در بعضی موارد غیر ضروری می نماید.

۹- تعبیرها به صورت جامع توضیح یافته اند، به مثل نمونه های ذیل:

سرمگس: یعنی اندکی؛

زیان داد: ظهور معانی، کمال معانی؛

زیان یافته: اقرار کرد؛

به کام رسانید: به مقصود فایض گردانید؛

صحیفه غیب: مراد از لوح محفوظ، یعنی قرآن کریم.

۱۰- توجه حاشیه‌نگار در معنی کردن بعضی کلمه‌ها به اندازه‌ای عمیق است که

پهلوهایی معنایی واژه‌ها را به سه زبان بیان می‌کند. مثلاً به شرح معنایی لفظ “کلاب” توجه

فرمایند:

“کلاب” جمع “کلب” است. در عربی به معنی سگ باشد، و در فارسی کرد برکرد

دهان و منقار مرغان، و به ضم ثانی، هندویان يك شبانه روز برهمی را گویند که آن هزار سال

باشد. “(همو، همان، ۱۶)

پس از چنین معنی کردن، خواننده باید به معنی مورد نظر توجه بکند، تا دریابد که

منظور نویسنده کدام معنی است. اکثر با توجه به هر سه پهلوی معنایی واژه به دست آوردن رشته

اندیشه ممکن می‌نماید، اما در این صورت شرط اساسی آگاه بودن خواننده از طریق بیان و

مختصات سبک نگارش نویسنده می‌باشد.

ضمناً در معرفت طریق سخن خسر وانه توجه به معنای ترکیبی بعضی واژه‌ها هم مهم

است. از اینجا است که در حاشیه به شرح ترکیبی چند کلمه نیز دچار می‌شویم. از جمله:

تیمور: در ترکی آهن را گویند؛

قیق: کوه محیط به دنیا، یعنی کوه قاف و به زبان ترکی، نعره به آواز بلند را گویند

(همو، همان، همانجا)

۱۱- گاهی اوقات، ذیل ترکیب “حاصل این فقره این است”، مطلب مصنف یا جمله

تسبیحاً ساده و فهمانتر، یعنی بدون پیرایه‌های بیانی بلاغی ارائه می‌گردد.

۱۲- یکی از معمولترین اصول شرح کلمه‌ها آوردن مرادف عربی آنها می‌باشد که این

مثنوال اغلب در شرح کلمه و عبارت و ترکیبات فارسی اصل استفاده شده است. در این خصوص

باز توقف خواهد شد.

۱۳- در شرح و معنی کردن کلمه‌ها همچون شاهد معنای از اشعار شاعران زیادی نمونه‌ها ذکر گردیده‌اند. موافق فهرست تهیه کرده‌ام، شماره شاعرانی که از اشعار آنها شاهد معنای نقل شده است، به يك صد و شصت و شش می‌رسد. به این شماره، اشعاری که بدون ذکر اسم گوینده یا ترکیب «شاعری گوید» آمده‌اند، علاوه می‌کردند. در سه رساله آخر اعجاز خسروی هشتاد و شش مورد همچون شاهد معنای اشعار امیر خسرو نیز نقل شده است. به نظر می‌نماید که حاشیه نگار، بعضاً برای زیبای ظاهری حاشیه، یعنی به خاطر پُر کردن حاشیه صحیفه ذیل يك کلمه از ایجادیات شاعران زیادی نمونه‌های شاهدهی زیادی نقل می‌کند که بکلی در درك معنی همگون می‌باشند.

۱۴- حاشیه نویسنده، نظر محققانه دارد، چنین صفت کاروی در شرح واژه‌های جداگانه به مشاهده می‌آید. همچنین در لایه لای توضیحات معلوماتی نیز جای دارند که دلالت بر پهنای نظر تحقیقی و اهمیت سرچشمه کار او دارند. مثلاً با توجه به معلومات فرهنگنامه‌ها ضمن معنی کردن واژه «رشته» به صورت ذیل شرح می‌دهند:

«و این که در هندوستان به معنی خویشی و قرابت مستعمل می‌شود، در فارسی دیده نشد...» (همو، رساله چهارم، ۶۶)

روش مذکور بخصوص در مقایسه واژه‌هایی که در هند نیز رایج بوده‌اند، به نظر می‌رسد.

طریق ذکر چنین است که حاشیه نگار در توضیح کلمه‌های جداگانه از دائرة معلومات کتب فرهنگ و لغت هم خارج می‌شود، و با تکیه به سرچشمه‌های ادبی دیگر، کوشش جست و جوی صورت صحیح کلمه‌ها را می‌کند. چنین روش در معرفت عمومی کلام امیر خسرو و دستیابی به پهلوه‌های معنایی واژه‌های سیر معنی مساعدت می‌نماید. باری، به غیر از فرهنگ و لغتنامه‌ها که سرچشمه اصلی‌اند، از کتب و رسائل ذیل استفاده شده است:

مجمع الصنائع (از این کتاب در مورد شرح صنعت ایهام استفاده شده است)، تحفة

المومنین (در مورد شرح اصطلاحات دینی)، خیابان، رساله عروض، ترجمه مقامات حریری، تشریح الحروف، شرح قران المعدین، شرح سکندرنامه (از خان آرزو)، رساله معریات، رساله نجوم، شرح قصائد عرفی، تذکرة الاولیا.

۱۵- در میان حاشیه نگاشته‌ها به تحقیق هم دچار می‌شویم. به این معنی که حاشیه نویسنده در مورد شرح برخی کلمه‌ها از دائرة معنی واژه‌ها قراتر کام نهاده، و اکثراً توجه به منابع و گاهی بدون ذکر سرچشمه‌ای نتیجه تدقیق خویش را منظور می‌کرداند. همچون مثال می‌توان از اندیشه‌هایی در ذیل کلمه‌های «ذوالاکناف»، «اولیا» و «جم» ارایه کردیده اشاره کرد. (همو، رساله یکم، ۱۷، ۲۴، ۳۱)

برای نمونه تحقیق واژه آخر را نقل می‌کنیم:

«جم: اکریا خاتم و نگین و ماهی و امثال آن مذکور بود، مهتر سلیمان مراد بود؛ و اگر به مقابله آئینه و سد و امثال آن افتند، سلطان سکندر مراد؛ و آن که پیاله و شراب در آن بیت مرقوم باشد، جمشید معین بود؛ چون از این چیزها چیزی مستور نبود، هر چه مقتضی محل باشد، همان مراد دارند.» (همو، همان، ۳۱)

چنین اندیشه‌ها که برای معرفت کامل واژه‌های مورد نظر بیان گردیده‌اند، ماهیت ادبی و معرفتی کار حاشیه نویسنده را دوچند گردانیده‌اند، و با توجه به همین متوال کار او را تألیف علمی جداگانه حمایت‌بدن غلط نیست. در این راستا، با حذف تکرارهای موجود، دسته‌بندی مطالب و یا نظام الفبایی تهیه و به چاپ آماده کردن متن کامل حاشیه اعجاز خمسروی نیز به مقصد موافق می‌نماید.

حاشیه اعجاز خمسروی حاوی مجموع اطلاعات علمی و ادبی نیز می‌باشد. به این معنی که شارح ضمن شرح مطالب جداگانه بر آگاهی‌های ناکفایه ما آگاهی می‌افزاید. مثلاً در خلال حاشیه نگاشته‌ها از حاشیه‌ای آگاه می‌شویم که قبل از او کس دیگری بر کتاب مورد نظر نگاشته بوده است، به طور ذیل:

”زیر رشته... به معنی کلابشن در حاشیه نوشته، مگر در کتابی دیده نشد.“ (همو، همان، ۱۲).

به همین منوال از حاشیه کتاب در موارد دیگر نیز یاد می شود. (همو، همان، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۱۳ و...)

نظر حاشیه نگار به نسخ حاشیه های مورد نظر بسیار احترامانه و با حسن رعایت امانت صورت گرفته است. در بعضی حالات اندیشه مستور در حاشیه نسخ موجود را از همه معانی اولی می داند. (همو، همان، ۳۱) چنانچه واژه ای را از لغت پیدا نکرده باشد، یا ذکر معنی مستور در حاشیه اکتفا می کند. (همو، همان، ۵۹) یا خود چندین شرحهایی به لغت منظوم عربی به فارسی ابونصر قراهی نگاشته شده به ما معلوم است. (نریزقول، ۱۵-۱۷)

در حاشیه صفحه نهم رساله چهارم، ضمن شرح واژه ”عقل“ به معنی خرد و دانش، از شرح مذکور به صورت ذیل معلومات واضح جای دارد:

”عقل: بالفتح، خرد و دانش و آن قوتی است نفس انسان را که بدان تمییز دقایق اشیا کنند و آن را نفس ناطقه نیز گویند، و مولانا یوسف ابن مانع در شرح ”نصاب“ نوشته که عقل در اصل لغت مصدر است به معنی بند در پابستن. چون خرد و دانش مانع رفتن طبیعت می شود، به سوی افعال ضمیمه، لهذا خرد و دانش را عقل گویند...“ (همو، رساله چهارم، حاشیه عقل)

باری از این نمونه ها بار دیگر اهمیت سرچشمه ای اعجاز خمروی تعیین می گردد و باز در خلال حاشیه نگاشته ها به اسامی آثار دیگر نیز دچار می شویم. برای مثال در معنی کردن مفهوم ”تشبیه“ از ملا نصیرای همدانی، نام دانشمند و ”دیباچه خاص“ وی چنین معلومات ذکر گردیده است:

”تشبیه: مانند کردن چیزی را به چیزی و با لفظ کردن مستعمل. ملا نصیرای همدانی در دیباچه خاص نوشته:

تعنیه توان کرد به صحن چمنش لیکن چونظر کنی در این جا سخنی است

(همو، همان، ۱۱)

به این مانند، موارد دیگری نیز در خلال حاشیه‌ها به اسامی تعدادی از کتاب و مؤلفان دچار می‌شویم، به مانند ذکر شیخ عبدالحق نام دانشمند که در «اخبار اخبار» گفته که «لاچن» نام ملک امیر خسرو هم هست. (همو، رساله یکم، ۲۲) «مجمع المسیر» نام کتاب از شیخ الاسلام عبدالله انصاری. (همو، همان، ۲۲) و غیرهم.

همین‌طور اعجازِ خسروی تنها شرح و معنی داد الفاظ نبوده، بلکه توضیح و تحقیق نیز هست. نظر تحقیقی حاشیه‌نگار در میان حاشیه‌نگاشته‌ها بر ملا نمودار می‌باشد. او از منابع و مآخذ گوناگون بخوبی استفاده کرده و در حالات ضروری مطالب لازمه را به گونه‌ای خاص تلخیص هم کرده است.

واقعا زحمتی که شارح کتاب امیر خسرو منحل شده، باعث ارج‌کناری و شایان تقدیر می‌باشد، اما در کار او، به نظر ما، چند ایرادی هم وارد است:

الف) به مناسبت بین کلمه‌های جداگانه به اندازه‌ای زیاد توجه داشته است که بعضاً حواشی صفحات را کاملاً ذکر چنین مناسبات فرا گرفته است. روش بیان مناسبت بین واژه‌ها چنین است که مجموع لغات و یا لغت علیحده ذکر گردیده و به کدام کلمه مناسبت داشتن آنها تاکید می‌شود. مثلاً الفاظ فلان، فلان و فلان مناسب به همان، یا خود بر ای لفظ فلان کلمه به همان...

ب) تکرار اندیشه نیز خیلی زیاد از يك صفحه به صفحه دیگر می‌گردد. به نظر می‌رسد که حاشیه‌نگار در حاشیه هر صفحه، به صورت جداگانه شرح کلمات دشوار و مناسبات بین الفاظ مندرج در همان صفحه را هدف اساسی خویش قرار داده است.

پ) در متن اعجازِ خسروی واژه‌های زیاد غیر فارسی نیز استفاده شده اند که آگاهی از معنای آنها در معرفت کلام مهم است. با توجه به امکان حضور معانی چنین واژه‌ها حاشیه‌نگار

آنها را بعضاً با معادل هندی و ترکی ذکر کرده است که گاهی به اعتبار روش فکر، در معنی مطلب مورد نظر، هیچ مناسبتی ندارند. مثلاً واژه های "خصم" و "خمسرو" را در نمونه های ذیل بررسی می کنیم:

شهمسوار دین نصیر الحق توئی گز تو نصرتها ست دین و داد را
چون شوی بر پشت زین لرزد چو تیغ خصم، گرز آهن کند بنیاد را...
(همو، رساله دوم، ۳۴۳)

یاد ماند لطف خسرو را و پیش کی فراموشی بود این یاد را
(همو، همان، ۳۴۴)

توضیح واژه "خصم" در مثال نخمت در حاشیه به طور ذیل است:

"خصم: بالفتح، دشمن و ضعیف و زیون و در هند شوهر را خصم گویند. قبول:

ز بس تندی بصرها تنگ می گیرند بر مردم زنان آنجا از این ره خصم می نامند شوهر را
میرحمن دهلوی:

چند گوئی ز خانه کعبه کار یا خصم خانه اقتادست
چنین روش شرح برای دریافت پهلوهایی معنایی واژه های امثال "خصم" که در شعر پارسی بسامد چشمگیر دارند، دارای اهمیت معرفتی اند، اما در متن مورد نظر، منظور فقط معنی لغوی کلمه می باشد و بس. در این مورد چند معنای موقع ندارد. لذا دریافت معنی منظور مهمتر از معنی ای می باشد که بطور باید و شاید به اعتبار گرفته می شود.

در نمونه دوم واژه "خمسرو" به صورت ذیل شرح یافته است که نمایانگر جنبه هنری استفاده آن و دریافت معنی امکان بوده و به قضیه مربوط ارتباط دارد:

"خمسرو: خان آرزو می فرمایند: خسرو: مشهور به ضم اول است و بعضی به کسر خوانند، و استاد محقق می فرمایند که گمان دارم، صحیح به ضم اول و سوم بود. قلب: خورسو،

«خور» آفتاب و «سو» فروغ. پس، معنی ترکی آن آفتاب فروغ باشد با قلب سنجرو که «سنج» به معنی خوب آمده و دور نیست که مبدل خوشرو به معنی خوهر و باشد...» (همو، همان، واژه خسرو)

ضمناً تحلیل و بررسی واژه‌شناسی کلام امیر خسرو، با توجه به معیارهای زیاتشناسی تطبیقی، موضوع تحقیقی جالب و ارزشمندی می‌باشد که محقق آگاه را می‌خواهد. در شناخت واژه و ترکیب و عبارات کلام امیر خسرو و برای ورود به عالم رنگین رقص کلمات در سخن مشهور متن حاشیه اعجاز خسروی، می‌تواند به مثابه یکی از مفتاحات اساسی خدمت بکند. مت) به نظر می‌رسد که مخاطب حاشیه نویسنده، قبل از همه، خواننده فارسی‌خوان شبه قاره هند بوده است، چنانکه بعضاً به شرح و معنی داد عبارتهائی رو به رومی شویم که برای خواننده فارسی زبان معلوم و مفهوم بوده و نیاز به توضیح نمی‌ماند. در این صورت در برابر عبارتها معادل عربی آنها ذکر می‌گردد، مثل نمونه‌های ذیل:

روز بد: یوم نحس؛

روشن کن: ظاهر نما. (همو، رساله چهارم، ۵۳)

روشهای مزبور و مختصات نظر حاشیه نویسنده تا اندازه‌ای بیانگر طریق معرفت کلام فارسی در شبه قاره هند نیز می‌باشد. از این رو، به چند نکته دیگر اشاره خواهد شد که به مسأله مذکور گره می‌خورد:

نخست این که شبه قاره هند در زمان امیر خسرو یکی از مشهورترین مراکزهای رواج هنر و صنعت به حساب می‌رفت. دلیل واضح کارنامه همین شاعر و نویسندۀ توانا در زمینه سخن فارسی می‌باشد که حادثه ادبی انکار ناپذیر می‌باشد. معرفت درست کلام، شناخت ایشکارات و ابتداعات و اختراعات امیر خسرو زمینه بزرگی برای تأمل عمیق در دریاقت معانی اعجاز آفرین کلام در قالب سخن فارسی گردیده است که با روشهای آن شناس شدیم. همین متوال، به طور عموم و توجه به معانی لغات به صورت مخصوص در دوره‌های بعدینه سبب و

سرچشمهٔ ابتکارات دیگری در حوزهٔ ادبی شبه قارهٔ هند می گردد.

دیگر این که حاشیه نگار، در حاشیه ای که به اعجاز خسروی نگاشته است، توجه به زبان فارسی ماوراءالنهر داشته است که این حالت بی سبب نیست. در شبه قارهٔ هند زبان فارسی ماوراءالنهری بیشتر رایج بوده و اعجاز خسروی در تکیه به همین شاخهٔ بزرگ زبان فارسی نوشته شده است. این معنی را در خلال حاشیه نگاشته ها هم خواندن ممکن است، به مثل نمونهٔ ذیل:

... و چون لفظ "نان" به لهجهٔ ایرانیان خوانده شود، "تون" می شود. (همو، رسالهٔ

یکم، ۱۵۵)

با خود دلیل دیگر این است که غیر از الفاظ عربی تعداد زیاد واژه هائی را که حاشیه نویس باراه ذکر مرادف عربی کلمه معنی کرده است، برای خوانندهٔ امروز تاجیک نیاز به شرح ندارند. مثلاً در ترکیب "کلید درهای سماوات" برای خواننده تاجیک شاید واژه "سماوات" نیاز به شرح داشته باشد اما حاشیه نویس آن را به صورت "کتر دروازه های آسمانها" معنی کرده است که معنی "کتر" نه کلید، بلکه کنج، خزینه، دقینه می باشد.

در بارهٔ زبان فارسی هند و مناسبت آن به فارسی تاجیکی، توجه امیر خسرو به فارسی ماوراءالنهر و رواج آن در قلمرو هند تاریخی در خلال تحقیقات دانشمندان نیز می توان با اشاره های قابل توجه بر خورد. (Borah, 1934؛ عالماف، انت؛ سلیمی ۱۳۷۲ ش؛ احمد ۱۳۶۷ ش؛ علی یوف ۱۹۶۸ م؛ علی مردان اف ۱۹۶۸ م؛ مختاراف ۲۰۰۸ م)، اما تحقیق کامل و فراگیر این مسأله محالی دیگر می خواهد.

کتابشناسی:

- احمد عزیز احمد (۱۳۶۷ ش) تاریخ تفکر اسلامی در هند، برکردان از تقی لطفی، تهران.
- امیر خسرو دهلوی (۱۸۷۲ م) اعجاز خسروی، جلد های یکم و دوم، لکهنو، هند.
- همو (۱۸۷۶ م) اعجاز خسروی، جلد های سوم، چهارم و پنجم، لکهنو، هند.

۲۴ مصباح الدین نرزیقول محمودزاده / روشحاشیه تگلولی منشی خیالی دام بر اعدای خسروی

- سلیمی، مینو (۱۳۷۲ش) روابط فرهنگی ایران و هند، تهران.
- عالماف، انت، مظفر (۱۹۹۸م) تاجیکان در هند: دولت و دولت داری، پایگاه اینترنتی خانه نقیاتی شوینسیه.
- علی اف، یو (۱۹۶۸م) ادبیات فارسی زبان هند، مسکو، شوروی.
- علی مردان اف (۱۹۶۸م) امری یزدان، استاد عینی و ادبیات تاجیک زبان هندوستان و پاکستان، دو شنبه، تاجیکستان.
- مختار اف، احرار (۲۰۰۸م) رودکی و میراث او، دو شنبه، تاجیکستان.
- نرزیقول، مصباح الدین (۱۹۹۸م) ادبیات شناسی فارسی تاجیکی در عصرهای سیزدهم و چهاردهم، دو شنبه، تاجیکستان.
- نصرالدین اف، عبدالمنان (۱۹۹۰م) نویسنده و شارح آثار ادبی، دو شنبه، تاجیکستان.
- همو (۱۹۹۱م) معرفت و شرح ادبیات، دو شنبه، تاجیکستان.
- همو (۲۰۰۰م) شرح نویسی در تاریخ ادب فارس تاجیک، قسم ۱، خجند، تاجیکستان.
- همو (۲۰۰۱م) شرح نویسی در تاریخ ادب فارس تاجیک، قسم ۲، خجند، تاجیکستان.

Borah M.L. (1934) The Nature of the Persian Language written and spoken in India during the 13th and 14th centuries. -Bulletin of the School of Oriental Studies (BSOS), vol. VII, part 2, L.,

شباهتهای فکری بین شاهنامه فردوسی و آثر آبای

دکتر یولانتیک باتیرخان

عضو هیأت علمی دانشگاه ملی قزاقستان به نام آبای

آلماتی، قزاقستان

چکیده

در بین قزاقها اولین کسی که به فرهنگ شرق به معنای وسیع توجه داشته، آبای قونابایولی، پدر ادبیات نوین قزاق، بوده است. آبای قونابایولی زمانی که در مدرسه احمد رضا واقع در شهر سمی درس می خوانده با آثار شاعران فارسی، عربی و ترکی آشنایی نمود، و زمانی که بزرگتر می شود و دوباره آثر شاعران را ورق می زند و می خواند، از جمله کسانی که تحت تأثیرش قرار می گیرد، فردوسی طوسی است. آبای قونابایولی یکی از مفاخر ملی قزاقستان به شمار است، دانشگاه ملی قزاقستان به نام آبای در آلماتی، پایتخت پیشین و بزرگترین شهر قزاقستان، در سال ۱۹۲۸ م، تأسیس شد. در مقاله حاضر تأثیر و نفوذ حکیم فردوسی طوسی در آثار و افکار آبای قونابایولی مورد تحلیل و تجزیه قرار گرفته است.

واژه های کلیدی: فردوسی، شاهنامه ادب قزاقستان، آبای، آثر، معرفی و بررسی

کومیسعیایف می گوید: "ما تا کنون فکر می کردیم که آبای قونانیایی (۱۸۴۵- ۱۹۰۴م) داستان اسکندر را از نظامی کنجوی الهام گرفته، ولی در مورد آن دلیلی نداشتیم؛ در واقع جنگ بین خوبی و بدی که در این داستان شکل گرفته در واقع قبل از نظامی و اسکندر نامه او در آسیای مرکزی وجود داشته است. در زمان آبای قونانیایی چندین نسخه از شاهنامه به زبان قزاقی وجود داشته و غیرممکن است که وی یکی از آنها را خوانده باشد." (کومیسعیایف، ۲۴)

فردوسی در قرن دهم و آبای قونانیایی در قرن نوزدهم میلادی متولد شد. وی داستان اسکندر ذوالقرنین را در سرزمین خود معرفی کرد، و درباره اش شعر سرود. زندگینامه فردوسی قرنهایست که به یک اسطوره تبدیل شده و آبای نیز یک قرن پیش، مردم سرزمین خود را با اشعار زیبایش متحیر کرده است. وی فردوسی را استاد خویش دانسته است:

ترجمه: فضولی، شمس، صیقلی / نوایی، سعدی، فردوسی /

خواجہ حافظ، همگی / مدد ده، یا شاعران، فراید! (آبای، ۱۰)

بین شاهنامه فردوسی و آثار آبای قونانیایی شباهتهای فکری وجود دارد. آبای با ترجمه های مشهور و منظوم شاهنامه به زبان ترکی آشنایی داشته است، و به قول "مختار او نضاف" آبای منظومه های زیادی مانند شاهنامه، لیلی و مجنون و کور اوغلی را برای دیگران حکایت می کرد. همو در مورد این که اشعار کلاسیکی شرقی چه جایگاهی در ادبیات آبای داشته است، از میان تمام فرهنگهای قدیمی شرق، آبای فقط اشعار کلاسیکی شرقی (عربی- فارسی و جغتایی) را به عنوان غذایی روحی خویش انتخاب کرده است. وی با شایستگی تمام اشعار جاودانه فردوسی، حافظ، سعدی، نظامی، نوایی، فضولی را ستوده است.

یکی از داستانهای شرقی که آبای قونانیایی آن را به رشته نظم کشیده "داستان اسکندر" است. اگر چه وی این داستان را از شاهنامه فردوسی برگرفته و ترجمه کرده است، ولی این ترجمه، ترجمه لفظ به لفظ نیست. آبای فقط قراذهایی از آن را ترجمه کرده و مطالبی را از خود به آن افزوده است. اینک خلاصه داستان اسکندر را از زبان آبای قونانیایی می خوانیم:

اسکندر، دلاوری بیس و یک ساله است که جانشین پدر خود، فیلیپ، می گردد:

ترجمه: «با کرزی سپاهی جمع آوری و تجهیز نمود. از روی دشمنی بر هممایگان حمله ور شد. مردمان بسیاری را که از حمله انتظار نداشتند به خاک و خون کشید و خان را کشته و شهر را تصرف کرد. به مردمان همجواریش بدون هیچ بهانه‌ای تجاوز کرد و خونهای بسیاری چون سیل جاری شد. هر جایی که تصرف کرده افراد زیادی را به اسارت گرفته و همه آنان را غارت و چپاول نمود. (آبای، ۲۶۳)

با پیروزیها، حرص او به جهانگیری بیشتر می شد، همه از او شکست می خوردند، تا این که به بیابان بی آب و علفی رسیدند و همگی احساس تشنگی کردند. اسب اسکندر مُرد، ولی او متوجه چشمة درختانی شد و از آب آن خورد. وی فرمان داد دوازده ماهی را در آن آب بیندازند تا طعم و بوی آب تغییر کند. سپس اسکندر همه را به خوردن آن آب دعوت کرد. اسکندر در پی یافتن سرچشمة آب و فتح آن، فرمان حمله را صادر کرد. سرچشمة در کوهی بلند بود و آب از دژی در بنه از کوه سرچشمة می گرفت. کوشش اسکندر برای باز کردن در پی نتیجه ماند. چندین بار حمله کرد و خواست که در را بگشاید. از آن سوی در، آوایی شنید که می گفت: این دژ منتهی به سوی خداست.

اسکندر خود را قیصر معرفی می کند، ولی صدا پهلوانی را در پیروزی بر نفس می داند و پس. اسکندر از دربان نشانه‌ای می طلبد تا بیا نگر ادعای اسکندر در این ملاقات باشد. و دربان نیز دسئمالی برایش پرتاب می کند که جمجمه‌ای را در میان دارد. اسکندر با دیدن تحفه چشمگین می شود و آن را به سویی پرتاب می کند. ارسطو که در اینجا دوست و رفیق خردمند اسکندر نامیده می شود، آن جمجمه را بر می دارد و به شاه می گوید که در این جمجمه پندی است. وی از اسکندر می خواهد که در ترازویی جمجمه را با طلا بسنجد؛ هر قدر که طلا و جواهر در کفه دیگر ترازو می نهند، باز کفه جمجمه سنگینی می کند. اسکندر علت را جویا می شود، و از چیزی که بتواند بر آن سنگینی کند، سؤال می کند.

ارسطو مثنی خاک را بر گرفته و به سوی جمجمه پرتاب می کند، در این هنگام کفه جمجمه بالا می رود و سبک می شود. اسکندر سخت متعجب می شود و در خلوت راز این

معمارا از وی می پرسد. ارسطو می گوید: چشمت انسان حریص و سیری نا پذیر است؛ مگر این که خاک آن را پُر کند. ارسطو آنچه را که در پیش دروازه طلایی و آن دستمال و جملحه به اسکندر نشان داده شده بود، برای او عبرتی می داند. اسکندر هم این کار را پند و امر الهی تصور می کند و به سپاهیان دستور رفتن از آنجا را می دهد. آبی آزمندی انسانها و کز سرع عمر، روسپاهی فرد بی حیای بی ایمان، زشتی فخر فروشی و فریفته شدن به گفته های زیردستان و راز خود ستایی را در پایان این داستان گوشزد می کند.

همان طوری که در شاهنامه آزمندی اسکندر مورد نکوهش قرار گرفته و جهان هستی اعم از زندگان و مردگان، مرغان، درختان و حتی موجودات بیجان چون چشمه و کوه همه بر آرزوی شورش آورده اند تا آزمندی وی را نکوهش کنند و او را از سرانجام تلخ این صفت مهلک بباخبر سازند که حرص و آز انسان حدی ندارد، هر چه قدر صاحب مال و مقام دنیوی باشد، باز هم در فکر تحصیل آن است و هر چه به دست آورد، باز می طلبد و در نتیجه جز خاک چشمت او را چیزی پُر نمی کند. در داستان اسکندر آبی، مهمترین بخش و محور اصلی همان نکوهش آزمندی اسکندر است. در پندهای حکیمانه بر همین به اسکندر می خوانیم:

پرسید کز خواب بیدار کیست؟	به روی زمین بر کنه کار کیست؟
که چنیند گانند و چندی زیند	ندانند کاندل جهان بر چیند
برهمین چنین داد پاسخ بدوی	که ای پاکدل مهتر راستگوی
کنه کار تر چیز مردم بود	که از کین و آزش خرد کم بود
چو خواهی که این را بدانی درست	تن خوبیش را نگه کن نخست
که روی زمین سر به سر پیش تعست	تو گویی سپهر روان خویش تعست
همی رای داری که افزون کنی	ز خاک سپه مغز بیرون کنی
روان تو را دوزخ است آرزوی	مگر زین سخن باز کردی به خوی
دگر گفت بر جان شاه کیست؟	به کژی به هر جای همراه کیست؟
چنین داد پاسخ که آست شاه	سرمایه کین و جای کنه

بهرسید خود کوهر از بهر چیست؟	کش از بهر بیشی بیاید کریمت
چنین داد پاسخ که آزو نیاز	دو دیواند بیچاره و دیو ساز
یکی را ز کمی شده خشک لب	یکی از فزونی مست بی خواب شب
همان هر دو را روز می بش کرد	خشتك آنك جانش پذیر خرد

(فردوسی، ۶۶/۷-۶۷)

در ادامه اسرافیل (ع) فرشته بزرگ الهی، نیز زیان به سرزنش افزون طلبیهای اسکندر می

گشاید:

سرافیل را دید صوری به دست	برافراخته سرز جایی نعمت
پُر از یاد لب، دیدگان پُر ز غم	که فرمان یزدان کی آید که دم
چو بر کوه روی سکنر بدید	چو رعد خبرو شان فغان پر کشید:
که ای بنده از چندین مکوش	که روزی به گوش آیدت يك خروش
که چندین مرزنج از پی تاج و تخت	به رفتن بیارای و بر بندرخت

(همو، ۸۳)

اما اسکندر سرنوشت خویش را در اشباع و اقناع کردن روان آزمند خود می داند. وی

در پاسخ به اسرافیل (ع) می گوید که تقدیر من چنین است و مرا برای این کار آفریده اند:

چنین داد پاسخ بدو شهریار	که بهر من این آمد از روز کار
که جز جتیش و گردش اندر جهان	تبیستم همی آشکار و نهان

(همو، همانجا)

همچنین در شاهنامه به شاه کُمی، غارتگری و جهانگردی اسکندر نیز اشاره شده

است:

چنین است رسم سرای کهن	سکنر شد و ماندایدر سخن
چو اوسی و شش پادشاه یکشت	نگر تا چه دارد ز کیتی به مقت
برآورد پر مایه ده شارسنان	شد آن شارسناها کتون عارستان

بحمت آنچه هرگز نحمست است کس سخن مانند از و اندر آفاق و بیس

(همو، ۱۱۱)

و ظاهراً چشمه‌ای که اسکندر سرو تن را در آن می‌شوید و قصد رسیدن به سرچشمه آن را می‌کند، برگرفته از همان آب حیوان شاهنامه است که در شاهنامه تنها حضور بدان می‌رسد، و سرو تن را در آن می‌شوید. اسکندر در میانه راه را کم می‌کند، و اجازه آگاهی از آن به او داده نمی‌شود که این نشانگر وجود یک امر غیبی و فراواقعی در داستان است:

چو لشکر سوی آب حیوان گذشت	خروش آمد "الله اکبر" زدشت
چو از منزلی حضر برداشتی	خورشها ز هر گونه بگذاشتی
همی رفت ازین سان دو روز و دو شب	کمی رای به خوردن تحنید لب
سه دیگر به تاریکی اندر دو راه	پدید آمد و کم شد از حضر، شاه
پیمبر سوی آب حیوان کشید	سر زندگانی به کیوان کشید
بر آن آب روشن سرو تن بجمست	نگهدار جز پاک یزدان نجمست
بخورد و بر آسود و برگشت زود	شایش همی باقرین بر فزود

(همو، ۸۱)

ارسطو در این داستان چون ارسطاطالیم شاهنامه است، هر چند که خود شاهنامه نیز از منابعی چون اسکندر نامه‌ها بهره گرفته است.

چنانکه از داستان اسکندر آبی قوناتبایلی بر می‌آید، وی ماجرای دروازه طلایی و ارسطو و دشمنان و... را خود به اصل داستان افزوده است؛ در صورتی که در داستان اسکندر فردوسی چنین ماجرای وجود ندارد. شاید به جرأت بتوان گفت که آبی قوناتبایلی در این داستان کوشیده است خصوصیات اخلاقی و رفتاری اسکندر از جمله خودخواهی، حرص، حسادت و طمعکاری وی را بازگو نماید که در عین حال مختصر و جالب است.

داستان دیگر آبی "ممعود" نام دارد. ماجرای این داستان در زمان هارون الرشید و در

شهر بغداد رخ داده است:

ترجمه: یا الله به حرمت دوست محمود زیان مرا در بیان هلقم یاری کن. در زمان هارون الرشید در بغداد جوانی به اسم مسعود زندگی می کرد. (آبای، ۲۶۸)

آبای قونانیولی این داستان را بر اساس قصه های عربی سروده و در آن زندگی عربها را به نحو احسن به تصویر کشیده است. هدف اصلی وی بیان بی عدالتیهای موجود در جامعه است. وی معتقد است که تنها خود انسان است که می تواند به کمک ایمان قلبی به خدا با مشکلاتی که با آن رو در روست مبارزه کند. بنا بر این انسان باید ایمانی قوی و راسخ داشته باشد، تا در مقابل بی عدالتیهای موجود قد علم کند و دچار وسوسه دیو نفس نگردد. این داستان پُر از پند و اندرز است. وی توانسته است با زبانی شیوا مردم قزاق را با مردم عرب و شیوه زندگی آنها آشنا کند و پیام خود را که عبارت از معرفت انسان، عشق و محبت و دوستی و ایمان می باشد، به ملت قزاق برساند. اینک خلاصه این داستان:

«در زمان خلیفه هارون الرشید جوانی به نام مسعود در بغداد می زیست. روزی از شهر خارج شد و در راه با یک واقعه دردناک مواجه شد، و آن این که دزدی ظالمانه اموال پیر مرد بیچاره ای را می دزدید. پیر مرد (خضر) داد و فریاد می کشید و از مردم کمک می طلبید. کسی هم بر ای نجات او نمی شناخت. مسعود با خود گفت که این مرد هر کسی که باشد به او کمک می کنم و به یاری اش می شنایم. در این حال مسعود به دزد حمله ور شد:

ترجمه: دزد مسعود را با شمشیر زد، و با این کار مسعود جان سالم به در برد. و پیر مرد هم امان یافت، وقتی که دشمن با تیرد از دست مسعود گریخت. (آبای، ۲۶۸)

پیر مرد (خضر) به مسعود رو کرد و گفت: «ای جوان برومند، حقا که فردی دلاور و شجاع هستی، خدا تو را از خیر جوانمردی ات بهره مند کند، تو مرا از مرگ نجات دادی، خدا جزای خیرت دهد. پیر مرد در ادامه افزود:

ترجمه: پولدار، پهلوان و خان نیستم، و نه فردی معروف و نه فردی غیر عادی. تو باعث نجات من از مرگ شلی و من پیر مرد قدر شناسی نیستم، بلکه پیری دنیا دیده ام که فردا ظهر از شهرتان می روم. جانا در قلان جا پیش از ظهر منتظرم باش، تا از من تحفه ای بگیری. (همو، ۲۶۹)

جوان سحرگاه برخاست و به آن مکان رفت و دید که پیر منتظر اوست. پیر مرد دست مسعود را گرفت و به خانه مخروبه‌ای در آن حوالی برد. وی وقتی وارد آن خرابه شد، درختی خمیده دید که بر فرازش سه میوه رسیده و جود داشت، یکی از آنها سفید، دیگری سرخ و سومی هم زرد بود. پیر مرد به او می‌گوید که تو یکی از آنها را انتخاب کن تا من برایت بچینم. پیر مرد به وی می‌گوید:

ترجمه: اگر میوه سفید بخوری عقلت از دیگران فرونی یابد، و اگر زردش را بگیری چشمه دولتت بجوشد، و اگر میوه سرخ بخوری اندر میان زنان بسیار محبوب خواهی شد. (همو، همانجا)

مسعود جوان میوه سرخ را بر می‌گزیند و علت انتخاب خود را بیان می‌کند:

ترجمه: گفتم اگر از سفیدش بخورم و در عقل و هوش از همه برتر شوم، در این صورت عقل بر وجودم حاکم خواهد شد؛ و اگر از زردش بخورم ثروتمند شده و بر دهان تمام مردم خواهم اقتاد و همه در طلب گرفتن چیزی از من خواهند بود؛ و چنانچه از قرمز میل کنم، زن مرا دوست می‌دارد و اگر از کارهای بد پرهیز کنم؛ بالاخره از خوبی آنها سودی به من خواهد رسید. (آبی، ۲۷۰)

مسعود در ادامه می‌گوید که من این انتخاب را از روی هوی و هوس نکردم، بلکه با تأمل و هوشیاری این کار را انجام دادم. پیر مرد (خضر) به خاطر آن حسن انتخاب، وی را تحسین می‌کند، و سعادت و خوشبختی وی را خواستار می‌شود، و قول می‌دهد که او را از دعای خیرش محروم نکند.

از دعای خضر، مسعود وزیر خلیفه می‌شود، و شبی در خواب همان پیر مرد (خضر) را می‌بیند. پیر مرد خبر از یارانی می‌دهد که عقلها را زایل خواهد کرد. به مسعود می‌گوید که آبی در آن هنگام برای خود مهیا کند. مسعود خلیفه را در جریان می‌گذارد. پس از یارش باران نشانه‌های به‌سپردی در مردم ظاهر می‌گردد، ولی آنان خرد ورزی شاه و وزیر را نامعقول می‌یابند و مصمم به کشتن آن دو می‌شوند. سرانجام آن دو برای رهایی‌شان جان خودشان ناچار می‌شوند که از

همان آب دیوانه کتنده پخورتدو دیوانه شوند. آبای این پیروی شاه و وزیر از دیوانگان را تمادی برای پیروی از حرف و راهمایی عوام معرفی می کنند.

ترجمه: در مثل، بیشتر مردم چنین هستند و تو هرگز از سخنان مردم مغرور مشو، و هرگاه حرف مردم را دنبال کنی از خیلی چیزها غافل خواهی ماند. (همو، ۲۷۳)

با توجه به موضوع و محتوای داستان مسعود به این نتیجه می رسیم که این داستان بر چهار محور اصلی دور می زند:

- ۱- یاری رساندن به مظلومان ستمدیده
 - ۲- ارتباط با عالم بالا به واسطه حضور حضرت خضر در داستان
 - ۳- توجه به کثرت زنان و تأثیر آنان در کارهای مردان
 - ۴- خواب و ارتباط آن با عالم بالا و حقایق
- همچنین روح شرقی حاکم بر این منظومه را آشکارا می بینیم. به نظر می رسد در بخش پیشنهاد خضر، یکی از میوه های سفید، زرد و سرخ را به مسعود که سفید عقل اقرا و زرد مال افزاست و اما سرخ نفرت زنان را زایل می کند. نگرشی به عوالم فرا واقعی قابل مشاهده است. البته مضامین داستان مسعود آبای و نتایجی که از آن برای ما متصور است می تواند اندیشه های فردوسی در شاهنامه را بر ای خواننده متجلی سازد، و خواننده تناسبی بین آن دو برقرار کند. ما در این جا به یکایک این تناسبها اشاره می کنیم:

۱- اگر در داستان آبای، مسعود یار و یاور مظلومان ستمدیده است، در شاهنامه، "بهرام گور" و "کیخسرو" همین خصلت پستندیده را دارند. چنانچه در داستان پادشاهی کیخسرو می خوانیم:

چو تاج بزرگی به سر بر نهاد ازو شاد شد تاج و او نیز شاد
به هر جای ویرانی آباد کرد دل غمگنان از غم آزاد کرد
(فردوسی، ۹/۴)

و یا در پادشاهی بهرام گور:

چو یر تخت بنعمت بهرام کور	برو آفرین کرد بهرام و هور
پرسشش گرفتند آفریننده را	جهاندار و بیدار و بیستنده را
خداوند پیروزی و برتری	خداوند افزونی و کمتری
خداوند داد و خداوند رای	کزو بهمت گیتی سراسر به پای
چنین گفت بهرام گای سرکشان	ز نیک و بد روز دیده نشان
ز بد روز بی بیم دارم نشان	به بدخواه حاجت نیارم نشان

(همو، ۷/۳۰۴)

۲- درباره ارتباط با عالم بالا به واسطه حضور حضرت خضر می توان به یاری خواستن زال از سیمرغ برای درمان زخمهای رستم و رخس اشاره کرد. توضیح این که وقتی رستم در کبر پیکار با اسفندیار گردید و زخمهای فراوانی برداشت، نوبت به نزد زال آمد و از او چاره جست، زال نیز سیمرغ را فراخواند و از وی یاری خواست. سیمرغ به نزد آنان شناخت، رستم و رخس را درمان کرد، تیرها را از بدن آن دو بیرون کشید و راز کشتن اسفندیار را که جفت خود وی را نیز کشته بود (خوان پنجم اسفندیار)، به رستم آموخت که چگونه چوبی را برگیرند و چشم اسفندیار را نشانه کرد: (رستگار، ۵۸۹)

کمان بر گرفتند و تیر خدنگ	ببردند از روی خورشید رنگ
ز پیکان همی آتش افروختند	به بر بر زره را همی دوختند
دل شاه ایران بدان تنگ شد	به روها و چهرش پر آژنگ شد...
به تیری که پیکانش الماس بود	زره پیش او همچو قرطاس بود
چو او از کمان تیر بگشاد شمت	تن رستم و رخس جنگ نجمت
بدو گفت رو پیش دستان بگوی	کزین دوره سام شد رنگ و بوی
نگه کن که تا چاره کار چیست؟	برین خمشگیها بر آزار کیست؟...
بدو گفت زال: ای پسر کوش دار	سخن چون به یاد آوری هوش دار
یکی چاره دادم من این را کزین	که سیمرغ را یار خواتم برین

گر او باشد زین سخن رهنمای بمائید به ما کشور و بوم جای

(فردوسی، ۶/۲۸۶-۲۹۴)

۳- توجه به کثرت زنان و تأثیر آن در کارهای مردان، یاد آور داستانی است که در

شاهنامه آمده است. بهرام گور با هر چهار دختر آسیابان زنا شویی آغاز می کند:

چو آمد به نزدیکی دختران نگه کرد جای از کران تا کران

از آن دختران آنکه بد نامدار برون آمدند از میانه چهار

یکی مشک نام و دگر سیمسک یکی نام تار و دگر سوسنک

بر شاه رفتند با دست بند به رخ چون بهار و به بالا بلند

یکی چامه گفتند بهرام را شهنشاه با دانش و نام را...

بدو گفت بهرام کاین هر چهار به من ده و زین بیش دختر مکار

(همو، ۷/۳۳۲-۳۳۳)

همچنین بهرام گور هر سه دختر برزین دهقان را در يك شب به عقد ازدواج خویش در

می آورد:

بدو پیر گفت این سه دختر چو ماه به راه کیومرث و هوشنگ شاه

تورا دادم و خااك پای تواند همه هر سه زنده برای تواند

مهرین دخترم نام ماه آفرید قرانك دوم و سوم شنباید

پستیدشان شاه چون دیدشان ز بانو زنان نیز یگزیدشان

(همو، ۷/۳۴۵)

اما در مورد تأثیر زنان در کار مردان می توان به کرد آفرید اشاره کرد که پس از گرفتار

شدن همسرش حجر در دست سهراب سخت خشمگین می شود، و برای رزم یا سهراب پیش او

می رود و مردانه می جنگد، ولی چون توان برابری ندارد، کلاه خود را بر می دارد تا سهراب

بماند که هم رزم او يك زن است.

چو آگاه شد دختر کژدهم که سالار آن اتحمن گشت کم

چنان تنگش آمد ز کار هجیر	که شد لاله رنگش به کردار قیر
بهوشید درع سواران جنگ	تبود اندر آن کار جای درنگ
نهان کرد کیمو به زیر زره	بزد بر سر ترک روی کره
فرود آمد از دژ به کردار شیر	کمر بر میان باد پایی به زیر...
به سهراب بر تیر باران گرفت	چپ و راست جنگ سواران گرفت

(همو، ۱۸۴/۲)

۴- خواب و ارتباط آن با عالم بالا و حقایق: خواب و خوابگزاری یکی از عناصری است که در شاهنامه مورد توجه قرار گرفته، مخصوصاً خواب گرایی بود در جمهر.

ما این عنصر را بیشتر در داستان زال مشاهده می کنیم. وقتی سام از زال، پروردهٔ سیمرغ، دل تگران است، شبی در خواب می بیند که مردی سوار بر اسب به وی مژده دهد که زال پسر وی پرومند و پُرآوازه شده است. وی از خواب بیدار می شود و از موبدان می خواهد که خوابش را برای وی گزارش کنند، و ایشان وی را به جهت رها کردن فرزند سرزنش می کنند و او را به پیمان شکنی با یزدان متهم می سازند:

شبی از شبان داغ دل خفته بود	ز کار زمانه پرآشفته بود
چنان دید در خواب کز هندوان	یکی مرد بر تازی اسب دوان
ورا مژده دادی به فرزند او	بران برز شاخ پرومند او
چو بیدار شد موبدان را بخواند	ازین در سخن چند گونه براتند
چه گوید گفت اندرین داستان	خردتان برین همت همداستان
هر آن کس که بودند پیر و جوان	زبان بر گشادند بر پهلوان
که بر سنگ و بر خاک شیر و پلنگ	چه ماهی به دریا درون یا نهنگ
همه بچه را پروراندند اند	شایش به یزدان رسانند اند
تو پیمان نیکی دهش بشکنی؟	چنان بی کنه بچه با بفگنی؟

به یزدان کنون سوی پوزش گرای که او یست بر نیکویی رهنمای

(همو، ۱۴۱/۱-۱۴۲)

سام بار دیگر خوابی می بیند که موبدی نزد وی آمده و او را به خاطر رها کردن فرزند

ملامت می کند:

که ای مرد بیپاک ناپاک رای دل و دیده شسته ز شرم خدای

گر آهوست بر مرد موی سپید تو را ریش و سر گشت چون خنک بید

پس از آفرینش به یزار شو که در تنست هر روز رنگی ست تو

به خواب اندرون بر خرو شید سام چو شیر زیان کاندر آید به دام...

چو بیدار شد بخردان بخواند سران سپه راهمه یرتشانند

پامد دمان سوی آن کوهمار که افکنندگان را کند خواستار

(همو، همانجا)

داستان مسعود آبیای شبیه داستانهای "هزار و یک شب" بوده، و از نظر محتوایی با

داستان "اسکندر و حکیم" الهی نامه عطار همخوانی دارد. (صنعتی نیا، ۶۴-۶۶) سومین داستان

آبیای "عظیم" نام دارد. این داستان به یکی از داستان های "هزار و یک شب" شبیه است. متأسفانه

این داستان ناتمام مانده و یا حفظ نگر دیده است. ظاهراً آبیای این داستان را چنانچه از محتوای

داستان برمی آید با دخل و تصرف از داستان "حسن بصری و نور المنا"ی "هزار و یک شب"

ترجمه کرده است. (تبریزی، ۱/ ۱۸۰-۲۵۴)

نام عظیم در هزار و یک شب، "حسن" و نام پیر مرد "بهرام مجوسی" است. در این

داستان حسن شغل زرگری دارد.

کتابشناسی:

- آبیای، ابراهیم قونانیولی (۱۳۶۷ ش) دیوان آبیای، ابراهیم قونانیولی، تهران

- تمسوجی تبریزی، عبداللطیف (۱۳۶۹ ش) هزار و یک شب، ترجمه از عربی: میرزا محمدعلی

۳۸ بولاتيك باتيرجان / شېلته‌های فکری بین شاهنامه فردوسی و آثر آبی

سروش اصفهانی، تهران

- رسنگار قسائی، منصور (۱۳۷۴ش) فرهنگ نامهای شاهنامه، تهران

- صنعی نیا، فاطمه (۱۳۷۲ش) مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی های عطار نیشابوری، تهران

- فردوسی طوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۳ش) شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، بر اساس چاپ

مسکو، تهران

- کومیسبايف، اونگن (۱۳۷۲ش) آبی و شرق، تهران

علامه اقبال و اتحاد دنیای اسلام

پروفسور دکتر علی محمد مؤذنی

عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه تهران، ایران

چکیده

شاعران بزرگ و اندیشمندان شعر را وسیله‌ای جهت بیان اندیشه قرار می‌دهند. برخی از شاعران استعداد خود را صرف روزمرگی کرده و فکر خود را از اوج به حیطه تنزل داده‌اند و بسیاری از شاعران مدّاح برای دریافت صله اندیشه خود را در زمانی معین محدود ساخته‌اند. علامه اقبال از آن دسته از شاعران مترگی است که فکر بلند خود را در شناخت و معرفی انسان به عنوان خلیفه و جانشین پروردگار به کار گرفته و بنا بر این موضوع غالب اشعار وی انسان است. شناخت انسان در بعد فردی و رابطه او با اجتماع بزرگتر و رسیدن به وحدت و اتحاد مسلمانان و در چشم انداز وسیعتر اتحاد انسانها مظهر نظر اقبال است. این مقاله به صورت کوتاه و مناسب مقال به بررسی اندیشه و ذهن علامه اقبال در این زمینه می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: شعر علامه اقبال، جهان اسلام، اتحاد ملت اسلامیة

موسی (ع) مثنوی اسرار خودی.

مقدمه:

اگر به تاریخ زبان و ادب فارسی نگاهی بیفکنیم، ملاحظه خواهیم کرد، بسیاری شاعرانی که از هر دری سخن گفته و گاهی در قالب ادب غنایی (Lyric) صحنه آرای کرده اند و مملوح و مطلوب خود را به شیوه هایی گوناگون در کارگاه خیال خود به توصیف کشیده اند، و از عطف و خال و قد و کمان ابرو و تیر مزگان و ... یار به نیکی سخن رانده اند، و گاهی برای دریافت صله، آنچنان راه افراط را پیموده اند که احیاناً ترك ادب شرعی کرده و کلام مملوح و حکم او را برابر با حکم قضای الهی دانسته اند.

اما در این میان شاعران و سخنورانی هستند دارای اندیشه منظم و منطقی که تبلور آن در آثار و نوشته هایشان منعکس است. کتابهای فلسفی، علمی، اخلاقی که معمولاً از ذهن و اندیشه سراینندگان و پدید آورندگان آنها سرچشمه گرفته، از این نظم منطقی و هدفدار خالی نیستند. به عنوان مثال، کتاب اخلاق ناصری، تألیف خواجه نصیرالدین طوسی، به همین منوال در سه مقاله اصلی تدوین یافته است:

مقاله اول در تهذیب اخلاق،

مقاله دوم در تدبیر منزل،

مقاله سوم در سیاست مکن.

در این کتاب ارزشمند از نفس و انواع آن و بویژه نفس انسانی و اقسام آن و تربیت آن از آمار کی تا مطمئنگی و برشمردن فضایل و رذایل اخلاقی و راههای اصلاح آنها و تربیت فرزندان و نقش انسان در جوامع بزرگتر از خانواده گرفته تا جامعه جهانی و بالاخره تا سیاست مکن و مملکت داری به صورت کامل و در حوصله آن کتاب سخن رفته است. چنین آثاری را می توان در ردیف علوم که دارای تعریف، موضوع و قایده است، رده بندی و به محتوای آنها استناد کرد. از آنجا که علامه اقبال فیلسوفی است متفکر، اظهار و بیان اندیشه خود را محملی استوار و رهوار جز زبان فارسی نمی داند، و از این رو شعر را به عنوان وسیله اظهار اندیشه در اختیار می گیرد، نه هدف:

هندی ام از پارسی بیگانه‌ام ماه تو باشم تهی پیمان‌ه‌ام
 حسن انداز بیان از من محو خوانسمار و اصفهان از من محو
 گرچه هندی در عذوبت شکر است طرز گفتار دری شیرین‌تر است
 فکر من از جلوه اش مسحور گشت خامه من شاخ نخل طور گشت
 پارسی از رفعت اندیشه‌ام در خورد با فطرت اندیشه‌ام
 و در جای دیگر می‌گوید: (اقبال، ۱۰-۱۱)
 نغمه کجا و من کجا، ساز سخن بهانه‌ای است سوی قطار می‌گشیم، ناقه بی‌زام را
 (همو، ۱۳۲)

اقبال، برای ترسیم نقشه اتحاد جهان اسلام، ابتدا به معرفی انسان که کنه حقیقت او، و حایز بودن مقام خلیفه الهی او می‌پردازد، و در فلسفه اسرار خودی و رموز بیخودی به تفصیل آن را تبیین می‌کند. زرفترین اندیشه و فلسفه‌ای که اقبال به جامعه بشری، بویژه مسلمانان به ارمغان می‌آورد، فلسفه اسرار خودی و رموز بیخودی است که طبق برنامه منظمی که در کارگاه خیال و اندیشه خود یافته است، از طریق اشعار فارسی و اردوی خود به منصف ظهور می‌رساند. اسرار خودی مشتمل بر تمهید؛ اصل نظام عالم از خودی است؛ حیات خودی از تخلیق و تولید مقاصد؛ استحکام خودی از عشق و محبت... است. وی هر قسمت را با استدلال منطقی و استشهاد به آیات مبارک قرآنی و احادیث نبوی مقام انسان را ترسیم می‌نماید.

در متون ادب فارسی بویژه متون عرفانی به آیه مبارکه:

و از قال رَبِّكَ لِلْمَلٰٓئِكَةِ اِنِّیْ جَاعِلٌ فِی الْاَرْضِ خَلِیْفَةً (بقره: ۳۰)

به کرات اشاره شده، و با استناد بدان مقام انسان را تا جانشینی خداوند بالا می‌برند. اقبال، فرشتگان و معجزات انبیای گذشته بویژه معجزات حضرت موسی (ع) را در مقابل مقام انسان و حقیقتش پایبتر فرض نموده است و آفرینش انسان را از بدایع عالم خلقت معرفی می‌نماید. نفس انسان را زنده کننده و مقام فرشتگان را در مقایسه با مقام انسان، کم‌وزن می‌شمرد، معجزه ید بیضای حضرت موسی (ع) را در رویا رویی وی با فروغ آدم خاکی کم‌فروغ

می بیند. وی در غزلی، انسان را چنین معرفی می کنند:

دم مرا صفت باد فرو دین کردند گیاه را ز سر شکم چو یاسمین کردند
 نمود لاله صحرای نشین ز خویانم چنانچه باده لعلی به سانگین کردند
 بلند بال چنانم که بر سپهر برین هزار بار مرا نوریان کمین کردند
 فروغ آدم خاک کی تازه کاری ها ست مه و ستاره کنند آنچه پیش ازین کردند
 چراغ خویش بر افروختم که کردند دست کلیم درین زمانه نهان زیر آستین کردند
 در آبه سحله و یاری ز خمروان مطلب که روز فقر تپا کان ما چنین کردند
 (همو، ۱۵۴)

و در جای دیگر با الهام از آیه مبارکه:

و اذ استسقی موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانجرت منه اثنا عشرة عیناً قد علم کل اناس مشربهم کلوا واشربوا من رزق الله ولا تعثوا فی الارض مفسدین (بقره: ۶۰)

هم در اشعار اردو و هم فارسی خود رمز اسرار خودی را در شناخت و معرفت درست انسان می داند و می گوید چنانکه حضرت موسی (ع) با زدن عصای خود به کوه، دوازده چشمه آب جاری کرد، ای انسان تو اگر به مقام معرفت برسی، به برکت این شناخت مثل حضرت موسی (ع) معجزه گر می شوی، و بجای دوازده چشمه، هزار چشمه جاری می کنی. به منزل در نمی سازد جنون طبع آزاده چه بهتر که هوای سیر چون موج صبا داری
 به جذب خود دگر ضرب کلیمی را به دست آور هزاران چشمه ای از سنگ راه تو شود جاری
 (عرفانی، ترجمه ضرب کلیم، مح)

خداوند پس از آفرینش انسان اسماء خود را به وی آموخت، یعنی علم خود را به خلیفه و نایب خویش در زمین تعلیم کرد، پس انسان حقایق امور را از طریق این تعلیم فرا گرفت، و از این رو نه تنها اندیشه اش زمین را تسخیر کرده بلکه به تعبیر اقبال دلیل اندیشه وی آسمان و فرشتگان را در بر می گیرد:

دلیل اندیشه ات طوطی پر است آن که کامش آسمان پهنا ور است

احتیاج زندگی می راندش بر زمین گردون سپر گرداندش
نایب حق در جهان آدم شود بر عناصر حکم او محکم شود
علم اسماء اعتبار آدم است حکمت اشیاء حصار آدم است
(اقبال، ۹۷-۹۸)

چنانکه اشارت رقت، نه تنها آفرینش و میلاد آدم حادثه ای عجیب در عالم کائنات
افکنند، بلکه طبق حدیث معروف کتز:

”کُنْتُ کَنْزاً مَخْفِیًّا فَاحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفَ فَاَخْلَقْتُ الْخَلْقَ لَکِیْ اُعْرَفَ“

هدف از کائنات همین انسان بود که در نوید آمدنش، عشق نعره می زند و حسن می
لرزد و قطرت می آشوبد و فرشتگان در برابر مقام و عظمت او بی وزن می شوند و گویا هدف
غایی آفرینش که در ازل تقدیر رفته است، تحقق می یابد:

نعره زد عشق که خونین جگری پیدا شد حسن لرزید که صاحب نظری پیدا شد
قطرت آشفست که از خاک جهان مجبور خودگری خود شکنی خود نگری پیدا شد
خبری رقت ز گردون به شهبستان ازل حذرای پرد کبان پرده دری پیدا شد
آرزو بی خبر از خویش به آغوش حیات چشم و اکرد و جهان دگری پیدا شد
زندگی گفت که در خاک بیدم همه عمر تا از این کنبد دیرینه دری پیدا شد
(همو، ۲۱۵)

حال، این انسانی که هدف غایی آفرینش بوده است به صورت فرد نمی تواند زندگی
کند بلکه پس از شناخت خود و رسیدن به اسرار خودی بایستی در جامعه بزرگتر نقش آفرین
باشد. هر چند در ادیان گذشته بویژه مسیحیت و رهبانیت، انزوا و گوشه نشینی رواج داشته است،
اما در دین اسلام این سنت منع شده است، و طبق حدیث ”یدالله مع الجماعة“ پیوستن به صفوف
مسلمانان و در برگراری نماز جمعه و جماعت تاکید شده، و امت اسلامی به عنوان یک پیکر
واحد فرض شده است که غم و شادی یکی به منزله غم و شادی سایر مسلمانان است، از این رو
به پیوستن به جمعیت و پرهیز از دنیا گریزی و کوخ نشینی سفارش شده است. مولانا که اقبال

نیز تحت تاثیر او بوده است می گوید:

مصلحت در دین غار و کوه	مصلحت در دین عیسی غار و کوه
همت سنت ره جماعت چون رفیق	همت سنت ره جماعت چون رفیق
آن که سنت با جماعت ترك کرد	آن که سنت با جماعت ترك کرد
(مولوی، ۹۲۷-۹۲۸)	

و اقبال می فرماید:

فرد را ربط جماعت رحمت است	فرد را ربط جماعت رحمت است
تا توانی با جماعت یار باش	تا توانی با جماعت یار باش
حرز جان کن گفته خیر البشر	حرز جان کن گفته خیر البشر
فرد می گیرد ز ملت احترام	فرد می گیرد ز ملت احترام
فرد تا اندر جماعت کم شود	فرد تا اندر جماعت کم شود
(اقبال، ۵۸)	

و در جای دیگر می گوید:

فقر کافر خلوت دشت و در است	فقر کافر خلوت دشت و در است
زندگی آن را سکون غار و کوه	زندگی آن را سکون غار و کوه
آن خدا را جستن از ترك بدن	آن خدا را جستن از ترك بدن
آن خودی را کشتن و وا سوختن	آن خودی را کشتن و وا سوختن
(عرفانی، همان، ۴۷-۴۸)	

اقبال به مسلمانان شبه قاره که تحت تاثیر هندوان عادت به گوشه نشینی و خلوت کرده اند توصیه می کند که روش خود را تغییر دهند و با جلو جهد در جامعه نقش آفرین باشند. در مثنوی ضرب کلیم به شیوایی به زبان اردو به این معنای اشاره شده است که ترجمه فارسی آن چنین است:

خطاب به اسلام هندی می گوید: "ای مرد خدا (مسلمان هندی) تو فاقد قوت هستی،

برو و در خلوت خماری بنشین و خدا خدا کن (یعنی تو اهل مبارزه و جدوجهد نیمنی و نمی توانی در جهان عمل و حقیقت کاری انجام دهی). اسلام تازه ای ایجاد کن که تصوّف آن خالی از مسکینی و محکومی و نومیدی جاویدان باشد. (همو، ۳۱-۳۲)

و در جای دیگر با توجه به تأثیر نامطلوبی که انگلیسیها بر اندیشه مسلمانها گذاشته اند، نیز به این مسأله اشاره می کنند: «شما باید انحراف فکری را که نتیجه بردگی، غلامی دو یست ساله بین مسلمانان هندی به وجود آمده، بدقت مطالعه و معالجه نمایید. در این مدت دو قرن نفوذ و فشار سیاسی و فکر انگلیسیها در روحیه مسلمانها تأثیر بسیار نامطلوبی داشته و آنها قوه روحانی و معنوی و وحدت فکر را از دست داده اند، و این وظیفه پیر حرم است که دوباره روح مبارزه در قلوب مسلمانها بیدار کند. ای پیر حرم، رسم و راه خانقاهی را ترک کن و مقصود نوای سحری من را دریاب. خدایا، این جانان را بسلامت نگهدار، و آنها را طوری تربیت کن که خود شکن و خود نگر بار بیایند...» (همو، ۵۷-۵۸)

اقبال در مثنوی «پس چه باید کرد ای اقوام شرق» توصیه می کند که رسیدن به عزت واقعی و جایگاه والایی که بر ای مسلمانان در نظر گرفته شده است در گرو رسیدن به علم و معرفت است، خداوند در آیه بدان اشاره کرده است که:

«کنتم خیر امة أخرت للناس تأمرون بالمعروف و تنهون عن المنکر و تؤمنون بالله»
(آل عمران: ۱۱۰)

مسلمانان هندی که طبیعتاً به چشم احترام به اعراب نگاه می کردند و آنها را پاسدار کتاب و دین و روایات اسلامی می دانستند، اما در میان خود اعراب اختلاف و پراکندگی بود، علامه اقبال آنها را توصیه و اتحاد دعوت می نماید و با زبان کنایه و تعریض از زبان کافر هندی خطاب به آنها چنین می گوید:

«اگر نزد امرای عرب بی ادبی تصور نشود، این کافر هندی (منظور خود اقبال) می خواهد چند کلمه خدمت تان به عرض برساند. این نکته تحسین بار به کدام ملت آموخته شد که مصطفی وصال و اتحاد را ایجاد کرده است و ابولهب قراق و تفاق را، باید بداند، وجود

عالم عرب مرهون حدود و ثغور نیست، این فقط مرهون محمد عربی است و بس. (صلیق،

۶۵-۶۶)

اقبال یا شناختن هدف اصلی از تأسیس سازمان ملل که پس از جنگ جهانی اول توسط استعمارگران تشکیل شده، مخالفت می‌کند و آنها را "کفن دزد" معرفی می‌نماید، و بجای آن سازمانی را پیشنهاد می‌کند که اساس آن مبتنی بر احساسات برادری، برابری و بشری باشد. در این عصر، صحبت از "اقوام آدم" زیاد شده، ولی "وحدت آدم" از نگاه‌ها پوشیده مانده است. مقصود اسلام فقط ایجاد "ملت آدم" می‌باشد. مکه به‌ژنوا این پیغام فرستاده است: "تو جمعیت اقوام را می‌خواهی تشکیل بدهی، یا جمعیت آدم را؟! (عرفانی، ۵۶-۵۷)

در نهایت علامه اقبال مسلمانان را به اتحاد و برابری دعوت می‌نماید. امت واحده که هدف مشترکی دارند و یک‌زبان و یک‌دل هستند، و با یک‌نگاه به جهان می‌نگرند، هر چند خیمه‌های آنها و سرزمین آنها از هم جداست، اما همدل و متحد هستند. چنانکه می‌فرماید:

مَدْعای ما، مآل ما یکی است	طرز و انداز خیال ما یکی است
ماز نعمتهای او اخوان شدیم	یک‌زبان و یک‌دل و یک‌جان شدیم
فرد از توحید لاهوتی شود	ملت از توحید جبروتی شود
چيست ملت؟ ای که گویی لا اله	با هزاران چشم بودن یک‌نگاه
اهل حق را حجت و دعوی یکی است	خیمه‌های ما جدا، دلها یکی است
ملتی چون می‌شود توحید مست	قوت و جبروت می‌آید به دست

(صلیق، ۲۳۳)

اقبال برای اینکه مرکز و جایگاهی را برای مسلمانان به عنوان محلی که بتوانند در ایام خاصی در آن تجمع کنند، مکه را که مهبط وحی بوده است، پیشنهاد می‌کند. این مرکز از نظر جغرافیایی جامع تمام مسلمانان است:

همچنان آیین میلاد امم	ز تداکی بر مرکزی آید به هم
حلقه را مرکز چو جان در پیکر است	خط او در نقطه او مضمحل است

قوم را ربط و نظام از مرکزی	روز کارش را دوام از مرکزی
راز دارد راز ما بیت الحرم	سوز ما هم ساز ما بیت الحرم
چون نفس در سینه او پروریم	جان شیرین است او ما پیکریم
تازه رو بستان ما از شبنممش	مرزع ما آب کیر از زمزممش

(اقبال، ۹۱-۹۲)

نتیجه:

چنانکه گذشت علامه اقبال در آثار خود بویژه در فلسفه اسرار خودی و رموز بیخودی تعریف کاملی از ایمان به دست داده است که ابتدا ایمان بایستی به مقام معرفت نفس که مقدمه معرفت خداوند است، برسد؛ و پس از شناخت خود، نقش خود را در خانواده و جامعه و کشور بیابد. ربط فرد و جامعه را بداند، تا با پیوستن نه‌های کوچک به هم اقیانوسی تشکیل دهند، تا شکست ناپذیر باشند. در این هنگام است که فلسفه "یدالله مع الجماعه" تحقق می‌یابد. چنین جمعیتی که اختلاف را کنار گذاشته‌اند، با کلمه توحید و توحید کلمه بر دشمنان و متجاوزان، چیره و غالب می‌شوند، آنگاه فلسفه و مفهوم آیه مبارکه "و تریدان تمن علی الدین استضعفوا فی الارض و نجعلهم ائمه و نجعلهم الوارثین" (قصص: ۵) در این باب آشکار می‌شود.

کتابشناسی:

- اقبال، علامه محمد (۱۳۶۶ ش) کلیات اشعار فارسی اقبال یا مقدمه احمد سروش، انتشارات ستایی، چاپ دوم، تهران
- قرآن کریم
- صدیق جاوید (۲۰۰۳ م) اقبال، نئی تفهیم، لاهور
- عرقانی، خواجه عبدالحمید (۱۹۵۷ م) ترجمه فارسی ضرب کلیم و شرح احوال اقبال، اقبال آکادمی، کراچی
- طوسی، خواجه نصیر الدین (۱۳۶۴ ش) اخلاق ناصری، به تصحیح مجتبی مینوی و علیرضا

چپیری، خوارزمی، چاپ سوم، تهران

- معنایخ فریدنی، محمد حسین (۱۳۵۸ ش) اسرار خودی و رموز بی خودی، بنیاد فرهنگ

ایران، تهران

- مولوی، جلال الدین محمد بلخی (۱۳۷۷ ش) مثنوی معنوی، بر اساس نسخه قویه، به

تصحیح و پیچگفتار عبدالکریم سروش، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، تهران

هنر داستان نویسی و سیمین دانشور

پرفسور دکتر محمد ناصر

عضو هیأت علمی گروه فارسی، دانشکده خاورشناسی
دانشگاه پنجاب، لاهور، پاکستان

چکیده

داستان کوتاه در عرصه ادبیات دارای جایگاه برجسته ای است، و نه تنها از عوامل سیاسی، فرهنگی و اجتماعی تحت تأثیر قرار می گیرد بلکه نهضت‌های ادبی تشکیل شده در دوره های مختلف و گرایشهای سیاسی را نیز بازتاب می دهد. داستان کوتاه در واقع قصه، حکایت یا داستانی است که حتی در زمان قدیم در میان مردم عامه مروج بوده، قبولیت خاصی داشته، و از این نظر از قدیمترین اسالیب نگارش ادبی است. امکان دارد که قصه گوئی یا داستان نویسی دارای جنبه های مثبت یا منفی باشد، یعنی ممکن است قصه ای را برای وقت گذرانی گفته شود، و نیز می توان توسط یک داستان در ذهن خواننده یا شنونده آگاهی و احساس مسئولیت به وجود آورد. اگر غزل را مهمترین و زیبا ترین قالب شعری بنامیم، باید پذیرفت که داستان کوتاه نقطه اوج آثار متشور ادبی است. کتبهای آسمانی دسته ای از منابع به شمار می روند که داستان یا داستان کوتاه روایت یا روایت‌های تاریخی در آنها ذکر شده است. در مقاله حاضر هنر داستان نویسی کوتاه با توجه به بررسی سه مجموعه داستانهای کوتاه سیمین دانشور مورد بررسی علمی قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: ادب جهانی، ادب فارسی، قرن بیستم، داستان کوتاه، سیمین دانشور

افسانه های عامیانه، نه تنها از جهت موضوع و معنا، بلکه از نظر شیوه بیان نیز شباهت تمام دارند. در بسیاری از آنها مختصات انشایی با اندک تفاوت یکسان است. مطالعه مجموعه های مختلف از قصه های عامیانه اقوام جهان این نکته جالب و شگفت انگیز را روشنتر می سازد. "افسانه هایی نیز هست که در آنها بیان اتلرزا و حکمتهای اخلاقی عامیانه منظور است؛ می خواهند رسم و راه زندگی را به کودکان و جوانان پیامورنده می خواهند نیکی را در نظر آنها بیارینند، و بدلی رازشت و مکروه جلوه دهند. نظر به تعلیم راه و رسم خردمندی و نیکی و پارسایی دارند، و شک نیست که این گونه افسانه ها، از جهت زمان باید از افسانه های دیو و پری تازه تر باشند." (زرینکوب، ۲۴۲)

در ایران سنت قصه گویی بسیار قدیم است، اما نویسندگان ایرانی در تقلید ادبیات غرب، در قرن بیستم میلادی به نوشتن داستانهای کوتاه پرداختند. پس می توان گفت که "داستان کوتاه به شکل و الگوی امروزی در قرن نوزدهم ظهور کرد. اولین بار، "ادگار آلن پو" (۱۸۰۹-۱۸۴۹م)، نویسنده آمریکایی، در سال ۱۲۲۱ ش/ ۱۸۴۲م اصول انتقادی و فنی خاصی را ارائه داد که تفاوت میان شکلهای کوتاه و بلند داستان نویسی را مشخص می کرد." (تمیم داری، ۴۲) داستان کوتاه را در نیم ساعت می توان خواند، یا به نظر بعضی از منتقدان ادبی نگارشی که در يك نهمست خوانده شود، داستان کوتاه است. ادگار آلن پو درباره داستان کوتاه چنین می نویسد:

"داستان کوتاه تری است که می توان آن را در ظرف نیم ساعت یا حداکثر در يك و نیم ساعت خواند." (به نقل از سلیم اختر، ۱۶۴)

در ادبیات زبان فارسی، هنر داستان نویسی جایز اهمیت خاصی است. در زمان قدیم داستانها و قصه ها با توجه به محیط ادبی و به زبان مخصوص محلی نوشته می شده اما با مرور زمان، داستانهای کوتاه جای قصه گویی را گرفت و کراشهای تازه و مسایل جدید اجتماعی در آنها منعکس شدند.

سپینه، شمله ۱۳، ۲۰۱۵ میلادی ۵۱

“براندنر ماتیوز” (۲) (۱۸۵۲-۱۹۲۹م)، مشق‌د آمریکایی، و مؤلف کتاب “فلسفه داستان کوتاه” (۳) در سال ۱۹۰۱م اولین بار اصطلاح داستان کوتاه را به زبان انگلیسی پیشنهاد کرد، و داستان کوتاه را از داستانی که مختصر یا فشرده باشد، تفاوت قایل شد. “(تمیم داری، ۴۱)

برای جمع‌بندی در داستان نویسی و داستان گوئی شاید يك راه این باشد که به برخی از داستانهای معاصر توجه کنیم، یعنی توجه به داستانهایی که از يك واقعه عینی سرچشمه گرفته، سپس با تحویل و عواطف و احساسات آمیخته شده، با رنگ و لعاب ادبی به صورت داستان درآمده اند. “داستان کوتاه، معمولاً دارای يك واقعه مرکزی یا واقعه ضمنی است که حوادث و وقایع دیگر برای تکمیل و جلوه دادن آن واقعه آورده می شوند. داستان کوتاه برشی از يك زندگی طولانی است.” (ذوالفقاری، مقدمه، سه) نویسندگان داستان کوتاه بالعموم ارزشهای اجتماعی و جامعه‌ای را با دیدگاه خود بیان می کنند. در سبک داستان کوتاه تعداد زیادی از ادبای معروف شناخته شده اند. لازم به ذکر است علاوه بر داستان نویسان مرد، زنان نیز داستانهای گرانسنگ تألیف نموده و سبک ادبی داستان را تقویت داده و راههای جدیدی پیموده اند. سیمین دانشور اولین زن داستان نویسنده فارسی در قرن چهاردهم شمسی یا بیستم میلادی است. او سه مجموعه داستانهای کوتاه نگاشت که عبارت اند از:

۱- آتش خاموش (۱۳۲۷ش/ ۱۹۴۸م)

۲- شهری چون بهشت (۱۳۴۰ش/ ۱۹۶۱م)

۳- به کی سلام کنم؟ (۱۳۵۹ش/ ۱۹۸۰م)

هنگام چاپ “آتش خاموش” دانشور دختر جوان ۲۷ ساله ای بود. این مجموعه شازده داستان را دربردارد که اغلب آنها بسیار کوتاه و جذاب هستند. “در داستانهای این مجموعه، دانشور با نثری که قدرت توصیف حائلهای گوناگون آدمها در برخورد با حوادث مختلف را ندارد، به مفاهیمی ازلی و ابدی - چون عشق، مرگ و وجدان- می پردازد.” (عابدینی، ۱۰۶)

در عین حال "آتش خاموش" نشانگر بی تجربگی او از زندگی و بی اطلاعی اش از هنر داستان نویسی است. البته یادآور می شویم که دانشور، اولین زن داستان نویس در ادبیات فارسی است که از جهت ارزش و اعتبار با برترین داستان نویسان تعل خود که همه از جنس مخالف اند، شاته به شانه می ساید و از ایتان کم نمی آورد. "او با انتشار آتش خاموش وارد عالم داستان نویسی شد. این مجموعه داستانها را باید از تلاشهای نخستین و خام نویسنده به شمار آورد." (امین، ۱۷۹) آتش خاموش در واقع سیاه مشق نویسنده است. "نویسنده در کنار داستانهایی که مایه آن از او هنری، نویسنده آمریکایی، است، خود را امتحان می کند و خود نیز به این موضوع معترف است." (تمیم داری، ۶۴۵)

برخی از داستانهای مجموعه "آتش خاموش"، قبلاً در روزنامه کیهان، مجله بانو و مجله امید چاپ شده بود. در این مجموعه داستانهای کوتاه او بیشتر تحت تأثیر "او هنری" (۴) (۱۸۶۲-۱۹۱۰م)، نویسنده آمریکایی، است. او هنری داستانهای لطیفه وار "کی دو مویاسان" (۵) (۱۸۵۰-۱۸۹۳م)، نویسنده فرانسوی، را توسعه و تکامل داده و به آن شیوه جنبه مفرح و طنز آمیز بخشیده است. داستانهای لطیفه وار کوتاه او که پایان آنها همیشه بر خلاف انتظار است، معنای عمیقی ندارد، اما از نظر خوش ساختی و گیرایی، شاهکار داستان نویسی به شمار می رود.

"شهری چون بهشت" دومین مجموعه داستانهای کوتاه دانشور مشتمل بر ده داستان است. در این مجموعه هم نویسنده نقش و جایگاه زن ایرانی را ذکر کرده است. البته در این مجموعه فکر گذشت زمان معنای عمیقی دارد و لحظه موجود اولین ارجحیت مؤلف می باشد و در اغلب داستانها زندگی عادی زنان و کودکان و موضوعاتی همچون مرگ، فقر، جهل و بیسوادی مشاهده می شود. دانشور همچنان تحت تأثیر او هنری است. داستانهای او هنوز در نثر دارای شکستگی است، اما به دلیل اینکه زاویه دید

ژرف و متفاوت است، این شکستگیها بارز نیست.

هر اثر ادبی يك نویسنده هرگز بحد کمال نمی رسد، و حتماً کاستیها را همراه دارد. ولی بشدریج سبك نگارش، ویژگیهای فنی و فکری رشد می کند و آثارش پخته تر و زیاتر می شود. "در مجموعه شهری چون بهشت تنوع و کونا کونی موضوعات و شخصیتهای داستانی درخور توجه است. اما این تنوع و کونا کونی با پرورش و تکوین کافی آنها همراه نیست." (میر صادقی، ۶۴۶)

سومین مجموعه داستان "به کی سلام کنم؟" شامل ده داستان است. خود عنوان این مجموعه با تمام زیبایی بیانگر لاچاری و مجبوری، غم و الم، درد و اندوه، رنج و اذیت، کرب و تنهایی شخصی نویسنده و بی ثباتی و فناپذیری دنیا است. اغلب داستانهای این مجموعه باز هم درباره مسایل زنان و مشکلات کودکان است. در کلیه داستانهای این مجموعه، نویسنده غیر از ابلاغ فکر و اندیشه، ویژگیهای روانی شخصیت خود را نیز منعکس کرده، و بُعد ذهنی و روانشناسی را با احساساتی مورد بررسی قرار داده است. زنان این مجموعه با وجود مسایل و مشکلات، نسبت به زندگی خوش بین و امیدوار هستند. دانشور احساسات و عواطف و مسایل روانی زنان ایرانی را به نحوی بیان می کند که وضعیت و موقعیت آنها هیچ لطمه نخورد. "اغلب داستانهای این مجموعه، به مسایل سیاسی و اجتماعی و اختناق حاکم بر ایران اختصاص داده شده است." (میر صادقی، ۶۴۷) "داستانهای این کتاب در دهه ۱۳۵۰ ش نوشته شدند و مثل بسیاری از آثار ادبی این دوره، اعتراض به خفقان سیاسی و انتقاد از خود یا خستگی زنان در روند مدرنیزاسیون (تجدد گرایی) تحمیلی بِن مایه آنها را تشکیل می دهد." (عابدینی، ۱۱۳)

سیمین دانشور از حیث داستان نویسی شایسته تقدیر و تمجید است. داستانهای کوتاه وی بهترین نمونه بازتاب طبیعت و جبهت انسانی هستند. اقرون بر آن او تحت تأثیر جریانهای

ادبی و گرایشهای سیاسی و نهضت‌های بین‌المللی نیز دیده می‌شود. دانشور در ردیف نویسندگان بی‌شمار می‌آید که روانشناسی قشرهای مختلف جامعه و مشکلات را موضوع اساسی سخنان خود قرار داده‌اند. او مسایل زنان، کیفیات ذهنی، عواطف و احساساتی را بیان کرده است که بالعموم از آنها صرف نظر می‌شود. او می‌اندیشد که زهر تا آسودگی نه فقط شخصیت انسان را خورد می‌کند، بلکه به روح انسانی نیز لطمه می‌زند. حماسیت و بی‌تعبیت به وضع و خیم اجتماعی در اغلب نوشته‌هایش کاملاً مشخص است.

می‌دانیم که هر داستان برای نویسنده یک تجربه تازه‌ای است. او تلاش دارد هر بار با استفاده از مطالعه دقیق و با عمق فکر، یک شخصیت جالب و تازه‌ای را موضوع اثر خود قرار دهد، و طبق نیاز خود منزل و هدف را تعیین کند. هر داستان مبنی بر قصه‌ای می‌باشد که مهمترین عنصر یک داستان را تشکیل می‌دهد. بدون طرح قصه نویسنده نمی‌تواند افکار و نظرات خود را انتقال دهد. "درحقیقت قصه وسیله‌ای است برای طراحی و بحث مسایلی که با فلسفه و اخلاق و مذهب و دیانت ارتباط دارد." (پهلوی، ۱۴۹)

در داستانهای دانشور مسایل و مشکلات مردم قشر پایین جامعه ایرانی بوضوح مطرح است. می‌دانیم که موفقیت داستان منحصر به این است که داستان نویس قصه را به گونه‌ای بیان کند که شنونده یا خواننده از همان سرآغاز داستان در محیط مطلوب جذب شود. دانشور نیز تلاش دارد برای برقراری علاقه خواننده قصه را چنین بیان کند که خواننده بعد از ظهور یک واقعه، منتظر حوادث دیگری می‌شود و علاقه‌اش لحظه به لحظه افزایش یابد.

سبک نگارش در داستان نویسی اهمیت خاصی دارد. نقش شخصیتها، تنظیم واقعه‌ها، یا بیان منظره‌ای همه اعتبار دارند. تا وقتی که داستان نویس یک سبک موثر نداشته باشد، داستان وی جذاب و تأثیرگذار نخواهد بود. به همین دلیل موضوع و روش بیان باید هماهنگ باشد. "ساخت گرای (۶) یک شیوه روشن است و سخن آن این است که هر جز یا پدیده در ارتباط با یک گل بررسی شود، یعنی هر پدیده، جزیی از یک ساختار کلی است." (شمیسا، ۱۷۷)

آغاز يك داستان کوتاه خوب و موفق باید یحدی جذاب یا شد که توجه خواننده را کاملاً جذب کند. در سیر تکامل يك داستان آن مرحله از همه حساستر است که داستان به نقطه اوج رسیده، و سپس به سوی انجام و پایان رهسپار می شود. اینجا در واقع استعداد خلاقیت و زرنگی نویسنده امتحان می شود که واقعات معمولی را یحدی مؤثر بیان کند که خواننده پس از فرجام داستان تا دیر بیندیشد که بالآخره چه شد؟ چرا شد؟ چگونه شد؟ پرسشهای مطرح شده در واقع برداشت يك داستان کوتاه است.

دانشور استعداد دارد که خواننده را از لحاظ فکری یا احساساتی به اوج می رساند، و همه اجزای ساختار اصلی داستان کوتاه یعنی آغاز، اوج و فرجام را بدقت در نظر دارد. "نقطه اوج داستان وقتی است که شخصیت مرکزی، معرفت و ادراکی نسبت به حقایق امور اطراف خود را پیدا می کند، و این ادراک و معرفت بر بینش و جهان بینی او تأثیر می گذارد." (میرصادقی، ۱۵۳)

فرجام داستان بسیار مهم و یادآور غم و اندوه یا خوشی و شادی است، و در بعضی داستانها، نویسنده فرجام را به خود خواننده واگذار می کند. نویسنده در ذهن خواننده تجسم و کنجکاوی را به وجود می آورد، تا او پیش از پایان داستان هیچ آرامش نگیرد. موفقیت يك داستان کوتاه منحصر به اختتام جذاب و فرجام مؤثر است. در جمله های پایانی، انجام داستان پنهان است، و طلسم ایجاز و اختصار هم در جملات آخر می کنجد، تا شخصیتها و نقشها بسرعت در ذهن خواننده جایگزین شوند.

اصالت زمان در هر نوشته جزو لازم است. "زمان در مناسبات ساختار نقش تجدید کننده را دارد. کرانه های ساختار را به محدوده ای از زمان مشخص و یا نامشخص منحصر می کند. این اصل باعث می شود که نویسنده دائماً کنشها و نشانه های داستان خود را به زمان ساختار ارجاع می دهد و بعد از عبور از صافی زمان در ساختار جای می دهد." (هادی، ۹۵)

اصالت مکان هم اهمیت زیادی دارد. بدون مکان نویسنده نمی تواند داستان را به سبک تحریر برساند. "مناسبات ساختاری متن از مکان نیز تأثیر می پذیرد. هیچ داستانی بدون

مکان به واقعیت نمی پیوندد. ^{۹۶} (همو، همان، ۹۶)

دانشور به عنصر زمان بسیار تاکید می ورزد، و درباره جغرافیای شهرهای ایران مثلاً کوچه ها و پس کوچه ها، خیابانها و باغها بخوبی توضیحاتی می آورد و مناسبات مکانی، مردم ایرانی، لباس بومی، روش زندگی، مراسم و جشنواره ها، منظره های عروسی و غیرهم را با کمال مهارت بیان کرده است. ^{۹۷} «کار هنرمند ریالیست، تنها عکسبرداری از واقعیت نیست، بلکه منشأ وجودی آن را نیز نشان می دهد. ریالیستها، انسان را موجودی اجتماعی و پرورده محیط می دانستند و به تأثیر متقابل واقعیت درونی و بیرونی اعتقاد داشتند. شخصیتهای آثار ریالیستها، مردم عادی اند و معمولاً تیپ خاصی از جامعه را نشان می دهند.» (روزبه، ۵۵)

در رومانیت به بُعدهای باطنی و معاملات و جداتی بیشتر اهمیت داده می شود. در این صورت در رومانیت، آمیزش رؤیایی هم دیده می شود. توسط واقع گرایی، حقیقتهای جامع زندگی بیان می شود. دانشور به همین عقیده نظام اجتماعی را در نظر داشته، داستانها را تألیف می کند. او واقع گراست و در اغلب آثار وی ویژگیهای فنی و هنری مشاهده می شود. او صداقتهای واقعه و حقیقتهای اجتماعی را در نوشته های خود جای می دهد، و افزون بر آن نگاه عاقلانه و همدردی انسانی نیز دارد، و از حقایق تلخ و سنگین زندگی پرده ها برمی دارد و بنا بر این مسایل زنان و مشکلات کودکان را موضوع اغلب داستانهای خود ساخته است.

اوضاع جامعه دائماً تغییر پذیر است و حتی گاهی ارزشهای اخلاقی مثل اینکه بکلی از بین می رود، و آنگاه یک نویسنده حماس واقعیتها را درك کرده جامعه را مورد نقد و ایراد قرار می دهد، و مسایل را در قالب طنز خاطر نشان می سازد. ^{۹۸} «طنز (۷) در لغت به معنی مسخره کردن و طعنه زدن است ولی در اصطلاح، اثر ادبی به شمار می آید که رفتار و مناسبات اخلاقی، اجتماعی، فکری و روانی فرد یا جامعه را با شیوه ای غیر مستقیم و تمسخر آلود بازگو می کند. هدف از طنز، اصلاح تا هنجارها و تابسمانیهای فردی و جمعی است. افزون بر این، طنز، موجب انبساط روحی انسان و گسترش دید او می شود. کما اینکه برخی قدما گفته اند: مردم

اگر شوخ طبعی نکنند، کوبی در زندان اند.» (روزیه، ۱۲۲)

دانشور در بیشتر داستانهایش از طنز هم استفاده کرده است، ولی از یادمان نرود که هدف اصلی او اصلاح جامعه است، و برای نیل آمدن به همین هدف، نویسنده ما قریب کاری، خود غرضی و بی ثباتی دنیا را به شدت مورد انتقاد قرار می دهد.

به طور کلی دانشور در آثار خود به مشکل هویت و جایگاه زن ایرانی در اجتماع توجه بیشتری می دهد، و خواب يك نظام نوین اجتماعی، سیاسی و اقتصادی می بیند، و همچنین صداقتهای رویدادها و حقیقتهای اجتماعی را در نوشته های خود جای داده، عکس حقیقی مسائل جامعه را ارائه می دهد. او نگاه عاقلانه و نظر خردمندانه ای دارد. واقع گرایی او نتیجه شعور درست حیات انسانی در جامعه قرن بیستم میلادی است. در داستانهای کوتاهش ترکیب مشاهده عمیق، و سعت اندیشه و رؤیای يك هنرمند واقعی پرتو می افکند.

غیر از این او در آثار خود هویت و شناخت و جایگاه زن ایرانی در جامعه خاور زمین را مورد تحلیل و تجزیه قرار می دهد، و عقیده دارد که زنان باید برای خودیابی و خودشناسی همواره بکوشند تا در این جهان مردسالاری به حقوق خود دست یابند. اما جالب است با وجودیکه نویسنده ما که درس خوانده آمریکا و همسر يك ادیب سرشناس و دختر يك خانواده باسواد است، باز هم در اغلب داستانها به ذکر توهمات دینی و مذهبی می پردازد، و عیبی در آن نمی بیند.

دومین عنصر اساسی داستان نویسی نقش شخصیتهاست. در داستان کردار نگاری چه طور صورت می پذیرد؟ روشن است که شخصیت جزو مهم داستان کوتاه می باشد، و توسط شخصیتها داستان تحول و ارتقا می پذیرد و يك صورت واحد می گیرد. برای نویسنده انتخاب شخصیتهای داستان بسیار اهمیت دارد، و لازم است فقط افرادی را که با آنها آشنایی کامل دارد، انتخاب کند، و در داستان خود جلوه نماید.

ما همه در کنار همدیگر می آییم و يك جامعه را تشکیل می دهیم، و می دانیم که

اختلاط فکر و اندیشه، و امتزاج رنگ و نژاد جامعه نگارنگی را به وجود می آورد. در دنیای ادب، آثار نویسنده هم به منزله يك جامعه هستند. البته باید متوجه شد که آیا شخصیت‌های آثار ادبی يك نویسنده از دنیای حقیقی دور که نیستند؟ آیا شخصیت‌ها باهمدیگر انسیت دارند؟ آیا عکس حقیقی جامعه در شخصیت‌ها منعکس می شود؟ واقعیت کرا هستند یا واهی؟ اندیشه مثبت دارند یا خیر؟ نویسنده در هدف خود تا چه حدی موفق یا مردود است؟ شخصیت‌های يك داستان مثل عروسک‌های خیمه شب بازی هستند. پس می توان پس از نقد و تحلیل علمی به نتیجه ای رسید که نویسنده چقدر با استعداد و در کار خود پیروز است. شخصیت‌های داستان‌هایش به کدام قشر جامعه تعلق دارند؟ زیاتشان نشاندهنده چیست؟ زبان و لهجه شخصیت‌های مختلف باهم چه تفاوت‌هایی دارند؟ روش گفتگو سیاسی است یا اجتماعی؟ شخصیت‌ها از طبقه اشراف و باسواد هستند یا از قشر پایین و بیمواد؟ پولدار هستند یا فقیر؟ يك آدم باسواد دانشگاهی، همانند يك کارمند معمولی که حرف نمی زند؟ و معیار زندگی آنها چقدر متفاوت است؟

در داستان نویسی، به خاطر ایجاد ارتباط بین شخصیت‌ها و رویدادها، نویسنده از يك محرك ویژه ای كمك می گیرد. همچنین دانشور نیز سعی می کند آفاً چند جنبه مهم شخصیت را بیان کرده جلوی چشم خواننده جلوه گر نماید، و زندگی کامل شخصیت را با رویدادها به حدی مرتبط سازد که جزو ناگسستگی محسوب شوند. او برای نجات شخصیت داستان از مشکلات و تگرانی‌ها چاره ها می اندیشد. البته بعضی وقت‌ها شخصیت‌های داستان‌هایش در عالم نشاط، سرمست و مسرور هستند که نشاندهنده تنوع و گوناگونی يك جامعه می باشند. آدم كمگشته و فرورفته در ذات خود به خود کلامی می پردازد. در طرح داستان‌های دانشور خود کلامی کردارها نقش بسیار مؤثری دارد. منظره نگاری واقعی جامعه، مسئولیت مهم يك نویسنده است، و در داستان‌های دانشور این ویژگی با کمال زیبایی به چشم می خورد.

دانشور در جزئیات نگاری بسیار هنرنمایی کرده است، و در نوشته هایش شخصیت‌ها

زنده و فعال به نظر می آیند. در بیان جزئیات شخصیت از جمله عادات و خصایل، میلانات و گرایشها یحدهی عادلانه کار کرده که خواننده خیره می گردد. "تأکید بر این موضوع که جزئیات طرح ریزی داستان همیشه از پیش تهیه نمی شود، کاملاً ضروری است. معمولاً نویسندگان به کلیات طرح داستان توجه دارند و جزئیات طرح ریزی را هنگامی انجام می دهند که داستان را می نویسند. نویسنده ای که دائماً کارش نوشتن است، ذهنی آماده برای طرح ریزی جزئیات داستان نویسی است، بنا بر این طرح ریزی جزئیات داستان بیشتر ذهنی است." (هادی، ۱۳۳) جزئیات نگاری در داستانهای دانشور بسیار عالی است و نویسنده ما از این مضبقه نیز بخوبی برآمده است، و خواننده هیچگاه احساس خستگی نمی کند.

نویسنده باید يك دیدگاه ویژه و نگاه خاصی داشته باشد. يك نویسنده موفق باید قدرت بیان و اسلوب محکم دارد. در يك داستان کوتاه اجتناب از اطناب، و استفاده از ایجاز و مساوات لازم است. نویسنده داستان کوتاه باید بجای فصاحت، بلاغت را به کار اندازد، و در کمترین کلمات بیشترین مطالب را ابلاغ نماید. می بینیم که زبان دانشور در اغلب داستانها بسیار ساده، روان و شیرین است و او هیچگونه تصنع و تکلف را در نوشته های خود راه نمی دهد. لازم است که مکالمه ها و شخصیتهای داستان با همدیگر مطابقت داشته باشند. "گفتگو عمدتاً در داستان توان و تحرک می بخشد، طرح داستان را گسترش می دهد، درو نمایه را ظاهر می سازد، عمل داستانی را به پیش می برد، و شخصیتها را از جهات کوتاه کون می شناساند." (روزبه، ۲۶) در داستانهای دانشور، شعور مکالمه به درجه اتم وجود دارد.

در ادبیات معاصر، در بیان کیفیات انسانی و حقایق، رمز یا نماد (۸) اهمیت فوق العاده ای دارد، و نویسندگان قرن بیستم در اصناف مختلف ادبی، در آثار منظوم و مثنوی، از کلمات رمزی استفاده کرده اند. گرایش به نماد یا رمز در ادبیات، ناگهان به وجود نیامده، بلکه در صورت پراکنده ای در دوره های قبلی نیز وجود داشته است. دانشور در نوشته های خوب خود عناصر از شعری مانند تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، ضرب الامثال، جناس و سجع یقراوان

۶۰. محمدناصر/ هنر داستان نویسی و سیمین دانشور

استفاده می کند.

یادداشتها:

۱. Edgar Allan Poe

۲. James Brander Matthews

۳. The Philosophy of the Short Story

۴. William Sydney Porter, Pen Name: O. Henry

۵. Guy de Maupassant

۶. Structure

۷. Satire

۸. Symbol

کتابشناسی:

- امین، سید حسن (۱۳۸۴ ش) ادبیات معاصر ایران، انتشارات دایرة المعارف ایران شناسی، تهران، ایران
- پهلوی، محمدرضا (س.ن)، بوی تمدن بزرگ، مرکز پژوهش و نشر فرهنگ سیاسی دوران پهلوی، با همکاری کتابخانه پهلوی، تهران
- تمیم داری، احمد (۱۳۷۹ ش) داستانهای ایرانی، کتابخانه حوزه هنری، تهران
- دانشور، سیمین (۱۳۲۷ ش) آتش خاموش، کتابفروشی چاپخانه علی اکبر علمی، تهران
- همو (۱۳۵۹ ش) به کی سلام کنم؟، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران
- همو (۱۳۷۲ ش) جزیره سرگردانی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران
- همو (۱۳۸۰ ش) ساریان سرگردانی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران

- همو (۱۳۶۹ش) سووشون، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران
- همو (۱۳۷۵ش)، شناخت و تحمین هنر، کتاب سیامک، تهران
- همو (۱۳۴۰ش) شهری چون بهشت، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران
- همو (۱۳۶۰) غروب جلال، نشر خرم، تهران
- همو (مترجم) (۱۳۸۲ش) باغ آلبالو، نشر قطره، کتابخانه ملی ایران، تهران
- همو (مترجم) (۱۳۷۳ش) بنال وطن (نوشته آلن پیتون)، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران
- همو (مترجم) (۱۳۷۵ش) داغ ننگ (نوشته تاتانیل هاوٹورن)، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران
- همو (مترجم) (۱۳۲۸ش) سرباز شکلاتی (نوشته برنارد شا)، مؤسسه مطبوعاتی امیر کبیر، چاپخانه دانشگاه، تهران
- همو (مترجم) (۱۳۸۰ش) کمندی انسانی (نوشته ویلیام سارویان)، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران
- همو (مترجم) (۱۳۸۲ش) ماه عمل آفتابی (نوشته نویسنده کان مختلف)، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۲ش) چهل داستان کوتاه ایرانی از چهل نویسنده معاصر ایران، انتشارات تیما، تهران
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۸ش) ادبیات معاصر ایران - نثر، نشر روزگار، تهران
- زرینکوب، عبدالحسین (۱۳۵۱ش) یادداشت ها و اندیشه ها، از مقالات، نقدها و اشارات، سازمان انتشارات جاویدان، تهران
- سلیم اختر (۱۹۹۱م/۱۳۷۰ش) افسانه اور افسانه نگار - تنقیدی مطالعه (اردو)، سنگ میل، لاہور

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۷ش)، نقد ادبی، انتشارات فردوس، تهران
- عابدینی، حسن (۱۳۶۹ش) صد سال داستان نویسی در ایران، کتابخانه ملی، تهران
- میر صادقی، جمال (س.ن) ادبیات داستانی (قصه، داستان کوتاه، رمان)، مؤسسه فرهنگی ماهر، تهران
- هادی، محمد (۱۳۷۴ش) روش شناسی نقد ادبیات کودکان، انتشارات سروش، تهران

جلوه گاه جمال ایاز از دیدگاه عرفانی

پروفسور دکتر محمد شریف بهتی

رئیس گروه فارسی، دانشگاه سرکودها

سرکودها، پاکستان

چکیده

ابو النجم ایاز، غلام ترک نژاد، در دیار سلطان محمود غزنوی جایگاه خاصی داشت. داستان عاشقانه محمود و ایاز نمونه درخشان از مفاهیم عرفانی و معنوی در ادبیات فارسی شمرده می شود. دلپستگی ویژه ای محمود به ایاز دستاوردی شد برای شاعران، نویسندگان و عارفان معروف که با توسعه و تحول این داستان شخصیت آن دو را مظهر عاشق و معشوق، و طالب و مطلوب عرفان بدانند. در این مقاله جلوه گاه جمال ایاز را به دو زاویه در ادبیات منظوم و مثنوی فارسی مورد بررسی قرار گرفته، و نویسنده این مقاله شاعران، نویسندگان و عارفانی را که در این زمینه سخن رانده اند به بلذت تمام نگریسته است.

واژه های کلیدی: ادبیات فارسی، ادبیات کلاسیک، ادبیات عرفانی،

محمود و ایاز، نمونه های شعر و نثر

محمود و ایاز از زمرهٔ زوجیهایی هستند که در نظم و نثر ادب فارسی داستان آنها همواره باهم عجین بوده است. داستان محمود و ایاز در شمار داستانهای عاشقانه‌ای است، حقیقی باشد یا مجازی، در هر دو صورت شواهد نشان می‌شود که شهرت ایاز از حوزه تاریخ فراتر رفته و به عرصهٔ عرفان وارد شده، و نیز اینکه از سده ششم به بعد، واقعیت تاریخی این داستان دگرگون گشته است.

شاعران و عارفان بزرگی همچون احمد غزالی (د. ۵۳۰ ق)، سنایی غزنوی (د. ۵۴۵ ق)، عطار نیشابوری (مقتول: ۶۲۷ ق)، جلال الدین مولوی (د. ۶۷۲ ق)، سعدی شیرازی (د. ۶۹۱ ق)، حافظ شیرازی (د. ۷۹۲ ق) و دیگران از رابطه او با محمود مضامین و معانی ژرف عرفانی آفریدند که با چاشنی ذوق عارفانه و شاعرانه موضوع حکایات نغزی شد. در سده های دهم و یازدهم قمری، داستان دل‌بستگی محمود به ایاز، مورد توجه شاعران قرار گرفت و چند مثنوی در این باره سروده شد، که مثنوی محمود و ایاز سرودهٔ زلالی خوانصاری، مشهورترین و شاخصترین آنهاست. زلالی خوانصاری (د. ۱۰۲۴ یا ۱۰۳۱ ق) داستان عاشقانه ایاز و محمود را در هاله‌ای از مفاهیم عرفانی و معنوی به سبک نظم کشیده و شاخ و برگ بسیار بر واقعیت تاریخی آن افزوده است.

ایاز شخصیتی است که وجود واقعی و تاریخی داشته و علاوه بر زیبا رویی و ملاحظت، به روایت نزدیکترین منبع به زمان او، با فراست و کجاست بوده و در مسیر زندگی راه پیشرفت و تعالی را پیموده است. اما وجود تاریخی او در مقابل شخصیت عرفانی اش در ادبیات ما رنگ باخته است. ایاز در شعر عرفانی، به خصوص مثنوی مولانا، شخصیتی دیگر است. عطار و مولوی در پی سندیت دادن به روایت تاریخی در باب ایاز نیستند، دل مشغولی آنان بیان مضامین بلند عرفانی است و در شخصیت ایاز ویژگیهایی وجود دارد که زمینه را برای بیان اینگونه مطالب آماده می‌کند.

در شعر مولانا، ایاز نماد سالک و عارف است. سالکی که عرفان او مبتنی بر عشق خالصانه است، و عارفی است که جز به رضایت معشوق نمی‌اندیشد، و الگوی همه سالکان و رهروان راه حق است:

پس قصائده عشق تو خواندم به جان تو مرا کافسانه گشتمم بخوان

(نصیری، ۶۰۳۶-۴۷)

در این مقاله در صدد آن هستیم که ابتدا شواهد را از میان متون نظم استخراج می کنیم، و سپس ادامه کار را در متون منثور پی می گیریم:

نخستین شاعر که به حکایت محمود و ایاز پرداخته فرخی سیستانی (د. ۴۲۹ق)

است که قصیده ای در مدح ایاز سروده و به زیبایی و دلیری و وفاداری او اشاره کرده است:

امیر جنگجوی ایاز و یماق	دل و یازوی خسرو روز پیکار
سواری کز در میدان در آید	به حیرت در قند دلهای نظار
یکی گوید که آن سروی است بر کوه	دگر گوید کلی تازه است پر بار
زنان پارسا از شوی گردند	به کابین دین او را خریدار
نه بر خیزه بلو دل داد محمود	دل محمود را یازی میندار
جز او در پیش سلطان نیز کس بود	جز او سلطان غلامان داشت بسیار
اگر چون میر یک تن بود از ایشان	نه چندان بد مر او را کرم یازار

(فرخی، ۱۶۱-۱۶۳)

شاعران همچون ابوالفرج رونی (د. ۵۰۸ق)، سنایی غزنوی (د. ۵۴۵)، خاقانی،

(د. ۵۹۵ق)، مولوی (د. ۶۷۲)، عراقی (د. ۶۸۸)، سعدی (د. ۶۹۱ق)، حافظ (د. ۷۹۲ق) و

قائمی (د. ۱۲۷۰ق) با ذکر مضامین عشقی و عرفانی و ترکیباتی چون عشق محمود به ایاز، ایاز

مظهر جود و سخا، خدمت و وفاداری ایاز، زلف ایاز، و طلعت ایاز به این داستان پرداخته اند:

ابوالفرج رونی می گوید:

تکند کار تیر یازی شل هندی و تیزه تازی

(رونی، ۱۴۱)

سنایی به عنوان اولین شاعر عارف سده ششم که مفاهیم عرفانی را از طریق شعر بیان

کرده، با استفاده از این داستان تعبیر زیبای عرفانی خلق کرده است:

ای سنایی همه محال مگوی	باز پیچان عنان ز راه محال
همه دعوی مباح چون بابل	کرد معنی گرای همچون باز
همچو شمعبر باش جمله هنر	چون تپره معش و همه آواز
کاندر این راه جمله را شرط است	عشق محمود و خدمت ایاز
هر کجا زلف ایازی دید خواهی در جهان	عشق بر محمود بینی کپ زدن بر عنصری

(سنایی، دیوان، ۳۵۹)

گفت محمود روزی از سر درد	با ایاز آن به حسن و خوبی فرد
کای به رخسار تو روانم شاد	نغمی بی تو ام حیات مباد
از چه بر خاست انبساط قدیم	ور چه بنشست در دلم تعظیم
دلم از عشق هر چه ریش تراست	با تو بیگانگیم بیشتر است

(همو، عشق نامه، ۳۸)

عطار در داستان ایاز و محمود نتیجه می گیرد که تنها راه ورود به مرتبه عشق، صمیمیت است. خلوص دل کوهری است که قیمت ندارد. نقش ایاز نقشی عمیقتر و پررنگتر از محمود است. در آثار وی برداشتهای عرفانی به صورت حکایاتی می بینیم، و شخصیتی متعالی و عرفانی می یابیم که نماد سالکی پاکباز است. محمود در بیهوشی فرو می رود، و ایاز نیز بیهوش می شود. عطار از زبان ایاز اینگونه بیان می کند:

شاه چون بیهود شود، بیهود شوم	چون به خود باز آید او، به خود شوم
از سر خویشم و جود خاص نیستم	این سخن جز از سر اخلاص نیستم
چون و جود من بود از شهر یار	کی شود بی او و جودم آشکار
بنده دایم از تو موجود است و بس	خود که باشد بنده محمود است و بس
جهد کن پیش از اجل، ای خود پرست	تا ز خلت ذره ای آری به دست
گر شود يك ذره خلت حاصلت	باز خنده آفتابی در دلت

(عطار، ۲۸۲)

مولوی، نماینده عرفان مشرق زمین، بهترین تعبریات و مفاهیم عرفانی را در آثار خود

پیان کرده است. وی داستان محمود و ایاز را کاملاً عارفانه نشان می دهد. در شعر مولوی، ایاز دریایی است که قعرش ناپدید و سر چشمه همه پاکیهاست. ایاز از دیدگاه مولانا تمثیل انسان است، انسانی که پوست تعلقات مادی را دریده و در گلزار رحمت الهی پای گذاشته است. به همین سبب از ما می خواهد که او را الگو قرار دهیم و خود را از تعلقات مادی برهاتیم. ایاز خلاصه تمام خوبیهاست و از بقای خویش گذشته و به فنای در معشوق رسیده است. از این روست که هر روز پیش از آنکه به بارگاه محمود برود به حجره خود می رود و با نظر افگندن بر پوستین کهنه، اصلیت خود را به یاد می آورد، و خواهان پیشرفت در مسیر تقرب حق تعالی است:

از ایاز این خود محال است و بعید کویکی دریاست قعرش ناپدید
هفت دریا اندرو یک قطره ای جمله همتی ز موجش چکری ای
(مولوی، ب، ۱۸۷۹-۱۸۸۰)

ای ایاز از تو غلامی نور یافت نورت از همتی سوی گردون شافت
حمیرت آزادگان شد بندگی بندگی را چون تو دادی زندگی
(همو، ب، ۳۳۵۳-۳۳۵۴)

از منی بودی منی را واگذار ای ایاز، آن پوستین را یاد دار
(همو، ب، ۱۸۵۶)

گرچه او خود شاه را محبوب بود ظاهر و باطن لطیف و خوب بود
گفته بی کبر و ریا و کینه ای حسن سلطان را رخس آینه ای
چون که از همتی خود او دور شد منتهای کار او محمود بد
زان قویتر بود تمکین ایاز که ز خوف کبر کردی احتراز
او مهذب گفته بود و آمله کبر را و نفس را کردن زده
(همو، ب، ۲۳۵-۲۳۹)

می رود هر روز در حجره بر این تا ببیند چارقی یا پوستین
زانکه همتی سخت معنی آورد عقل از سر، شرم از دل می برد
(همو، ب، ۱۹۱۹-۱۹۲۰)

ای ایاز، اکنون ننگوی کاین کهر	چند می ارزد بدین تاب و هنر
گفت افزون ز آنچه تا نام گفت من	گفت اکنون زود خردش در شکن
سنگها در آستین بودش شتاب	خرد کردش پیش او بود آن صواب
چون شکست او گوهر خاص آن زمان	زان امیران خاصست صد باتک و فغان
کاین چه بیباکی است والله کافرست	هر که این پر نور گوهر را شکست
وان جماعت جمله از جهل و عما	در شکسته در امر شاه را
قیمتی گوهر نتیجه مهر و ود	بر چنان خاطر چرا پوشیده شد

(همو، ب ۴۰۵۴-۴۰۵۶، ۴۰۷۱-۴۰۷۴)

سعدی، معلم اخلاق، در مثنوی بوستان، در حکایت محمود و ایاز تفاوت عشق مجازی و حقیقی را بیان می کند:

یکی خرده پر شاه غزنین گرفت	که حمینی ندارد ایاز ای شگفت
کلی را که نه رنگ باشد نه بوی	غریب است سودای بلبل بر آوی
به محمود گفت این حکایت کمی	بپسچید از اندیشه بر خود بمی
که عشق من ای خواجه بر خوی اوست	نه بر قد و بالای تیکوی اوست
شنیدم که در تنگنایی شتر	بفناد و بشکست صندوق دُر
به یغما ملک آستین بر قشاند	وزان جایه تعجیل مرکب براتد
سواران پی دُر و مرجان شدند	ز سلطان به یغما پریشان شدند
نماد از و شاقان کردن فراز	کمی در قفای ملک جز ایاز
نگه کرد کای دلبر پیچ پیچ	ز یغما چه آورده ای؟ گفت: هیچ
من اتلر قفای تو من تاختم	ز خلعت به تعمت تهرداختم

(سعدی، ب ۱۸۲۱-۱۸۳۰)

عراقی، عارف سده هفتم، برای بیان مفاهیم عشق عراقانی از این داستان بهره جسته

است:

معلوم کنی که چه سبب خاطر محمود پیوسته پریشان سر زلف ایاز است

(عراقی، دیوان، ۱۰۰)

عشق فرهاد و طلعت شیرین سر محمود و خالک پای ایاز

(همو، همان، ۲۵۵)

شعراى متاخر مانند: فخرالدین صفی (۹۳۹.۵ق) و اتیسی شاملو (۱۰۱۴.۵ق)

منظومه های مستقل در قالب مثنوی درباره محمود و ایاز سروده اند.

در میان متون منشور، مضامین عرفانی درباره ایاز ظاهراً نخستین بار در آثار شیخ جام

(۵۳۶.۵ق) و احمد غزالی (۵۳۰.۵ق) راه یافته است. احمد غزالی در "سوانح" نخستین اثر

مستقل به زبان فارسی درباره عشق، دو بار، از ایاز یاد کرده، و حکایت این است:

"آورده اند که روزی سلطان محمود نشسته بود، در بارگاه مردی بیامد و طبقی نمک

بر دست نهاده در میان حلقه بارگاه محمود آمد و بانگ می زد: که نمک می خرد؟ محمود هرگز

آن ندیده بود. بفرمود تا او را بگیرند. چون به خلوت نشست، او را بیاورد و گفت: این چه

کمناخی بود که تو کردی، و بارگاه محمود چه جای منادی کردن نمک فروش بود؟ گفت: ای

جوانمرد، مرا با ایاز کاری است، نمک بهانه است. گفت: ای گدا، تو که باشی، یا محمود دست

در یک کاسه کنی؟ مرا که هفتصد پیل بود و جهانی ملک و ولایت، و تو را یکشب نان نبود.

گفت: قصه دراز مکن که این همه که تو داری و برداری، ساز وصال است نه ساز عشق. ساز

عشق دلی است بریان و آن ما را به کمال است و به شرط کار است." (احمد غزالی، ۳۳-۳۴)

"روزی محمود با ایاز نشسته بود، می گفت: یا ایاز، هر چند که من در کار تو زارترم،

و عشقم بکمالتر است، تو از من بیگانه تری، این چراست؟

هر روز ز اتلوه دلم شاد تری در جور و جفا نمودن استاد تری

هر چند به عاشقی تو را بنده ترم از کار من ای نگار آزاد تری

یا ایاز، مرا تقاضای آن آشنایی می بود و کمناخی که پیش از عشق بود میان ما، که

هیچ حجاب نبود. اکنون همه حجاب بر حجاب است. چگونه است؟ ایاز جواب داد که آن

وقت مرا ذلت بندگی بود و ترا سلطنت و عزت خداوندی. طلایه عشق آمد و بند بندگی بر

۷۰. محمد شریف بهی / جلوه گاه جمال ایل ز دیدگاه عرفانی

گرفت. انبساط مالک و مملوکی در بر گرفتن آن بند محو افتاد، پس نقطه عاشقی و معشوقی در دایره حقیقی اثبات افتاد. عاشقی همه اسیری است و معشوقی همه امیری. میان امیر و اسیر کمتاخنی چون تواند بود؟“ (همو، ۲۶)

شیخ احمد جام در خصوص محمود و ایاز بیان کرده است:

”سلطان محمود را غلامی بود، نام او ایاز. غلام روزی در پیش محمود استاده بود، و محمود او را نیکویی ها بسیار می گفت. ایاز در آن گاه خیمه می نگریست. یکی گفت: ای غلام، سلطان این همه ثنا تو را می گوید، و تو در سرخیمه می نگری، چرا ادب نگاه نداری؟ غلام آواز داد که من گوش تیک فرا سخن وی می دارم، اما در آن پاره نمدم می نگرم که مرا باز آن نمدم از ترکستان آورده اند، هر چه نه آن است همه محمود است.“ (احمد جام، ۱۹۹)

عین القضاات همدانی در ”تمهیدات“ مفاهیم عشق عرفانی را با استفاده از این داستان بیان می کند:

”محمود گفت، لشکر خود را که هر چه خواهید که می گوید، از من و از حکمت من گوید، اما از ایاز هیچ مگوید. ایاز را به من بگذارید. در آن حالت، هر چه از محمود گفتندی خلعت یافتندی، و هر چه از ایاز گفتندی غیرت محمود دمار از وجودشان برآوردی.“ (همدانی، ۲۳۰)

عطار در ”تذکرة الاولیاء“ آورده است:

”نقل است که وقتی سلطان محمود وعده داده بود ایاز را خلعت خویش را در تو خواهم پوشیدی و تیغ برهنه بالای سر تو به رسم غلامان من خواهم داشت. چون محمود به زیارت شیخ ابوالحسن خرقانی آمد، رسول فرستاد که شیخ را بگوید که سلطان برای تو به اینجا آمد، تو نیز برای او از خانقاه به خیمه او در آی، و رسول را گفت: اگر تیاید این آیت را بر خوانند: قوله تعالی ”واطیعوا الله واطیعوا الرسول واولی الامر منکم.“ رسول پیغام بگزارد. شیخ گفت: مرا معلوم دارید، این آیت بر او خواندند. شیخ گفت: محمود را بگوید که چنان در اطیعوا الله مستغرقم که در اطیعوا الرسول خجالتها دارم تا به اولی الامر چه رسد؟ محمود را رقت آمد و گفت: برعزیز که او نه از آن مرد است که ما کمان برده بودیم. پس جامه خویش را به ایاز داد

و در پوشید و ده کتیزك را جامه غلامان دربر کرد، و خود به سلاح‌داری ایاز پیش و پس می آمد، امتحان را رو به صومعه شیخ نهاد. چون از در صومعه درآمد و سلام کرد، شیخ جواب داد، اما برپا نخاست. پس روی به محمود کرد و در ایاز ننگرید. محمود گفت: برپا نخاستی سلطان را؟ و این همه دام بود. شیخ گفت: دام است، اما مرغش تونه‌ای. پس دست محمود بگرفت و گفت: قرا پیش آی، چون تو را قرا پیش داشته اند. محمود گفت: سختی بگو. گفت این نامحرمان را بیرون قمرست. محمود اشارت کرد تا نامحرمان همه بیرون رفتند. محمود گفت: مرا از بایزید حکایتی بگو. شیخ گفت: بایزید چنین گفته است که هر که مرا دید، از رقم شقاوت ایمن شد. محمود گفت: از قدم پیغامبر زیادت است؟ و بوجهل و بولهب و چندان منکران او را همی دیدند، و از اهل شقاوت اند. شیخ گفت محمود را که ادب نگاه دار و تصرف در ولایت خویش کن که مصطفی را علیه السلام ندید جز چهار یار او، و صحابه او، و دلیل بر این چیست؟ قوله تعالی "وتراهم ينظرون اليك وهم لا يصرون" محمود چون باز همی گفت، گفت: شیخ، خوش صومعه‌ای داری. گفت: آن همه داری، این نیز می بایدت؟ پس در وقت رفتن، شیخ او را برپا خاست. محمود گفت: اول که آمدم، التفات نکردی، اکنون برپای می خیزی، این همه کرامت چیست و آن چه بود؟ شیخ گفت: اول در رعونت پادشاهی و امتحان درآمدی و به آخر در انکسار و درویشی می روی که آفتاب دولت درویشی بر تو تافته است، اول بر پادشاهی تو بر نخاستم، اکنون برای درویشی بر می خیزم. (عطارد، تذکره، ۶۶۹-۶۷۰)

مشابه این حکایت در "مرصاد العباد" نوشته نجم الدین رازی چنین آمده است:

"تعبد پادشاه آن است که... تکیه بر سلطنت محمودی نکند ایاز وقت خویش باشد،

به پوسن عجز در می نگرد." (رازی، ۴۴۶)

ابوالفضل رشیدالدین میبیدی در "کشف الاسرار" آورده است:

"حکایت کنند از سلطان محمود که وقتی لشکریان خود را می نواخت و هر کسی را

خلعتی همی داد و مقصود وی همه آن بود که تا ایاز خاص آرزویی کند و خلعتی خواهد. ایاز

همچنان کمر بسته و به خلعت حرمت ایستاده و زبان معارضه بریده و همت آن از آن اجتناس

اموال پرداخته. محمود گفت: ای غلام از این مال و نعمت تو را خود آرزویی نبود؟ ایاز خلعت

کرد و تواضع نمود، گفت: چون تو هستی همه جهان آن من است. “ (میبیدی، ۵/ ۲۸۳)

کتابشناسی:

- احمد جام (۱۳۶۸ ش) انس الثانیین به کوشش علی فاضل، انتشارات طوس، تهران
- احمد غزالی (۱۳۵۹ ش) سوانح به کوشش نصرالله پور جوادی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران
- رازی، نجم الدین (۱۳۶۵ ش) مرصاد العباد به کوشش محمد امین ریاحی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
- رونی، ابوالفرج (۱۳۴۷ ش) دیوان رونی به کوشش محمود مهدوی دامغانی، کتابفروشی باستان، مشهد
- سعدی شیرازی (۱۳۵۹ ش) یوسنان به تصحیح غلام حسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، تهران
- سنایی غزنوی (۱۳۴۱ ش) دیوان سنایی به کوشش مدرس رضوی، ابن سینا، تهران
- همو (۱۳۴۷ ش) عشق نامه به کوشش مدرس رضوی، تهران
- عراقی، فخرالدین (۱۳۶۸ ش) کلیات دیوان عراقی، انتشارات جاویدان، تهران
- عطار، فریدالدین (۱۳۴۶ ش) تذکره الاولیاء به تصحیح محمد استعلامی، انتشارات زوار، تهران
- همو (۱۳۳۸ ش) مصیبت نامه به تصحیح نورانی وصال، انتشارات زوار، تهران
- فرخی سیستانی (۱۳۴۹ ش) دیوان فرخی به کوشش محمد دبیر سیاقی، زوار، تهران
- مولوی، جلال الدین محمد بلخی (۱۳۶۳ ش) مثنوی معنوی به تصحیح نیکلمون، انتشارات امیرکبیر، تهران
- میبیدی، ابوالفضل (۱۳۳۹ ش) کشف الاسرار و علة الابرار به اهتمام علی اصغر حکمت، دانشگاه تهران، تهران
- نصیری، محمدرضا (۱۳۸۶ ش) مقاله ایاز از دیدگاه تاریخ و عرفان، نامه فرهنگستان شماره ۳۴، تهران
- همنانی، عین القضاة (بی تا) تمهیدات به کوشش عفیف عمیران، کتاب فروشی منو چهری، تهران

بررسی جایگاه زن در شعر اشرف الدین کیلانی

یلرا احمد علیوه

گروه زبانهای سامی و شرقی، دانشگاه یرموک، اردن

دکتر کبری جبارلی

اسنادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آل البیت، اردن

چکیده

این مقاله نگرشهای مختلف نسبت به زن در دیوان اشعار اشرف الدین کیلانی که به نام "تسیم شمال" مشهور بوده، بحث و بررسی می کند، چون که اشعار این شاعر دوره مشروطه نمونه خوبی است که در آن از زن و مسایل متعلق به او سخن رفته است. همچنین در آن بخوبی نمایان شده است که چگونه اشرف الدین توانست شعر خود را برای خدمت زن و دردها و رنجهای او موظف کند. **واژه های کلیدی:** اشرف الدین کیلانی، زن، مشروطیت، شعر، گرایش به زن

مقدمه:

کمتر ادبیات در جهان دیده می شود که به زن بعنوان يك ستون بنیادین جامعه را نگاه نکرده است، زیرا که ادبیات قالب خوبی است که در آن می توان همه دردها و مشکلات هر جامعه را ریخت. بنا بر این زن و پرداختن به مسایل درونی و بیرونی او یکی از مایه های ادبیات هر جامعه بوده است. جایگاه واقعی اش و نیاز هایش نیز هیچوقت از این قاعده مستثنی نبود. مقوله که می گوید، ادبیات محصول شرایط سیاسی و اجتماعی هر جامعه است (وقایی، ۱۳۵۴)، درست است زیرا که اگر بخواهیم تصویری یا مفهومی را از يك جامعه در يك زمانی یا دورانی مشخص دریابیم، ناچاریم ادبیات این جامعه را در آن زمان مورد بررسی و تحلیل قرار دهیم تا بتوانیم چنین تصویر را خوب درك کنیم.

چون اکنون درباره جایگاه زن در شعر دوره مشروطیت با اتکال بر دیوان اشرف کیلاتی بحث می کنیم، می بینیم زمانیکه انقلاب مشروطه در ایران آغاز گشت، دیگر کونیها و تحولاتی بسیار شگرف و همه جانبه در زندگانی ایرانیان به وجود آورد. اما از لحاظ ادبی انقلاب مشروطه عاملی مساعدی بر ای پیدایش تعدادی از شاعران با استعداد و پرتوان بود. این انقلاب اینگونه شاعران را به جامعه ایران ارزانی داشت. اینها چون با استعداد بودند، توانایی داشتند که قدم در عرصه ادبیات بگذارند، و بخاطر اینکه میهن و هموطنان خود را دوست داشتند خواستار تشریح و تبیین مشکلات جامعه را بویژه مشکلات و دردهایی که زنان از آنها رنج می کشیدند، کردند.

بنا بر این چنین شاعران بر این باور بودند که بر ای تبیین و روشن کردن اینگونه مشکلات، باید زبانی برگزیده شود که بتواند هر چه زودتر به اذهان مردم نفوذ کند. پس آنها به زبان ساده، روان و بی تکلیف روی آوردند تا بتوانند پیام خود را به خوانندگان خویش برسانند. اشرف الدین کیلاتی از زمره این شاعران بود که می گوشتد تا زبانی انتخاب کند که مورد قبول و درك همگی باشد، چون معتقد بود که زبان نقش بسزایی در پیشبرد هدفهای اجتماعی و سیاسی آن دوره ایفا می کند. (پناهی، ۱۳۶۶)

اگر بخواهیم که درباره شعر و ماهیت آن در دوره مشروطه سخن آوریم، می‌توانیم بگوییم که شعر دوره مشروطه از لحاظ مضامین و محتوا با شعر ادوار گذشته کاملاً متفاوت بود، چونکه این شعر از روش کلاسیکی و سنتی خود که به ستایش و مدح درباریان منحصر بود، بیرون آمد، و به مردم کوچه و بازار روی آورد (جرج، ۴۵۰)، بصارت دیگر شعر دوره مشروطه با آن مضمون و محتوا که داشت، شعر مردمی بود که برای مردم و مشکلات آنان گفته و سروده می‌شد.

اشرف الدین کیلانی که از میان توده های مردم برخاسته و برای خود مردم شعر می‌گفت، شعر وی همانطور که قبلاً اشاره رفت، شعر مردمی بود نه شعر محفلی، بنا بر این و برای رساندن پیام خود به خوانندگان، خود را ملزم به رعایت موازین دستوری و قواعد نگارش ندانسته بود (قافله‌باشی، ۱۵۸)، چونکه وی معتقد بود که شعر باید هر چه زودتر به خوانندگان و مخاطبان برسد.

اشرف الدین یا شیخ شمس الدین کیلانی در ۱۲۸۷ ش در قزوین پا به عرصه جهان گذاشت. (فخرایی، ۳۱) در شش سالگی پدرش را از دست داد، و همه دارایی هایش را مصادره کردند، بنا بر این دچار تنگدستی و ناداری گردید. (نورمحمدی، ۱۰۶) چونکه از میان قشره ها و توده های جامعه آن وقت برخاسته بود، پس اوضاع آشفته و مضطرب کشور را وقوفی داشت، و پیش از اینکه محمد علی شاه مجلس ملی را بمباران کند و آرزوها و خواسته های مردم را به یاد دهد، وی روزنامه فکاهی ادبی با نام "نسیم شمال" در شهر رشت منتشر ساخت، خود مالک و سردبیر آن بود. آنچه در این روزنامه نوشته و گفته می‌شد، باعث نگرانی دولت وقت می‌گردید، این امر منجر به متوقف شدن روزنامه شد، ولی در ۱۳۲۷ ش دوباره انتشار یافت. (آرین پور، الف، ۶۱/۲) برخی او را به دیوانگی متهم کردند و به تیمارستان بردند، چند سال در چنین وضعیت بود تا اینکه دنیای فانی را وداع گفت. (همو، ۶۴)

در انقلاب مشروطه گروهی عظیمی از نویسندگان و شاعران آن دوره به مردم پیوستند و با قلم آتشین و بیان دلنشین خود با مردم همدست شدند. (محمدی، ۳۵) اشرف الدین کیلانی

که خود را مدافع از حقوق همشهریان خود می دانست، نمی توانست در برابر این اوضاع آرام بنشیند. زن از دیدگاه وی یک عضو فعال و فراموش نشدنی بود، پس هیچوقت از مسایل و مشکلات زن، غفلت ننمود. نگرشها و تفکرات او نسبت به زن همواره رنگ رو شنفکرانه داشت. او به زن و نیاز هایش خوب می نگریست و به بهترین صورت منعکس می نمود.

شاعران دوره مشروطه بخوبی دریافته اند که "می بایست از هنری که دارند در راه دفاع از حقوق مردم در برابر حکومت وقت استفاده کنند". (زرقانی، ۷۰-۷۱) البته وضع زنان ایران از همان آغاز مشروطیت همواره مورد اختلاف بود. گروهی از روشنفکران مخالف حقوق زن بودند، درحالیکه گروهی دیگر با این حقوق موافق بودند. اما شاعران که در صف اول بودند همیشه از حقوق زنان حمایت می کردند. (آرین پور، ب، ۱۰) انقلاب مشروطیت مانند هر انقلابی دیگر نتایج مثبت داشت. ورود واکان چون حقوق شخصی، حقوق اجتماعی و انسانیت، اینگونه مفاهیم از برکات انقلاب مشروطیت بود. (بهار، ۱۳۱۹) با این اوضاع زمینه فراهم شد که شاعران چنین مفاهیم را در اشعار بگنجانند.

اشرف الدین کیلانی نیز چنین مفاهیم جدید را در اشعار خود جای داد، و آشکارا به زن و جایگاه او در جامعه اشاره کرد. او به زن بعنوان سرچشمه همه لذتهای دنیا می نگریست. به عقیده او، اگر زن در جامعه نبود عالم تاریک می گردید. وی زن را مونس و اتیس می دانست، و به گفته وی هر که زن نمی گیرد، دیوانه است:

لذت دنیا زن و دندان بود	بی زن و دندان جهان زندان بود
زن بود واجب برای زندگی	روشن از زن شد سرای زندگی
حق نهاد از وی پشای زندگی	همت دندان آسپای زندگی

لذت دنیا زن و دندان بود

همدم عالم در این عالم زن است	بر اساس زندگی محرم زن است
حامل نسل بنی آدم زن است	مرد را همخوابه و همدم زن است

لذت دنیا زن و دندان بود

زن نمی گیری، مگر دیوانه ای کر نگیری زن ز دین بیگانه ای
زن بلا باشد به هر کاشانه ای بی بلا هرگز نباشد خانه ای
لذت دنیا زن و دندان بود (کیلانی، ۶۶-۶۸)

روشن است که اشرف الدین کیلانی جایگاه والایی را برای زن قایل بود، چنین نگرش در حقیقت ناشی است از جریانهایی که از همان ابتدا وارد شعر فارسی شده، و از نتایج تأثیر غرب در ایران به حساب می آید، و به آشنایی ایرانیان با فرهنگ و تمدن عرب بر می گردد. (جرج، ۴۵۰) وی در جایی دیگر برخلاف روش سنتی، زن را به صفات یار و دلدار و دلبر معرفی می کند.

ننه چون بی رخ معشوق چطور تاب ببارم از کجا چادر و روبنده و قلاب ببارم
از کجا و سمه و سرخاب و سفید آب ببارم عاشقم، پول ندارم، کوزه بده آب ببارم
برده عقل از سر من حور لقاء دختر کی دختر عالمه و فاضله خوش منظر کی
شده ام عاشق و در کیسه ندارم زر کی عاشقم، پول ندارم، کوزه بده آب ببارم
(کیلانی، ۲۸۶-۲۸۷)

کرچه از تنگدستی و ناداری رنج می برد، ولی دنبال يك زن عالمه و فاضله می کردید، چنین احساسات در دل او غلبه یافته بود و آنها را در شعر اقامی می کرد. او زن را منبع و خویبها می پنداشت، زن را به ریحانه خوشبو و شمع و چراغ مانند می کرد:

این زنان خوشبوی چون ریحانه اند این زنان شمع و چراغ خانه اند
زن اگر موجود در عالم نبود در زمانه يك نفر آدم نبود
دختران را دوست دارید از وفا صدمه ای وارد نیارید از جفا
هر که از خود دختری را شاد کرد خانه خود در بهشت آباد کرد
هر زنی دارد تقاضای حقوق دختران هستند دارای حقوق
من ز دنیا دوست می دارم سه چیز عطر و تمبیج و زنان با تمیز
(همو، ۳۶۹)

اشرف گیلانی زن را با نامهای مختلف از جمله دختر، خواهر، مادر و نموان یاد می کند. عشق ورزی و گرایش به حقوق زن در شعری خوب تجلی یافته است.

گرتورا عقل می کند یاری هست ده شرطه شرط زن داری
اولاً دوست دار، نموان را حفظ کن رسم دین و ایمان را
ثانیاً بگلر از قساوت قلب کز قساوت شده است عشرت سلب..

(گیلانی، ۵۸۵-۵۸۶)

توجه به حقوق و آزادی زنان یکی از دستاوردهای مثبت مشروطه بود. در سالهای مشروطه گروهی از نویسندگان و شاعران بخشی از آثار خود را به موضوع آزادی زن اختصاص دادند.

نخواب ای مادر من، چه خواب است ز جا برخیز، وقت انتخاب است
وکیل تازه می آید به تهران از این دروازه می آید به تهران
به صد آوازه می آید به تهران رعینهایش در رکاب است
ز جا برخیز، وقت انتخاب است (همو، ۴۳۰-۴۳۲)

چنین برمی آید که شاعر به نقش زنان در زندگی سیاسی اعتقاد داشت.

مرد و زن در هوای مشروطه به فلک شد صدای مشروطه
کشت جانها فدای مشروطه آب مشروطه در وضو آمد
بخت و اقبال روبرو آمد (همو، ۵۲۲-۵۲۴)

بار دیگری بر نقش زنان در راه مشروطه تأکید می کند و درباره قداکارهای آنها صحبت می کند و می گوید نه تنها مردان جان خود را در راه مشروطه از دست دادند بلکه زنان نیز جان خود را در برابر ستمگرها باختند:

این زلزله و غلغله آشوب جهان شد و این غلغله از معصیت آدمیان شد
یک مرثیه مفقود بمسی پیر و جوان مرد و زن تربت همه در خاک نهان شد

(همو، ۵۳۶-۵۳۷)

اشرف الدین کیلانی مشکلات و دردهای جامعه را مدنظر داشت و تعلیم زنان را بسیار

اهمیت می داد:

ای دختر من، درس بخوان وقت بهار است بیکار به خانه منشین، موقع کار است
علم است که معروف نموده علما را علم است که مشهور نموده شعرا را
تعظیم نماید جمیع علما را دایم ز جهالت دل بی علم فگار است
ای دختر من، درس بخوان، وقت بهار است (همو، ۲۱۷-۲۲۰)

شاعر پیام می دهد که علم و دانش باعث ترقی، شکوفایی و پیشرفت جوامع بشری است. فقط علم است که می تواند مردم را از خرافات دور کند، زن به عنوان يك پایه مهم و بنیادین جامعه باید خوب یاد بگیرد و کسب دانش کند:

روشن شدن شعاع مدارس همه عقول از یاد رقت صحبت همزاد جن و غول
دیگر کمی نمی خورد از فالگیر کول تسخیر با عزیمت مندل نمی شود
(همو، ۲۶۱-۲۶۲)

شاعر ما، زنان ایرانی را بارها و بارها به کسب علم و دانش فرا می خواند، و کسب دانش را از واجبات شرعی می داند، و آنها را به سوی کسب علم و دانش سوق می دهد:

در جهان واجب به ما علم است علم مرد و زن را رهاست علم است علم
آنچه پیغمبر به واجب نمود آشکار و پرملا علم است علم
هر که بی علم است انعامش مخوان روح را نور و ضیا علم است علم
مرده از بی علم و جاهل بهتر است زنده معجز نما علم است علم
(همو، ۲۹۷-۲۹۸)

شعر دوره مشروطه مسئله مهم آموزش دختران را نمایان کرد که متأسفانه در ایران قبل از مشروطه هیچ مطرح نبود، می گفتند که زن نباید بیشتر از خواندن قرآن یاد بگیرد. عقیده داشتند که اگر زن نوشتن و خواندن را خوب فرا گیرد، به انحراف منحرف می شود. (شفیعی کدکنی، ۳۸-۳۹) در حالیکه شاعر ما علم و دانش را زینت و آرایش زنان و دختران می دانست:

دختران باید ز علم و معرفت زینت کنند تا که با علم و ادب بر شوهران خدمت کنند

صورت دختر گلشن می شود از مدرسه ای جوانان روح روشن می شود از مدرسه
(گیلاتی، ۵۵۸)

اشرف الدین مکرر می گوید که اگر می خواهید به مراتب بالایی برسید، چاره ای جز
یاد گیری و فراگیری نیست:

ای دختران من، راه تجلات تو بود علم شاهد به مقام در جات تو بود علم
سرمایه ایمان و ثبات تو بود علم علم است که رختنله چو ماه شب تلر است
ای دختر من درس بخوان فصل بهار است (همو، ۲۱۸)

به عقیده او اگر مرد توانایی مخارج زندگی نداشته باشد، نباید زن دوم یا سوم بگیرد:

دو زن در خانه آوردن خلاف است زنان را از خود آزرده خلاف است
بلی در عهد سابق، بی بهانه دو زن می برد، هر مردی به خانه
ولی امروز، این عهد و زمانه ز یک زن بیشتر بردن خلاف است
بیریک زن تو در فصل جوانی دو زن باشد یلای تا کهنای
به یک زن کن قناعت تا توانی ز یک زن بیشتر بردن خلاف است

(همو، ۱۹۵-۱۹۶)

در دوران مشروطه و قبل از آن، جامعه مردسالاری بود، مردان اجازه انجام دهی
هرکاری داشتند، در برابر آنها زنان بیچاره و مستضعف بودند، اشرف الدین اشعار زننده می
سرود، و آنها را سرزنش و توبیخ می کرد، زیرا خود را مدافع حقوق زنان می دانست، حتی او
دربارۀ مسایل زنان بیوه صحبت می کرد. افزون بر آن دختران ایرانی را از خواب سنگین بیدار می
کرد و هموطنان خود را به میهن دوستی می کشاند:

مادر، بین، عروس وطن بی جهاز شد آخر به طعنه دست اجانب دراز شد
از بهر مرد و زن شله محنت سرا وطن بیکس وطن، غریب وطن، بیتوا وطن

(همو، ۲۳۰)

انقلاب مشروطه تحول و دیگر کنونی را در اندیشه و سطح فکری شاعران آن دوره

ایجاد کرد. (زرقاتی، ۷۰) یکی از این تحولات بازنگری شاعران به مسئله پوشاک زنان بود، که تا پیش از مشروطه هیچ توجهی به این مسئله نبود، اشرف الدین کیلانی اشعاری در حمایت حجاب می سرود، را زنان را به عفت و پاکدامنی فرا می خواند:

دختران را یل جانی عصمت است و عفت است	غنچه باغ جوانی عصمت است و عفت است
مایه هر شادمانی عصمت است و عفت است	لاله باغ معانی عصمت است و عفت است

(کیلانی، ۵۸۷)

هرگز نمی خواست در جامعه خود زنان بی عفت و بی حجاب را ببیند آنها را به یاد استهزا می گرفت و بشدت نکوهش می کرد:

حیف امروز هیچ عصمت نیست	یک نقاشی از آدمیت نیست
زن بی عصمت و حجات که دید	گویا در میانه غیرت نیست
هیچ کس فکر دین و مذهب نیست	غیر جام شراب مطلب نیست

(همو، ۵۹۹، ۶۰۰)

انقلاب مشروطه ایران نه تنها تأثیرات سیاسی اجتماعی را در جامعه ایران بوجود آورد، بلکه تحول و دیگرگونی را در طرز تفکر و اندیشه شاعران آن دوره نیز در پی داشت، ادبیاتی که زاینده طرز و نحوه تفکر شاعران بود از تأثیرات و تحولات مثبت این انقلاب به دور نمانده بود. اشرف کیلانی این فضای باز را غنیمت شمرده، به دفاع از حقوق زنان برخاست، چون اغلب مخاطبان وی زنان بهسواد بودند، از زبان ساده استفاده کرد، تا بتواند پیام خود را براحتی به مخاطبان خود برساند.

کتابشناسی:

- آرین پور، یحیی (۱۳۷۹ش) از صبا تا نیما، چاپ هفتم، جلد دوم، انتشارات زوار، تهران.
- بهار، محمد تقی (۱۳۷۶ش) سبک شناسی، چاپ نهم، جلد سوم، انتشارات مجید، تهران.
- پشاهی سماتانی، محمد احمد (۱۳۶۷ش) ترانه و ترانه سرایی در ایران، چاپ اول، انتشارات صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران، تهران.

- جرج، سوریش و دیگران (۱۳۸۰ ش) تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز، ترجمه یعقوب آژند، چاپ اول، انتشارات کمتره، تهران.
- زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۴ ش) چشم انداز شعر معاصر ایران، چاپ دوم، انتشارات ثالث، تهران.
- شفیع کدکئی، محمدرضا (۱۳۸۳ ش) ادوار شعر فارسی، چاپ دوم، انتشارات سخن، تهران.
- فخرایی، ابراهیم (۱۳۷۷ ش) گیلان در قلمرو شعر و ادب، چاپ دوم، انتشارات طاعتی، رشت.
- قافله پاشی، اسماعیل (۱۳۸۰ ش) پژوهشی در سبکهای شعر فارسی، چاپ اول، انتشارات حدیث امروز، قزوین.
- محمدی، حسنعلی (۱۳۷۹ ش) از بهار تا شهریار، جلد اول، چاپ چهارم، انتشارات ارغنون، تهران.
- نور محمدی، مهدی (۱۳۷۸ ش) عارف قزوینی: نغمه سرای ملی ایران، چاپ اول، انتشارات عبیدزاکانی، قزوین.
- وقایی، عباسعلی (۱۳۸۷ ش) سفر در آئینه نقد و بررسی ادبیات معاصر تهران، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران.

تحلی قرآن در شعر شهریار

ایناس شلیفات

گروه زبانهای سامی و شرقی

دانشگاه پرمولک، اردن

چکیده

از آنجا که بخش اعظم متون ادب فارسی متأثر از فرهنگ و معارف اسلامی و آثار استاد شهریار نیز از این قاعده مستثنی نبوده است، که یکی از مهمترین نمادهای شعر شهریار و ظرافت آن، انعکاس گسترده آیات و قصص قرآنی آن، هم با ظرافتی بس بدیع در لایه لای وزن و قافیه اشعار است که این شاعر با مهارت ویژه خود از این آیات به عنوان صنایع شعری نیز استفاده نموده است. چنین تأثیر زیبای قرآن در شعر شهریار را می توان در محتوا و شیوه بلاغی آن ملاحظه نمود. این پژوهش به بررسی تحلی قرآن مجید در شعر شهریار اختصاص یافته است.

واژه های کلیدی: قرآن، شهریار، شعر معاصر، عرفان، عشق

مقدمه:

قرآن مجید معتزّه جاودانی پیغمبر اکرم صلی الله علیه و آله و سلم که علت به وجود آمدن فرهنگ اسلامی است و از جمله اشعار فارسی که قرآن در آن انعکاس گسترده داشته است، شعرای فارسی زبان از ابتدا به قرآن اقتدا کرده و در بیان اشعار خود نشان از قرآن بهره جسته اند، تا آثارشان را جاوید بسازند، چنانکه تاریخ ادبیات فارسی نشان می دهد که هر چه زمان بگذرد، نفوذ معنوی قرآن مجید در شعر شعرای ایرانی بیشتر می شود، بطوریکه تأثیر قرآن مجید در اذهان ایشان اجتناب ناپذیر شده است. قرآن نیز "منشاء پیدایش علوم بسیاری در تمدن با شکوه اسلام شده است، و ما دانشهایی همانند صرف و نحو، لغت، علوم بلاغی، معانی و بیان حتی ریاضی و هئیت، تاریخ و سیر و هنرهای چون خط، تذهیب، تجلید و نقاشی را در جهان اسلام بدان مدیونیم. علاوه بر اینها قرآن مجید در آثار ادبی بویژه ادب و شعر فارسی نیز انعکاسی گسترده داشته است." (احمدی بیرجندی، ۳۱)

سابقه استفاده از عناصر و آموزه های دین اسلام در شعر و ادب فارسی به همان دوره ظهور زبان و ادبیات فارسی دری بر می گردد؛ شعرای فارسی پس از قرن دوم هجری و آمیزش فرهنگ ایرانی با فرهنگ اسلامی، رنگی تازه ای به ادبیات فارسی دادند که موجب غنی سازی ادبیات ایران شده است، و می توان نخستین نمونه های تأثیر قرآن را و همینطور به کارگیری بدایع لغوی و بلاغی آن در اشعار یحای مانده از رودکی، شهید بلخی، کسایی مروزی، فردوسی، نظامی، سعدی، مولوی، حافظ و دیگران یافت. "حضور عناصر دینی در ادبیات فارسی از یک سو مایه غنای زبان فارسی شده و به آثار ادبی، روح و معنا و عمق و جهت داد، و از سوی دیگر، زمینه لازم را برای انتقال و بیان احکام، تعالیم و حقایق دینی فراهم آورد، و اسلام را در دسترس و حوزه فهم فارسی زبانان قرار داد." (مشتاق مهر، ۵۳)

استاد شهریار نیز مانند اغلب شعرای ایرانی به آیات قرآن احاطه داشته و در شعرش از

این منبع پُر ارزش استفاده جسته و به داستانهای قرآن مانند قصه یوسف، سلیمان، موسی و... توجه زیادی داشته است، و بارها بدین نام مبارک قرآن در اشعار خود اشاره کرده و خودش را در شاهکارهایش مانند پیر و مرادش خواجه شیراز مدیون قرآن می داند، و می گوید:

شهریارا به بیاض سحر و زر خط شمع که همه عشق خود از سر خط قرآن کردم
(ذبیحی، ۲)

نیز جای دیگری می گوید:

از چه قرآن که منشآت خداست شاهکار فصاحت و انقباست
(شهریار، ب، ۳۱۴)

آنچه هویت شعر فارسی را شکل می دهد و شالوده شعر فارسی بر آن پی ریزی شده عرفان است. (خراسانی، ۲۰) شهریار در ابتدای جوانی عشق آتشینی داشت که خود آن را عشق محجاز می نامید، بعد ها این شور و شوق وی به عشق عرفانی و الهی تبدیل می شود. این تحول استاد به قول خودش: "بیت شکنی هایی بود که به تائب شدن وی انجامید." (شفیعی، ۲۰) استاد شهریار در این تحول به خواجه شیراز اقتدا نمود و عشق جاودانه را برای خود برگزید:

من از اول با عونت ابشک دل وضو کردم نماز عشق را هم با تو کردم اقتدا حافظ
(شهریار، ب، ۱۱۹)

استاد شهریار "نعلاره بر آنکه شاعری شیرین گفتار و غزلمرای والا مقام است، از عارفان دلمسوخته و سالکان دلباخته نیز به شمار می رود که با تاسی از مکتب عرفان حافظ به تبیین مبانی عرفانی خود پرداخته است." (پور عیسی، ۱۰۸) و حافظ را مرشد و پیر خود معرفی کرده است: به نقش خواجه ما بین و شاه بواسحق که پادشه ادب از پیر ما نگهدار
(شهریار، الف، ۱۶۴)

وی در شعر "باغ عشق و همت" به تجلی عشق حقیقی در وجودش اشاره می کند: تا گرفتم ام درسی از نوای مرغ حق شرح دفتر کل را خوانده ام ورق به ورق
شامگاه می میرم در جمال جاویدان با مداد بر می کردم زنده در تجلی حق

از بهار عرفانم تا چمن شکفت به طبع می برتند لاله رخان کل به دامن و طبق
بزم انس ما گردد از چراغ او روشن کار عشق ما کپرد از جمال او رونق
من در آن مبارک دم با دو بال همت و عشق از ملک کنم پرواز تا به حق شوم ملحق
(هموم همان، ۲۶۲)

از دید شهریار "عرفان، مکتب انسان ساز؛ و عارف، انسان کامل است. زمانی که بشر به مدارج عالیه انسانی راه یافت، دیده خدا بین می یابد، یعنی خدا را در همه جا حاضر می بیند." (نیک اندیش نویر، ۲۹۹) استاد شهریار قرآن مجید را نه فقط سرچشمه تشریح الهی به حساب می آورد، بلکه پیش او یک سند عظیم العنان زبانی و یک اثر بسیار مهم ادبی و نعمت بزرگی است که خداوند متعال کتاب مقدسش را برای ما سرچشمه علوم در دنیا و آخرت قرار داده است. استاد شهریار به برشمردن صفات قرآن کریم می پردازد و چنین می گوید:

با همه اجر و مغفرت که در اوست سود دینا و آخرت که در اوست
(شهریار، ب، ۳۱۴)

میان شعر حافظ و کلام غیبی قرآن پیوستگی وجود دارد که تنها در پیوند های لفظی و معنایی خلاصه نمی گردد، بلکه در اسلوب بیانی و ساختار زبانی نیز دیده می شود. (اکرمی، ۲۱) استاد شهریار ارادت خاصی به خواجه شیراز داشته و گفته است:

کمی تپنی از برش خواند حفظ از پای تا سرش خواند
نادر افتد چو خواجه صاحب جاه که بود حافظ کلام الله
لیک بسیاری این هنر دارند که همه شعر خواجه بردارند
این همه امتیاز موزونی است ورنه اینجا نه جای افزونی است
شاهد شعر را سرای ضمیر همه چون آینه ست نقش پذیر
(شهریار، ب، ۳۱۴-۳۱۵)

استاد شهریار در ابیات یاد شده به مسائل مهمی اشاره کرده است، یکی این که بعضی از شعرادر واقع نه حافظ قرآن اند، و نه قرآن خوان هستند، و اگر در اشعارشان تلمیحی یا اقتباسی

از قرآن دیده می شود، دلیل آن نیست که ایشان با قرآن انس و الفت داشته باشند، شهریار آنها را رسوا می داند و گوید که ای شاعران، شما می توانید دیگران را فریب بدهید ولی خدا فریشتان را نمی خورد، شما که کلام خدا را می دزدیده، اما حافظ به کتاب خدا عشق می ورزید و کسی که چیزی را دوست دارد آن را یاد می کند، انگار به ایشان می گوید: حافظ قرآن کجا و شما شاعران ایچد خوان کجا؟!

کسانی عقبه دارند که زندگی عارفانه استاد شهریار از سن شصت و پنج سالگی بوجود آمد. اما استاد شهریار از آغاز شعر گوئی به حواجه اقتدا کرده، با اینکه مدعی نیست که حافظ قرآن باشد، به این دلیل می توان گفت که شهریار "نماینده عرفان مثبت اجتماعی و انسانی است." (افراسیاب پور، ۴۸۰)

قصص قرآن و اشعار آن در شعر شهریار

قصص قرآن کریم ذخایر عظیم و ارزشمندی بوده که ادبیات فارسی را تحت تأثیر قرار داده است. (داوری، ۱) باید اشاره شود که قصص قرآن برای سرگرمی نیست، بلکه به منزله قوانین الهی است، به همین دلیل می بینیم که قصص قرآن با نصیحت و موعظه الهی همراه است، و از آنها می توان در زمینه های مختلف بهره برد. قرآن کریم در سوره یوسف به این هدف مندی خود اشاره کرده و خداوند متعال چنین می فرماید: لقد کان فی قصصهم عبرة لأولی الالباب. (سوره یوسف، ۱۱۱) (ترجمه: در سرگذشت آنها درس عبرتی برای صاحبان اندیشه است) استاد شهریار یحوییی از قصص قرآن استفاده کرده و در موضوعات مختلف به کار برده است. اینک به کار بردن قصص قرآنی در اشعار استاد شهریار می پرد ازیم و پاره ای از چگونگی استفاده این شاعر بزرگ از آنها بازگو می کنیم.

سرزنش دنیا

شعرا و عرفای ایرانی پیوسته دنیا را یثندت سرزنش کرده و از آن به عنوان یک زندگانی فانی و ناپایدار یاد کرده اند. استاد شهریار مردم را نصیحت می کند که به این دنیا اعتماد نداشته باشند. استاد شهریار با استفاده از داستان حضرت عیسی سخن تازه ای به وجود می آورد. خداوند متعال می فرماید:

وقولهم انا قتلنا المسيح عیسی ابن مریم رسول الله وما قتلوه وما صلیوه ولكن شبه لهم وان الذين اختلفوا
فیه لفی شک منه ما لهم به من علم الا اتباع الظن وما قتلوه یقینا (سورة نساء، ۱۵۷)

مثال دیگری از داستان حضرت سلیمان است که بر همه عالم حکومت داشت، علم و
قدرت و ثروت و همه چیز در اختیارش بود، خداوند متعال می فرماید: واولئنا من کل شی (سورة
نمل، ۱۶) همه امکاناتی که برای یک قدرت یگانه لازم است، خداوند متعال به سلیمان عطا
فرمود، ولی سرانجام دست خالی از این جهان رفت. شهریار می گوید:

حراج عمر چه سوداگری ست شعبله یاز که کنج و حشمت قارون نمی خرد به پیش
(شهریار، ب، ۱۱۰)

خداوند می فرماید: قال الذين يريدون الحياة الدنيا يا ليت لنا مثل ما اوتي قارون انه لذو
حظ عظیم. (سورة كهف، ۶۴) (ترجمه: گفتند، ای کاش، هماغقدر که به قارون از مال دنیا
دادند، به ما هم عطا می شود که وی بهره بزرگ و حظ و افری را داراست)

شهریار با استفاده از داستان حضرت خضر جنبه عارفانه ای جلوه می دهد و می گوید:
غبار فقر و فنا توتیای چشمم کن که خضر راه شوم چشمه بقای تو را
(شهریار، ب، ۱۲۰)

استاد از خداوند متعال مسألت می کند که از چشمه ازل عشق و محبت او بنوشد و
زنده ابدی شود، حضرت خضر تمار جاودانی است و اسم او صریحاً در قرآن نیامده است، ولی
مفسرین قرآن کریم معتقد اند که خضر همان شخصیتی است که در داستان حضرت موسی ذکر
شده است. خداوند متعال می فرماید: "فوجدنا عبداً من عبادنا آتیناه رحمة من عندنا و علمناه من
لدا علما. (سورة كهف، ۶۴) (ترجمه: در آنجا بنده ای از بندگان خاص ما را یافتند که او را
رحمت و لطف خاصی عطا کردیم، و هم از نزد خود وی را علم پیاموختیم) البته جاودانگی به
عقیده شهریار معنوی است، مادی نیست. استاد می گوید:

جلوه ای کن که سخن با تو کنم چون موسی سینه ام سوخته در حمزت سینا گشتن
(شهریار، ب، ۲۵)

استاد از این دنیا خسته شده و احساس غریبی می کند، به این دلیل از خداوند متعال درخواست می کند راه نورانی خود را به او نشان بدهد. فتنه سامری و تجلی نور حق در طورسینا تجلی خداوند است:

فتنه سامری و جلوه سینای کلیم گوشه ابروی از غمزه جادوی تو بود
(شهریار، الف، ۸۸۰)

استاد شهریار 'ماه' را به حضرت یوسف، و 'خود' را به حضرت یعقوب تشبیه می کند، که خواننده را به یاد قصه یوسف می اندازد که قرآن آن را احسن القصص نامیده است:

عزیزان ماه من تا در محاق چاه هجران شد غم این یوسف ثانی مرا یعقوب ثانی کرد
(همو، ب، ۷۰۰)

شاعر ما در بیان حسودت نیز از همین قصه سود می جوید:

حاسدان چاه کنفتند و گرنه یوسف نیست ماهی که دل از مهر کند کنعان را
(همو، الف، ۵۷)

اعتقاد شهریار به دین اسلام محکم بوده، و در عین حال میهن پرست و ایران دوست نیز بوده، و شکوه و عظمت ایران و اجداد را همواره به خاطر داشته، وطن خود را ستوده است: بیت زیر ما را به یاد داستان حضرت سلیمان می اندازد که به وسیله خاتم خود سراسر عالم را مسح می کرد:

خاتم کمشده را باز بجوای ایران که بدان حلقه جهان زیر نگین ما بود
(همو، ب، ۸۹)

استاد به شعر خود می نازد و می گوید:

شعر من رفت در آفاق به آواز فروغ فلکه ریخت به سر لؤلؤ مکنون ما را
(همو، الف، ۱۰/۳)

استاد در شعر عاشقانه خود از داستانهای قرآنی استفاده می کند:

هدهد گرفت رشنه صحبت به دلکشی بازش سخن ز زلف تو و شانه تو بود
(همو، ب، ۹۷)

اشارت است به داستان حضرت سلیمان با هدده، هنگام برگشتن هدده از سبا

و تعریف از ملکه آن. خداوند متعال می فرماید: "انی وجدت امرأة تملكهم و اوتیت من کل شیء ولها عرش عظیم (سورة نمل، آیه ۲۳)

استاد جای دیگر هم می گوید که باز هم اشارت است به داستان حضرت یوسف:

بارها یوسف دل را که به چاه غم توست دو جهانیش به خرید آمده، نفروخته ام
(همو، همان، ۱۲۲)

یاران چو یوسف به سوی چاه می برند خود می شناسی ای دل غافل جلو جلو
(همو، همان، همانجا)

در بیت زیر اشارت دارد به داستان حضرت موسی: "و نادینه من جانب الطور الایمن و قریبنا نجیا" (سورة مریم، ص ۵۲)، (و از جانب راست طور، او را ندا دادیم، و در حالیکه با وی راز گفتیم، او را به خود نزدیک ساختیم):

شبانیم هوس است و طواف کعبه طور مگر به گوش دلی بشنوم صدای تورا
(همو، الف، ۶۷/۲)

شهریار آیات قرآن کریم نیز به طرق گوناگون در شعر خود ایراد کرده و تسلط خود را در فهم معانی قرآن آشکار ساخته است، اینک نمونه هایی از تأثیرات آیات قرآنی در شعر شهریار: معنی می زنده بساده و نشئه افیون زین دو برون زندگی عذاب الیم است
(همو، ب، ۴۴)

"عذاب الیم" چندین بار در قرآن آمده و مثال آن آیه... بیشتر هم بعذاب الیم... (سورة آل عمران، ۲۰) (آنها را به عذاب سخت درد ناک بشارت ده)

این بیت نشان می دهد که استاد تا چه اندازه ای بر مفردات قرآن کریم تسلط داشته است، و نحوه استفاده او چقدر لطیف و نغز است:

منشق آن گونه که گفتی دیگر دنت المساعة و انشق القمر
که اقتباس است از آیه "اقتربت المساعة و انشق القمر..." (سورة قمر، ۱) (آن ساعت یعنی روز قیامت، نزدیک آمد و ماه آسمان شکافته شد)

به هر جمعی ست تفریقی، نبینی که یوم الحشر خود یوم النشور است
(همو، همان، ۱۲۳)

تلمیح است به آیه «و یوم نحشر هم جمیعاً...» (سوره یونس، ۲۸) (و ما روزی همه خلق را در قیامت جمع آریم)

استاد در اثر خود نیز از قرآن اقتباس کرده، در مقدمه قطعه مومیایی نوشته است:

«از همه بالاتر صدای بلندگوی خدا را می شنویم که مویر اندام هر شتوند ای خیز می کنند! الم اعهد الیکم یا بنی آدم الا تعبد الشیطان، این تازیانه تنبیه خدا به اصطلاح ما همه را در آتش حجلت آب می کند.» (همو، همان، ۴۷۳) که اقتباس است از آیه «الم اعهد الیکم یا بنی آدم ان لا تعبد الشیطان انه لکم عدو مبین» (سوره یس، ۶۰) (ای آدم زادگان، آیا یا شما عهد نبستم که شیطان را نپرسید، زیرا روشن است که دشمن بزرگ شما ست)

نتیجه گیری:

شهریار انس و الفت با قرآن داشته و بر معنی آن مسلط بوده و از قرآن کریم به صورتهای گوناگون استفاده کرده و تشبیهات و معانی تازه ای با استفاده از قرآن کریم در شعر خود آورده و نیز جنبه عرفانی داشته و به پیر و مرادش حافظ شیرازی اقتدا کرده است.

کتابشناسی:

- احملی بیرجندی، احمد (۱۳۷۲ ش) قرآن در ادب و شعر فارسی، محله فقه و اصول، تابستان ۱۳۷۲، شماره ۲.
- پور عیسی، داراب (۱۳۸۹ ش) کاوش در عرفان و بینش های عارفانه استاد شهریار، محله ادب و عرفان تابستان ۱۳۸۹، تهران.
- خراسانی، مصطفی محدثی (۱۳۸۲ ش) کلمستان قرآن، نیمه اول مهر، ۱۳۸۲، شماره ۱۵۸.
- ذبیحی، مرتضی (۱۳۷۶ ش) فرهنگ عامه در اشعار فارسی شهریار، انتشارات ذره بین.
- شفیع، محمد (۱۳۶۳ ش) قرآن در ادب فارسی، کیهان فرهنگی، سال اول، شماره دوم، اردیبهشت ۱۳۶۳، تهران.
- شهریار، محمد حسین (۱۳۸۷ ش) دیوان اشعار، جلد اول، موسسه انتشارات نگاه، چاپ سوم، تهران.

- همو (۱۳۸۴ش) سرود آیمشار- منئخب اشعار شهریلر- انتشارات سخن، چاپ نخست، تهران.

- مشتاق مهر، رحمان (۱۳۸۳ش) تاثیر قرآن و حدیث در شعر ابن یمین قریومدی، محله درسهای از مکتب عرفان، مهر ۱۳۸۳، شماره ۷.

نگاهي به هنرواندیشه شعر سيد فتح علي گرديزي

دکتر تحم الراشد

عضو هیأت علمی گروه فارسی

دانشکده خاور شناسی دانشگاه پنجاب لاهور

نگهت ظاهره تقوی

دانشکده دولتی اپوا، لاهور

چکیده:

سيد فتح علي گرديزي مشهدي، معروف به فتح الله و متخلص به حسيني، شاعر نويسنده و تذکره نويس و منتقد و محقق معروف شبه قاره بود. آثارش اهميت فوق العاده اي دارد خصوصاً ديوان حسيني که مشتمل بر غزليات و مثنويات است. انداز فکرش عالمانه و فقيهانانه بود. مانند حافظ و سعدی و خسرو از شهر و زمان و مردم خاصي صحبت نمي کند او از انسان و زندگي درويشانه حرف مي زند.

واژه های کلیدی: سيد فتح علي گرديزي، ديوان شعر، هنرواندیشه، ادبيات فارسي.

معرفی مختصر سید فتح علی گردیزی مشهدی:

سید فتح علی گردیزی مشهدی معروف به فتح الله و متخلص به حسینی، پسر عوض علی پسر عثمان خان مشهدی حسینی رضوی عارف و نویسنده و شاعر فارسی گوی شبه قاره است. که در دهلی زندگی می کرد. نیای او عثمان خان از سادات گردیز در نزدیکی غزنین بود اما به هند کوچید و در شمار منصب داران عمده دولت کورکانی هند درآمد.

نبی هادی در Dictionary of Indo Persian Literature می نویسد:

"Gardezi, Fath-Ali-Hussaini Descended from a family of the Sayyids of Gardez, a town near Ghaznin in Afghanistan. His grandfather came to settle in Punjab and enjoyed high honours in the reign of Farrukh Siyar. Hussaini himself preferred the simple and saintly life of a sufi and was respected for his piety by the people of Delhi. where he passed many years of his life. (نبی هادی، ۱۹۹۵: ۱۸۶)

پسر عثمان خان، سید عوض علی خان، پدر فتح علی خان، نیز از امرای دوره فرخ سیر (۱۱۲۴-۱۱۳۱ ق) و محمد شاه کورکانی (۱۱۳۱-۱۱۶۱ ق) بود. ومدتی بخشگیری سپاه مظفر خان بهادر را داشت. سپس در دوره احمد شاه کورکانی (۱۱۶۱-۱۱۶۷ ق) نایب حاکم لاهور معین الملک معروف به میر منو، بود. سرانجام در پورش احمد شاه درانی به هند گشته شد. فتح علی خان نزد قاضی مبارک بن دایم کوپاموی و استادانی دیگر درس خواند. حسینی در ۱۲۲۴ ق / ۱۸۰۹ م درگذشت.

فتح علی گردیزی یکی از صوفیه و مشایخ بلند پایه زمان خود به شمار می رود. وی از جوانی درویشانه می زیست. به دست مخدوم میر جهان خلیفه مخدوم شاه عالم محمدی خلیفه میر سید محمد کبیر خلیفه شیخ محب الله آبادی بیعت بود.

قدرت الله فاسم، مرزا مسیح الله بیگ، یوسف علی یوسف، دکتر اکبر جیلری کشمیری، دکتر فرمان فتح پوری، حمیتقلی خان عظیم آبادی، مقام علی و ذهن متعالی فتح علی گردیزی را یصد آب و تاب بیان کرده اند. احمد متروی هم ذکر فتح علی گردیزی را شامل فهرست خود کرده است.

آثار سید فتح علی گردیزی بلینقرار است:

- ۱- ارشادات صاحب (ملفوظات و مکتوبات) (نوشاهی، سید عارف، ۱۹۸۴، ص ۳۷)
- ۲- نورهدایت (یادید اهل سنت به دستور قاضی محمد مبارک کوپاموی، در جواب شبهه مولوی مجد الله راجگیری در اثبات حقانیت علی (ع) نوشته شد) (همان، ص ۲۲۰)
- ۳- کشف الاسرار فی معرفت الاسرار (مشمول بر موضوعات وحدت الوجود نوشته شده است) (همان، ص ۵۴)
- ۴- ارشاد نامه (در باره طریق بیعت نوشته شد) (منزوی، احمد، ۱۹۸۴، ۹/۳، ۱۲۴)
- ۵- معرفت الفقیر (رساله ای درباره معرفت فقر و اولیا است) (نوشاهی، سید عارف، ۱۹۸۴، ص ۵۷)
- ۶- شغل آدمی (عبارت از مشاهده و بینگی است) (همان، ص ۵۰)
- ۷- مرآة العرفان (موضوع رساله همان معرفت و فقر است) (همان، ص ۵۶)
- ۸- ابطال الباطل (در پاسخ به خرده گیری های آرزو. دکتر نجم الرشید این رساله را تصحیح کرده در مجله سفینه به چاپ رسیده اند) (همان، ص ۱۱۴)
- ۹- تذکره ریخته کویان (در شرح احوال شعرای اردو) (همان، ص ۲۰۵)
- ۱۰- دیوان شعر. (نوشاهی، سید خضر عباسی، ۱۹۸۶، ص ۳۵۰، ۳۵۱)

معرفی نسخه خطی دیوان سید فتح علی گردیزی:

یگانه نسخه خطی دیوان شعر سید فتح علی گردیزی به عنوان دیوان حمینی به شماره ۵-۳۰۱/۷۵۲۲ به خط نستعلیق در مجموعه آذر در کتابخانه دانشگاه پنجاب لاهور نگهداری می شود.

دیوان شعر فتح علی گردیزی که اثر پر ارزش و گرانبهای شبه قاره به زبان فارسی است و مشتمل بر غزلیات و منفرقات است، چطور از زرف نگاهی ادب بیتان و شعر پروان پنهان مانده شگفت آور است.

بسیاری از تذکره نویسان و نویسندگان ادب فارسی در کتابهای خود شعر و دیوان شعر

فارسی سید فتح کردیزی را ستوده اند. به عنوان مثال حسینیقلی خان عظیم آبادی در «تذکره نشتر عشق» شعر و دیوان شعر فارسی او را چنین ستایش کرده است:

«بحافظه عالی و ذهن متعالی حکایات عجایب و کلمات غرایب از بزرگان سلف و مشایخ اساتذہ روزگار و اشعار آبدار بصد آب و تاب چنان بیان می فرمود که هر کس یکبار به صحبتش می رسید از دل و جان بنده گردیده اکثر بخلعشش حاضر می شد. و چون مزاج حسن پرست و سوز عشق محاز در دل داشت. لهذا شعر عاشقانه هم سوای توحید و عرفان فکر می کرد. اکنون دیوانش پانزده هزار بیت رایج است. همیشه طالب فقر و درویشی می بود و محبت درویشان و صدق ارادت ایشان دامنگیر دل می داشت. و پیوسته جوینده پیر کامل بود». (عظیم آبادی، ۱۹۸۲، ۲/۳۹۳-۳۹۶)

فتح علی کردیزی مانند حافظ، سعدی و خسرو از شهر و زمان و مردم خاصی صحبت نمی کند او از انسان و زندگی درویشانه و قلندرانه حرف می زند. فکر مصفا و معطرش شفاف تر از آب روان و قشنگ تر از صبح روشن است که دیوانش مانند ستاره پر نور بر آسمان درخشان به نظر می رسد.

فکر حسینی گاهی رنگ پر سوز و نوازنده خسرو می پذیرد و بعضی جا مانند مولوی و عراقی و بیدل در دریای عشق حق مغروق می شود. فتح علی کردیزی مانند حافظ و اقبال خواننده خود را بیدار می کند که از کشاکش تیرهای دروغ، فریب، منافقت و ریاکاری محیط آدم متقلب است. این دشمن مشترک ماهمان ریاکار و واعظ و دروغ گو و عارف فریکار است که حافظ نشان داده بود. این واعظان و عارفان ریاکار ایمان و اسلام را برای غلبه شخصی بکار می برند. ما باید بر تراز رنگ و نعل و روح اصلی اسلام آگاه بشویم.

نه من کفر و نه ایمان می پرستم

دل من آنی که یزدان می پرستم

در فضای مصفا و معطر شبه قاره فروغ همین فکر معتدل لازم است. تا این کهواره مهر و محبت رشد یافته شکل اصلی اسلام و فکر بلند انسان را فراموش نکند.

نگاهی به هنر و اندیشه شعر سیدفتح علی گردیزی:

شعر گردیزی از نظر قوالب، قواعد و عروض جلوه نیکو می دهد. شعرش اظهار زندگی است که در ترتیب فتنگی راست گوی و حمن را منعکس می کند. کاملاً صادق می آید که شعر کلاسیک او که در قالب های قدیم سروده شده خوانندگان را در دریای کلاسیک مسحور می کند:

عناصر شعر کلاسیک در کلام گردیزی:

۱- وزن:

اگر در مجموعه ای از کلمات واژه ها طوری بکار برده شوند که گوش از شنیدن آنها نظم و تناسبی خاص را درک کند، آن نظم و تناسب را وزن و آن کلام را موزون می نامند. شعر همراه با وزن تولد یافت. از نظر شعر کلاسیک مهم ترین عنصر و لازم ترین جزو وزن است. در شعر گردیزی این لازمه وزن خیلی موزون و متناسب است.

۲- قافیه:

بعضی از ادبیات قدیم تنها حروف آخر کلمات تکرار شوند را قافیه خوانده اند. مهم ترین نفس قافیه ایجاد موسیقی است. در شعر گردیزی قافیه از لحاظ جنبه های مختلف نقش مهمی دارد.

تلمیحات:

در شعر گردیزی بهامد تلمیحات قابل توجه است. تلمیحات عرقانی و تاریخی شعر حمینی را زیبایی می بخشد:

خویرویان جان بکف دل در بغل استاده اند یوسف من گرسوی بازار می آبی بیا
(گردیزی، نسخه خطی دیوان، برگ ۵)

یوسف من چون نعیم مصر در کنعان برش نیست صبر و طاقت ایوب یعقوب مرا
(همان، برگ ۱۵)

راه حریم آن بت کم شد یوادی دل ای حضر پی خجسته تیماری ای خدارا
(همان، برگ ۱۳)

تشبیهات و استعارات:

کلام گردیزی پر از تشبیهات و استعارات است که در اینجا چند شعر به طور نمونه درج می گردد:

روز و شب صحبت یآن داریم ما همچو دل يك مهربان داریم ما
(همان، برگ ۹)

همچو زلفش کر پریشانیم ما طره دستار جاتانیم ما
(همان، برگ ۹)

مضمون آفرینی:

شعری که از خیال انگیزی، مضمون آفرینی و ابداعات تخیل خالی باشد خشک و بی روح خواهد بود. در کلام حمینی مضامین رنگارنگ بر گرفته از محیط و فکر شاعر می یابیم. به طور نمونه:

بت من کر بقصد غارت ایمان شود پیدا عجب هنگامه ای در بزم دینداران شود پیدا
اکراین دیده تر آبشار کلمستان گردد بجای لاله و گل چشم خون افشان شود پیدا
(همان، برگ ۱۷)

ایجاز و اختصار:

گردیزی در شعر خود مدعای خودش به ایجاز و اختصار و جاذبیت عرضه می کند که خواننده را با خود همگام و همدل می سازد:

نمی گویم کره از زلف یا بند قبا بکشا بهر نوعی که می دانی دل تنگ مرا بکشا
کره واکن ز زلفت تا جهان یکسر ختن گردد سر این ناله را يك لحظه در پیش صبا بکشا

مزن بر لب کره چون غنچه حرفی آشنا سر کن رنگ کل سوی بلبل لب رنگین نوا یکشا
(همان، برگ ۵۰۴)

موسیقییت:

فتح علی کردیزی مانند خسرو یا تراکیب روان، موسیقی شعر خود را امتزاج زیبایی می
بخشد. این احساس زنده موسیقی در شبه قاره در کلام خسرو و در ایران در غزلهای حافظ
و سعدی بر می خوریم. حمینی می گوید:

در بهاران سوزدم دل ابرای عنلیپ دام باید فصل کل افسوس جای عنلیپ
قامت رعنائی او باشد عصای پیری ام در چمن هر شاخ گل باشد عصای عنلیپ
تیمت باهم الفتی پنهان میان حسن و عشق کل کریان چاک می سازد برای عنلیپ
چون غنی از زم کلرویان حمینی چون روم هر رنگ کل رشته ای باشد بیای عنلیپ
(همان، برگ ۲۶)

توحید و عرفان:

حمینی سوی تصوف و عرفان هم گرایش دارد. و دنیای مادی را ترک کرده مانند
سالک راه طریقت سوی حق گامزن می شود و مانند مولوی و عراقی دنیای وی دنیای صفا
و پاکیزگی است. حمینی بیگانه از تگاپوی مال و متاع مانند مرد کامل با خدا همکلام می شود
صدق کلام او دعای او را بدرجه قبولیت می رساند:

الهی داغ کن از آتش دل مغز جانم را شرراقتان به رنگ شمع کردن استخوانم را
خدایا کوهر کوش بتان کردن جانم را چو موج آب کوثر صاف کن طبع روانم را
تمی گویم که مانند نظیری بی نظیرم کن قبول اهل دل همچون فغانی کن فغانم را
(همان، برگ ۲)

رنگ عشق:

رنگ عشق در کلام حمینی بسیار زنده و توانا است. عشق درویشانه او ماورای دنیای
رنگ و بو است. گاهی شعرش رنگ خسرو می پذیرد و گاهی مانند حافظ در دریای عشق حق

۱۰۰. نحم الرشید، نگهت طاهره تقوی / نگاهی به هنر و اندیشه شعر سید فتح علی گردیزی

آگاه با واژه های قشنگ بازی می کند. عشق حسینی مقام و مرتبه خیلی بلند دارد که درد او در این دنیا هرگز درمان نیابد:

من از تب عشق خسته حالم علاج درد دلم ندانم بمن نذر دگر ترحم طیب دلهامسیح جانها
(همان، برگ ۳)

سوز عشق محاز:

هر چند حسینی طالب فقر و درویشی بود ولی در مزاجش حسن فطرت و سوز عشق محاز هم وجود دارد بهمین سبب این رتک شعرش خیلی جاذب است. به عنوان مثال:

نی برتک بلبلان باغ و بهارم آرزوست همچو شبنم یا کلی بوس و کنارم آرزوست
سرو کل پیراهنی خواهم در آغوش آورم نی نوای قمری و صوت هزارم آرزوست
لاله باغ غم عشق کل اندام خودم سینه داغ و دیده پر خون دلفگارم آرزوست
(همان برگ ۲۹)

طبیعت گرایی:

حسینی اندیشه های فطری و طبیعی خود خیلی انس دارد. او در مظاهر فطرت غرق شده خود را به آنها پیوسته و یگانه می بیند عکس حسن فطرت را در عشق کامل خود زلال و شفاف و روشن می بیند. فقط چند نمونه های فطرت پرستی و طبیعت گرایی در اینجا نقل می شود:

در چمن تا دید چمن پر خمار یار را خواب معنی رقت از سر ترکس بیمار را
(همان برگ ۸)

هر کلی را بلبل دیوانه می یاشیم ما هر کجا شمع بود پروانه می یاشیم ما
(همان برگ ۱۶)

دور از تو همچو ایر بهر جا گریستم گاهی یشهر و گاه یصحرا گریستم
(همان برگ ۱۲۰)

فقر و درویشی:

حمیننی يك عارف كامل بود و عارف همیشه فقر را دوست دارد و غنای حقیقی فقر و درویشی خود می داند، می گوید:

واعظ فسون زهد به پیشم مخوان یرو گوشم چو طفل تبعث یافغانه آشنا
(همان برگ ۷)

.....

تاج شاهی را شکستی از کلاه فقر ما دولتی چون ترك دنیا تا که حاصل کرده ام
(همان برگ ۱۹)

سادگی و سلامت:

سادگی و سلامت یکی از ویژگی های شعر حمیننی است.

ترا من دلربا دانسته بودم بخندیدن و قنادانسته بودم
ترا ای بت خدا دانسته بودم من کافر چه ها دانسته بودم
(همان برگ ۱۲۹)

قناعت:

در این زندگی مادی و تگاپوی مال و زر، حمیننی مرد قانع است. دل او از اندیشه و وهم مادیت مبرا است.

ما به اشك خود حمیننی قانعیم اندر قفس فارغ از تشویش آب و دانه می باشیم ما
(همان برگ ۱۶)

عجز و انکسار:

عارفان و درویشان مانند حمیننی عجز و انکسار را موجب ترقیع رتبه اتقان می دانند. حمیننی عجز را مرتبه امتیاز خود دانسته می گوید:

سودای عشق طفلی دیوانه کرد ما را پیرو جوان مبارک عقل و خرد شمارا
هر خار این بیابان لبریز العطشها ست یارب چه پیش آمد رتبه برهنه پارا
(همان برگ ۱۲۰، ۱۲۱)

سیر و سلوک:

حسینی در جهان عشق و محبت با محبوبش دیوانه وار محو منزل نادیده است. نزد عارف کامل عشق آن جلوه لازوال و بی مثال است که هیچ پایان ندارد. و هر راه محبت از دست سرد مرگ محفوظ و مامون است. درباره منازل عشق خود تمی داند و گویند:

می کشد از سینه دل آن قامت رعنا مرا تا برد از خود بسیر عالم بالا مرا
گوشه گیری کرد آخر روشناس عالمم همچو عتقا ساخت پنهان گشتم پیدا مرا
(همان برگ ۱۲)

امنیت و صمیمیت:

حسینی شاعر امنیت و صمیمیت است.

نه من کفر و نه ایمان می پرستم دلم آئی که یزدان می پرستم
حسینی زخمه ای بر تار دل زن نوای درد مندان می پرستم
(همان برگ ۱۲۸)

عقیدت با انبیا و اولیا:

در دیوان گردیزی عقیدت او با انبیا و اولیا بر می خوریم. دیوانگی و وارفتگی حسینی در این حوزه دیدنی است. به عنوان مثال:

السلام ای اختر برج رسالت السلام السلام ای کوهر درج ولایت السلام
یا حسین این علی سبط نبی هاشمی سرخ رو از تست میدان شهادت السلام
(همان برگ ۱۲۶)

درباره حضرت علی کرم الله وجهه می نویسد:

تحلی طور دلها را علی ابن ابی طالب چراغ محفل جانها علی ابن ابی طالب
بمیدان قنوت نیست کس را همسری یا او بحکم لا فتا لا علی ابن ابی طالب
(همان برگ ۲۵)

مختصراً حسینی مانند حافظ خواننده خود را بیدار می کند که از کشاکش تیرهای

سفینه، شماره ۱۳، ۲۰۱۵ میلادی ۱۰۳

دروغ و فریب و منافقت و ریاکاری فضای جامعه آدم منقلب است. اگرچه علوم جدید تکنولوژی برای انسان امروز لازم است ولی چیزی که ما احتیاج به آن داریم آگاهی دشمن دیرینه که میان ما پنهان نهفته است. او همان زاهد ریاکار، واعظ دروغ گو و عارف فریبکار است. درباره اش حافظ می گوید:

واعظان کاین جلوه بر محراب و منبر می کنند چون بخلوت میروند آن کار دیگر می کنند
این واعظان و عارفان دروغگو در نقاب و پرده فریب، محیط آدم را با دندان زهر آکین
آلوده می کنند. ما باید از روح اصلی ایمان و اسلام آگاه بشویم و فکر شفاف و پاکیزه مردم عامه
را مروج بکنیم، حمینی می گوید:

نه من کفر و نه ایمان می پرستم دلم آنی که یزدان می پرستم
(همان برگ ۱۲۷)

و لازم همین است که بالا تر از رنگ و نسل محیط را با صفا بسازیم.
صمد گویم ترا ای بت کهی کاهی صنم خوانم برون از کفر و ایمان است ایمانی که من دارم
(همان برگ ۱۲۱)

در حقیقت در فضای مصفا و معطر شبه قاره فروغ همین فکر لازم است تا این کهواره
مهر و محبت رشد یافته شکل اصلی ایمان و فکر انسانی را فراموش نکنند.

کتابشناسی:

- ۱- عظیم آبادی، حسینیقلی خان (۱۹۸۲): تذکره نثر عشق، ج ۲، با تصحیح و مقدمه اصغر جانفدا، زیر نظر اعلان خان، افصح زاد و جابلقا داد علیشایف، نشریات دانش، اکادمی علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی انستیتی شرقشناسی تاجیکستان.
- ۲- کردیزی، سید فتح علی: دیوان حسینی به شماره ۷۵۲۲/۱/۳۰۱-۵ مجموعه آذر کتابخانه دانشگاه پنجاب لاهور.
- ۳- منزوی، احمد (۱۹۸۴): فهرست مشترک نسخه های خطی فارسی پاکستان، ج ۳،

۱۰۴ نجم الرشید، نگہت طاہرہ نقوی / نگاہی بہ ہنر و ادبشہ شعر سید فتح علی گوردیزی

انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد.

۴۔ نوشاہی، سید خضر عباسی (۱۹۸۶): فہرست نسخہ ہای خطی فارسی کتابخانہ

دانشگاہ پنجاب، کنجینہ آذر، انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد.

۵۔ نوشاہی، سید عارف (۱۹۸۴): فہرست نسخہ ہای خطی فارسی انجمن ترقی اردو

کراچی، انتشارات تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد.

۶۔ Hadi, Nabi(1995): Dictionary of Indo Persian Literature, Abhinav

publications New Delhi.

نگاهي به احوال و آثار سوامي بهويت راي بيغم پيراگي

دکتر محمد صابر

عضو هیأت علمی

محمد بنیامین

دانشجوی دوره دکتری گروه فارسی

دانشکده خاور شناسی دانشگاه پنجاب لاهور، پاکستان

چکیده:

زبان و ادب فارسی غیر از ایران به سرزمین شبه قاره پاکستان و هند تاثیر فراوان گذاشته است و در این زبان شیرین غیر از مسلمانان، هندوان نیز آثار گوناگون پراکنش به جای گذاشته اند. یکی از آنان بهویت راي بيغم پيراگي است که آن در دوره اورنگزیب عالمگیر زندگی می کرد و احداثش در پتن / پنهان روستای جمون کشمیر زندگی می کردند و قتلون گوئی پنجاب بودند و بیغم نیز کل قاتون گوئی و انشاء نویسی می پرداخت. بعداً از کل دیوانی دست کشید و حاکم درویشی پوشید و در دهلی به عشق پسری به نام تران چند گرفتار شد و در حسن محلی، حلوه محبوب حقیقی را می دید و در سال ۱۱۳۲ ق فوت کرد. کلیات، دیوان، مثنوی بیغم (قصص فقرای هند) و پروده چندر تایلک از آثار به جای مانده اوست.

واژه های کلیدی: زبان و ادب فارسی، بهویت راي بيغم پيراگي، شاعر شبه قاره، دوره

اورنگزیب عالمگیر.

شبه قاره پاکستان و هند بعد از سرزمین ایران بزرگترین کهنواره زبان و ادب فارسی بوده است. درین سرزمین ادب فارسی از دوره غزنوی دیده می‌شود و شاعران نامدار ابو عبدالله روزبه الشکی، ابوالفرج رونی و مسعود سعد سلمان و غیره در این زمان چشم به جهان گشودند و همچنین در دوره سلاطین دهلی نیز زبان و ادب فارسی خیلی رشد و تحول پیدا کرد و شعرای بزرگ یعنی امیر خسرو، حسن دهلوی و جمالی دهلوی و غیره در این زبان شیرین آثار کرانبها بجای گذاشتند و بعد از آن در دوره تیموریان شعرای زیادی در این زبان شعر سرودند و غیر از این شعرایی از ایران و آسیای مرکزی و غیرهم به شبه قاره مهاجرت کردند. زیرا پادشاهان این منطقه ادب دوست بودند و سرپرستی شعرا می‌کردند و خودشان نیز در این زبان شیرین شعر می‌سرودند. غیر از این هندیان نیز در این زبان آثار کرانبها و پرارزش تخلیق کردند. به عنوان مثال: بندر ابن داس خوشگو، چندر بهان برهمن، سالم کشمیری، بنوالی داس ولی، منهرا داس، آندرام محلص، وارسته مل سیالکوتی و بیغم بیراکی.

بهوپت رای بیغم بیراکی شاعر نامدار قرن یازدهم و دوازدهم قمری در دوره اورنگزیب عالمگیر (حک: ۱۰۶۸-۱۱۱۸ ق) می‌زیسته است، او در شعر بیغم تخلص می‌کرد، چون ترک علایق کرده، سرگشته و وارسته به سرمی‌برد، بنا بر این به نام بیراکی معروف گشت. (بیخیر بلگرامی، ۱۳۱؛ صبا، ۱۳۳) او از قوم کهنری بود و درباره زندگی وی آگاهی به دست ما نرسیده است. فقط همین معلوم می‌شود که وی از پتن/پنهان روستای جمون کشمیر بوده (بزرگر، ۵۶۵؛ سید عبدالله، ۱۵۱؛ احمد، ۵۳۴/۳) بعضی محققان پتن/پنهان را مضاف استان پنجاب قرار دادند (خوشگو، ۱۰۱؛ شفیق، ۳۲) و اجدادش قانونگوی پنجاب بودند و وی بعد از تحصیلات به کار قانونگویی و انشا نویسی مشغول شد. اما بعد از کار دیوانی دست کشید و جامه درویشی پوشید و به جرکه بیراکیان که از درویشان هندویند پیوست (گویاموی، ۱۵۰) و مرید ترین بیراکی شد و همراه او به دهلی آمد و همتا در عشق هندو پسری تراین چند گرفتار شد (سندیلوی، ۳۸۷؛ بزرگر، ۵۶۵) و در حسن محازی وی جلوه محبوب حقیقی را می‌دید.

سفینه، شماره ۱۳، ۲۰۱۵، میلادی ۱۰۷

بعضی محققان و تذکره نویسان می نویسند که وی کتاب هندی پر یوده چنلر نایک را به نام او به نظم فارسی در آورده است. اما این درست نیست، و در حقیقت بنوالی داس ولی آن را به فارسی منتقل کرد. (احمد، ۵۳۴/۳)

وی در سخن سرایی از محمد افضل سرخوش اصلاح می گرفت (سرخوش، ۱۹؛ گوپاموی، ۱۵۰) "بیغم بیراگی به والد جامع این اوراق و بسیار آشنا بود و بواسطت والد بنده به خدمت شیخ العیسوی محمد صادق انبالجی که دهلی به یمن قنوم ایشان حکم بسطام داشت مشرف شد و اکثر مطالب غامضه حقایق و معارف که مطلب اقصی اتیان است، از خدمت آن سر حلقه دانش و بینش به کوشش رسید و پی حقیقت الحقایق برد. (اخلاص، ۳۸)

خوشگو در تذکره اش می نویسد که فقیر خوشگو در عمر چهارده سالگی از خدمت او استفاده معنوی می کرد، بسیار توجه مبذول می نمود. چون شکن بسته خود به حضورش می خواند، تحمین می نمود و می گفت ازین سخنان بوی مشام ما می رسید و می گوید که در اواخر که یک دو مرتبه به دیدارش مشرف شدم که سبب پیری در قوت شنوایی او تفاوت آمده بود، عذر می کرد و تأسف فقدان لذت سخن می خورد. آخر نویسانیده می گرفت و به کوش چشم می شنید و در سال ۱۱۳۲ ق رخت از جهان بریست. (خوشگو، ۱۰۱-۱۰۲؛ حامد، ۴۳۹؛ Nabi

(Hadi, 130)

آثار بیغم بیراگی:

کلیات:

محققان کلیات وی را نزدیک به پانزده هزار بیت گفته اند که شش هزار بیت مشتمل بر غزلیات و رباعیات و بقیه مثنویات است. (شفیق، ۳۳؛ خوشگو، ۱۰۲؛ احمد، ۵۳۵/۳).

دیوان:

دیوان وی در کتابخانه الریاض، جی معین به خط نستعلیق همراه با مثنوی بیغم نگهداری می شود و مشتمل بر ۱۰۰ ورق است. (متزوی، ۱۰۴۹/۸)

به عنوان نمونه چند تا رباعی ملاحظه فرمایید:

بادهری بگفتم که کرت فهم و ذکا است
حرف من و توهیج نمی آید راست
تو منکر خالق و من منکر خلق
بنگر که تفاوت ز کجاست به کجاست

(خوشگو: ۱۰۳)

رفتم سحری به پیش زاهد تاکاه
پرسیدم ازو که چیست کیفیت راه
گفتا که همین صوم و صلوة است اینجا
برگشتم و گفتمش که الله الله

(همو، همانجا)

دریا در موج و موج اندر دریا است
در ذات و صفات حق تفاوت ز کجاست
ای محور حقیقت نظر افکن به محاز
بی رنگ به صدرنك جهان جلوه نماست

(همو، همانجا)

ای آنکه ترا هوای معنی است به سر
ز نهار ز آئینه صورت مگلر
صورت آئینه است و معنی تمثال
بی آینه کی قد به تمثال نظر

(همو، همانجا)

مثنوی بیغم (قصص فقرای هند):

موضوع این مثنوی تصوف و عرفان، و به پیروی مثنوی معنوی مولوی سروده شده، و در این مثنوی تحت تأثیر ملاشاه بدخشی بوده و معاییل تصوف را ذکر کرده است.

(بزرگ، ۴/۵۶۵؛ انصاری، ۲۸۱؛ Marshall, 117)

وی درین مثنوی تحت تأثیر افکار مولانا جلال الدین مولوی است. به عنوان مثال:

دل تپیدن‌ها حکایت می‌کند
چشم خونباران روایت می‌کند
تاز اصل خود جدا افتاده‌ام
داد بینایی چو بممل داده‌ام
سینه می‌خواهم ز درد عشق چاک
تا برون ریزم شرار سوز تاج
بی ادب را نیت دیدار جدا
بی ادب غافل ز اسرار جدا

(بیغم پیراکی، ۱ ب)

بمثنواز تی چون حکایت می‌کند
وز جدایی‌ها شکایت می‌کند
سینه خواهم شرحه شرحه ز فراق
تا بگویم شرح درد اشتیاق
هر کمی کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش
از خدا جویم توفیق ادب
بی ادب محروم گشت از لطف رب

(مولوی، ۳۱)

۱۱۰ محمد صابر، محمد بنیامین / نگاهی به احوال و آثار سوامی بهیوت رای بیغم پیراگی

بیغم غیر از مثنوی معنوی مولانا روم، تحت تأثیر مثنوی رساله نسبت ملاشاه بدخشی

نیز بوده است. به عنوان مثال:

کر کمی تصنیف می سازد کتاب
می نویسد اندران فصل و کتاب
در کتابیم نیست فصل و بابها
در کتابیم نیست پیچ و تابها
در کتابیم نیست جز ذکر خدا
مثنویم نیست غیر از یک نوا

(بیغم پیراگی، ۱۶ الف)

هر که تصنیف کرده است کتاب
همه آورده است فصل و باب
بابها در بیان هر چه گفت
اوز هر باب و فصل و باب شگفت
فصل و بابی نه در کتاب من
عددی هم نه در حساب من

(ملا شاه بدخشی، ۴۶)

پریوده چندر نایک:

این اثر را به نام پسری ترین چند از هندی به فارسی منظوم کرد. (خوشگو، ۱۰۱؛

برزگر، ۵۶۵/۴) اما ظهور الدین احمد آن را از بنوالی داس می داند. (احمد، ۵۳۴/۳؛ شبانه

سحر، ۳۵۳)

کتابشناسی:

- احمد، ظهور الدین (۱۹۷۷م) پاکستان میں فارسی ادب، انتشارات اداره تحقیقات

- پاکستان دانشگاه پنجاب، لاہور۔
- اخلاص، کشن چند (۱۹۷۳م) تذکرہ شعرای فارسی ہمیشہ بہار، بہ کوشش وحید فریدی، انجمن ترقی اردو پاکستان، لاہور۔
- انصاری، نور الحسن (۱۹۶۹م) فارسی ادب بہ عہد اورنگ زیب، جامعہ فارسی ہندو، دہلی۔
- برزگر کشنلی، حین (۱۳۸۰ش) بیغم بیراکی، دانشنامہ ادب فارسی، ادب فارسی در شبہ قارہ، بہ سرپرستی حسن انوشہ، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تہران۔
- بیخبر بلگرامی، عظمت اللہ بیخبر (۱۹۶۹م) سفینہ بیخبر، بہ تصحیح و تحشیہ سید گلشن بتول نقوی، پایان نامہ دورہ فوق لیسانس، دانشگاه پنجاب لاہور۔
- حامد خان حامد (۱۹۷۱م) پنجاب کے شعرای فارسی، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، دانشگاه پنجاب، لاہور۔
- خوشگو، بندرا بن داس (۱۹۵۹م)، سفینہ خوشگو، دفتر سوم، بہ کوشش سید شاہ محمد عطاء الرحمن کاکوی، لیل لیتھو پریس، پٹنہ۔
- رکن زادہ آدمیت، رازی، تہران۔
- سرخوش، محمد افضل (۱۹۴۲م) کلمات الشعراء، بہ تصحیح صادق علی دلاوری، لاہور۔
- سندیلوی، شیخ احمد علی خان ہاشمی (۱۹۶۸م) تذکرہ مخزن الغرایب، بہ اہتمام محمد باقر، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد۔
- سید عبداللہ (۱۳۷۱ش) ادبیات فارسی در میان ہندوان، ترجمہ دکتر محمد اسلم خان، انتشارات بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تہران۔
- شبانہ سحر (۲۰۰۸م)، استقبال مثنوی معنوی در پاکستان و ہند، پایان نامہ دورہ دکتری دانشگاه پنجاب، لاہور۔
- شفیق، لچہمی نرائن اورنگ آبادی (۱۲۲۳ق) تذکرہ کل رعنا، حیدرآباد دکن۔
- ضیا، محمد مظفر حسین (۱۳۴۳ش)، تذکرہ روز روشن، بہ تصحیح و تحشیہ محمد

- حسین رکن زاده آدمیت، رازی، تهران.
- کوپاموی، محمد قلیرت الله (۱۳۸۷ ش)، تذکره نتایج الافکار، تصحیح و تعلیق یوسف بیگ بابا پور، انتشارات مجمع ذخائر اسلامی، قم.
- مستزوی، احمد (۱۹۸۷ م)، فهرست مشترک نسخه های خطی فارسی پاکستان، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد.
- Marshall, D.N (1985) Mughals in India, Mansell Publishing Limited, London and New York.
- Nabi Hadi (1995) Dictionary of Indo-Persian Literature, Indira Gandhi National Centere for the arts Abhinav Publication, Delhi.

دعا در مثنوی معنوی

دکتر شعیب احمد

عضو هیأت علمی گروه فارسی

دانشگاه پنجاب لاهور، پاکستان

چکیده

ارزش و اهمیت دعا روشن است و قرآن و پیامبر اکرم به این مسئله توصیه کرده است. کتابهای دینی و عرفانی در این ضمن مطالب گوناگونی بیان نموده است و اکثر عرفا در آثار و اخبارشان این موضوع را مورد بحث قرار داده اند. مولانا رومی هم در مثنوی معنوی به این موضوع پرداخته است. نظریه دعای مولانا جداگانه و جالب است. در این مقاله نظرات و افکار مولانا در باره دعا را توضیح داده است.

واژه های کلیدی: دعا، مثنوی معنوی، مولانا رومی، تحلیل و بررسی.

دعا و نیایش مسئله‌ای بسیار مهم است که درباره اهمیت و ثمرات آن در کتابهای دینی و عرفانی مطالب ارزشمندی بیان شده است. آثار شریف مولانا جلال الدین رومی (۱۲۰۷-۱۲۷۳م)، به ویژه **مثنوی معنوی** وی هم حاوی نکته‌هایی لطیف در این مورد است که آگاهی از آنها هم دیدگاه عارفانه مولانا را درباره دعا روشن تر می‌کند و هم ذوق عارف مشربان را تسکین می‌دهد.

در نظر مولانا دعا چه معنایی و چه اهمیتی دارد، دعا چرا لازم است، آداب دعا چیست و تأثیر عمیق دعا در درون ما چیست؟ پاسخ بدین پرسش‌ها را در زیر می‌خوانیم. گفته‌های زیاد درباره دعا و اهمیت آن در مثنوی دینی ما وجود دارد و آثار عارفان اسلامی هم از شرح آن خالی نیست.

اما در این نوشته تنها نظر مولانا درباره دعا در **آینه مثنوی معنوی** مورد بحث قرار می‌گیرد. انسان مسلمان همواره از راه دعا و نیایش به خداوند نزدیک می‌جوید. این یگانه راه ارتباطی بین خدا و انسان است و خود خداوند این راه را بر مردم گشوده است تا مخلوق با خالق نزدیک تر شود:

چون خدا خواهد که مان یاری کند
میل ما را جانی زاری کند
ای خستک چشمی که آن گریان اوست
ای همایون دل که آن بریان اوست
(مولانا، ۸/۱-۸۱۷)

در واقع این لطف الهی است که ما را به دعا رهنموی می‌کند و خوش بخت است کسی که با زاری به نیایش می‌پردازد. مولانا گریه و زاری را برای نیایشگر لازم می‌داند و برای بیان مقصود خود از "اسلوب معادله" استفاده می‌کند:

هر کجا آب روان، سبزه برود
هر کجا اشکی دوان، رحمت شود
(مولانا، ۱/۸۲۰)

خداوند دل شکسته را دوست دارد و دعای شکسته دلان زود تر به اجابت مقرون می شود:

دستِ اشکسته برآور در دعا
سوی اشکسته برود فضل خدا
(مولانا، ۵/۴۹۳)

هنگام دعا صدق قلب و راستی نیت ضرورت دارد، نیازی به عبارات یا شکوه و واژگان ویژه ای نیست.

خداوند "قال" را اهمیت نمی دهد، مقصودش "حال" است و این نکته ای است که قرآن و حدیث هم از آن تأیید می کنند:

ما زبان را نگیریم و قال را
ما درون را نگیریم و حال را
(مولانا، ۲/۱۷۵۹)

گر حدیث کثر بوده، معنی ات راست
آن کثری لفظ مقبول خداست
(مولانا، ۲/۱۷۱)

حق همی گوید نظر مان بر دل است
نعمت بر صورت که آن آب و گل است
(مولانا، ۳/۲۴۴۴)

توفیق دعا از الطاف خداوندی و یکی از نعمت های بزرگ وی بر مخلوق است. دعا خواستن فرمان الهی است و توفیق واجابت نیز از هموست:

این دعا هم بخشش و تعلیم تست
گرفته در گلخن، گلشنان از چه رُست
(مولانا، ۲/۲۴۴۹)

جز تو پیش کی بر آرد پند، دست
هم دعا و هم اجابت از تو است
هم ز اول تو دهی میلی دعا
تو دهی آخر دعاها را جزا
(مولانا، ۴/۳۵۰۰-۳۴۹۹)
چون دعا مان امر کردی ای عجب
این دعای خویش را کن مستجاب
(مولانا، ۶/۲۳۲۰)

ما نباید سروکاری به اجابت و یارِ دعا داشته باشیم. باید همیشه بازاری به نیایش
بپردازیم، امیدوار اجابت آن باشیم و در صورت رد آن دلنبرد نغیم:

ای احیی، دست از دعا کردن مدار
با اجابت یارِ اویت چه کار؟
(مولانا، ۶/۲۳۴۴)

باید پیوسته از لطف خداوندی بخواهیم که دعا های ما مستجاب شود:

هم دعا از من روان کردی جو آب
هم نباتش بخشش و دارش مستجاب
هم تو بودی اول آرنده دعا
هم تو باش آخر اجابت را رجا
(مولانا، ۵/۳۱۶۲-۴)

رحمتِ الهی بیشتر از فکرِ ما وسعت دارد و وقتی کسی حاجتش را به درگاهِ خداوند

می بُرد، رحمتِ خداوندی نمی پسندد او را تا کام بر گرداند:

گفت حق کفر قاسقی و اهل صنم

چون مرا خوانی، اجابت ها کنم

(مولانا، ۷۵۶/۳)

گاهی دعا ها و نیایش ها به جایی نمی رسد و هیچ نتیجه ای به دست نمی آید. در آن

هنگام هم نباید از لطف و کرم الهی نا امید شویم و باید صمیمانه اعتقاد داشته باشیم که آن

خواسته در حقِ ما خوب نبود و ردِ دعا برای ما خالی از مصلحتِ الهی نخواهد بود:

شکر حق را کآن دعا مردود شد

من زیان پنداشتم و آن سود شد

بس دعاها کآن زیان است و هلاک

وز کرم می نشنود یزدان پاک

(مولانا، ۱۴۰-۱۳۹)

به نظر مولانا تأخیر در اجابتِ دعا سببی دیگر نیز دارد و آن این است که خداوند زاری

مؤمنی با اخلاص را می پسندد و می خواهد حالِ لطیفِ نیازگر برای مدتی برقرار باشد:

گر چه می نالد به جان "یا مستحار"

دل شکسته، سینه خسته، گویزار

عشوش همی آید مرا آواز او

و آن خدا یا گفتن و آن راز او

(مولانا، ۶/۶-۴۲۲۵)

بیشتر مردم عامه معمولاً موقع سختی و گرفتاری روی به نیایش می آرند و با کریه و

زاری می نالند اما حالِ آنان دیر نمی پاید، وقتی که از رنج و بلا خلاصی می یابند، دعا را فراموش

می کنند و ناله و زاری آنان گویا اصلاً وجود نداشته است:

وقتِ محنت گفتنه ای الله گو
چون که محنت رفت، گویی راه گو
(مولانا، ۱۱۴۲/۳)

چون که در مانی به غرقاب فنا
پس "ظلمنا" ورد سازی بر ولا
(مولانا، ۱۹۷۰/۵)

دعا تأثیر عجیبی و باور نکردنی دارد و گاهی کاری غیر ممکن را ممکن می سازد اما به شرط این که نیاز و نیایش زائیده راستی و اخلاص باشد:

گر بینالیدی و مستغفر شدی
تور رفته از کرم ظاهر شدی
(مولانا، ۱۶۴۲/۲)

چون شعبی گو که تا او از دعا
بهر گفتن خاک سازد کوه را
از نیاز و اعتقاد آن خلیل
گشت ممکن امرِ صعب و مستحیل
(مولانا، ۱۶۴۶-۷/۲)

دعا صفای قلب را افزون تر می کند و درد های آزار دهنده را از بین می برد. نیایش را
سین هم از رنج های مادی و جسمانی رهایی می بخشد، هم اندوه های معنوی را می زداید و
شخصیت نیایشگر را سالم تر می سازد.

مولانا صد در صد راست می گوید که بسیاری از دعا کنندگان طالبِ خواسته هایی
هستند که نه فقط برای آنان مفید نیست بلکه به ضررشان می انجامد و خداوند نیز آن نیایش ها

را دوست ندارد و در مطرح کردن آنها خشمگین می شود. از این گونه دعا های نابخردانه خود داری لازم است:

از خدا غیر خدا را خواستن
ظن اقرونی است و گلی کاشتن
(مولانا، ۵/۷۷۳)

این دعا کر خشم اقراید ترا
تو دعا تعالیم فرما مهترا
(مولانا، ۲/۲۵۰۶)

مسلمانان باید در حق یکدیگر دعا کنند و هم از پارسایان و باصفایان التماس دعا کنند:

گر نداری تو دم خوش در دعا
رو دعا می خواه ز اخوان صفا
(مولانا، ۳/۱۷۹)

دعا و نیایش واره ها در **مثنوی معنوی** هم موجود است. اگر چه شمار آنها با در نظر گرفتن حجم کتاب، اندک است اما در عین حال بسیار پر درد، یاسوز و شور انگیز است. ابیاتی چند از يك مناجات بسیار پر سوز در **مثنوی معنوی** به عنوان حسن ختام در پایان این نوشتار درج می گردد:

ای خدا، ای فضل تو حاجت روا
با تو یاد هیچ کس نبود روا
این قلر ارشاد تو بخشنده ای
تا بدین، بس عیب ما پوشیده ای
قطره ای دانش که بخشنیدی ز پیش
متصل کردن به دریا های خویش

قطره عالم است اندر جان من
وار هانش از هوا وز خالک تن
(مولانا، ۱/۸۳-۱۸۸۰)

کتابشناسی:

- مولانا، جلال الدین رومی (۱۳۵۰ ش)، **مثنوی معنوی**، به کوشش نیکلمون، امیر
کبیر، تهران.

تذکره نوشاهی و اهمیت آن در منابع سلسله نوشاهی

دکتر احسان احمد

عضو هیأت علمی گروه فارسی

دانشکده خاور شناسی دانشگاه پنجاب لاهور، پاکستان

چکیده

حافظ محمد حیات نوشاهی از نوادگان حاجی محمد نوشه گنج بهخش، سر سلسله طریقه نوشاهی قادری در شبه قاره، و تذکره نویس و مؤرخ مهم طریقه نوشاهی است. تألیف فارسی وی **تذکره نوشاهی** از موثق ترین منابع در تاریخ سلسله نوشاهی و بزرگان آن به شمار است. محققان و نویسندگان نوشاهی همواره از اطلاعات مفید **تذکره نوشاهی** سود برده اند و تأثیر عمیق آن در ادبیات نوشاهیان آشکار است. مقاله حاضر معرفی **تذکره نوشاهی**، اهمیت تاریخی، عرفانی و فرهنگی آن و سبک نگارش و ویژگی های ادبی آن را در بر دارد.

واژه های کلیدی: تذکره نوشاهی، تاریخ سلسله نوشاهی، ادبیات فارسی در نوشاهیان، ادبیات فارسی در پنجاب پاکستان.

تذکره نوشاهی تألیف حافظ محمد حیات نوشاهی (د. ۱۱۷۳ ق / ۱۷۶۰ م) دومین مأخذ کهن و معتبر در زمینه تاریخ خانواده نوشاهیان و طریقه قادریه نوشاهی پنجاب پاکستان و از این نظر دارای اهمیت فوق العاده ای است. اینک به معرفی کتاب، ویژگی های آن و وجوه اهمیت آن می پردازیم:

نام کتاب:

مؤلف در مثنی تألیفش در هیچ جایی ذکر تسمیه آن نکرده است. کاتبان و فهرست نویسان نسخه های خطی - طبق ذوق و سلیقه شخصی خود - به نامگذاری آن پرداخته و پژوهشگران بعدی هم بیشتر همان نام ها را پذیرفته اند. پژوهشگران نام کتاب را **تذکره نوشاهی** یا **تذکره نوشاهی** ثبت کرده اند (یزدانی، ۳۲۸) و تنها چاپ آن با نام **تذکره نوشاهی** منتشر شده است.

سال تألیف تذکره نوشاهی:

تذکره نوشاهی در سال ۱۱۴۶ ق / ۱۷۳۳ م تألیف شد. مؤلف سال تألیف آن را چنین ذکر کرده است:

“... در سته يك هزار و يكصد و چهل [و] شش از هجرة النبی الامی ...” (محمد حیات، ۲)

سبب تألیف:

مرزا احمد بيك لاهوری [د. پیش از ۱۱۲۶ ق] در سال ۱۱۰۷ ق / ۱۶۹۵-۶ م رساله ای در احوال شیخ نوشاه و خانواده و مریدان وی نوشت که به نام **رسالة احمد بيك** معروف است و با عنوان **احوال و مقامات توشه کنج یحیی** به تصحیح دکتر عارف نوشاهی در ۲۰۰۱ م چاپ شده است. **رسالة احمد بيك** نخستین تذکره ای درباره این موضوع است و همواره مورد استفاده تذکره نویسان و محققان بعدی قرار گرفته است (عارف، ۱۹۹۹ م، ۳۰). دست نویسی از **رسالة احمد بيك** - که آغاز و انجامش افتاده بود و به صورت “جزوی چند، تا مرتب، نه خطبه ابتدایش و نه خاتمه انتهایش، از بسیاری کهنگی اکثر عبارتش ریخته” (محمد حیات، ۱) - توسط پسر عموی مؤلف، شیر محمد فرزند عصمت الله فرزند حافظ محمد پیر خوردار فرزند

سفینه، شماره ۱۳، ۲۰۱۵، میلادی ۱۴۳۷

شیخ نوشته کنج بخش به دست مؤلف رسید و مؤلف به خواهرش شیر محمد به تصحیح و تکمیل آن پرداخت. هم برخی از مطالب آن را تکمیل و باز نویسی کرد و هم فصلهایی چند بر آن افزود (عارف، ۲۰۱۰، ۳۸). همین تکمله **رسالة احمد بيك** به شکلی تالیفی مستقل در آمد و تذکره **توشاهی** نامیده شد.

محتویات تذکره توشاهی:

تذکره توشاهی شاملی دیباچه و فصولی است در اثبات کرامات اولیا، احوال و مقامات شیخ عبدالقادر جیلانی سر سلسله قادریه در سلسله حضرت نوشاه کنج بخش، در احوال شیخ مبارک حقانی کیلانی (۱۵۴۹/۱۵۶۰) و شیخ معروف خوشابی (۱۵۷۹/۱۵۸۷) ملاقات شیخ معروف و شیخ سلیمان بهلولی (۱۶۰۴/۱۶۱۲) و شیخ نوشاه، در احوال شاه سلیمان بهلولی، ملاقات وی با شاه محمد شیرازی شاه پوری و خوارق وی، در احوال حاجی محمد نوشاه کنج بخش قادری و خوارق وی، در یافتن خطاب نوشته، ذکر فرزندانش شاه سلیمان بهلولی، ذکر حافظ معموری و پدرش، در احوال برخی از خلفا و مریدان توشه کنج بخش: نور محمد سیالکوتی، صدر الدین، پیر محمد سچیار، سید محمد صالح، خواجه فضل کابلی، عبدالرحمن بهزی والا، فتح محمد فقیر، عبدالحمید، خوشی محمد، قاضی رضی الدین، اله داد، محمد تقی مجنوب، شاه عبدالله، میان شادی، شاه محمد، محمد محتشم، مٹھا مجنوب، عبدالله چومکھی، جیون مطرب، نور محمد هندی، محمد صلیق چنه، میان تا جا، عاشق محمد، شاه عالم، بولادری رهناسی، و دیگران.

تذکره توشاهی اثر مهمی است در ترجمه مشایخ توشاهی و در آن احوال و مقامات و مکشوفات و کفایت‌های آنان کرد آوردی شده است. عمده مطالب آن ذکر خوارق صوفیه توشاهی است. ضبط خوارق و کرامات بزرگان عارف یکی از کرایش‌های چشمگیر در تذکره توییعی مشایخ است و تقریباً همه تذکره نویسان عرفا به ثبت خوارق توجه بیشتری مبلول داشته اند. باید اذعان کرد که این تمایل ویژه ای در میان نویسندگان محلی شبه قاره به درجه اقراط رسید و تذکره های صوفیان که در این نواحی نوشته شده، پر از خوارق اغراق آمیز مشایخ است.

نویسنده تذکره نوشاهی نیز همین راه و روش را ادامه داده و بیشتر به ضبط خوارق و کرامات نیاکنش پرداخته است، اما در خلال آنها بسیاری از نکته های با ارزش تاریخی، فرهنگی، ادبی، اجتماعی، اخلاقی و آموزشی نهفته است که به اهمیت کتاب می افزاید.

جنبه های فرهنگی در تذکره نوشاهی:

در تذکره نوشاهی جنبه های مختلفی از فرهنگ و جامعه منطقه پنجاب ذکر شده است که بر اهمیت و ارزش آن می افزاید. نکته هایی چند در این زمینه در زیر ضبط می گردد:

۱- صوفیه و مرتاضان این نواحی بیشتر گیاه خواری را دوست داشتند و نوع از سبزی محلی - بناس پنی - را مصرف می نمودند.

۲- مردم پنجاب به عرقا و صوفیان خیلی ارادت داشتند. حتی برای ملنگان هم احترام قایل بودند و هیچ گاه نمی خواستند به درویشان و صوفیان آزاری برسانند و کار بند به گفته های ایشان نباشند. اربابان و حاکمان و امیران نواحی از قلرت صوفیه در میان مردم می ترسیدند و با آنان رفتار ملایمی می کردند.

۳- ریاضت کشی ها در غار ها و جاهای خلوت در میان ارباب سلوک رایج بود و یکی از نشانه های کمال باطنی شمرده می شد.

۴- مردم اعتقاد زیادی به زنان عارف و صوفی مشرب نیز داشتند و از آنان تربیت باطنی هم می گرفتند.

۵- عارقان معمولاً به اخفای حال می کوشیدند و از شهرت می گریختند.

۶- بازار دزدان و قاطعان طریق هم خیلی گرم بود و بیشتر جاده های پنجاب مأمن نبود. راهزنان به مردم ساده قریب می دادند.

۷- کله پاچه به عنوان غذا آماده و مصرف می شد.

۸- سخن چیتان و سعایت کنندگان در خانقاه ها و زاویه های صوفیه نیز راه یافته بودند و تمامی می کردند.

۹- درویشان و صاحبان باطن به سلب حال دیگران هم می پرداختند.

سفینه، شماره ۱۳، ۲۰۱۵، میلادی ۱۲۵

- ۱۰- اغلب ملنگان همواره در سفر بودند و املاک دیگران را به ناحق می خوردند و مردم از شر آنان به جان آمده بودند.
- ۱۱- مکب ها در مساجد و بناها و شهر ها اداره می شد و کودکان از محضر ملایان استفاده می کردند. برخی از آن کودکان خیلی شوخ و بد جنس هم بودند. بچه ها به مکبهای روستا های دیگر هم فرستاده می شدند.
- ۱۲- بی توایان و مسافران به گلهایی نیز می پرداختند.
- ۱۳- بعضی از مردم به مسخر کی اداهایی در می آوردند و این یک نوع سر کرمی در روستائیان تلقی می شد.
- ۱۴- در برخی از نواحی مجنویان معروفی بودند و مردم به آنان ارادت داشتند.
- ۱۵- زنان معمولاً بدون استفاده از روغن، شانه نمی زدند.
- ۱۶- برای ذخیره کردن غلات و حبوبات کنوی دودهنی استعمال می شد.
- ۱۷- قحط های شدیدی هم روی می داد و مردم ثروتمند به محتاجان کمک می کردند.
- ۱۸- عوام و بخصوص صوفیه و علما وصیت ها می کردند.
- ۱۹- کله داری - پس از کشاورزی - مهمترین وسیله درآمد مردم بود و بیماری های جانوران خیلی شایع بود. قبیله ها واریایان چراگاه های خصوصی نیز داشتند.
- ۲۰- مردم پسران خود را نسبت به دختران یا خرد سالان خانواده را نسبت به بزرگ سالان بیشتر دوست داشتند.
- ۲۱- معمولاً جوانان کنار رود خانه چناب بلند قامت و با زور بودند.
- ۲۲- جنگها در قبیله های مناطق مختلف رخ می داد و زمین داران هم لشکر های کوچک و بزرگ داشتند و عوام هم در جنگ ها شرکت می جستند.
- ۲۳- مردها در زمان درو بی کار نمی ماندند و زنان به آنان کمک می کردند.
- ۲۴- روستائیان پهلوانان را خیلی دوست داشتند و آرزوی دیدن پهلوانان معروف می کردند. مسابقه های گشتی گیری هم برگزار می شد.

- ۲۵- برای شستن و خوابیدن "چهارپایی" مورد استفاده قرار می گرفت و نشاندن بر آن نشانه ای از ادای احترام به مهمان بود.
- ۲۶- پدران و مرشدان و مردان لقمه ها به دهن فرزندان یا مریدان می نهادند که نشانه ای از شفقت فوق العاده ای محسوب بود.
- ۲۷- مردم اسب سواری را دوست داشتند و اسب ها مهمترین وسیله رفت و آمد بود. اسبان اصیل و نجیب به قیمت های گزافی فروخته می شد. پنجابیان معمولاً اسب ها را به بازار دهلی و دکن می بردند. سوداگران آن شهر ها به روستاهای پنجاب هم می آمدند.
- ۲۸- اعیان روستاها به شکار می رفتند و دوستان خود را هم همراه می بردند.
- ۲۹- اغلب صوفیان به ظواهر شرع خیلی اعتناء می کردند و مخالفان شرع را دوست نداشتند.
- ۳۰- روستای ساهن پال در نتیجه بر نامه ریزی دقیق آباد شد.
- ۳۱- افراد و قوم بلوچ شتریان بودند و شتر ها بار و مسافربری می کردند.
- ۳۲- اغلب مردم در بیماری ها - به جای این کا به پزشکان مراجعه کنند - به صوفیان و قلندران و ملنگان رجوع می کردند.
- ۳۳- يك نوع نان "نان مزدوران" نامیده می شد که در وزن برابر با دوتان معمولی بود.
- ۳۴- پسران نمی توانستند پیش از ازدواج به خانه و یا روستای نامزد خودشان بروند.
- ۳۵- مردم به وجود اجنه نیز اعتقاد داشتند و نیز این که جنات آسی به آنان می رسانند!
- ۳۶- در مراسم عروسی های اعیانی مسخره ها شرکت می کردند و مورد استقبال همگان قرار می گرفتند.
- ۳۷- صوفیان ساختگی برای کسب مال و جاه مردم را مرید می کردند.
- ۳۸- فقیران نوشاهی سماع دوست بودند و در محافل سماع بی خود می شدند.
- ۳۹- هود جی یا کهواره ای برای رفت و آمد اعیان و بیماران و عروسان به کل برده می شد.
- ۴۰- در فصل تابستان و برشگال در رود خانه ها چوب های کوهستانی می رسید و مردم کنار رود خانه ها از چوب ها استفاده می کردند.

- ۴۱- ملاحان رود خانه‌ها در آمد مناسبی داشتند و کشتی‌های آنان معمولاً تا غروب آماده بود.
- ۴۲- مسافران بیشتر در مسجد ها اقامت می‌گزیدند و روستائیان از آنان پذیرایی می‌کردند.
- ۴۳- بحث جلّت و حرمت سماع در میان دانشمندان دینی و صوفیه رایج بود.
- ۴۴- زمینداران به مردم عامه قریب می‌دادند و در امور مالی به آنان دروغ می‌گفتند.
- ۴۵- زمینداران و کشاورزان با کارمندان دولتی در پرداخت مالیات نزاع‌هایی داشتند.
- ۴۶- گاهی کارمندان حاکمان از دست ستم دیدگان گمته می‌شدند.
- ۴۷- بعضی از خلفای بزرگ مشایخ معرف فکر می‌کردند جانشین آنان بشوند و میانه خوبی با فرزندان مشایخ نداشتند اما بیشتر مریدان طرفدار فرزندان مشایخ بودند.
- ۴۸- در بعضی خانقاه‌ها اولاد مشایخ نیز باهم بر سر جدال بودند و اغلب مریدان نیز دسته دسته می‌شدند.
- ۴۹- زمینداران کنار رود خانه‌ها برای عبور لشکرهای شاهی به ساختن پل‌های موقتی به لشکریان کمک می‌کردند.
- ۵۰- مردم سرودهای مطربان را دوست داشتند و در این راه ول خرجی‌ها هم می‌کردند.

اهمیت محتویات تذکرة نواحی:

مطالبی که در تذکرة نواحی ارائه داده شده است، خیلی مهم و گسترده تر است. اهمیت آن به عنوان مأخذی مهم در تاریخ سلطنت نواحی به نظر می‌رسد.

“احوال حضرت نوشه کنج بخش و فرزندان و نوه هایش در این تذکره محفوظ شده است. افزون بر آن ذکر مریدان و دوستان و معاصران این مشایخ نیز آمده که در آشنایی با محیط عرفانی آن زمان کمک می‌کند. بزرگترین اهمیت تذکرة نواحی این است که یکی از اعضای معتبر خانواده نواحی، خودش بادقت و تلاش احوال نیاکانش را گردآوری کرده است.” (احمد ۲۸۲).

پژوهشگران برجسته فضل قلم محمد حیات را در این زمینه ستوده‌اند (شرافت، ۱۹۸۲، ص ۵۵۶).

برخی از اطلاعات تذکرة نواحی کاملاً تازه دارد و هم افزوده‌های محمد حیات نواحی به سبک نگارش میرزا احمد بیگ لاهوری خیلی نزدیک است (عارف، ۱۹۹۹، ص ۳۴).

دکتر معین نظامی پنج تذکره مشایخ نوشاهیان را - که در سده دوازدهم هجری نگاشته شد - "خمسه نوشاهی" می نامد و "ارکان خمسه تاریخ نوشاهیان" می شمارد و تذکره نوشاهی یکی از آنها است (نظامی، ۱).

نویسنده تذکره نوشاهی عمده روایات را از رساله احمدیك - که نخستین مأخذ موثق درباره خانواده نوشاهی به شمار می آید - گرفته و بسیاری از مطالب تاریخی و فرهنگی و نکات ظریفی و ایات غزی را بر آن افزوده است. وی بیشتر روایات را از قول فرزندان و مریدان نزدیک مشایخ نوشاهی نقل کرده است. بدین سبب می توان به اصالت و صحت مطالب تذکره نوشاهی اطمینان کرد

بامقایسه محتویات تذکره نوشاهی با رساله احمدیك دانسته می شود که تذکره نوشاهی تکمله جامع و مفید رساله میرزا احمدیك است و اضافات محمد حیات نوشاهی بر آن از لحاظ کمیت و کیفیت از اهمیت چشمگیری برخوردار است و همه محققان خانواده و طریقه نوشاهی در آثارشان از افزوده های مؤلف تذکره نوشاهی بر رساله احمدیك استفاده کرده اند.

سبک نگارش تذکره نوشاهی:

روش نگارش نویسنده تذکره نوشاهی ساده، بی پیرایه و از تکلف و پیچیدگی و کاربرد اقراطی آرایه های ادبی پاک است. چون هدف نویسنده عبارت آرای نیست، بنابراین زیانتش سلیس و روان است و آن را می توان بهترین نمونه نثر فارسی قرن دوازدهم در شبه قاره - و به خصوص در منطقه پنجاب پاکستان - شمرد. اما باید ذکر شود که زبان آن فارسی ایرانی نیست بل که فارسی تورانی و به فارسی دری و فارسی تاجیکی نزدیک تر است و در مناطقی ماوراءالنهر و افغانستان و شبه قاره رواج داشته است.

حافظ محمد حیات واژه های بسیاری از زبان های محلی - از جمله هندی، اردو و پنجابی - را استعمال کرده است و بیشتر جمله ها هم از نظر ساختار به اردو و پنجابی نزدیک تر است تا به فارسی. به همین دلیل درک عبارتش در بعضی جاها برای فارسی زبانانی که اهل شبه قاره نیستند، خیلی دشوار است. در بیشتر موارد چنان احساس می شود که مؤلف نثر پنجابی را به

فارسی برکردانده است. نثر تذکرة توشاهی نماینده فرهنگ مخلوطی است که با آمیزش زبان فارسی و زبان های بومی شبه قاره صورت گرفت. در مواردی اندک استشهاد از آیات و احادیث و اقوال عربی، استفاده از واژگان و ترکیبات عالمانه و ادبی و ابیات نثر تذکرة توشاهی را تا حدودی هم به نثر مصنوعی می رساند.

ویژگیهای زبان:

مطالعه تذکرة توشاهی از نظر ویژگی های زبان آن هم خیلی جالب است تأثیر عمیق زبان و اسلوب بومی در نثر آن به وفور مشهود است. چندین واژه زبان های محلی و کلمات فراوان عربی و فارسی به معانی ویژه بومی، کاربرد افعال متعدی و جمع در جمع در متن آن موجود است. افزون بر آن ساختار بسیاری از جمله های آن به شیوه ساختار جمله های زبان بومی است و جمله ها و مصراع های زبان های محلی نیز در آن دیده می شود.

منابع تذکرة توشاهی:

یگانه مأخذ کتبی تذکرة توشاهی، رساله احمدیك لاهوری است که شرح استفاده مؤلف تذکرة توشاهی از آن پیشتر ذکر شده است. شاید ثواقب المناقب تألیف محمد ماه صداقت کنجاهی (د. ۱۴۸۸ ق) نیز مورد استفاده مؤلف تذکرة توشاهی قرار گرفته باشد، چون در سال ۱۱۲۷ ق یعنی ۱۹ سال پیش از تألیف تذکرة توشاهی نگاشته شده بود. اما در تذکرة توشاهی ذکر از آن نرفته است. این مأخذ احتمالی تذکرة توشاهی به نثر مصنوع تألیف شده است و تذکرة توشاهی به نثر ساده و سلیس.

عمده منابع افزوده های تذکرة توشاهی شفاهی است. راویان آن از رجال ثقه توشاهیان اند و شمار آنان تا چهل می رسد. از میان چهل راوی، سی نفر از راویان رساله احمدیك و بقیه از راویان مستقیم تذکرة توشاهی اند.

کتابشناسی:

- احمد، ظهور الدین (۱۹۷۷ م) پاکستان میس فارسی ادب، اداره تحقیقات پاکستان، دانشگاه پنجاب، لاهور.

- شرافت نوشاهی (۱۹۸۲م) شریف التواریخ، ج ۱/۲، ادارہ معارف نوشاہیہ ساہن پال.
- عارف نوشاهی (۱۹۹۹م) مقدمہ احوال و مقامات نوشہ کنج بخش تالیف مرزا احمد بیگ لاہوری، ادارہ معارف نوشاہیہ اسلام آباد.
- عارف نوشاهی (۲۰۱۰م) مقدمہ تذکرہ نوشاہیہ ادارہ معارف نوشاہیہ، اسلام آباد.
- محمد حیات ربانی نوشاهی (۲۰۱۰م) تذکرہ نوشاہیہ، تصحیح و تدوین و مقدمہ و تعلیقات از دکتر عارف نوشاهی با احوال مولف و ترجمہ اردو از شرافت نوشاهی، ادارہ معارف نوشاہیہ، اسلام آباد.
- نظامی، معین (۲۰۰۱م) پیشگفتار مرآت غفوریہ، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد.
- یزدانی، محمد اصغر (۲۰۱۲م) سلسلہ نوشاہیہ کی ادبی تاریخ، جلد اول: اردو ادب، ادارہ معارف نوشاہیہ، اسلام آباد و الفتح پبلی کیشنز، راولپنڈی.

بررسی تاریخ و فرهنگ سِند

دکتر رمضان بامری

عضو هیأت علمی گروه فارسی

دانشگاه کراچی، پاکستان

چکیده

سند سرزمینی بسیار کهن و دارای تاریخ قدیم و فرهنگ غنی است و در کتب تاریخی و بخصوص کتابهای مذهبی هند مورد ذکر زیادی گردیده است. اکنون سند ایالتی از کشور پاکستان است. روابط تاریخی، جغرافیائی، فرهنگی و ادبی بین ایران و پاکستان از سوابق وجود دارد و این دو مملکت مسلمان و برادر و همسایه پیشینه روابط دو هزار و پانصد ساله تاریخی دارند. این روابط از اثرات تاریخی آثار قدیمه موهنجودارو ظاهر شده است. در هیچ مملکتی همانند ایران و پاکستان دارای مشترکات فرهنگی، تمدنی و علمی و ادبی به چشم نمی خورد. در کتب مذهبی هندیان از قبیل "رگ" و "وید" ذکر سند چندین بار آمده است. و راجه داهر در سند حکمرانی می کرده، و محمد بن قاسم الثقفی در سال ۹۲ قمری توانسته است، او را شکست بدهد از آن به بعد حکمرانی مسلمانها بر ایالت سنده مستحکم گردید.

واژه های کلیدی: سنده کتب مذهبی هند، ورود اسلام، موهنجو دارو، روابط فرهنگی و ادبی ایران و پاکستان.

سند سرزمینی کهن و دارای تاریخ و فرهنگی بسیار غنی است. تاریخ این سرزمین در زیر اطلال و توده های خاکی در سرتاسر ایالت سند مدفون است که در طول و عرض این منطقه توسط محققان دریافت شده است. (الکوفی، مقدمه، الف) اطلاعاتی که نسبت به تمدن سند در کتابهای مذهبی هندیان یعنی از "راک" و "وید" و "مهابهارتا" و غیره به دست رسیده است، بر آبادانی این ایالت گواهی می دهد. از لحاظ تاریخ معلوم می شود که ۳۲۵ سال پیش از میلاد مسیح که سکندر اعظم بر سند غالب آمد، او از راه رودخانه سند به دریای عرب نزدیک شد. (همو، همان، ب)

حکمرانی سرزمین سند از اوایل در دست هندیان بوده است، قبل از ورود محمد بن قاسم الثقفی حکمران این منطقه "چچ بن سیلائج" بود. چچ بن سیلائج بعد فوت شدن رای ساهمی حکومت سرزمین سند را بدست گرفت، و زن او "زانی سوندیو" نقش مهمی در این باره داشت، و بعد از چچ بن سیلائج پسر او راجه داهر توانست حکمرانی سند را بدست خود گیرد. راجه داهر این سرزمین را از لحاظ تجارت و تمدن ترقی بسیار داد، و در این ایالت مردم با خوشی و شادی زندگی می کردند. راجه داهر روابط تجاری با اهل فارس را گسترش داد، و توانست سند را در آن زمان مرکز علم و تجارت بسازد. در سال ۹۲ هجری محمد بن قاسم الثقفی راجه داهر را شکست داد و سند جزو سلطنت امویان گردید. محمد بن قاسم الثقفی قبل از لشکر کشی به مدت شش ماه در شیراز، مرکز ایالت فارس، اقامت کرد. (بلاذری، ۴۳۷) او توانست تعداد زیادی از مردم شیراز را به لشکر خود در آورد تا بتواند با آسانی وارد سرزمین سند شود. راجه داهر بر مسلمانان ظلم می کرد و بنا بر روایتی یک زن به حجاج بن یوسف نامه نوشت و ظلم و ستم راجه داهر را بیان کرد. بدستور حجاج، محمد بن قاسم لشکری انبوه جمع کرد و از راه مکران و سواحل خلیج فارس وارد سند گردید و با لشکر راجه داهر روبرو شد، جنگ شدیدی در دیل صورت گرفت، و مسلمانان توانستند سند را فتح کنند. بعد از فتح این سرزمین تعداد زیادی از اهل فارس در سند ماندگار شدند. (تزهت القلوب، ۱۳۱/۳) اکنون هم تعداد زیادی از شیرازیان در این مناطق و در نزدیکی شهر کراچی سکونت دارند و شهدای آنان در

سفینه، شمره ۱۳، ۲۰۱۵ میلادی ۱۳۳

گورستانی به نام "مکلی" مدفون هستند، این قبرستان تاریخی نقوش ایرانی دارد، و به اثبات می‌رساند که مردم این سرزمین با فرهنگ غنی ایران آشتای کامل داشتند.

"مرحله دوم تمدن هندی، یعنی عصر ریک و وید هزاره دوم قبل از میلاد مسیح بر دو مشابهت نزد میان زبان و اقصانه‌ها و ستن دینی و تعالیم اجتماعی هندوان و ایرانیان را از طرفی و یونانیان و رومیان و سلت‌ها و المانها و سلاوها را از طرف دیگر مشاهده می‌کنیم." (هرچند، ۵۵)

در قرن هشتم قبل از میلاد مسیح در ایالت سند سلطنتی از قبیله ماد وجود داشت که مرکز آن در منطقه سیالکوت (پنجاب کنونی) بود. (همو، ۵۷) بعد از مطالعه و بررسی تاریخ قدیم سند معلوم می‌گردد که روابط تاریخی سرزمین مذکور با ایران از ازمته قدیم بوده است، و دامستان این روابط بین این دو سرزمین تاریخی از لحاظ آثار قدیم و سنگ نوشته‌ها و نقوش تحت جمشید ثابت می‌گردد، در باره روابط ایران و شبه قاره موخ معروف ایران دکتر عبدالله به نقل از گولد اسمیت (نویسنده انگلیسی) چنین می‌نویسد:

"هندوستان (هندولی: سند یعنی دره سند) پیش از اسلام، در ۵۱۳ پیش از میلاد مسیح یکی از ساتراپها یعنی استانهای کشور هخامنشیها بوده است." (همو، ۵۱)

داریوش پادشاهان بزرگ و نامدار ایران می‌خواست اطلاعاتی راجع به سرزمین سند کسب نماید تا وارد این منطقه شود، در این باره "هرودت" می‌گوید:

"اما در آسیا مهمترین اکتشافات به وسیله داریوش انجام گرفت، وی مایل بود بماند رود بزرگ سند تنها رود هست که تمساح‌ها در آن زیست می‌کنند، و آب آن رود خانه به کدام دریا می‌ریزد، و تعدادی از کسان را که تصور می‌کردند در بیان حقایق مورد اعتماد او باشند، و از جمله سکمیلاکس از اهل کار را در کشتی نشانند و به ماموریت سند فرستاد." (گولدا اسمیت، تحت جمشید)

سرزمین سند حکمرانان بسیاری داشته و یکی از آنان نوشیروان هم بوده است که سلطنت او گذشته از سند، تا حد پنجاب و نواحی هیمالیا بوده است. (هرودت، ۱۹۴، ۱۹۳/۳). نوشیروان توانست در ایالت سند کارهای فراوانی از قبیل ساختن عمارات، پلها و

مقامات تاریخی بسازد تا که از او به یادگار بمانند. مورخان و محققان عقیده دارند که تمدن قدیم و کهن سبند با تمدن باستانی معاصر خود در ایران ارتباط داشته است. (کیهان، ۱۹۳-۱۹۴) از آثار قدیم و تاریخی موهنجو دارو (توده موهن) و جهنو دارو (توده جهنو) ثابت است که در زمان قدیم سرزمین سبند دارای تمدن و فرهنگ غنی بوده که با مدنیت های سابق دنیا همعصری و برابری داشته است بلکه در بعضی چیزها از آنها هم دارای سوابق قدیمتری بوده است. (تفضلی، ۵۸) اگر اداره های معتبر و آثار قدیم حفاری کنند، آن وقت آثاری بیشتر و قدیمتر از این سرزمین به دست خواهند آورد. چون هنوز هم مناطقی هستند که هیچگونه پژوهشی درباره آنها صورت نگرفته است. مثلاً در نزدیکی تهران کر که دم مرز پاکستان و هندوستان است، هیچگونه تحقیق نشده است، اگر محققان و آثار شناسان در منطقه مذکور تحقیق کنند، به نظر بنده آثار بیشتری دریافت خواهند نمود، چون در این منطقه در سالهای اخیر ذخائر گاز و استخوانهای انسانی و حیوانی در هنگام حفاری به دست آمده است.

موهنجو دارو و جهنو دارو در سرزمین سبند بزرگترین مراکز فرهنگ و تمدن از لحاظ تاریخی برای کشور پاکستان هستند. (الکوفی، پیشین) اقوامی که در این گونه تمدن تاریخی سهم بزرگ داشته اند و شهرهای خوب و پیشرفته ساخته اند، و همواره در تاریخ زنده و پاینده می مانند. اهالیان سبند دارای چنین صفاتی هستند. از آثار قدیم و تاریخی سبند ثابت می شود که اهل سبند از اقوام مرفقی هستند، چون از آثار موهنجو دارو پیداست که اهالیان سبند در هنر کشاورزی، اسب داری، کشتی سازی و تجارت مهارت داشتند و گاوها را اهلی می کردند، و با اسب و قیل بارکشی هم می کردند، نیز اشیاء لعابی شفاف درست می کردند. (حکمت، ۳۵) مورخین می نویسند که تمدن سبند پس از ورود اقوام آریا ها در شبه قاره پاک و هند از بین رفته است، اما بعضی از آثار کهن و قدیم سبند به مساعی "سر جان مارشل" و همکاران او در نتیجه حفاری در شهرهای موهنجو دارو و همچنین در ۳۵ نقطه مختلف هند بخصوص در ایالت سبند دریافت شده است. (کرشنان، ۱۳۱) ظروف سفالی که از این مناطق مذکور به دست آمده از لحاظ نقوش، طرح و ساخت شبیه ظروفی هستند که در شمال و جنوب ایران پیدا شده اند. (حکمت، پیشین) اگرچه محققان بررسی کرده اند، ولی متأسفانه چندان موفقیت بدست نیاورده اند، البته بعد از

سفینه، شمله ۱۳، ۲۰۱۵ میلادی ۱۳۵

تحقیق و بررسی محققان از روابط ایران و شبه قاره تأیید می کنند، و اگر در این باره تحقیقات بیشتری انجام گیرد، اسناد بیشتر به دست خواهد آمد. چون در سرزمین سند آثار تاریخی در مقامات مختلف به چشم می خورد که همگی نشانگر تمدن و فرهنگ سند هستند. زندگی مرفی و ارتقا پذیر و شهر نشینی در دامنه های هیمالیا شروع شد. اما آغاز تمدن و فرهنگ انسانی که فرهنگ نامگذاری گردیده، از سرزمین سند بوده است. (مورتیز، ۹)

آثاری که "سرجان مارشل" در سال ۱۹۲۱ میلادی از سرزمین سند دریافت نموده، متعلق به ۲۵۰۰ سال قبل از میلاد مسیح بوده است، و از آثاری که به دست آمده برای جهانیان بطور کلی واضح گردید که سرزمین سند دارای تمدن و فرهنگ بسیار قدیمی است. (حکمت، ۳۶)

بیشتر شهرهای تاریخی در کنار رودخانه سند واقع بودند، و معلوم می شود که تمدن و زندگی مدرن و جدید آن زمان در شبه قاره بخصوص در سرزمین سند شروع شده، و بعداً در مناطق همجوار سرایت کرده است. (مورتیز، ۱۲) زمانیکه موهنجودارو به وسیله آثارشناسان که سر گروه آنها "سرجان مارشل" بود دریافت شد، فقط يك قلعه كوچك به نظر می رسید که باستانشناسان را به حیرت انداخت، چون خشت های آن کاملاً سفت و پخته بود، و چوبهای که به کار رفته، همگی با مهارت تراشیده و دارای نقش و نگار بود. اینگونه مهارت و هنرمندی دلیل بر آن است که آنها طرز زندگی جدیدی داشتند. (همو، ۱۴)

در شهر تاریخی موهنجودارو برای نگهداری کدوم تدارك دیله بودند، و برای آرد کردن کدوم آسیا، و در نزدیکی انبارها خیابانها داشتند، که بیشتر آنها با آجرهای پخته درست شده بود، تا با آسانی کدوم یا آرد را به مناطق دوردست برسانند. در همین شهر مذکور برای حل و فصل جنگ و جدال و صلح بین مردم، قاضی معین بود که برای خود جایگاه مخصوصی داشت، و زندانها ساخته شده بود تا کناهکاران را زندانی کنند، و اینگونه ساختمانها در شهر تاریخی موهنجودارو دیله می شود. (بلوچ، ۹۴)

شغل کشاورزی در سند بسیار قدیم است و آثار آن در موهنجودارو پیداست. مردم سند در این شغل مهارت کامل داشتند و با آلات پیشرفته کشاورزی می کردند، و از زمین

حاصلخیز بهره می بردند. (قلوسی، ۱۹۶)

مردم سبند برای عبادت جاهای مخصوصی داشتند، و عبادتگاه را "مندر" می نامیدند. البته مندر مخصوص هندوان است، و از تاریخ معلوم است که در سبند اقوامی غیر از هندوها نیز زندگی می کردند. مندر با مهارت کامل ساخته می شد، و هنر مندی و فرهنگ غنی اهل سبند را نشان می دهد. (مورتیز، ۱۳)

موهنجودارو و چهنو جودارو، هر دو نشانگر تمدن و فرهنگ سبند هستند. طرز زندگی مردم این دیار بسیار پیشرفته بود. مردم این سبند برای خرید و فروش اجناس داد و ستد داشتند که قدیمترین نظام تجاری و بازرگانی در جهان بوده است، و نیز برای حمل و نقل کالا از شتران و اسبان استفاده می کردند. اهالیان سبند برای حفظ و نگهداری شهر سر تاسر آن دیوار می کشیدند، و در داخل شهر ساختمانهای زیبا و حتی دو طبقه ای، و برای مقاومت در برابر دشمن سنگر هایی هم درست می کردند. (همو، ۲۹)

اهل سبند هنرمند بودند و غیر از فن معماری در ساختن اسلحه مهارت داشتند. از آثار موهنجو دارو نمونه های سلاح هم به دست آمده است. (مجیب، ۲۱)

آنها برای پرستش و عبادت مجسمه های بسیار زیبایی می ساختند که فرهنگ دوشی آنان را نشان می دهد. آنها این هنر را به تسلیهای بعدی منتقل کردند، نمونه های آن در موزه "سندھالوجی" در شهر حیدرآباد نگهداری می شود. (مورتیز، ۳۱)

زنان سبند از ازمه قدیم لباس پُر رنگ و زیبایی می پوشیدند که با هنر مندی دوخته می شده تخیهای ابریشمی به کار برده می شده که بسیار گران قیمت بود. زنان برای خود زیورآلات طلایی از قبیل گوشواره، کلویند و انواع دیگر درست می کردند، و در جشنواره های مذهبی و عروسی می پوشیدند. هنرمندان سبند برای اطفال خود اسباب بازیها نیز می ساختند. (همو، ۳۵)

برای پختن غذا ظروف درست می کردند و برای شکار و جنگ نیزه و شمشیر، کارد و چاقو می ساختند، و برای غذا خوری از ظروف زیبا و منقش استفاده می کردند.

مسجد شاهجهان که در شهر تبه نشانگر فرهنگ و تمدن غنی سرزمین سبند است که توجه جهانگردان سراسر جهان از جمله اروپا، آمریکا و آفریقا را جلب می کند. شاعری درباره

این آثار زیبا چنین گفته است:

ندیده چشم فلک مسجلی بدین خوبی که آمدند ملایکه بر ای دیدن فیض
بجستم از خرد و عقل سال تعمیرش بدیده کرد اشارت که "همت فیض"
"همت فیض" حروف ایحد سال بنای مسحدر می رساند که در سال
۱۶۴۶ میلادی تکمیل شد. (تنوی، ۴۲۸) شهر تته در کنار رودخانه ساخته شد تا از رودخانه
برای تجارت استفاده نمایند. تته شهر بندری است، عربها برای ورود به سند از همین بندر استفاده
کردند. در زمان میرزا شاه حسین ارغونی جنگ شدیدی رخ داد، آثار زیادی از بین رفتند. شاه حسین
ارغون در همین جنگ کشته شده نیز هزاران نفر به هلاکت رسیدند. درباره قتل شاه حسین ارغون چنین
آمده است:

"تا آنکه میرزا شاه حسین ارغوان در شهر تته قتل شد. از بی سعادت و بدبختی و تیره روزی
شکم زنان حامله را برستان نوک زدند و مردان را به قتل رسانیدند، طفلها گریه گنان بودند، هر کمی که
در پیش آمده او را با شمشیر به خون کشیدند هر سو قتل و غارت بود، پیرمردان سرگردان بودند همه
پابرهفته و پیاده به طرف کجرات گریختند زنان و بچه ها از بیم قتل خود را در رودخانه انداختند تا
غرق شوند اما از دست خونخواران به خون کشیده شدند، و منظره کریلا بود." (الکوفی، ۱۳۹)
اگر تاریخ را مورد مطالعه قرار دهیم، بخوبی معلوم می شود که سرزمین سند یکی از
سرزمینهای بسیار قدیمی و دارای آثار تاریخی بوده، اما بر اثر تهاجمها آثار تاریخی خود را از
دست داده است، و آنچه که هنوز در دست است، باید بگهداری شود.

کتابشناسی:

- الکوفی، علی بن حامد بن ابی بکر (۱۹۳۹ م) فتح نامه سند، معروف به چچ نامه، دهلی، هند.
- بلوچ، کل حسن کلمتی (۲۰۰۷ م) کراچی جی ماری (به زبان سندھی)، کراچی.
- تنوی، میر علیشیر قانع (۲۰۰۲ م) تحفة الکرام، به تصحیح مخدوم امیر احمد و نبی بخش
بلوچ، ترجمه اردو از اختر رضوی، چاپ سوم، حیدرآباد.
- تفضلی، محمود (۱۳۳۸ ش) روابط هند و ایران، (مترجم و گرد آورنده)، تهران.

- حکمت، علی اصغر (۱۳۳۸ ش) سرزمین سند، تہران.
- قدوسی، اعجاز (۱۹۸۲ م) تاریخ سند (جلد دوم)، لاہور.
- کپہان، معمود (۱۳۱۱ ش) جغرافیای مفصل ایران، تہران.
- کرشنان، رادھا (۱۳۴۰ ش) ادیان مشرق و فکر غرب، ترجمہ دکتر رضا زادہ شفق، تہران.
- گولڈ اسمیت، آراس اف (بی تا) تخت جمشید، ترجمہ دکتر عبداللہ و همکاران، تہران.
- محیب، محمد (۱۹۸۲ م) تاریخ تمدن ہند، لاہور.
- مورتیمز (۱۹۸۰ م) وادی سند اور اس کی تہذیب، مورتیمز، مترجم زیر رضوی، دہلی، ہند.
- ہرچند، بیرومل (۱۹۵۸ م) تاریخ قدیم سند، چاپ سوم، حیدرآباد.
- ہرودت (بی تا) تاریخ ہرودت، ترجمہ دکتر ہدایتی، جلد سوم، تہران.

احوال رتن سینگ زخمی

دکتر بابرتسم آسی

عضو هیأت علمی گروه فارسی

دانشگاه جی سی لاهور، پاکستان

چکیده:

رتن سینگ زخمی یکی از شاعران معروف سیزدهم هجری قمری است که از فرقه سکسینه کایسته هندوان بود. خانواده او از علما و فضایی معروف عربی و فارسی و از چند پشت در خدمت شاهان اوده بودند. زخمی در لکهنو متولد شد و به اغلب علوم متداول روزگار و به زبان فارسی و عربی و ترکی و انگلیسی تخصص داشت. او در سال ۱۲۶۴ ق دین اسلام را پذیرفت و سه سال بعد آن، در ۱۲۶۷ ق، فوت کرد. زخمی در شعر گوینی شاکرد مرزا محمد حسن قتل بود. مهمترین اثر وی دیوان شعر فارسی است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات شبه قاره، شعر فارسی، رتن سینگ زخمی،

شاهان اوده، دیوان، بررسی

مہاراجہ رتن سینک زخمی، شاعر معروف سده سیزدهم هجری که از طرف شاهان اوده به خطاب فخرالدوله دبیر الملک مہاراجا رتن سینک بہادر ہوشیار جنگ سرفراز بود. (عبدالحمی، ۱۹۲/۷) در تذکرہ انیس العاشقین در بارہ خود می نویسد:

”زخمی وهو مؤلف هذا الكتاب (انیس العاشقین) اسمہ رتن سینک. باید دانست کہ مولدہ دارالامارہ لکھنؤ است، روز شنبہ و شب یکشنبہ بیست و سوم محرم (۱۱۹۷ ق) یک ہزار و یک صد و نود و ہفت ہجری مطابق بیست و نہم دسامبر یک ہزار و ہفت صد و ہشتاد و دو عیسوی (۱۷۸۲ م) وقتی کہ چہل و شش دقیقہ از شب مذکور باقی بودہ.“ (زخمی، ۲۱۳ ب)

علی رضا نقوی در بارہ رتن سینک می نویسد: ”اسم مؤلف این تذکرہ (انیس العاشقین) کنور رتن سینک متخلص بہ زخمی است کہ از طرف شاہان اودہ بہ القاب منشی الملوک فخرالدوله دبیر الملک مہاراجا (رتن سینک) بہادر ہوشیار جنگ مفتخر شد.“ (نقوی، ۵۲۱)

اصلش از بریلی ہندوستان بود و از فرقہ سکھینہ کایستہ (Kayasth) ہندوان بود. بعضی افراد این فرقہ از فضایی معروف عربی و فارسی ہودہ اند، و امروز ہم بیش از سایر اقوام ہندو بہ زبانہای عربی و فارسی ذوق و علاقہ دارند. صاحب حدیقہ الشعر می نویسد: ”او بہ اغلب علوم عالم و بہ زبان فارسی و عربی و ترکی و انگلیسی دانا ہودہ، ازین جہت تفحص کردہ، اسلام را حق یافت، و در سال ہزار و دو بیست و شصت و چہار اسلام اختیار کرد، و بعد از سہ سال بدرود جہان نمود.“ (ہیگی شیرازی، ۷۰۴/۱)

نصر اللہ مردانی در بارہ قبول اسلام زخمی نوشتہ است کہ ”زخمی ہندی (م. ۱۲۶۷ ق) از شاعران قرن سیزدهم کہ در ۱۲۶۴ ق بہ کموت مسلمانان درآمد.“ (مردانی، ۱۰۷)

خانوادہ او از چندین پشت در خدمت شاہان اودہ بودند، و جدش راجا بھگوان داس دیوان و اتالیق وزیر الملک نواب آصف الدولہ بہادر، والی اودہ، بود؛ و مدتی ناظم بریلی ہم بود. پلرش رای بالک رام در سرکار والیان اودہ خدمت میرآتش را انجام می داد، و آثار توپخانہ بالک کنج مرتبہ او هنوز در لکھنؤ باقی است. (صبا، ۴۷۲)

نقوی در بارہ پلرش می نویسد: ”پلر زخمی، رای بالک رام متخلص بہ صبوری نائب

مهاراجه چهاولال بوده، در سرکار نواب آصف الدوله سمت میرآتش را داشت، و توپخانه‌ی بالک کنج در لکهنو هنوز به نام وی مشهور است. مدتی صاحب دیوان نواب آصف الدوله بود. بالآخره در شوال ۱۲۱۱ ق به عظیم آباد رفت، و نواب مزبور که وی را خیلی دوست داشت، تاب جدایی نیاورده، روز ۲۸ ربیع الاول ۱۲۱۲ ق، ازین سرای قانی به عالم جاویدان شتافت، و بالک رام نیز خدمت شاهی را ترک گفته از دنیا و مافیها بیخبروی پروا شد، و تا مدتی در بلاد مختلف هند سرگردان ماند. البته گاهی برای دیدن پسر خود، زخمی، می آمد و باز بعلت شوری که به سرگردانی می پرداخت، تا بالآخره در ۱۲۶۰ ق از این سرگردانی راحت شده و سر به زیر خاک کشیده، به خواب ابدی فرورفت. (نقوی، ۵۲۲)

در صبح گلشن آمده است: «زخمی مهاراجه رتن سینک بهادر که از شاهان اوده به خطاب قنجر الدوله دبیر الملک مهاراجه رتن سینک بهادر هوشیار جنگ سرقاز بود، اصلش از بریلی رام پور است. پدرش رای بالک رام در سرکار وزیر الممالک نواب آصف الدوله بهادر والی ملک اوده عهد میرآتش را انصرام می نمود، توپخانه‌ی بالک کنج در لکهنو به نامش الی الان مشهور، و زخمی در عهد غازی الدین حیدر، اولین پادشاه دار السلطنت لکهنو و ثمره الحلافة نصیرالدین حیدر پادشاه دومی، به خطاب و خدمت منشی الملوکی مخاطب و مامور بود، و در زمانه محمد علی شاه، سومین از شاهان لکهنو به منصب دیوانی آن ریاست و خطاب مهاراجگی کلاه گوشه به آسمان سود، و پایان کار در سنه یک هزار و دصد و شصت و چهار در دین اسلام را ملت حقّه یافته، اختیار نمود و بعد سه سال در ۱۲۶۷ ق هجری راه آخرت پیمود، به اکثر علوم عربی و فارسی و ترکی و انگریزی و سانسکریت آشنایی داشت.» (علی حسن، ۱۸۹)

در عنوان جوانی ذوق اکتساب علوم به دلش افتاد، پس زیانهای مروج و معروف زمان خود را قرا گرفت و با علوم عقلی و نقلی آشنا شده و در لکهنو از مولوی سید یوسف سهارپوری کمب فیض کرد. زخمی چندین بار مسافرت هند هم اختیار کرد، و اولین مسافرت از لکهنو به بریلی کرد. بعداً در ۱۲۱۸ ق به کلکته رفت و در شرکت هند شرقی استخلام شد، و چند سال همانجا ماند. در ۱۲۳۰ ق به لکهنو بازگشت و با دربار شاه اوده وابسته شد. در باره سیاحت

خود می نویسد: "...و به سیراکتر بلاد هنلوستان پرداختم. تخمین سفری که پیش آمد، از لکهنو به بریلی بود. بعد از آن به بتلر کلکته. چون از کلکته برگشتم، در ازمنه مختلفه به بلاد مختلفه بوده ام، اما چند سال است که گاهی در لکهنو و اکثر در بریلی می باشم..." (زخمی، ۲۱۳ ب) به نوشتۀ نقوی: "وی در زمان غازی الدین حیلر اولین پادشاه اوده و پسر وی نصیرالدین حیلر دومین پادشاه اوده ملقب و خدمت منشی الملوك ملقب و مامور شد و در زمان محمد علی شاه سومین پادشاه اوده به سمت دیوانی آن ریاست، و به لقب مهاراجگی مفتخر و بالاخره وزیر دارای اوده شد." (نقوی، ۵۲۳)

زخمی در سال ۱۲۶۴ ق مذهب حقه را قبول و اختیار کرد (مدرس، ۱/ ۳۷۰) و سه سال بعد در ۱۲۶۷ ق فوت کرد. رتن سنگ زخمی شعر هم سرود و در شعر از مرزا محمد حسن قتیل اصلاح یافت. (مصطفی، ۱۱۵) به عقیده نقوی: "به عنایت... میرزا حسن (متخلص به) قتیل... (فن) شعر گفتن را آموخت و به سبک شعرای متقدم شعر می سرود، و به فارسی دیوانی ترتیب داده است." (نقوی، ۵۲۳)

زخمی در انیس العاشقین درباره اسناد خود تذکرمی دهد: "در آغاز شهاب که شوق اکتساب علوم خارخاری در دلم انداخت، کلی از هر کلشنی به دست آوردم و بعضی از المنة مشهوره را مثل فارسی، عربی، انگریزی و هندی هر قدر که مطلوب من بود، یاد گرفتم، و با علوم عقلیه و نقلیه درین زیاتها آشنا شدم. تا به عنایت استادی مخلومی ابلغ البلاء، افصح الفصحاء، میرزا محمد حسن قتیل طاب ثراه شعر گفتن گرفتم." (زخمی، ۳۱۳ ب)

مهمترین اثر زخمی دیوان فارسی اوست که در ۱۲۵۳ ق در مطبع محمدی لکهنو چاپ شد، ولی این نسخه چاپی از بین رفته است. (اعظمی، ۱۵) در کتابخانه مرکزی دانشگاه پنجاب لاهور دو نسخه خطی از این دیوان محفوظ است. (Abdullah, 4/6, 572). يك نسخه خطی این دیوان در دانشگاه بنارس هندو وجود دارد. (حسن عباس، ۱۷۳) علاوه بر دیوان تذکرة الشعراء به نام انیس العاشقین است که زخمی آن را در ۱۲۴۴ ق تألیف نمود. (مولوی شفیق، ۴۸) که مشتمل بر بیش از دو هزار شاعر است. زخمی این تذکرة را به نام نصیرالدین حیلر، پادشاه

اودہ، معنون و انتساب کردہ است. (سید عبداللہ، ۲۱۴)

از آثار دیگرش سلطان التواریخ (Rieu, 962) بر موضوع تاریخ جهان و شاہان اودہ، معیارالازمان (Ivanow, 403) بر موضوع تقویم، شرح کل کشتی (Catalogue, 174) بر موضوع فن کشتی گیری، حقایق النجوم (قیاض محمود، وزیرالحسن عابدی، ۳۵۹/۵) درباره علم نجوم و جام کینی نما (Nabi Hadi, 635) در رشتہ فلسفہ وجود دارد.

کتابشناسی:

- اعظمی، محمد اسمعیل (۲۰۰۲م) وراثت اسلامیه کفر و غ میں ہندوؤں کی خدمات، کتابی دنیا، دہلی، ہند.
- بیگی شیرازی، سید احمد (۱۳۶۴ ش) حلیۃ الشعراء جلد اول (ادب و فرهنگ در عصر قاجاریہ)، بہ کوشش عبدالحمین نوایی، انتشارات زرین، تہران.
- حسن عباس (۲۰۱۱م) بنارس ہندو یونیورسٹی کا ذخیرہ مخطوطات، مجلہ سقیفہ، شمارہ ۹، کروزہ فارسی دانشگاه پنجاب، لاہور.
- زحیمی، رتن سینک، تذکرہ انیس العشاقین، نسخہ خطی مملو کہ دانشگاه پنجاب لاہور، شمارہ 23/994 vi . pf i
- سید عبداللہ (۱۹۶۷م) ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ، ص ۲۱۴، مجلس ترقی ادب، لاہور.
- صبا، محمد مظفر حسین (۱۳۴۳ ش) تذکرہ روز روشن، مصحح محمد حسین رکن زادہ، کتابخانہ رازی، تہران.
- عبدالحئی، بن فخرالدین الحمینی (۱۹۹۲م) ترہۃ الخواطر، طبیب آکادمی، ملتان.
- علی حسن خان (۱۲۹۵ ق) تذکرہ صبح کلشن، مطبع شاہجہانی، بھوپال، ہند.
- قیاض محمود، وزیر الحسن عابدی (۱۹۷۲م) تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، ج ۵، فارسی ادب (سوم)، پنجاب یونیورسٹی لاہور.
- مدرس تبریزی، محمد علی (۱۳۷۴ ش) ریحانۃ الادب، در شرح احوال و آثار علما، عرفاء، فقہاء، فلاسفہ، شعرا و خطاطین بزرگ اسلامی، انتشارات خیام، تہران.

- مرداتی، نصر اللہ (۱۳۷۱ش) سنیغ سخن (تذکرہ منظوم)، تہران.
- مصحفی، غلام ہمدانی (۱۹۳۴م) ریاض الفصحا، تذکرہ ہندی گویان، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنٹ آباد (دکن)، ہند.
- مولوی شفیع، محمد (۱۹۲۷م) فارسی تذکرے، اورینٹل کالج میگزین، لاہور، شمارہ مئی، دانشگاه پنجاب، لاہور.
- نقوی، سید علی رضا (۱۳۴۳ش) تذکرہ نویسی فارسی در ہندو پاکستان، انتشارات علی اکبر علمی، تہران.

- . Catalogue of the Arabic & Persian Manuscripts in the Khuda Bakhsh Oriental Public Library at Patna, 1977 vol XXXI (persian Poetry).
- . Ivanow Wladimir, (1926) Concise Description Catalogue of the Persian Manuscripts in the Curzan Collection, Asiatic Society of Bengal, Calcutta.
- . Nabi Hadi (1995) Dictionary of Indo-Persian Literature, New Delhi.
- . Rieu, Charles (1966) Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum, vol. III, Oxford Press, London.
- . Syed Abdullah (1948) A Descriptive Catalogue of Persian, Urdu and Arabic Manuscripts in Punjab University Library, Vol I, Fasciculus II, Lahore.

نگاهی به "مفتاح التواریخ" نوشته توماس ویلیام بیل

دکتر سید مصطفی حیدر زیدی

عضو هیأت علمی گروه فارسی

دانشگاه اسلامی بهاولپور، پاکستان

چکیده

"مفتاح التواریخ" کتابی در مورد ماده های تاریخ است که در دوره تیموریان متأخر نوشته شد. نویسنده این کتاب توماس ویلیام بیل، انگلستانی نژاد بود و به سبب نوشتن فرهنگ زندگینامه خاورشناسان (Oriental Biographical Dictionary) شهرتی فراوان به دست آورده است. "مفتاح التواریخ" از این رو اهمیت فوق العاده ای دارد که وقایع مهم تاریخی، ماده های تاریخی تولد و درگذشت و جلوس و پیروزیهای پادشاهان و ذکری از شخصیت های معروف و تاریخ تکمیل ساختمانهای در آن آمده، و مجموعه ماده های تاریخ از آغاز سال هجری قمری تا ۱۲۶۵ قی درج است.

واژه های کلیدی: مفتاح، مفتاح التواریخ، تاریخ کوئی، ویلیام بیل،

تیموریان متأخر

توماس ویلیام بیل (Thomas William Beale) کارمند شرکت هند شرقی، در وزارت دارایی شغل داشت (Elliot, 444/8) و پس از بازنشستگی در آکره اقامت کرد. (Nabi Hadi, 128) بیل در تألیف تاریخ مسلمانان هند با الیوت همکاری کرد. (Buckland, 31) علاوه بر مفتاح التواریخ به زبان انگلیسی فرهنگ زندگینامه خاورشناسان به نام (Oriental Biographical Dictionary) نیز نوشت که به نظر استوری مملو از اشتباهات است. (Storey, 151) بیل در ۱۸۷۵م در آکره کرد. (Buckland, 31) بیل شاعر نیز بوده و در مفتاح التواریخ نام خود را در بیت زیر در صنعت معما چنین بیان کرده است:

قلب کن لفظ 'سماط' و بعد از آن ای بینظیر
چار حرف اولین را از 'ولی' محمود، گیر
باز چون کبری سه حرف آخرین از 'سلمیل'
می شوی ای جان من، آکه ز نام این حقیر

(بیل، مفتاح التواریخ چایی، ۲)

مفتاح التواریخ نخستین بار در ۱۸۴۹م در آکره چاپ شد. (Storey, 151) پس به طور می توان گفت که پیش از ۱۸۴۹م نوشته شد. مؤلف این کتاب را به هنری الیوت تقدیم کرده و در آغاز کتاب آورده است: "چون بدین دستور کتابی مرتب گردید، به مفتاح التواریخ موسوم ساخته به امید اینکه "کر قبول افتد زهی عز و شرف" به نظر فیض اثر منبع علم و فضل جناب معتر هنری میرس الیوت صاحب سکرتری گورنمنت ممالک هند کنراشد. (بیل، ۲)

"مفتاح التواریخ" کتاب تاریخ کوبی و دارای ماده های تاریخی وقایع مهم آسیا بویژه هندوستان از آغاز سال هجری تا ۱۲۶۵ق است. (Storey, 151) ماده تاریخ ولادت و درگذشت پادشاهان و فیلسوفان و شخصیات معروف هم آمده و افزون بر آن سال تکمیل بناها بویژه مساجد را نیز بیان کرده، اول به معرفی شخصیت یا بنا پرداخته و پس از آن ماده تاریخ را درجول آورده است.

مفتاح التواریخ در سیزده باب منقسم و هر کدام مشتمل بر یک قرن است. مؤلف هر

قرن را 'مات' می نامند و در آغاز کتاب می گویند: "چون در این ایام که ما مییم، سیزدهم مات از هجرت است، بنا بر این کتاب هم به سیزده مات آرایش یافت." (همو، همانجا)

کتاب به سبک ساده و روان نگارش یافته و مؤلف ماده تاریخ را علاوه به شعر به نثر نیز آورده، و اگر ذکری از شاعران آمده، نمونه کلام آنها هم آورده است. در ذکر برخی از شاهان، تولد و جلوس و فتوحات و وفات را شرح داده است. علاوه بر تواریخ قمری در بعضی موارد تواریخ میلادی، هندی، فصلی و جلالی نیز بیان شده است. (Elliott, 444/8) به عنوان نمونه اقتباس درباره امام جعفر صادق ملاحظه شود:

"امام جعفر صادق ابن امام محمد باقر علیه السلام ششم امام است. نام مادرش ام فروا دختر محمد بن ابوبکر صدیق بوده، در سنه هشتاد و سه هجری در مدینه متولد گشته، و در روز کار المنصور عباسی، خلیفه بغداد، در سنه یکصد و چهل و هشت یا که یکصد و چهل و نه هجری به تاریخ بیست و چهارم ماه شوال رحلت نموده، قبرش در بقیه است، و آن کتبلی است که در آن امام محمد باقر و امام زین العابدین و امام حسن آسوده اند. از مخبر الواصلین: تاریخ آنکه او بود جعفر صادق لقب اوست ثابت و وثیق سال مولود آن شریف و نجیب هاتف از اوج عرش گفت: حمیب (۸۰ق)

۱۴۸ سپید مصطفی حیدر زیدی / نگاهی به "مفتاح التواریخ" نوشته توماس ویلیام بیل

آنکس که او بود خمیسرو دوران
سال نقلش مه جنان پر خوان
(۱۴۹ق)

تاریخ از خود مؤلف:

جعفر صادق امام المسلمین
رفت و بر خلقی غم خود را قزود
شد تولد در سنه هشتاد و سه
در صد و هشت و چهل رحلت نمود
(بیل، ۱۷)

در مورد امیرالامرا ذوالفقار خان می نویسد:

"این نواب آصف اللوله اسد خان بهادر است .
تاریخ ولادت او است: "زیرج اسدرو نمود
آفتاب" ۱۰۶۷ق. چون به تاریخ بیست و سیوم
ماه ذی الحجه سنه هزار و یکصد و بیست و
چهار هجری به حکم محمد فرخ سیر همراه
جهاندار شاه به قتل رسید، پلرش در غم فرزند در
عمر نود ساله و کبیرستی و بیحواسی این تاریخ
شهادت او گفت:

هاتف شام غریبان یا دو چشم خون قشان
گفت ابراهیم اسمعیل را قریبان نمود
۱۱۲۴ق

اصل نام اسد خان ابراهیم مرزا بود، و اسم
ذوالفقار خان محمد اسمعیل، چنانچه از تاریخ

مستفاد می گردد، و اسد خان بهادر در سنه يك
هزار و يكصد و بیست و نه هجری در عمر نود و
چهار ساله فوت شد و در مدت العمر هفت
پادشاهان را دید. (همو، ۳۰۰)

سال ولادت و جلوس شاه طهماسب صفوی ملاحظه شود:

”شاه طهماسب صفوی پسر شاه اسمعیل
صفوی است. ولادت او صبح چهارشنبه بیست
و ششم ذی الحجه سنه نه صد و نوزده به وقوع
آمده و ”آفتاب عالم افروز“ (۹۱۹ق) تاریخ تولد
او است. بعد وفات پدر نوزدهم ماه رجب سنه نه
صد و سی هجری در ایران بر تخت سلطنت
نشسته و یکی از فضلا در تاریخ جلوس او این
قطعه گفته:

طهماسب شاه عالم کز نصرت الهی
جای بعد شاه غازی، بر تخت زر گرفت
جای پدر گرفت، کردی جهان مسخر
تاریخ سلطنت شد، جای پدر گرفت

(۹۳۰ق) (همو، ۱۸۶)

مؤلف مفتاح التواریخ، تواریخ وقایع را از کتابهای معتبر تاریخ گرفته یا از کتبه های
مقابر، مجاهد، باغها، قلعه ها و کاخها نقل کرده است. (Eliot, 441/8) راجع به جمع آوری
ماده های تاریخ در آغاز کتاب می نویسد:

”پوشیده مباد که مؤلف را در اثنای سیر کتب
تواریخ مقدمات و متاخرین تاریخهای منظومه

۱۵۰ سید مصطفی حیدر زیدی / نگاهی به "مفتاح التواریخ" نوشته توماس ویلیام بیل

و غیره که مؤرخان صاحب فصاحت و بلاغت
و... به نظر می افتاد، به لحاظ اینکه... بهتر
ازین سبکی نیست، بر پرچه های کاغذ نقلش
می گرفت... " (بیل، ۲)

به عقیده البوت مؤلف و دوستانش ماده های تواریخ وقایع تازه نیز شامل کتاب شامل
کرده اند. (Elliot, 441/8) اما خود مؤلف چنین ذکر نکرده است. البته می بینیم که نویسنده
احوال مختصر امپراتوران آسیایی و زندگینامه شخصیات مهم را شامل کتاب کرده که ارزش اثر
را می افزاید. متأسفانه هیچ نسخه خطی این اثر در دست نیست. (Storey, 151) کتاب چاپی
کانبور که مورد استفاده اینجانب است، مشتمل بر ۴۰۶ صفحه و در پایان آن منشی محمد انوار
حسین منخلص به تسلیم تقریظ نوشته است.

اثر دیگر از توماس ویلیام بیل لغت زندگینامه خاورشناسان (Oriental Biographical
Dictionary) به زبان انگلیسی نخستین بار در ۱۸۸۱ م در کلکته به چاپ رسیده و دومین بار در
۱۸۹۴ م در لندن، به کوشش اچ. جی. کین (H.G. Keene) منتشر شد. (همو، همانجا)

کتابشناسی:

- بیل، طامس ولیم (۱۸۶۷ م/ ۱۲۸۴ ق) مفتاح التواریخ، تولکشور، کانبور، هند

- Beale, Thomas William, An Oriental Biographical Dictionary, Revised & Enlarged by H.G. Keene, London, 1894 A.D.
- Buckland, C.E., Dictionary of Indian Biographies, 2nd Edition, Detroit, 1968 A.D.
- Elliot & Dowson, The History of India as told by its own Historians, Vol. VII & VIII, Lahore, 1976 A.D.
- Nabi Hadi, Dictionary of Indo-Persian Literature, Delhi, 1995 A.D.
- Storey, C.A., Persian Literature, A Bio-Bibliographical Survey, Vol. I, Part I, Great Britain, 1989 A.D.

مناقب سلیمانی حضرت شاه سلیمان تونسوی کا ایک اہم تذکرہ

پرفیسور دکتر معین نظامی

رئیس گروه فارسی، دانشکده خاور شناسی

دانشگاه پنجاب، لاهور، پاکستان

چکیده

شاه سلیمان تونسوی (د. ۱۲۶۷ ق/ ۱۸۵۰ م) از علما بزرگ متأخر
جشتی نظامی در شبه قاره به شمار است. درباره احوال و گفتارهای او
بیش از دوازده کتاب به فارسی در دست است از جمله مناقب سلیمانی
که نویسنده آن مرید و خلیفه وی، غلام محمد خان
جهجری (د. ۱۳۱۶ ق/ ۱۸۹۸ م) است. مناقب سلیمانی مأخذی
ارزشمند در معرفی شاه سلیمان تونسوی، خانواده وی و خلفای او است.
مقاله حاضر کتاب، نویسنده و سبک نگارش آن را معرفی می کند.
کلیدواژه ها: شاه سلیمان تونسوی، خانقاه تونسیه مناقب سلیمانی، غلام
محمد خان جهجری، ادبیات فارسی در جشتیه نظامیه معین نظامی.

حضرت خواجہ شاہ محمد سلیمان تونسوی (۱۱۸۴ھ/۱۷۷۰ء - ۱۲۶۷ھ/۱۸۵۰ء) سلسلہ عالیہ چشتیہ نظامیہ کے دور متاثر کے اکابر مشائخ طریقت میں سے ہیں۔ ان کا حلقہ فیضان غیر معمولی تاثیر اور حیرت انگیز وسعت کا حامل تھا۔ برصغیر پاکستان، ہند، افغانستان، خراسان، ماوراء النہر اور کئی دوسرے علاقوں کے بلابالغہ لاکھوں افراد آپ سے بہ راہ راست یا بالواسطہ فیض یاب ہوئے۔ اس ضمن میں حضرت خواجہ غلام فرید چاچڑوی (۱۸۴۵-۱۹۰۱ء) کا ایک محققانہ بیان معنی برانصاف اور خصوصی طور پر قابل ذکر ہے:

حضرت خواجہ محمد سلیمان تونسوی قدس سرہ سے رشد و ہدایت کا اس قدر ظہور ہوا کہ (حضرت خواجہ نور محمد مہاروی کے) باقی خلفا میں سے کسی کے ہاتھ سے نہیں ہوا کیوں کہ آپ کے رشد و ہدایت کا یہ حال ہے کہ اگر ہمارے حضرت صاحب روضہ (خواجہ قاضی عاقل محمد) سے لے کر مجھ تک کے تمام مریدین اور حضرت خواجہ نور محمد مارو والا اور جناب حافظ جمال اللہ ملتانی اور حضرت غلام حسن صاحب چیلہ وئی کے تمام مریدین اور ان کے تمام سجادگان و خلفا کے مریدین کا شمار کیا جائے تو میں لاکھ یا زیادہ سے زیادہ پچیس لاکھ آدمی ہوں گے اور یہ تعداد حضرت خواجہ محمد سلیمان تونسوی قدس سرہ اور آپ کے خلفا کے مریدین کا نصف بھی نہ ہوگا۔ مثلاً تونسہ کے غرب کی طرف نظر کریں تو قندھار اور غزنی تک آپ کے مریدین پھیلے ہوئے ہیں، اگر شمال کی جانب دیکھیں تو پشاور اور خراسان تک، شرق کی جانب کشمیر تک اور ہندوستان میں حیدرآباد دکن تک آپ کے مرید اور غلام موجود ہیں (رکن الدین، ۱-۷۷۰)۔

وابستگانِ تونسہ شریف (ضلع ڈیرہ غازی خان، پنجاب، پاکستان) میں کئی روحانی و علمی خانوادے برصغیر کی تاریخ میں مختلف جہتوں سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں جھجر، بھارت کے یوسف زئی پٹھانوں کا ایک مقتدر علمی و سماجی خانوادہ بھی ہے۔ زیر نظر کتاب منائب سلیمانی کے مصنف حضرت مولانا غلام محمد خان جھجری (۱۸۱۷-۱۸۹۸ء) اسی خاندان کے مایہ ناز چشم و چراغ

تھے۔ زمین داروں کا یہ خاندان علمی و جاہت کا حامل بھی تھا، دنیوی جاہ و منصب میں بھی خاصا ممتاز تھا اور خاندان کے کئی افراد اعلیٰ سرکاری ملازمتوں پر فائز تھے۔

ہندوستان میں ایک گاؤں جھجھر (Jhajhar) نام کا ہے جو شیخاوائی، راجستھان کے موجودہ ضلع جھن جھنوں میں واقع ہے۔ اعلیٰ حضرت تونسوی کے ایک نامور خلیفہ اور کثیر التصانیف بزرگ حضرت حاجی نجم الدین سلیمانی (۱۸۱۸ء-۱۸۷۰ء) اسی علاقے کے باشندے تھے۔ دوسرا علاقہ جھجھر (Jhajjar) ہے جو ریاست ہریانہ کے ۲۱ ضلعوں میں سے ایک ضلع ہے۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۹۷ء تک یہ رُہنک کا حصہ تھا، ۱۵ جولائی ۱۹۹۷ء کو اسے الگ ضلع کا درجہ دیا گیا۔ ہمارا زیر بحث خاندانہ اسی جھجھر سے تعلق رکھتا ہے۔

جھجھر میں اعلیٰ حضرت تونسوی کے ایک عزیز خلیفہ حضرت میر سید فضل علی شاہ اور شیخ صالح عرف شیخ جیون بھی رہتے تھے جن کا علاقے میں وسیع حلقہ اثر تھا۔ تونسہ شریف کے اکابر مریدوں میں سے ایک بزرگ حضرت مولانا دیدار بخش پاک پتی بھی کچھ عرصہ وہاں مقیم رہے تھے (سلیمانی، ۵۶-۷)۔ ان حضرات کے پاس سلسلہ عالیہ کے کئی علما و مشائخ کی آمد و رفت تھی اور ان کے نجی اور اجتماعی حلقوں میں اعلیٰ حضرت تونسوی کے احوال و مناقب کا ذکر خیر جزو معمولات تھا۔ حضرت غلام محمد خان بچپن میں اپنے والد کے ساتھ کئی بار اعلیٰ حضرت تونسوی کے خلیفہ حضرت محمد حیات دہلوی کی زیارت سے بھی مشرف ہو چکے تھے (سلیمانی، ۷۷)۔ وہ اس ماحول اور فضا میں غائبانہ طور پر اعلیٰ حضرت تونسوی کے کمالات و فضائل کے گرویدہ ہو گئے۔ ان کے والد ماجد غلام رسول خان (۱۱۹۸ھ/ ۱۷۷۷ء-۱۲۷۲ھ/ ۱۸۵۵ء) بھی عالم و فاضل اور صوفی منش شخص تھے۔ وہ ۳۵ برس سرکاری ملازمت سے منسلک رہے اور میرٹھ میں انھوں نے بہت عزت و وقار سے زندگی گزاری۔ انھوں نے اپنے بیٹوں کی تعلیم و تربیت پر بھی خصوصی توجہ دی اور انھیں رائج دینی و دنیوی تعلیم دلوائی۔ تصوف و عرفان سے دل چسپی اور بزرگان دین سے عقیدت و ارادت ان کے خاندان کا طرہ امتیاز تھا اور یہ ذوق ان کے بیٹوں میں بھی نہ صرف منتقل ہوا بلکہ دو آتشہ ہو کر کئی خدمات و برکات کا باعث بنا۔

حضرت غلام محمد خان کی تاریخ پیدائش ۲۶۔ ذی الحجہ ۱۲۳۳ھ/۱۸۱۷ء اور تاریخ وفات ۱۵۔ شوال ۱۳۱۶ھ/۱۸۹۸ء ہے (معقّم، ۴۸)۔ وہ فارسی و عربی کے متداول علوم و فنون میں فارغ التحصیل ہو کر عین عالم شباب میں، بائیس سال کی عمر میں حضرت میر سید فضل علی شاہ، شیخ صالح جیون، محب اللہ خان اور کئی دیگر احباب طریقت کی معیت میں ۱۲۵۵ھ/۱۸۴۰ء میں پہلی بار اعلیٰ حضرت تونسوی کی خدمت میں حاضر ہوئے اور بستی تاج سرور، چشتیاں شریف، ضلع بہاول نگر کے مقدس و متبرک مقام پر شرف بیعت سے سرفراز ہوئے۔ (سلیمانی، ۷) اس کے بعد وہ ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۶ء اور ۱۲۶۴ھ/۱۸۴۷ء میں بھی اپنے مرشد کی زیارت اور ان کی پر نور مجالس میں اکتساب معنوی سے شاد کام ہوئے اور ان کے وصال کے بعد ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۱ء اور پھر ایک طویل عرصے کے بعد ۱۳۰۳ھ/۱۸۸۵ء اور ۱۳۰۷ھ/۱۸۸۹ء میں بھی تونسہ شریف حاضر ہوتے رہے (سلیمانی، ۴۸، ۸۵)۔

تونسہ شریف کی ان حاضریوں کے دوران میں انھوں نے لوائح جامی، شرح رباعیات جامی، شرح لمعات، نقد النصوص اور مثنوی معنوی جیسی اہم عرفانی کتابوں کا درس بھی لیا اور حاجی خاں بروہی کا تب (متوفی ۱۲۶۷ھ/۱۸۵۰ء، مدفون تونسہ شریف) سے خط نسخ میں تربیت بھی پائی۔ اس کے علاوہ حضرت شیخ نے انھیں کشکول کلیمی اور مرقع کلیمی کے اوراد و وظائف اور اعمال و اشغال کی اجازت بھی مرحمت فرمائی اور ایک بار خلوت خاص میں مسئلہ توحید کی تلقین بھی کی (سلیمانی، ۹۱-۸۹)۔ اس قرینے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھیں بہ امکان غالب چشتی نظامی سلسلے کی خلافت بھی عطا کر دی گئی تھی۔ ان کے خاندانی منافع سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں حضرت شیخ سے اجازت بیعت ملی تھی البتہ لوگوں کو بیعت کرنے کے حوالے سے ان کے بیٹے مولانا غلام احمد بریاں نے لکھا ہے:

آپ عام طور سے کسی کو مرید نہیں کرتے الا جس کا ہاتھ پکڑ لیتے ہیں اوس کو منزل مقصود تک پہنچا دیتے ہیں (بریاں، ۱۳۱۳، ۵۶)۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے بعض لوگوں کو یقیناً مرید کیا تھا۔ قرآن سے لگتا ہے کہ انھوں نے کسی کو خلافت نہیں دی تھی اور غالباً خلافت و اجازت کا سلسلہ ان کے خاندان میں

آگے نہیں چلا، کو ان کے خاندان کے بعض افراد میں چشتی آداب و رسوم اب تک جاری ہیں۔

حضرت غلام محمد خان نے میرٹھ میں سات سال سرکاری ملازمت کی جو ان کے بااثر والد کی کوشش سے انھیں بہ آسانی مل گئی تھی۔ پھر وہ بہ ظاہر کسی سبب کے بغیر ہی اس ملازمت سے مستعفی ہو گئے اور کچھ عرصہ ایک بحرانی کیفیت میں رہے، کبھی سوچتے کہ اندور کے ایک امیر سے وابستہ ہو جائیں جس سے وہ اپنے والد کے توسط سے بہ خوبی واقف تھے اور وہاں بہتر مواقع کا حصول ان کے لیے چنداں مشکل بھی نہیں تھا اور کبھی پنجاب کے مرکزی علاقوں میں مستقل رہائش اختیار کر لینے کا ارادہ کرتے۔ بہ ہر کیف جلد ہی تذبذب کی یہ کیفیت ختم ہوئی (سلیمانی، ۸۶) اور انھوں نے از سر نو مکمل دل جمعی سے ملازمت کا آغاز کیا اور تیس برس کے لگ بھگ سرکاری واداری مصروفیات میں منہمک رہے۔ وہ مجموعی طور پر ۱۸۳۹ء سے ۱۸۸۳ء تک ملازمت سے وابستہ رہے۔

۱۳۱۵ھ/۱۸۹۷ء میں وہ ریٹائرڈ تحصیل دار درجہ اول کے طور پر پنشن پا رہے تھے۔ اگرچہ انھیں ناگوں اور جوڑوں کے درد کی تکلیف لاحق تھی مگر وہ مجموعی طور پر فعال تھے اور تمام نمازیں باقاعدہ مسجد میں ادا کرنے کے علاوہ اوراد و وظائف اور تصنیف و تالیف میں مشغول رہتے تھے۔ انھوں نے شیخ فخر الدین زرا دی کے رسالہ اصول السماع کا اردو ترجمہ بھی کیا جو مطبع احمدی، جھجر سے ۱۳۱۱ھ/۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ ۱۸۹۷ء میں انھوں نے اپنی سوانح عمری لکھی جو مسلم پریس، دہلی سے شائع بھی ہوئی تھی۔ غالباً وہ دبستانِ تونسہ کے واحد لکھاری ہیں جنھوں نے خود نوشت سوانح عمری تصنیف کی ہے۔

حضرت غلام محمد خان کے کئی دیگر اہل خاندان بھی تونسہ شریف کے مرید ہوئے۔ ان کے خالہ زاد بھائی عزیز الدین تو ان سے بھی پہلے مرید ہو کر چند سال حضرت شیخ کی خدمت میں رہ چکے تھے، ان کے عزیزوں میں سے محب اللہ خان اور خالہ زاد بھائی عبدالرحمان خان کم و بیش انھی کے ساتھ ہی حلقہ ارادت میں داخل ہوئے۔ ان کے ایک بھائی حاجی غلام حسین خان (۱۲۳۹ھ/۱۸۲۳ء - ۱۳۱۰ھ/۱۸۹۲ء) بھی تونسہ شریف کے مرید تھے۔ (مقتضی، ۵۱) بعد میں حضرت غلام محمد خان نے اپنے دو بیٹوں شیر محمد خان اور ولی محمد خان اور بیٹی کو بھی غائبانہ طور پر اعلیٰ حضرت تونسوی کا مرید کر دیا اور حضرت شیخ نے ان کی بیعت قبول فرمائی۔ (سلیمانی، ۱-۹۰)

شیر محمد خان بعد میں تحصیل داری تک پہنچے اور ولی محمد خان اسٹنٹ سپرنٹنڈنٹ پولیس ضلع میرٹھ رہے۔ مصنف کے ایک قابل فخر بیٹے غلام احمد خان بریاں (وفات ۲۸۔ اگست ۱۹۳۲ء) حضرت خواجہ شاہ اللہ بخش تونسوی (۱۲۴۱ھ/۱۸۲۵ء۔ ۱۳۱۹ھ/۱۹۰۱ء) کے مرید ہوئے۔ حق داد خان جھجری بھی حضرت خواجہ اللہ بخش کے دامن طریقت سے وابستہ تھے۔ مصنف کے ایک برادر زادہ حافظ محمود حسین خان بن حاجی غلام حسین خان بھی حضرت شاہ اللہ بخش کے مرید تھے۔ وہ اچھے ادیب اور شاعر بھی تھے اور نازاں تخلص کرتے تھے۔ نازاں نے مناقب سلیمانی کی دوسری اشاعت (جھجری، ۱۸۹۷ء) میں دو صفحوں کا ایک جامع اردو خاتمہ بھی لکھا اور قطعہ تاریخ بھی۔ اس خاندان کے دیگر افراد میں منشی محمد خان (چیف کانسیبل)، علی احمد درخشاں اور محمد یعقوب خان سوار رجمنٹ (اول) کے نام ملتے ہیں۔ یہ سب افراد اہل علم و ادب تھے۔ ان میں سے بیشتر شاعر اور تاریخ کوئی میں مہارت رکھتے تھے۔ برہان المسالکین اردو ترجمہ دلیل العارفين از غلام احمد بریاں، مطبع رضوی، دہلی، ۱۳۰۸ھ/۱۸۹۰ء کے آخر میں ان کے کہے ہوئے قطعات تاریخ شامل ہیں۔

جھجری کے اس چشتی نظامی خانوادے کی علمی و اشاعتی خدمات نا قابل فراموش ہیں۔ شیر محمد خان نے ۱۲۸۳ھ/۱۸۶۶ء میں مطبع احمدی، جھجری، دہلی قائم کیا اور غلام احمد خان بریاں نے جھجری میں ہریانہ پریس، ہریانہ اخبار اور رسالہ رفقاء عام جاری کیا۔ پھر ۱۸۹۱ء میں جھجری میں مسلم پریس قائم کیا جسے ۱۸۹۷ء میں دہلی منتقل کر دیا گیا (مقتضیٰ، ۵۶، ۵۷)۔ بریاں بہت پڑھے لکھے شاعر، ادیب اور مترجم تھے۔ وہ کچھ عرصہ ضلع جبل پور میں پولیس کے محکمے میں ملازم بھی رہے۔ انھوں نے تھوٹ کی چالیس کے لگ بھگ اہم کتب شائع کیں اور بہت سی کتابوں کے معیاری اردو تراجم کر کے زیور طبع سے آراستہ کیے۔ صاحب تاریخ مشائخ چشت کے بقول:

خواجہ اللہ بخش تونسوی کے مریدین میں مولانا غلام احمد بریاں نے خاص طور پر تھوٹ کی خدمت انجام دی۔ ان کو تھوٹ سے بے حد دل چسپی تھی۔ بزرگوں کے حالات اور ملفوظات کی اشاعت میں جو کوشش انھوں نے کی، اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ ملفوظات خواجگان چشت،

قبوائد الفوائد، خیر المجالس، کشکول، اخبار الاخبار، اصول السماع
وغیرہ کتابوں کو انھوں نے ترجمہ کر کے اپنے مسلم پریس و بلی سے شائع کیا
اور اس طرح بہت سی ایسی کتابوں کو محفوظ کر دیا جو اگر اس وقت طبع نہ ہو
تیں تو ضائع ہو جاتیں۔ (نظامی ۲۰، ۲۲۱)

مذکورہ کتب کے علاوہ انھوں نے برہان المسالکین کے نام سے دلیل العارفین کا ترجمہ بھی
کیا جو ۱۳۰۸ھ/۱۸۹۰ء میں شائع ہوا۔ بریاں نے میر خرد کرمانی کی سیر الاولیاء کا اردو ترجمہ کر کے
۱۳۲۰ھ/۱۹۰۲ء میں شائع کیا تھا جو بہت عمدہ ترجمہ ہے۔ بریاں کی ادبی و اشاعتی خدمات پر مفصل
تحقیقی کام کی ضرورت ہے تاکہ شاعر، نثر نگار، مترجم اور ناشر کے طور پر ان کا مرتبہ و مقام متعین ہو
سکے اور انھیں ہماری تاریخ میں وہ عزت و شہرت مل سکے جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔
حضرت غلام محمد خان نے ۱۲۵۵ھ/۱۸۴۰ء میں مناقب سلیمانی تالیف کی (Hadi, 203)۔
وہ سبب تالیف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

بہ خاطر قاطر این نیاز مند چنان مقرر کشت کہ سعادت داری خود بہ
تبیان بعض احوال آن خواجہ انام حاصل نماید تا باعث ہدایت دیگران
نظر گردد (سلیمانی، ۷۰)۔

کتاب ایک مقدمہ اور پانچ ابواب پر مشتمل ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

مقدمہ: در بیان بعض اصطلاحات کہ در این رسالہ مذکور شدہ۔

باب اول: در بیان حال اوقات و عادات و اخلاق مبارک حضرت خواجہ
رامستان۔

باب دوم: متضمن احوال کرامات و عرق عادات جناب عالمیان۔

باب سوم: مشعر بہ تشریح بعض ملفوظات و محالیں شریف۔

باب چہارم: بہ بیان حالات خلفای اربعہ کہ مخصوصیتی دیگر دارند۔

باب پنجم: تسطیر احوال بعضی از خلفای نامدار (سلیمانی، ۸)۔

۱۲۸۷ھ/۱۸۷۰ء میں انھوں نے اس کا پہلا تکرار لکھا۔ اسی سال ان کے بیٹے شیر محمد خان

نے اشاعتِ اول (۱۸۷۱ء) کا خاتمۃ الطبع تحریر کیا۔ پھر مصنف نے ۱۳۱۵ھ/۱۸۹۷ء میں دوسرے تکمیلے کا اضافہ کیا۔ وہ اس میں حضرت خواجہ اللہ بخش تونسوی کے مفصل احوال بھی لکھنا چاہتے تھے لیکن ان کی طرف سے اجازت نہ ملنے پر محض مختصر کوائف ہی ضبط تحریر میں لائے (سلیمانی، ۱۸۹۷ء، ۶۷)۔ ان کے منایع میں حضرت دیدار بخش پاک بھٹی، حضرت عبدالشکور خیر آبادی (متوفی ۱۲۷۸ھ/۱۸۵۸ء، مدفون تونسہ شریف)، حضرت مولوی محمد موسیٰ اور حضرت حاجی بختاورد جیسے معتبر پیر بھائیوں اور خلفاء کی بیان کردہ روایات ہیں۔ عین ممکن ہے انھوں نے اعلیٰ حضرت تونسوی کے بارے میں پہلے سے لکھی گئی کتابوں یا آپ کے ملفوظات کے متقدم مجموعوں سے بھی مدد لی ہو۔ وہ نواب عماد الملک غازی الدین خان نظام (۱۷۳۶-۱۸۰۰ء) کی ایک تصنیف فخر المناقب سے شاہ محمد سلیمان تونسوی کے بارے میں ایک تعریفی جملہ نقل کرتے ہیں (سلیمانی، ۱۷)۔ نظام کی کوئی تصنیف اس نام کی نہیں ہے۔ ان کی ایک تالیف مناقب فخریہ (مطبوعہ مطبع احمدی، دہلی: ۱۳۱۵ھ/۱۸۹۷ء) ہے جس میں یہ جملہ موجود نہیں ہے۔ البتہ نظام کی ایک تالیف اسماء الابرار ہے جس میں یہ جملہ لکھا گیا تھا اور اس کے حوالے سے کئی کتابوں میں اسے نقل بھی کیا گیا ہے۔ مختلف منایع میں ایسے شواہد موجود ہیں کہ اسماء الابرار کئی بزرگوں کی دسترس میں تھی لیکن اب اس کے کسی نسخے کا سراغ نہیں ملتا (خان، ۹-۳۷)۔ بہر طور کتاب کے مندرجات بہت مستند ہیں۔ ۱۳۰۷ھ/۱۸۸۹ء میں انھوں نے حضرت خواجہ اللہ بخش تونسوی کے حکم پر مناقب سلیمانی کا مناقب مرتبہ مولوی حافظ احمد یار سے تقابل بھی کیا (سلیمانی، ۶۶)۔ خود مصنف کے بعض نجی کوائف اور تونسہ شریف میں ان کی حاضریوں کی تفصیل کے سلسلے میں یہ کتاب بجا طور پر درجہ اول کا ماخذ ہے۔ اسی اہمیت کے پیش نظر بعد کے کئی تذکرہ نگاروں، مثلاً مولانا اللہ بخش ملتانوی مولف حاتم سلیمانی (۱۹۰۵ء، لاہور)، نے اس کے مطالب سے استناد کیا ہے۔

مناقب سلیمانی برصغیر میں رائج خوب صورت اور معیاری فارسی نثر میں لکھی گئی ہے۔ مصنف کے بقول انھیں عبارت آرائی منظور نہیں تھی (سلیمانی، ۸)۔ وہ اپنے طبعی ذوق و میلان کی بنیاد پر جاہ جاہ محل اشعار سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ یہ تمام اشعار بہت عمدہ اور منتخب ہیں جس

سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کا جوہر سخن شناسی بھی اعلیٰ درجے کا تھا۔ انھوں نے مختلف بزرگوں کے لیے القاب کا بہ کثرت استعمال کیا ہے جن میں سے بیشتر القاب مسجع مقفی عربی تراکیب پر مشتمل ہیں۔ ان کی فارسی نثر میں مقامی الفاظ کی معتدل آمیزش بہت بھلی لگتی ہے۔ ایسے کچھ الفاظ یہ ہیں: بنگہ (۱۸)، گھڑی (۱۸)، چہار پائی (۱۹)، لنگی (۲۴)، تہہ (۲۴)، بند: (۲۴)، لوٹا (۲۴)، ٹانک (۲۵)، چھٹانک (۳۳)، ہاجرہ (۳۳)، مہاجن (۳۴)، چوکہ (۳۶)، گنہ (۳۶)، کروہ (۳۹)، ہنڈوی (۶۰)، چاچا (۶۵) اور بیلی (۹۴) وغیرہ۔ کہیں کہیں انھوں نے نقل قول میں امانت و دیانت کی ذمہ داری بہ طریق احسن نبھاتے ہوئے دوسروں کے جملے عیناً مقامی زبان ہی میں روایت کیے ہیں۔

ان کی نثر میں کچھ فارسی الفاظ و تراکیب کے مقامی معانی میں استعمال کے متعدد نمونے بھی کثرت سے ملتے ہیں مثلاً: عرض ساختن / عرض کرنا (۱۵، ۱۳)، خفا شدن / ناراض ہونا (۱۳)، تلاش کردن / ڈھونڈنا (۱۵)، نوش کردن / پینا (۱۸)، پیدا شدن / پیدا ہونا (۲۵)، ریسمان تعویذ / تعویذ کا دھاگا (۲۸)، تکلیف کشیدن / تکلیف اٹھانا (۳۱)، نقش / تعویذ (۳۲)، کلام فرمودن / بات چیت کرنا (۳۲)، کم پیداواری غلہ / غلے کی کم پیداوار (۳۲)، نان روغن انداختہ / مرغن روٹی (۳۳)، دوخت کنائیدن / سلوانا (۳۳)، روغن تلخ / کڑوا تیل (۳۴)، کمی کردن / کمی کرنا (۳۴)، ارشاد ساختن / فرمانا (۴۰)، مصلیٰ دراز کردن / مصلیٰ بچھانا (۴۱)، مصروف شدن / مصروف ہونا (۴۵)، آوند وضو ساختنی / وضو کے پانی والا برتن (۴۵) اور کلام / تعویذ (۶۸) وغیرہ۔ مقامی فارسی کے زیر اثر انھوں نے علمایان، فقرا یان اور اشیاء جیسے جمع الجمع بھی استعمال کیے ہیں۔

ان کوائف کی روشنی میں مناقب سلیمانی حضرت شاہ سلیمان تونسوی کے احوال و ملفوظات کے موضوع پر لکھی جانے والی تقریباً ایک درجن کتب میں انفرادی اہمیت کی حامل اور خانقاہ تونسہ کی دینی، علمی اور روحانی تاریخ کا ایک مستند ماخذ ہے۔ خانقاہ تونسہ کے بارے میں تحقیق کرتے ہوئے اس اہم متن سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔

کتبیات:

- ۱۔ بریاں، غلام احمد خان (۱۳۰۸)، برهان المالکین اردو ترجمہ دلیل العارفین، مطبع رضوی، دہلی۔
- ۲۔ بریاں، غلام احمد خان (۱۳۱۳)، تذکرۃ المعین، مسلم پریس، جھجر۔
- ۳۔ جھجری، غلام محمد خان (۱۸۷۱)، مناقب سلیمانی، اشاعت اول، مطبع احمدی، دہلی۔
- ۴۔ جھجری، غلام محمد خان (۱۸۹۷)، مناقب سلیمانی، اشاعت دوم، مسلم پریس، جھجر۔
- ۵۔ خان، عظمیٰ عزیز (۲۰۱۴)، تصحیح و تعلیقات مشوی فخریۃ النظام از نواب عماد الملک غازی الدین خان نظام با مقلعہ در شرح حال شاعر و بررسی هنر و اندیشہ وی، (پایان نامہ چاپ ہندہ و کتری) بہ راہنمایی دکتر غلام معین الدین نظامی، گروہ زبان و ادبیات فارسی، دانشکدہ خاورشناسی، دانشگاه پنجاب، لاہور۔
- ۶۔ رکن الدین (۱۹۸۴)، اشارات فریدی، مقایس المجالس، اردو ترجمہ از واحد بخش سیال، الفیصل، لاہور۔
- ۷۔ معتمد اللہ خان، محمد (۲۰۰۹) شجرہ و حالات افغانان محلہ دروازہ کلان جھجر ضلع رھتک انڈیا، سٹی پبلشرز، کراچی۔
- ۸۔ نظامی، خلیق احمد (۱۹۸۲)، تاریخ مشائخ چشت، دارۃ المصنفین، اسلام آباد۔

مولانا روم اور ان کے کلام سے متعلق تاریخ گوئی

پرفیسور دکتر عراق رضا زیدی

رئیس گروه فارسی، جامعه ملیه اسلامیہ

دہلی نو، ہند

چکیدہ

مولانا جلال الدین محمد بلخی یکی از معروفترین و محبوبترین شاعران فارسی است که نه تنها در ایران بلکه در آسیای میانه و شبه قاره نیز پیروان زیادی دارد. او را برجستہ ترین سخنور عرفانی نیز شمرده اند. در مقالہ حاضر نویسنده به معرفی مولانا، مثنوی معنوی، و بویژه به تاریخ گوئی کلام وی پرداخته و اطلاعات ارزنده ای ارائه داده است.

واژه های کلیدی: مولانا جلال الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی، شبه قاره، تاریخ گوئی، بررسی.

فارسی ادب کا ارتقاء اسلام کی روشنی کے پس منظر میں نظر آتا ہے۔ اس کی ایک وجہ قبل از اسلام کے فارسی ادب کا مفقود ہونا بھی ہو سکتا ہے۔ ایران میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ عربی زبان کے اثرات بھی نمایاں ہوئے، لیکن عربی النسل حکمرانوں کے دور تک فارسی زبان کی طرف کسی نے نظر التفات نہ کی۔ مامون الرشید کو بادشاہ بنانے میں ایرانیوں نے اہم کردار ادا کیا، خصوصاً طاہر ذوالیمینین کی حکمت عملی اور سپہ سالاری میں ایک قلیل فوج نے کثیر عرب فوج پر فتح حاصل کی، جس کے نتیجے میں طاہر یہ خاندان کی امارت مسلم ہوئی۔ یہیں سے فارسی زبان کا ارتقائی سفر شروع ہوا۔ ابھی تک عربی زبان کا دور دورہ تھا، اب جبکہ فارسی زبان نے پاؤں پھیلانا شروع کئے تو اس کے سامنے سوائے عربی زبان کے اتباع کے کوئی چارہ نہ تھا۔ کویا زبان اور اس کے الفاظ ایرانی تھے لیکن تخیل اور مضامین پر عربی کے گہرے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ یہاں تک کہ اصنافِ سخن میں قصیدہ، غزل، قطعہ، ترجیع بند، مرثیہ وغیرہ کی فارسی میں وہی ہیئت قائم ہوئی جو عربی زبان و ادب میں مستعمل تھی۔ عرب حکمرانوں سے نجات اور عربی زبان سے آزادی حاصل کرنے کے بعد ایرانی دانشوروں میں غیر شعوری طور پر یہ احساس بیدار ہونے لگا کہ عربی زبان کی اصنافِ سخن اور الفاظ سے نجات کی بھی کوئی صورت نکالی جانی چاہئے۔ سچ تو یہ ہے کہ صدیوں کی روایت کو ختم کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ خود مسلمانوں کی آسمانی کتاب، درس زندگی کی شکل میں، عربی زبان میں نازل ہوئی تھی، لہذا اس زبان سے محبت، لگاؤ اور اس کا سیکھنا سکھانا دینی ضرورت بھی تھا۔ حدیث، فقہ و ادبیات کا تمام ذخیرہ اسی عربی زبان میں موجود تھا، پس اس لسانی آزادی میں وہ شدت پیدا نہ ہو سکی جو قومی و وطنی آزادی کے لئے کارگر ثابت ہوتی۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ عربی زبان کے الفاظ کا استعمال کم ہونے لگا اور اصنافِ سخن میں بھی فارسی نے اپنی تین اصناف ایجاد کیں جو عربی میں موجود نہ تھیں۔ لیکن ان میں سے دو اصناف کے نام عربی زبان کے تھے تو تیسری صنف عربی لفظ سے مرکب تھی۔ یہ اصناف تھیں رباعی، مثنوی اور تاریخ کوئی۔ فارسی شعرا نے ان تینوں اصناف پر بھرپور محنت کی جس کے نتیجے میں اس زبان کی دنیا بھر میں شہرت کا سہرا بھی انھی اصناف کے سر رہا۔ کوکہ فارسی کی مقبول ترین صنف غزل ہی ہے جس نے اردو زبان کو

بھی زندہ رکھا ہے، لیکن فارسی زبان کی پہچان مثنوی اور رباعی کے ذریعے ہی تمام عالم میں ہوئی۔

فارسی کے مثنویاتی شاہکاروں میں شاہنامہ فردوسی، اور مثنوی معنوی نے دنیا کی ہر زبان کے ادب اور ہر مذہب و ملت کے انسانوں کو متاثر کیا۔ ان میں سے بھی مثنوی معنوی نے دو قدم آگے بڑھا کر انسانیت کو سکون و راحت کے راستے دکھائے۔ آج کے ترقی یافتہ دور میں جب کہ مشینوں کے ساتھ کام کرتے کرتے خود انسان بھی مشین بن چکا ہے، اس کے پاس خود اپنے سکون کے لئے دو پل بھی نہیں، مال و زر کے لالچ نے انسانی اقدار کو اتنا زوال پذیر کر دیا ہے کہ امریکا جیسے ترقی یافتہ ملک میں اس ذلالت کا سروے ہو رہا ہے کہ کنواری یا بلوغت کی منزل پر قدم رکھ چکی دو شیزائڈوں میں ماں بننے کا رجحان کتنے فیصد کم یا زیادہ ہو چکا ہے۔ گویا کتنی فیصد عورتیں کنواری مائیں بن جاتی ہیں۔ اس مقالے میں تہذیبی گراؤٹ پر اس سے زیادہ لکھنا نامناسب سا لگتا ہے، لیکن اس سے یہ ضرور ثابت ہو جاتا ہے کہ انسانی اقدار گر رہے ہیں تو حیوانی افعال بڑھ رہے ہیں، اور یہ سب کام ترقی کے نام پر انجام دیے جا رہے ہیں۔ اسلامی معاشرے میں اس گندگی کی کوئی گنجائش نہیں ہے، لہذا اسلام سے ہی لوگوں کو بیزار کرنے کی سازشیں رچی جا رہی ہیں۔ ان تمام سازشوں کے باوجود اسلام کی مضبوط روایت اور کشش عوام کو اپنی جانب متوجہ کر رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرآن پر تنقید کرنے والے قرآنی افکار سے مرصع مثنوی معنوی کے افکار سے مانوس ہو رہے ہیں، گو کہ یہ ہاتھ گھما کر کان پکڑنے والی بات ہے۔ انسانی بیداری اور اس کی روح کو سکون دینے والی ”لے“ مثنوی معنوی کی ”نے“ میں پوشیدہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یونیسکو نے ۲۰۰۷ء کو مولانا روم سے منسوب کیا اور ان کا پیغام ہر جگہ عام کیا گیا۔ مثنوی معنوی جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے فارسی کی اپنی ایجاد کردہ صنف سخن مثنوی میں ہے۔ تاریخ کوئی بھی فارسی کی اپنی ایجاد کردہ صنف سخن ہے، جو عربی کے حروفی نظام ابجد یا فن ”جمل“ پر مبنی ہے، لیکن عربی زبان میں اس صنف کا وجود مثنوی اور رباعی کی طرح مفقود ہے۔ فارسی کی اصناف رباعی اور تاریخ کوئی دونوں ہی دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں مشکل ہیں۔ رباعی اپنے مضامین اور خصوصاً ایک ہی بحر اور اس میں رائج ۲۴ اوزان کی بنا پر، تو تاریخ کوئی علم ریاضی سے وابستہ ہونے کی بنا پر۔ ایک ایک حرف کے نمبر شمار

۱۶۴ عراق رضا زیدی/ مولانا روم اور ان کے کلام سے متعلق تاریخ کوئی

کر کے جوڑنا پھر اسے کسی وزن میں موزوں کرنا ایک مشکل کام ہے۔ لیکن فارسی کے تاریخ کو شعرا نے اس مشکل صنف کو اسی طرح اپنایا ہے جس طرح رباعی یا مثنوی کو۔ یہی نہیں اس صنف نے غزل، قصیدہ، مرثیہ جیسے اصناف کو بھی متاثر کیا ہے۔ مثنوی کی طرح تاریخ کوئی بھی ابو شکور بلخی کے دور میں ہی اسی کی مثنوی آفرین نامہ میں نظر آتی ہے:

مرا این داستان کش بگفت لڑ نیال

ایر سی صد و سی و سہ بود سال

یہ صوری تاریخ ہے جو آفرین نامہ کا ۳۳۳ھ میں لکھا جاتا ہے۔ تاریخ کوئی کی یہی ابتدا آہستہ آہستہ ترقی کے مراحل طے کرتی ہوئی صوری کے ساتھ معنوی تاریخ کوئی میں داد تحسین حاصل کرتی ہوئی مدخلہ، تخریجہ کی منزل میں داخل ہو کر شاعری سے متعلق تمام حسن و خوبیوں سے مرصع ہونے کے علاوہ، علم بیان، صنایع بدائع اور اسی طرح کے کچھ دوسری خوبیوں سے پر لوازمات کے ساتھ پہلی بار حافظ کے دیوان کی باقاعدہ زیہنت بن کر قصیدہ سے زیادہ انعام و اکرام کی طالب ہوتی ہے۔ تاریخ کوئی سے متعلق تمام معلومات راقم کی کتاب ”فارسی میں تاریخ کوئی کی راویت“ سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔ صنف تاریخ کوئی کا مکمل عہد شباب ایران میں صفوی اور ہندوستان میں مغلیہ دور میں دیکھا جاسکتا ہے، جہاں بات بات پر تاریخ موزوں کرنے کا رواج عام ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں فن تاریخ کوئی کی اہمیت اور راویت کو مستحکم کرنے میں درباروں کے علاوہ مطبع کا بھی اہم کردار رہا ہے جنہوں نے ہر کتاب کی اشاعت پر اس سے متعلق تاریخی قطعات موزوں کروا کر کتاب کے آخر یا شروع میں دستاویز کی شکل میں شائع کئے۔ مولانا روم کے عہد تک معنوی تاریخ کے مکمل خدوخال نمایاں نہیں ہو سکے تھے، البتہ ۵۵۱ھ میں خاقانی نے اپنے ایک قصیدے میں حروف کے جداگانہ اعداد ضرور شمار کر لیے تھے:

در سنہ ثاء، نون، الف بہ حضرت موصل

رائدلم ثاء، نون، الف سزای صفاهان

اس طرح سعدی کی تاریخ وفات ۶۹۱ھ، خ، ص اور الف سے موزوں کی گئی تھی جسے بعد

میں لفظ ”خاص“ سے ظاہر کیا گیا۔ مولانا روم کی وفات انھیں دونوں سنوں کے درمیان ۶۷۲ھ میں ہوتی ہے۔ مولانا نے اپنی زندگی کے آخری عشروں میں مثنوی معنوی کو موزوں کیا تھا۔ اس مثنوی کے چھ دفتروں میں سے صرف دوسرے دفتر میں تاریخ کوئی کا حوالہ نظر آتا ہے۔ باقی پانچ دفتروں میں کوئی اشارہ نہیں ملتا، اس کی بھی ایک وجہ مولانا نے دوسرے دفتر کو کافی تاخیر سے موزوں کرنا بتایا ہے:

چون ز دریا سوی ساحل بلر گشت چنگ شعر مثنوی با سُر گشت

مطلع تاریخ این سودا و سود سال هجرت ششصد و شصت و دو بود

مندرجہ بالا شعر کی روشنی میں دفتر دوم کا آغاز ۶۶۲ھ میں ہوتا ہے۔ ساتھ ہی اس شعر سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ مولانا اس وقت کے تاریخ کوئی کے صوری نظام سے اچھی طرح واقف تھے۔ اس شعر کا اردو ترجمہ مولوی فیروز الدین کی مرتبہ الہام منظوم، ترجمہ اردو مثنوی مولانا روم دفتر دوم ۱۳۴۷ھ بمطابق ۱۹۲۸ء میں اس طرح ملتا ہے:

مطلع تاریخ اس ترتیب کا چھ سو باٹھ سال ہجری ہو گیا

مولانا کی وفات ۶۷۲ھ میں ہوئی، جن کا قطعہ تاریخ وفات ایک مدت کے بعد علمی نظم نے موزوں کیا، جسے ”دو بیت سخنور تذکرہ منظوم و منثور“ میں مندرجہ ذیل عنوان کے تحت شائع کیا گیا:

تاریخ وفات مولوی بلخی

بس دلاویز است نای مولوی

نغمہ گوش آشنای مولوی

در سرش پنهان چہ شوری بودہ است

کس نلاند، جز خلدای مولوی

ہیچکس را عشق لوزانی نداشت

دولت بی منتہای مولوی

مثنوی را گرنسجد سالہا

کس نداند مدعای مولوی
شمس را نلزم کہ در سیر و سلوک
بود پیرو رہنمای مولوی
سال فوتش را اگر جوید کسی
گو ”دلاویز است نای مولوی“

۶۷۲ھ

مندرجہ بالا قطعہ تاریخ کے آخری مصرع میں کو یعنی کہہ دو کے اعلان کے بعد ”دلاویز است نای مولوی“ سے ۶۷۲ عدد حاصل ہوتے ہیں جو سال وفات مولانا روم ہے۔ اس صنعت معنوی سے مسجع مصرع میں ”نای“ کو مرکزیت عطا کی گئی ہے۔ یہ وہی ”نی“ ہے جو مثنوی معنوی کی تمہید یا پیش خیمہ ہے اور استعارے کی شکل میں مولانا کی روح کی طرح ترپتی رہتی ہے جسے اس ترپ نے ایسا دلاویز بنایا کہ مولانا اپنی اصل کی طرف یہ کہتے ہوئے واپس ہو گئے:

ہر کسی کو دور ماند از اصل خویش

باز جوید روز گار وصل خویش

اور مولانا اپنی جان، جان آفرین کے سپرد کر کے وصل اصل سے مشرف ہو گئے۔ یہ معنوی تاریخ کے جوہر تھے تو صوری میں مولانا کی وفات کی تاریخ اس طرح موزوں کی گئی:

چون جلال الدین وصل اصل یافت

شمس صد و ہفتاد و دو رومی شتافت

گویا جب مولانا جلال الدین رومی نے اصل سے وصل پالیا تو وہ چھ سو بہتر ہجری میں روشن ہو گئے اس طرح اندھیری دنیا سے اجالے کی دنیا (عقبی) کی طرف پلٹ گئے۔

ہندوستان میں تاریخ کوئی کا رواج ایران سے کچھ زیادہ ہی پھلا پھولا، جس کی واضح مثال ایرانی کتابوں کی اشاعت پر تاریخی قطعات کا مفقود ہونا ہے، جبکہ ہندوستان میں شائع ہونے والی کتابوں میں فن تاریخ کوئی کی عروج کی داستان نظر آتی ہے۔ یوں بھی ہندوستان میں ۱۴ ویں

صدی ہجری تک ایران سے زیادہ فارسی کتابیں شائع ہونے کا رواج رہا ہے۔ کہتے ہیں کہ شاہنامہ فردوسی کی بھی پہلی بار اشاعت ہندوستان میں ہی ہوئی تھی۔ مثنوی مولانا روم کے بھی کتنے ہی ایڈیشن ہندوستان میں شائع ہوئے ہیں۔ صرف اصل مثنوی کے ایڈیشن ہی کیا، نہ جانے کتنے ترجمے اور شرحیں بھی اردو نظم و نثر میں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے اکثر پر قطعاً تاریخ اشاعت تحریر کئے گئے ہیں، اس مختصر مقالے میں ان میں سے چند ایک کا تذکرہ کیا جا رہا ہے۔ مثنوی معنوی کا ایک ایڈیشن محمد عبد الحمید کے زیر اہتمام مطبع مجیدی واقع کانپور میں الگ الگ دفتروں کی شکل میں شائع کیا گیا۔ جس سلسلے کا پہلا دفتر ۱۲۰۳ھ میں ”دفتر اول مثنوی شریف“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ جس پر عربی کا مندرجہ ذیل شعر درج ہے:

قلتم الدفتر الثالث من الكتاب

المثنوی المعنوی للمولوی المعنوی

۱۲۰۳ھ

مصرع ثانی سے ۱۲۰۳ھ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ پھر یہی مثنوی ۱۲۰۷ھ میں ”در مطبع نامی واقع کانپور مطبوع گردید“ کی عبارت کے ساتھ آخری صفحہ پر مندرجہ بالا شعر کے ساتھ ہی جو اس کتاب کے آخری صفحہ پر درج ہے، شائع ہوئی جس پر تاریخ کا کوئی مصرع موزوں نہیں ملتا۔ لیکن ۱۸۶۵ء میں یہی مثنوی معنوی جب نو لکھنؤ پریس لکھنؤ سے شائع کی گئی تو اس پر طباعت کی تاریخ اس طرح موزوں کی گئی:

طبع شد چو خاتمہ موجود صفا نہاد

گفت سال عیسوی ”خاتمہ بخیر باد“

۱۸۶۵ء

دوسرے مصرع کے آخری جز ”خاتمہ بخیر باد“ سے ۱۸۶۵ء عدد حاصل ہوتے ہیں۔ جس کے لئے اس مصرع میں ”گفت سال عیسوی“ سے اشارہ بھی ملتا ہے۔ گویا اس مثنوی کی طباعت کا مرحلہ بخیر و خوبی سر ہو گیا۔

۱۶۸ عراق رضا زیدی/ مولانا روم اور ان کے کلام سے متعلق تاریخ گوئی

مثنوی معنوی کا ایک اور ایڈیشن ۱۲۸۲ھ بمطابق ۱۸۶۶ء میں نوکھشور پریس سے شائع ہوا جس کے سرورق پر مندرجہ ذیل عبارت منقش ہے۔ سرورق کو چاروں طرف سے ایک تیل کی شکل میں پھولوں سے سجایا گیا ہے۔ پھر درمیان میں چاروں طرف حاشیہ بنا کر سب سے اوپر عربی میں کلام پاک کی ایک آیت:

”الا ان اولیاء اللہ لا خوف علیہم ولا هم یحزنون“

لکھی گئی ہے۔ اس کے بعد ایک اور خانہ بنا کر

”یعون اللہ العالم الوحید کتاب مستطاب مثبت توحید مصداق ابن تہجیل“

تحریر کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ایک اور تیسرا خانہ بنا کر اس کے دو حصے کر کے درمیان میں جگہ چھوڑ کر دونوں حصوں میں ایک مصرع اس طرح تحریر کیا گیا ہے:

گزر سر معرفت آگاہ شوی

لفظ بگناری سوی معنی روی

پھر ایک چوتھا خانہ بنا کر اس کے دونوں جانب جگہ چھوڑ کر بیچ میں مندرجہ ذیل مصرع تحریر ہے:

از نی کلک این حکایت بشنوی

بعدہ ایک بڑے خانے میں جلی حروف سے ”مثنوی مولوی معنوی“ تحریر ہے، جس کے نیچے ایک مختصر سا خانہ بنا کر اس کے بیچ نہایت مختصر ”فتر اول“ لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد پھر ایک خانہ بنا کر اس کے درمیان میں مصرع ”ہست قرآن در زبان پهلوی“ درج ہے۔ پھر ایک اور خانہ بنا کر جامی کا دوسرا شعر درمیان میں مختصر جگہ چھوڑ کر دونوں طرف لکھا گیا ہے:

من چہ گویم وصف آن عالی جناب

نیست پیغمبر ولی دارد کتاب

اسی شعر کے نیچے ”از تصنیفات حضرت محی الدین مخدومی مولانا جلال الدین رومی سزاوار چنین تفصیل“ درج ہے۔ آخری خانے میں پھر خاصے جلی حروف میں ”در مطبع منشی نوکھشور واقع لکھنؤ حلیہ طبع پوشیدہ“ تحریر ہے اسی طباعت کے آخری صفحات نمبر ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸ اور ۱۴۹ پر جدا گانہ شعرا

کے قطعات تاریخ طباعت مثنوی تحریر کیے گئے ہیں۔ پہلا قطعہ منشی شرف علی کا ہے جسے مندرجہ ذیل عنوان سے نوازا گیا ہے:

قطعہ تاریخ مطبوعہ سابقہ نتیجہ فکر خوشنویس عدیم المثال شاعر معجز مقال صاحب خیالات
الطف منشی اشرف علی اشرف رحمہ اللہ۔

کلام مولوی روم شد طبع کہ ہمت آن مظہر اسرار کوئین
برای سال طبعش کلک اشرف نوشتہ "دفتر اسرار کوئین"

۱۲۸۲ھ

آخری مصرعہ میں نوشتہ یعنی لکھ دیا گیا، "دفتر اسرار کوئین" یہ جملہ مثنوی معنوی کی مکمل معرفت بھی ہے کہ یہ مثنوی کیا ہے؟ کائنات کے رازوں کا دفتر ہے۔ اتنے مختصر الفاظ میں اس مثنوی کی وضاحت اس سے بہتر ہونا مشکل ہے۔ پھر سونے پر سہاگا یہ کہ انھیں تین الفاظ سے ۱۲۸۲ھ تاریخ بھی موزوں ہو جاتی ہے، اور وہ بھی صنعت معنوی سالم میں۔

دوسرا قطعہ تاریخ طباعت مندرجہ ذیل شایان، صاحب کا ہے۔

"ایضاً طبع زاد شاعر شیوہ زبان طوطی گلزار ہندوستان منشی طوطا رام
مرحوم متخلص بہ شایان"

حبنا عرقان مولانای رومی با احلا
حق نما و حق پرست و حق شناس و پیشوا
در لباس نظم شیرین فی الحقیقت زد رقم
رمز قرآن و حدیث آن رہنمای بیش و کم
این کلام کامل و حاضر طریق کا ملان
طبع شد در مطبع منشی عالی دودمان
بہر سالش زد رقم شایان چنین مصراع تر
مثنوی مولوی معنوی راہبر

۱۲۸۲ھ

انیسویں صدی کے ہندوستان میں مرزا غالب کے عزیز شاگرد ہر گوپال تفتہ تنہا ایسے شاعر ہیں جنہوں نے صرف فارسی میں شاعری کی ہے، ورنہ اس دور کے کبھی شاعروں نے اردو کے ساتھ فارسی میں شعر کہے ہیں۔ تفتہ نے غزل کے پانچ دیوان چھوڑے ہیں۔ وہ فن تاریخ گوئی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ مندرجہ بالا مثنوی کی اشاعت پر موصوف نے بھی اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ چنانچہ ۱۴۶۱ھ پر ان کا موزوں کیا ہوا قطعہ تاریخ اس طرح درج ہے:

”ایضا“ نتیجہ فکر شاعر پختہ کلام اوج سخن را ماہ دو ہفتہ منشی
ہر گوپال متخلص بہ تفتہ تلمیذ رشید مولانا غالب“

طبع شد آن نسخہ کوراهنما شد مرا
دیلن آن شد دگر کامروای دلم
آئینہ از قبض او شد ہمہ تن گوئیہا
دیدتوان این زمان صدق و صفای دلم
از سبب آن کہ شد این ہمہ دولت نصیب
در حق او ہر زمان باد و دعای دلم
الغرضش سال طبع تفتہ ہمین زد رقم
مثنوی مولوی علقہ کشای دلم

۱۲۸۲ھ

مندرجہ بالا قطعہ تاریخ میں فکر رومی کے اثرات واضح کرتے ہوئے ان کے حق میں دعا کی گئی ہے اور مصرع تاریخ کی خوبی یہ ہے کہ مثنوی معنوی مرے دل کے تمام عقیدوں، مشکلوں یا شکوک کو حل کرنے میں معاون ہے۔ بحر رجز مطوی و مرفوع میں پانچ الفاظ کے ذریعے اس میں سے بھی دو لفظ ”مثنوی مولوی“ ہیں جو ”عقدہ کشای دلم“ مرے دل کی عقدہ کشا ہے۔ نہایت موزوں اور عمدہ جستہ مصرع جس سے سال طباعت ۱۲۸۲ھ عیاں ہوتی ہے۔

چوتھا قطعہ تاریخ منشی خیالی رام کا موزوں کیا ہوا ہے جو مندرجہ ذیل طور پر درج ہے:

”ایضاً نتیجہ فکر ناثر رنگین کلام منشی خیالی رام
متخلص بہ خیالی شاگرد رشید مولوی احسان اللہ
ممتاز غفر اللہ“

در زمان نیک و آن خوب و هنگام سعید

مثنوی مولوی معنوی مرقوع شد

خوش خیالی راہ کج بگذاشت بہر سال راست

مثنوی مولوی معنوی مطبوع شد

۱۲۹۵-۲۳

۱۲۹۵

۱۲۸۲ھ

یہ تاریخ صنعت تخریب میں موزوں کی گئی ہے۔ اصل چوتھے مصرع کے الفاظ سے بہ حساب
ابجد بارہ سو پچانوے اعداد حاصل ہوتے ہیں۔ جو مطبوعہ سال سے (۲۳) تیس عدد زیادہ ہیں لہذا
پہلے مصرع میں ”کج“ بگداشت کی سفارش کی گئی ہے ”کج“ کے عدد ۲۳ ہوتے ہیں اس طرح ۱۲۹۵
میں سے ۲۳ نفی کر دینے پر ۱۲۸۲ھ کے اعداد موصول ہو جاتے ہیں۔ یہ دشواری اس لئے پیش آتی
ہے کہ شاعر اپنے مکمل جملے کو بدلنا نہیں چاہتا جس سے واقعہ کی نوعیت پوری طرح واضح ہوتی ہے۔
کہ مثنوی مولوی معنوی مطبوع ہوگئی، لہذا پہلے مصرع میں اس کا اشارہ کر دیا گیا۔ اس مصرع کو بھی
کج کے ساتھ راست کا استعمال کر کے صنعت تضاد سے مرصع کر دیا گیا۔ اس قطعہ تاریخ میں دیگر
قطعات کی مانند فکر مثنوی پر تبصرہ نہیں کیا گیا ہے۔ صرف اس کے شائع ہونے اور اس کے بنا پر
وقت کی خوبی کو بیان کیا گیا ہے۔ شاعر نے تجربہ کی کمی کو محسوس کرتے ہوئے ایک اور قطعہ تاریخ
سالم صنعت معنوں میں بھی موزوں کیا۔ اس قطعہ میں بھی طباعت اور وقت کی تعریف ہے۔ مثنوی
پر کوئی تبصرہ نہیں ہے صرف ”مرغوب دل“ سے تاریخ حاصل کی گئی ہے۔ جس سے خود بخود تشریح
ہو جاتی ہے:

۱۷۲ عراق رضا زیدی/ مولانا روم اور ان کے کلام سے متعلق تاریخ کوئی

مثنوی مولوی روم شد مطبوع طبع
اہل مطبع را طبیعت بہر طبعش شامل است
در زمان نیک و وقت خوش خیالی مصر مصر
از عرب مسموع شد تاریخ ”مرغوب دل“ است

- ۱۲۸۲ -

مندجہ بالا قطعہ میں مثنوی کو ”مرغوب دل“ کہہ کر انھیں دو الفاظ سے تاریخ نکال کر قطعہ کو موزوں کیا گیا ہے مکمل مصرع سے تاریخ نکالنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ بناوڑن یا بحر کے چند الفاظ سے تاریخ حاصل کرنا دراصل تاریخ کوئی کے ابتدائی دور کی یاد دلاتا ہے جو انیسویں صدی میں نیک خیال نہیں کیا جاتا۔ بہر حال الفاظ کے اعداد کی جستجو اپنی جگہ مسلم ہے۔ عرب کی مناسبت سے مصر مصر کا استعمال مصرع کی خوبصورتی میں اضافہ کا باعث ہے، جس سے مقصود شہر شہر یعنی تمام دنیا ہے۔

چھٹا قطعہ تاریخ ساقی کا تحریر کردہ ہے۔ جس کا آغاز مندجہ ذیل عنوان کے تحت کیا گیا ہے:

”ایضاً طبع زاد شاعر معرفت آگاہ تصوف دستگاہ محو عشق اللہ باقی شیخ

محسن علی متخلص بہ ساقی۔

من نیم ساقی فقط مست و خراب از عشق او
ہر چہ بینی در جہان سر در شراب از عشق او
چرخ در گرداب حیرت چون حباب از عشق او
موج طوفان خیز و دامن سحاب از عشق او
گر گریبان چاک گشتہ گل بہ گلزار جہان
زلف سنبل نیز دارد پیچ و تاب از عشق او
در قراق او نہ تنہا ماء شد شب زتہ دار
چون شفق در خون نشستہ آفتاب از عشق او
نی فقط قریاد نی دارد بساز نغمہ اش
پوست برتن می درد چنگ و رباب از عشق او

والہ و شوریدہ از خود رفته و مست الست
عاشق دیوانہ را باشد خطاب از عشق او
چرخ سرگردان زمین او فرط حیرت در سکون
در تب و تاب اند ماہ و آفتاب از عشق او
میکند گرد پلہ ام از جوش صہبای غمش
انگری در پهلوم بادل کباب از عشق او
از مقاماتی کہ می گویم بہ استعداد خود
ہر یکی ہم گفته دارد صد کتاب از عشق او
فی الحقیقت مثنوی مولوی معنوی
میکند آراستہ با آب و تاب از عشق او
بیت ہمیش لفظ لفظش شیشہ و ساغر بود
بہر رندان حقیقت چون شراب از عشق او
ہر کہ یسند این می کہنہ نشاط نو کند
دائمًا باشد از مستی شیخ و شاب از عشق او
سوی این میکش سوال حسن خود از نی بود
لن ترانیہا بر آید در جواب از عشق او
این می کہنہ جو از نو در خم مطہر رسید
گرچہ پیرم بلز شد جوش شباب از عشق او
با کمال جلب در منقوط گفتم سال طبع
مثنوی مولوی جام شراب از عشق او

- ۱۲۸۲ھ -

مندرجہ بالا قطعہ تاریخ میں شاعر نے صنعت منقوطہ کا استعمال کر کے اپنی فنی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ آخری شعر کے پہلے مصرع میں اس راز کی نشاندہی اس طرح کی گئی ہے:

۱۷۴ عراق رضا زیدی/ مولانا روم اور ان کے کلام سے متعلق تاریخ گوئی

باکمال جذب در منقوط گفتم سال طبع
اس اشارے کے بعد دوسرے مصرع کے تمام الفاظ کے صرف منقوط یعنی نقطے دار حروف
کے اعداد شمار کر کے تاریخ حاصل کی گئی ہے۔ مصرع ہے: ”مثنوی مولوی جام شراب از عشق او“
اس مصرعہ کے نقطہ دار حروف ث+ن+ی+ی+ج+ش+ب+ز+ش+ق+ کے
اعداد کو جمع کر کے ۱۲۸۲ھ برآمد ہوتی ہے:

$$+۷+۲ +۳۰۰ +۳+۱۰+۱۰ +۵۰ +۵۰۰$$

$$۱۲۸۲+۱۰۰+۳۰۰$$

تاریخ مصرع کی اس خوبی کے علاوہ قطعہ کی ردیف ”از عشق او“ خود مثنوی کے مضامین کی
عکاس ہے۔ اس کے علاوہ مثنوی کی بہت سی خوبیاں اس قطعہ کے اشعار سے نمایاں ہیں۔ مثلاً:

فی الحقیقت مثنوی مولوی معنوی
میکلہ آراستہ با آب و تاب از عشق او
بیت بیتش لفظ لفظش شیشہ و ساغر بود
بہر رندان حقیقت چون شراب از عشق او

ساتواں قطعہ تاریخ نسیم دہلوی کا ہے، جسے مندرجہ ذیل عنوان کے تحت درج کیا گیا ہے:
”ایضاً من افادات ہمہ یہ قدسی و کلیم مرزا اصغر علی خان متخلص بہ نسیم دہلوی“

چو کردم راست این نخل ہزج از شاخ و برگ و بن
بگفتم چار بار ای دل بہ یک مصرع مفاعیلن
نمودم از ثنای منشی ذیحاء آغازش
کشودم بہر سامع بعد آن ہر عقلہ رازش
بیا ای خاطر مشتاق سر کن داستانی را
کہ دارم زیر پا در شوق پا بوسش جہانی را
دل دارم کہ مصروف کمال و فیض و اوصافش

اسیر دام و لطف و محو رمز خاطر صافش
 بہ ہمت بر سر مخلوق ہر دم بار احسانش
 ندیدم در جہان ذاتی نباشد آن کہ مہمانش
 ضمیرش صورت آئینہ شکل اند و مطالبہا
 ہوس در خواب راحت از خیال جنبش لبہا
 درین ہنگام طبع مثنوی عارف کامل
 کہ نامش مولوی روم و فیضش صیقل ہر دل
 بہ خاطر جا گزین گردید و آسان گشت اتحاش
 چو جستہ مصرعہ تاریخ بہر فکر آزادش
 اجازت شد بہ ما از بہر سال طبع و اتمامش
 نوشتہم ”ای ولی بود جان قریان ارشادش“

۱۲۸۲ھ

مثنوی کے پیرایہ میں تحریر کردہ مندرجہ بالا تاریخ کے آخری مصرع سے ’نوشتہم‘ جدا کر کے:

ای ولی بود جان قریان ارشادش

کے اعداد شمار کرنے سے مثنوی کے شائع ہونے کا سال ۱۲۸۲ھ قرار پاتا ہے۔ مصرع
 بالمعنی مولانا کی شخصیت اور مثنوی کی جامعیت کو نظر میں رکھ کر موزوں کیا گیا ہے۔ تاریخ کے دیگر
 مصرعوں سے بھی مثنوی اور اس کے مضامین پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

نیم صاحب نے ہی ایک دوسری تاریخ عیسوی سنہ میں بھی موزوں کی ہے:

بہ حکم منشی عالی جنابی
 بہ طبع آمد کلام لاجوابی
 کلامی آنکہ مثلش در جہان نیست
 بہ اوج ہرزمین و آسمان نیست
 پی تاریخ ایمائی بہ ما شد

۱۷۶ عراق رضا زیدی/ مولانا روم اور ان کے کلام سے متعلق تاریخ موقوف

بہ سال عیسوی دل آشنا شد
چنان مصراع نوزیب زبان کرد
حلیث از عشق حق عاشق بیان کرد
۱۸۶۶ھ

غالباً دوسرا مصرعہ تاریخ نکالنے کی وجہ ہجری کے ساتھ عیسوی سال کا نمایاں کرنا مقصود تھا۔
لیکن مصرع کی جامعیت اور تعریف بیان سے باہر ہے کہ:

حلیث از عشق حق عاشق بیان کرد
مندرجہ بالا مصرع میں مثنوی معنوی کے اصل مفہوم کی روح در آئی ہے۔ کوکمل مثنوی کے
سمندر کو کوزہ میں سمانے کے مترادف کر دیا ہے۔ اس مصرع سے عیسوی سنہ ۱۸۶۶ء برآمد ہوتی ہے،
جو ۱۲۸۲ھ کے مطابق ہے اس تاریخ مثنوی کا دوسرا شعر بھی مثنوی کے تعریف میں اپنا جواب نہیں
رکھتا۔ آخری میں صرف ایک شعر مثنیٰ کا لکا پر شاد موجد کا تحریر کیا گیا ہے:

طبع شد چو خاتمہ موجد صفا نہاد
گفت سال عیسوی 'خاتمہ بخیر باد'
۱۸۶۵ء

”خاتمہ بخیر باد“ سے ۱۸۶۵ء حاصل ہوتی ہے۔ جب کہ نسیم صاحب نے ۱۸۶۶ء کا مصرعہ
برآمد کیا تھا۔ ممکن ہے دسمبر ۱۸۶۵ء سے جنوری ۱۸۶۶ء تک اشاعت کا کام جاری رہا ہو اور یہ
دونوں عیسوی سال اپنی اپنی جگہ مسلم ہوں، اس تاریخی مصرع کے بعد دو صفحات میں تقریظ تحریر کی گئی
ہے، اور جہاں کتاب کلی طور پر ختم ہوتی ہے وہاں مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ درج ہے:

مثنوی مولوی چون طبع شد
باکمال فضل قیوم و قوی
سال طبعش خاتمہ من زد رقم
منطبع شد مونس جان مثنوی

۱۲۹۱ھ

یہ تاریخ مثنوی کے کسی دوسرے ایڈیشن جو اصل مثنوی کے نو سال بعد شائع کی گئی ہے۔ اس کی رونق بڑھانے اور سال اشاعت کے لئے تحریر کی گئی ہے کوہا دوبارہ یہ مثنوی ۱۲۹۱ھ میں شائع ہوئی۔ یا اس مثنوی کا ایک ایڈیشن ۱۲۹۱ھ میں شائع ہوا۔

مثنوی معنوی کا ایک ترجمہ مطبع معین الاسلام واقع اجیر میں اشاعت کے منزلوں سے گزرا تو اس کی اشاعت کے لئے ایک قطعہ اردو زبان میں تحریر کیا گیا ہے جس کا آخری شعر مندرجہ ذیل ہے، جس سے اشاعت کا سال ۱۳۱۱ھ برآمد ہوتا ہے:

یہ دے اس کی ”تاریخ میں“ شعر لکھ کر ”سنہ مثنوی شریف“ اس سے بہتر

۱۳۱۱ھ

۱۳۱۱ھ

مندرجہ بالا شعر کے پہلے مصرعے کے دو الفاظ ”تاریخ میں“ کے اعداد شمار کرنے پر ۱۳۱۱ھ برآمد ہوتی ہے، اس طرح دوسرے مصرعے کے پہلے جز ”سنہ مثنوی شریف“ سے سال اشاعت ۱۳۱۱ھ برآمد ہوتا ہے۔ یہ ترجمہ منشی عبدالرحیم خاں صاحب رحیم رئیس عظیم آباد کا کیا ہوا ہے جو مرزا غالب کے شاگرد تھے۔

مثنوی مولانا روم کا ایک اور ترجمہ ۱۳۰۹ھ میں ”بوستان معرفت“ کے نام سے شائع ہوا۔ بوستان معرفت اس ترجمہ کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۳۰۹ھ عدد حاصل ہوتے ہیں۔ یہ ترجمہ بوستان معرفت شرح اردو مثنوی مولوی روم تالیف شرح جناب مولوی عبدالمجید خاں صاحب کا لکھا ہوا ہے، جو منشی نولکشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ اس ترجمے کا دوسرا دفتر ۱۳۱۰ھ میں نولکشور پریس سے شائع ہوا جس کے ص ۲۸۷ پر مندرجہ ذیل تاریخ موزوں کر کے درج کی گئی ہے:

نام بھی میرا تو ہے عبد المجید پھر عجب کیا تجھ سے اے رب مجید
اب مجھے اک عرض کرنا ہے ضرور ناظرینوں شائقینوں کے حضور
اک معزز اللہ خاں میرا عزیز ہے عزیز و دلپذیر و باتمیز
پہلا دفتر تیرہ سو نو میں ہوا اور یہ تیرہ سو دس میں ہے لکھا
میں لکھوں تاریخ اس کی بر ملا یعنی ”یہ ہے گلشن فیض ہدا“

۱۳۱۰ھ

۱۷۸ عراق رضا زیدی/ مولانا روم اور ان کے کلام سے متعلق تاریخ گوئی

مندرجہ بالا نظم میں صوری اور معنوی دونوں تاریخیں درج ہیں۔ تیرہ سونو اور تیرہ سوویں کی صوری تاریخیں ہیں تو ”یہ ہے فیض ہدا“ سے معنوی تاریخ اس کے الفاظ کے اعداد سے ۱۳۱۰ھ حاصل ہوتی ہے، شمار کر کے مثنوی معنوی کے مذکورہ ترجمے کا چوتھا دفتر اگست ۱۹۱۴ء مطابق رمضان ۱۳۲۲ھ میں شائع ہوا، پھر پانچواں دفتر بھی چوتھے دفتر کے ساتھ مندرجہ بالا تاریخ و سال میں ہی شائع ہو گیا۔ ان دونوں جلدوں کی اشاعت پر کوئی تاریخ رقم نہیں کی گئی، لیکن جب چھٹا دفتر ستمبر ۱۹۱۴ء مطابق شوال ۱۳۲۲ھ میں شائع ہوا تھا تو اس کے ص ۳۸۸ پر مندرجہ ذیل صوری تاریخ تحریر کی گئی ہے:

تیرہ سو بارہ صفر میں اے ہام
ہو گیا یہ دفتر سادس تمام

مثنوی معنوی کی ایک شرح ”شجرہ معرفت“ کے نام سے ۱۲۹۸ھ میں نولکھور پریس سے ہی شائع ہوئی جو اس شرح کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۲۹۸ھ برآمد ہوتی ہے۔ اسی نام کو مندرجہ ذیل عنوان کے ساتھ ایک قطعہ میں پرو دیا گیا ہے:

بہ فضل خدای جہان آفرین شد این ترجمہ حجم بالعاقبت
پی نام تلخیصی آن شلم بگفتاد خرد ”شجرہ معرفت“

۱۲۹۸ھ

یہ ترجمہ مولوی غلام حیدر صاحب رئیس قصیہ کوپامو نے نظم کی شکل میں تحریر کر کے مطبع نولکھور لکھنؤ میں چھپوایا جس کا مطلع اس طرح ہے:

فی سے کیا حمد الہی ہو بیاں کیا بتائے وہ نشان بے نشان

مثنوی معنوی کے چھٹے دفتر کا ایک ترجمہ ”پیراہن یوسفی ترجمہ دفتر ششم مثنوی مولوی معنوی“ کے عنوان سے مولوی محمد یوسف علی شاہ گلشن آبادی نے منشی نولکھور پریس لکھنؤ سے شائع کیا، جس کے ص ۳۳۱ پر منشی بھگوان دیال عاقل نے تاریخ موزوں کر کے اس کتاب کی زینت میں اضافہ کیا ہے:

گشت شایع از عنایات خدایا ہل ششم

ترجمان مثنوی مولوی معنوی

کَلک عاقل مصرع تاریخ ہجری زدرقم

طبع شد قرآن مزین در زبان پارسی

-۱۳۳۲ھ-

یہ مصرعہ مکمل اور واقعے کو پوری طرح بیان کرنے والا ہے۔ اسی اشاعت کے لئے ایک اور مندرجہ ذیل تاریخ مولوی حامد علی خاں صاحب حامد شاہ آبادی نے بھی موزوں کی تھی جو زیب کتاب ہے۔

این چہ بحرست با خلاق تصوف کہ ازو

ہست جاری زعجم تا بہ عرب چشمہ فیض

خامہ حامد سرگشتہ بہ سال طبعش

فی البدیہہ بنوشت ”ای چہ عجب چشمہ فیض“

۱۳۳۲ھ

”ای چہ عجب چشمہ فیض“ کے الفاظ اور حروف سے ۱۳۳۲ء برآمد ہوتی ہے۔

ان تراجم و شرحوں کے علاوہ اور بھی شرحیں و تراجم شائع ہوئے جن میں مثلاً مولانا اشرف علی تھانوی کی شرح بھی ہے لیکن اکثر ان شرحوں پر تاریخی قطعات درج نہیں ہیں۔ غالباً اس دور کا آخری ترجمہ جو مولانا سجاد حسین نے کیا ہے اور جو ۱۹۷۶ء مطابق ۱۳۹۶ھ میں اشاعت کی منزلوں سے گزرا ہے، اس پر خلیق ٹوکی کا پیش کردہ ایک قطعہ تاریخ اشاعت درج کیا گیا ہے، جس کے نثری عنوان سے ۱۹۷۶ء اور نظم سے ۱۳۹۶ھ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں:

”پیش کنندہ احقر خلیق ٹوکی“ سے عیسوی سال ۱۹۷۶ء برآمد ہوتا ہے تو مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ سے:

دورہ تہران و ترکی مصر و بغداد و عرب

ہو مبارک صاحب عز و شرف بہ فضل رب

مثنوی کے شارح و قاضل مترجم مرجا

مولوی سجاد بحر علم صدر شک عرب

- ۱۳۹۶ھ -

مندرجہ بالا قطعہ کے آخری شعر میں مثنوی کے شارح کی تعریف کرتے ہوئے دوسرے

۱۸۰ عراق رضا زیدی/ مولانا روم اور ان کے کلام سے متعلق تاریخ کوئی

مصرعہ میں سجاد صاحب کی مبالغہ آمیز تعریفی مصرع ”مولوی سجاد بحر علم صد رشک عرب“ سے ۱۳۹۶ھ سال اشاعت موزوں ہوتی ہے۔

اس مضمون کے آخر میں مولانا روم سے منسوب سال ۲۰۰۷ء سے متاثر ہو کر خود مقالہ نگار نے ایک تاریخ صنعت سنین صوری و معنوی میں موزوں کی تھی۔ مولانا کے سلسلے میں تاریخ کوئی کی یہ روایت بالکل انوکھی ہے غالباً اتنی تاریخیں کسی بھی فارسی کی نظم یا نثر کی کتاب کے سلسلے میں موزوں نہیں کی گئی ہیں جتنی مولانا روم سے متعلق ملتی ہیں اور خود یونسکو نے بھی مولانا کی شخصیت اور افکار سے متاثر ہو کر اہل زمانہ پر اس مثنوی کے نکات اور رموز کے انکشاف کے لئے ۲۰۰۷ء کو مولانا سے منسوب کیا تھا۔ جس کے تحت دنیا کے کونے کونے میں مولانا پر سیمینار بھی منعقد ہوئے اور مقالے بھی شائع کیے گئے، خود راقم نے صنعت سنین صوری و معنوی میں مندرجہ ذیل تاریخ موزوں کی۔ از نتیجہ فکر عراق رضا زیدی سیٹھلی:

جستجوی زندگی خواہی اگر با شاد کام

فکر رومی عام کن از امر کہ تا ہند خاک

گفت زیدی در فن تاریخ این دو آتشہ

دو ہزار و ہفت سال روم یونسکو ذراک

۱۴۲۸ھ

اس قطعہ کے آخری مصرع سے صوتی تاریخ ۲۰۰۷ء اور معنوی تاریخ ۱۴۲۸ھ برآمد ہوتی

ہے، اور یہی مقالہ نگار کی روح رومی کی خدمت میں سوغات اور خراج عقیدت ہے۔

مثنوی معنوی کے اردو تراجم اور شروح

دکتر معصومہ غلامی

گروه اردو، دانشکده زبانهای خارجی

دانشگاه تهران، ایران

چکیده:

مولانا جلال الدین محمد بلخی در سراسر جهان فارسی محبوبیت فراوانی دارد، حتی غیر فارسی زبانان نیز به ترجمه آثار وی پرداخته و او را به همه جهانپان معرفی کرده اند. در مقاله حاضر نویسنده به معرفی مثنوی معنوی و تراجم و شروح آن به زبان اردو پرداخته و تراجم و شروح را بررسی نیز کرده است.

واژه های کلیدی: مولانا جلال الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی، تراجم اردو، شروح اردو، بررسی.

دنیاۓ تصوف میں مولانا جلال الدین رومی کو ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ وہ سلسلہ مولویہ کے بانی ہیں اور ان کی مثنوی دراصل تصوف کے اسرار و نکات کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں رومی نے دقیق صوفیانہ مسائل کو بڑے دل نشیں اور قابل فہم انداز میں بیان کیا ہے۔ تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ پاک و ہند کی سرزمین صوفیانہ خیالات کے لیے نہایت زرخیز ثابت ہوئی اور یہاں شروع ہی سے پیری و مریدی کا سلسلہ چلتا آ رہا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اس خطے میں اسلام کی اشاعت کا کام سراسر اولیائے کرام اور صوفیہ عظام کی مساعی کا مرہون منت ہے۔

مختلف تاریخی روایات کے مطابق، برصغیر کے دانشور اور صوفیا حضرات کی فکری تشکیل میں مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ برصغیر میں مثنوی رومی کی آمد کے حوالے سے ڈاکٹر وحید قریشی (قاضی سجاد، ۸) اور ڈاکٹر اختر راہی (اختر راہی، برصغیر میں مثنوی معنوی سے اعتنا، ۳۷) نے مولانا شبلی نعمانی کا حوالہ دے کر لکھا ہے کہ رومی کے عہد ہی میں مثنوی معنوی برصغیر میں پہنچ گئی۔ مولانا شبلی (م۔ ۱۳۳۲ھ/۱۹۱۲ء) نے سوانح مولانا روم میں لکھا ہے کہ پانی پت کے مشہور بزرگ شاہ بوعلی قلندر (م۔ ۷۴۲ھ/۱۳۳۲ء) مدت تک مولانا روم کی ہم نشینی سے مستفید ہوئے تھے۔ (شبلی نعمانی، ۳۴)

اگر مولانا شبلی نعمانی کی یہ رائے درست تسلیم کر لی جائے تو مثنوی معنوی کا برصغیر میں ساتویں صدی ہجری میں آ جانا یقینی ہے۔ مثنوی بوعلی قلندر میں ایسے اشعار کا سراغ ملتا ہے جن سے مثنوی رومی سے اثر پذیری کا واضح ثبوت ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ کیجئے:

این سخن در کوش دار اے جوان مولوی گفتہ ز روئے امتحان
ہم خدا خواہی و ہم دنیاۓ دون این خیالست و محالست و جنون

ہر نفس در یاد او گامی بزن ہر زمان از عشق او جامی بزن
مولوی فرمود نشیدی مگر سگ گر می بودی کردی اثر
(بوعلی قلندر، ۸ و ۲۲)

ڈاکٹر وحید قریشی کے مطابق فخر الدین عراقی کی ملتان میں آمد بھی مطالعات رومی میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔ (قاضی سجاد، ۸) فخر الدین عراقی (۶۰۰ھ - ۶۸۸ھ/۱۲۰۳ء - ۱۲۸۹ء) ہمدان سے تعلق رکھتے تھے اور عراقی ان کا تخلص تھا۔ بدیع الزمان فروزانفر کے مطابق فخر الدین نے ۲۵ سال (یعنی ۶۳۱ھ سے لے کر ۶۶۶ھ) تک شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی (۵۶۶ھ - ۶۶۱ھ) کی خدمت میں گزارے۔ (فروزانفر، ۱۲۴) انھوں نے ملتان میں پچیس سال قیام کے بعد حالات کے پیش نظر سرزمین روم کا سفر کیا اور وہاں حضرت مولانا کے رفیق شیخ صدر الدین قونوی (م ۶۷۳ھ/۱۲۷۵ء) کا تلمذ اختیار کیا۔ مولانا اور صدر الدین کے قریبی تعلقات کے پیش نظر وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ عراقی مولانا کی مجالس میں حاضر رہے ہوں گے اور انھوں نے رومی کی ہدایات سے بلا واسطہ استفادہ کیا ہوگا۔ قیام روم کے دوران فخر الدین عراقی نے بہاء الدین زکریا کے صاحبزادہ صدر الدین عارف سے خط و کتابت کا سلسلہ جاری رکھا۔ انھی روابط کے زیر اثر شیخ بہاء الدین زکریا کی خانقاہ برصغیر میں مثنوی کے انجذاب میں موثر کردار ادا کر سکی۔ چنانچہ بہاء الدین کے مرید اور شاگرد حسین بن عالم امیر حسینی (م ۷۱۸ھ/۱۳۱۸ء) نے مثنوی معنوی کے تتبع میں 'کنز الرموز' کے زیر عنوان ایک مثنوی لکھی۔

حضرت نصیر الدین چراغ دہلی (م ۷۵۷ھ) کے ملفوظات 'خیر المجالس' میں مثنوی معنوی کے دو اشعار کا سراغ ملتا ہے۔ (شبانہ سحر، ۱۲۹) جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ آٹھویں صدی ہجری میں سرزمین پاک و ہند میں مثنوی معنوی کی شہرت اتنی عام ہو گئی تھی کہ صوفیاء و اولیائے کرام نے اس کا بغور مطالعہ کر رکھا تھا اور مجالس میں تقریر کے دوران افہام و تفہیم کے لیے اشعار رومی کا حوالہ دیتے تھے۔

نویں صدی ہجری میں برصغیر پاک و ہند میں مثنوی معنوی درسی نصاب کی حیثیت اختیار کر گئی اور سلسلہ چشتیہ کے خلفاء نے اپنی خانقاہوں اور مدرسوں میں مثنوی کی تدریس کا آغاز کیا۔ اس دور میں مثنوی معنوی کے سہل متبع اسلوب اور تدریسی ضرورتوں کے پیش نظر اس کتاب کی شرحیں

لکھنے کی تحریک شروع ہوئی۔ مشہور شرح 'روشنی' از ضیاء الدین ۸۹۲ھ/۱۴۸۷ء میں لکھی گئی۔ مثنوی معنوی سے دلچسپی کا واضح اظہار جلال الدین محمد اکبر (حک: ۹۶۳ھ-۱۰۱۳ھ) کے زمانے میں ملتا ہے۔ اکبر تصوف کی طرف طبعی میلان رکھتا تھا اور مسلم صوفیوں سے اسے خاص عقیدت تھی۔ دربار اکبری کے صدر الصدور ابوالفضل غلامی (م: ۱۱۰۲ھ/۱۶۰۲ء) کو مثنوی معنوی سے گہری دلچسپی تھی۔ چنانچہ اس نے شاہزادہ دانیال کے تعلیمی نصاب میں مثنوی کو بھی شامل کیا تھا۔ دسویں صدی ہجری میں جلال الدین دہلوی (م: ۹۳۲ھ/۱۵۳۵ء) نے مثنوی معنوی کی پیروی میں 'مرآۃ المعانی' کے نام سے ایک عرفانی مثنوی قلمبند کی۔

اکبر کا زمانہ معقولات پسند علماء اور بھگتی تحریک کے زیر اثر ایمان و یقین اور سوز و گداز سے بہت حد تک خالی رہا۔ جہانگیر کی تخت نشینی سے حالات میں تبدیلی آئی۔ اس کے عہد (۱۶۰۵ء-۱۶۲۷ء) میں معاشرے میں روحانی تسکین کی تلاش شروع ہوئی۔ اس دور میں قادریہ صوفی شیخ ابوالعالی (م: ۱۰۲۳ھ/۱۶۱۵ء) نے مثنوی کے بعض مشکل اشعار کی صوفیانہ انداز میں شرح لکھی۔ انھوں نے اس شرح کو شاہزادہ داراشکوہ کو پیش کیا۔ بعد ازاں داراشکوہ نے اس شرح کو اپنی تالیف 'نسکیمۃ الاولیاء' میں شامل کیا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ گیارہویں صدی ہجری میں امراء اور خواص نے مثنوی میں بطور خاص دلچسپی لینا شروع کر دی تھی۔

شاہجہان اور اورنگ زیب کا دور مطالعہ مثنوی کے لیے نہایت موافق رہا۔ شاہجہان کے دور (۱۶۲۷ء-۱۶۵۸ء) میں مثنوی شناسی کی رو اتنی تیز ہو گئی کہ مثنوی کا مطالعہ معمولات میں شامل ہو گیا۔ مثنوی معنوی کی اس عام دلچسپی کے پیش نظر شرح لکھنے کی تحریک نے زیادہ شدت پکڑی۔ شاہجہانی دور کے بزرگ عبداللطیف بن عبداللہ عباسی کجراتی (م: ۱۰۲۸ھ/۱۶۳۸ء) نے مثنوی کے بعید ازہم اشعار اور عربی عبارتوں کی تشریح میں 'لطائف المعوی من حقایق الہموی' لکھی۔ انھوں نے 'لطائف اللغات' کے زیر عنوان مثنوی کے عربی الفاظ اور اصطلاحات صوفیہ کی ایک فرہنگ تیار کی۔ اس صوفی عالم نے ۱۰۳۲ھ/۱۶۲۲ء میں مثنوی کا ایک مستند نسخہ بھی تیار کیا، اور اسے 'نسخہ ماسخہ مثنویات' تقیمہ کے نام سے موسوم کیا۔ علاوہ ازیں عبداللطیف نے مثنوی کے تمام دفتروں کے لیے دیباچوں کا

اہتمام کیا۔ یہ دیباچہ مرآۃ المعویٰ / مرآۃ المشوی نامی کتاب میں شامل کیے گئے۔ گیارہویں صدی ہجری میں مثنوی کی شرحیں کثیر تعداد میں لکھی گئیں۔ ’مکاشفات رضوی‘ (سنہ تالیف: ۱۰۲۸ھ/۱۶۴۳ء) از مولوی محمد رضا ملتانی لاہوری، مفتاح المعانی از عبدالفتاح احمد آبادی (م. ۱۰۹۰ھ/۱۶۷۹ء) اور حاشیہ مثنوی از محمد نور اللہ احراری (م. ۱۰۷۳ھ/۱۶۶۲ء)، اس صدی کی اہم شرحیں ہیں۔

اورنگزیب کا ایک رفیق خاص میر علی عسکری رازی ملقب بہ عاقل خان (م. ۱۱۰۸ھ) مثنوی شناسی کے حوالے سے ایک بڑا عالم تھا۔ اس کا انتخاب ’نہر بحر مثنوی‘ تالیف (۱۰۸۱ھ) کے عنوان سے موسوم ہوا۔ اس صدی میں برصغیر کے بعض شعراء نے مثنوی کی تقلید میں صوفیانہ مثنویاں لکھیں، جن میں مثنوی سخن عالی از نعمت خان عالی (م. ۱۰۶۸ھ/۱۶۵۷ء)، مثنوی از شاہد عرشی (م. ۱۰۹۱ھ/۱۶۸۰ء)، مثنوی ولی رام از ولی دہلوی (م. ۱۰۷۸ھ/۱۶۶۷ء) اور مثنوی مرتفع از عاقل خان رازی (م. ۱۱۰۸ھ/۱۶۹۶ء) سرفہرست ہیں۔

بارہویں صدی ہجری مسلمانوں کے انحطاط اور بیرونی حملہ آوروں کی وجہ سے افراقی اور انتشار کا زمانہ ہے۔ اورنگزیب عالمگیر کی وفات (۱۷۰۷ء) کے ساتھ مغلوں کی شان و شوکت میں بہت کچھ زوال آ گیا اور علمی مجالس کی رونق کم ہونے لگی۔ اس کے باوجود اس صدی میں مطالعہ مثنوی کے سلسلے میں بہت سی کوششیں ہوئیں اور کثیر تعداد میں شروح لکھی گئیں۔ اس عہد میں بھی برصغیر کے شعراء نے مثنوی کے اسلوب اور موضوعات سے متاثر ہو کر مثنویاں لکھیں۔ افضل سرخوش کے ہندو شاگرد بھوپت رائے پیراگی متخلص بہ بیغم (م. ۱۱۳۲ھ/۱۷۲۰ء) نے ’مقتصص الفقرائے ہند‘ کے زیر عنوان ایک مثنوی مرقوم کی۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دل تپیدن با حکایت می کند	چشم خونباران روایت می کند
تا ز اصل خود جدا افتاده ام	داد بے تابنی چو بسمل داده ام
گاہ چو بسمل تیم در خاک و خون	گاہ چو بوئے گل روم از خود بدون

(سید عبداللہ، ۲۹۵)

ڈاکٹر اختر راہی نے ایک اور ہندو شاعر لالہ امانت رائے (م. ۱۱۴۵ھ/۱۷۳۳ء) کی صوفیانہ مثنوی کا ابتدائی شعر درج کیا ہے۔ (اختر راہی، ایضاً، ص: ۴۱)

اے رفیقانِ قصہ نے بشنویہ مالہ دردِ دل وے بشنویہ
ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ بارہویں صدی ہجری میں سرزمین ہندوستان میں مثنوی معنوی کی شہرت اتنی عام ہو گئی تھی کہ عوام و خواص، مسلم اور ہندو، غرض سبھی اس خزانہٴ حکمت سے کسب فیض کر رہے تھے، اور یہ مثنوی کتاب اس دور کے شعراء اور صوفیہ کے لیے الہام بخش ثابت ہو رہی تھی۔ بارہویں صدی تک مطالعہٴ مثنوی کے ادبی اور صوفیانہ سرمائے کی زبان فارسی معلوم ہوتی ہے، مگر اس دور میں بدلتے حالات کے پیش نظر مترجمین و شارحین نے اردو زبان میں مثنوی کے ترجمے کا آغاز کیا۔ اس حوالے سے ہم ”قصیدہٴ معجزہ“ کی طرف اشارہ کر سکتے ہیں۔ جسے ایک نامعلوم شاعر نے ۱۱۰۲ھ/۱۶۹۰ء میں قلم بند کیا ہے۔ (اختر راہی، ترجمہ ہائے متون فارسی بہ زبانہٴ پاکستانی، ۳۱۳) یہ کتاب دراصل مثنوی کے دفترِ اول کا منظوم ترجمہ ہے۔ اردو زبان میں ایک اور منظوم ترجمہ عبداللہ دہلوی سے منسوب ہے جو ۱۱۸۲ھ/۱۷۶۸ء میں تیار کیا گیا۔ (دہباشی، ۲۱۳)

شبانہ سحر نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں ”ترجمہ خطبات مثنوی“ از ملا سعد پٹوی (م. ۱۱۰۸ھ/۱۶۹۶ء) کا عنوان بھی درج کیا ہے مگر انھوں نے اس ترجمے کی نوعیت کی طرف اشارہ نہیں کیا۔ (شبانہ سحر، ص: ۱۳۴)

تیرھویں صدی ہجری/انیسویں صدی عیسوی، برصغیر کی تاریخ میں مغلیہ سلطنت کے زوال اور برطانوی سلطنت کے عروج و اقتدار کی صدی ہے۔ حکومت نے فارسی کے اثرات زائل کرنے کے لیے اردو کی بھرپور سرپرستی کی اور اس کی ترویج کے لیے متعدد اقدامات کیے۔ ملا نظام سہالوی، مرتب درس نظامی کے فرزند محمد بحر العلوم نے اس صدی میں مثنوی کی مبسوط ترین فارسی شرح لکھی۔ موصوف تصوف اور فلسفہ کے لذت آشنا تھے۔ ان کی بے نظیر شرح میں متقدم شارحین سے کسب فیض

کی جھلکیاں موجود ہیں۔ ذیل میں مثنوی معنوی کے اس عہد میں تیار کئے گئے اردو تراجم اور شروح کی فہرست پیش کی جا رہی ہے۔

منظوم اردو تراجم:

۱۔ بابغ ارم از مثنی مستعان علی معروف بہ شاہ مستعان، سنہ تالیف: ۱۲۳۳ھ/۱۸۲۸ء
یہ کتاب مثنوی معنوی کا منتخب منظوم ترجمہ ہے جو ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۲ء میں مطبع کریمی بمبئی سے چھپا۔

۲۔ مجمع فیض العلوم از الہی بخش کاندھلوی (م ۱۲۳۵ھ/۱۸۲۹ء)، سنہ تالیف: ۱۲۸۸ھ
۱۸۷۱ء

یہ کتاب دفتر اول کا منظوم ترجمہ ہے جس کے ابتدائی ایک ہزار اشعار کو الہی بخش کاندھلوی نے اردو میں نظم کیا ہے اور باقی اشعار کو ان کے صاحبزادہ ابوالحسن نے شعری پیرائے میں پیش کیا ہے۔ یہ منظوم ترجمہ پہلی دفعہ ۱۲۸۸ھ/۱۸۷۱ء میں لکھنؤ سے چھپ کر سامنے آیا۔ بعد ازاں ۱۳۱۹ھ/۱۹۰۱ء میں کانپور سے شائع ہوا۔ مترجموں نے عناوین کا منثور ترجمہ کیا ہے مگر اشعار کا ترجمہ منظوم ہے۔ (عظمیٰ زرین مازیہ، ص: ۶۸)

۳۔ میراجن یوسفی، از محمد یوسف علی شاہ گلشن آبادی، سنہ تالیف: ۱۲۹۳ھ/۱۸۷۶ء۔
یہ ترجمہ دراصل مثنوی معنوی کا پہلا مکمل منظوم اردو ترجمہ ہے۔ یہ کتاب مطبع نول کشور سے بارہا چھپتی رہی۔ (عارف نوشاہی، ص: ۲۱۸۹) مولوی یوسف علی شاہ نے اپنے منظوم ترجمے میں، اصل متن کو شامل کیا ہے اور ہر شعر کا ترجمہ اس کے سامنے درج کیا ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ پورے ترجمے میں مثنوی کی بحر (رمل مسدس) کا التزام کیے رکھا ہے اور لفظی ترجمے کے فریضے کو نہایت کامیابی کے ساتھ نبھایا ہے۔ ساتھ ساتھ حاشیے میں وضاحت طلب مقامات کی مختصر شرح بھی درج کی ہے۔

۴۔ شجرہ معرفت، از غلام حیدر کوپاموی متخلص بہ حیدر، سنہ تالیف: ۱۲۹۸ھ/۱۸۸۰ء

اس کتاب کا مکمل عنوان: ”شجرہ معرفت/منتخبات مثنوی مولوی روم مترجم بہ زبان اردو و مسمی بہ شجرہ معرفت“ ہے۔ یہ تصنیف مثنوی معنوی کا منتخب منظوم ترجمہ ہے جو مطبع نول کشور سے شائع ہوئی۔ مترجم نے کتاب کی ابتدا میں لکھا ہے:

بہ فضل خدائے جہان آفرین شد این ترجمہ ختم بالعافیت
پے نام تاریخی آن چون شدم بگفتا خرد، شجرہ معرفت
(علی دہباشی، ص: ۲۱۳)

۵۔ ترجمہ مثنوی معنوی از شاہ مشتاق، سنہ تالیف: ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء

یہ تالیف مثنوی معنوی کا منتخب منظوم ترجمہ ہوگا۔ (شبانہ سحر، ص: ۱۳۷)

تیرہویں صدی ہجری میں سرزمین ہندوستان میں مثنوی اور رومی سے عقیدت اتنی بڑھ گئی کہ بعض شاعر اور صوفی حضرات نے مثنوی معنوی کا دفتر ہفتم لکھنے کا اہتمام کیا۔ اس سلسلے میں مفتی الہی بخش کاندھلوی کی طرف اشارہ کر سکتے ہیں۔ انھوں نے ۱۲۱۶ھ/۱۸۰۱ء میں حاجی امداد اللہ مہاجر کی درخواست پر دفتر ہفتم مثنوی قلم بند کیا۔ نیز شیخ محمد تھانوی (م ۱۲۹۶ھ/۱۸۷۹ء) نے شورش عشق الموسوم بہ دفتر ہفتم، ۱۲۷۶ھ/۱۸۵۹ء میں تصنیف کیا۔ یہ تصنیف ان کے انتقال کے بعد ۱۳۰۷ھ/۱۸۸۹ء میں شائع ہوئی۔

چودھویں صدی ہجری میں بھی مثنوی کا رواج قائم رہا۔ مولانا شبلی (۱۳۳۲ھ/۱۹۱۲ء) نے اس صدی میں ایک جدید زاویہ نگاہ سے رومی اور مثنوی معنوی کا مطالعہ کیا۔ ۱۳۲۲ھ/۱۹۰۶ء میں ان کی فکر انگیز تصنیف ”سوانح مولانا روم“ کے نام سے سامنے آئی۔ ذیل میں چودھویں صدی سے لے کر دور حاضر تک کیے گئے منظوم تراجم زمانی ترتیب سے درج کیے جا رہے ہیں:

۱۔ ”کتاب مرقوم“ از محمد عبدالرحمان راسخ دہلوی بن محمد حسین فقیر دہلوی، سنہ تالیف

۱۳۱۵ھ/۱۸۹۸ء

یہ تصنیف مثنوی معنوی کے دفتر اول کا منظوم اردو ترجمہ مع شرح ہے۔ شارح موصوف نے دفتر دوم اور دفتر سوم کا ترجمہ علی الترتیب ”مسک مختوم“ اور ”رزق مقسوم“ کے عنوان سے کیا ہے،

مگر یہ تراجم غیر مطبوعہ ہیں۔ یہ منظوم ترجمہ پہلی دفعہ احسن المطالع دہلی سے چھپ کر سامنے آیا۔

۲۔ مثنوی عقد کو ہر یعنی موتیوں کا ہار از خان بہادر پیرزادہ محمد حسین صاحب (م ۱۳۲۶ھ/۱۹۱۲ء) سنہ تالیف: ۱۳۱۶ھ/۱۸۹۸ء

یہ کتاب مثنوی معنوی کی ۹۵ حکایتوں کا منظوم اردو ترجمہ ہے جو پہلی دفعہ ۱۳۱۸ھ/۱۹۰۰ء میں لاہور سے چھپی اور ۱۳۲۳ھ/۱۹۰۵ء میں دہلی سے چھپ کر منظر عام پر آئی۔ مترجم نے اس کتاب کے لیے مثنوی معنوی ہی کی بحر کا انتخاب کیا ہے اور اشعار کو سلیس اردو زبان میں منتقل کیا ہے۔

۳۔ نالہ منظر/تھنہ مظفر، مظفر نبی، سنہ تالیف: ۱۳۲۳ھ/۱۹۰۵ء

یہ تصنیف مثنوی معنوی کا منتخب منظوم ترجمہ ہے جو ۱۳۲۳ھ/۱۹۰۵ء میں مطبع رضوی دہلی سے شائع ہوئی۔ (دہباشی، ۲۱۴)

۴۔ شرح و منظوم ترجمہ مثنوی مولانا روم مع حقیقی معنی یزبان اردو، از عبداللہ خاں عسکری لدھیانوی، سنہ تالیف: ۱۳۲۸ھ/۱۹۱۰ء

یہ کتاب مثنوی معنوی کے دفتر اول کا جزوی منظوم ترجمہ مع شرح ہے۔ آپ نے منظوم ترجمے میں بحر رمل مثنیٰ محذوف و مقصور کو اختیار کیا ہے۔ شارح موصوف نے دیوان حافظ کی بھی شرح لکھی ہے۔

۵۔ الہام منظوم از عاشق حسین سیما اکبر آبادی (۱۸۸۲ء - ۱۹۵۱ء) سنہ تالیف: ۱۳۲۷ھ - ۱۹۱۸ء

یہ کتاب مثنوی معنوی کا مکمل منظوم اردو ترجمہ ہے جسے مولوی فیروز الدین (مؤلف فیروز اللغات) نے نظر ثانی کے بعد شائع کیا ہے۔

۶۔ نوائے رومی از محمد یونس سیٹھی متخلص بہ وفا - سنہ تالیف ۲۰۰۵ء

یہ کتاب مثنوی معنوی کا جزوی منظوم ترجمہ ہے جو ۲۰۰۵ء میں اسلام آباد سے چھپ کر

منظر عام پر آیا۔ اس تصنیف کو مثنوی معنوی کا جدید ترین منظوم ترجمہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ چودھویں صدی ہجری تک اردو نثر نے ارتقا کی منزلوں سے گزر کر ہر قسم کے خیالات و جذبات، موضوعات و افکار کے اظہار کی اہلیت حاصل کی۔ مثنوی معنوی کے ابتدائی منشور تراجم بھی چودھویں صدی ہجری میں قلم بند کیے گئے۔ ذیل میں قرن چہار دہم سے لے کر دور حاضر تک کیے گئے مثنوی معنوی کے منشور تراجم کی فہرست زمانی ترتیب سے پیش کی جا رہی ہے۔

منشور تراجم :

- ۱۔ ”ریاض العلوم“ از شفقتی عہدی پوری۔ سنہ تالیف ندارد۔
ڈاکٹر راہی نے اپنی کتاب ”ترجمہ ہائے متون فارسی بہ زبان ہائے پاکستانی“ میں اس ترجمے کا ذکر کیا ہے۔ ان کے مطابق یہ تصنیف مثنوی معنوی کے دفتر اول کا منشور ترجمہ ہے جو لاہور سے چھپی ہے۔ (اختر راہی، ۳۱۳)
- ۲۔ ”ترجمہ مثنوی معنوی“ از عبد الحمید خان حمید طبع آبادی، سنہ تالیف ندارد۔
ڈاکٹر اختر راہی کی کتاب میں اس ترجمے کی طرف اشارہ ہوا ہے۔ (ایضاً، ۳۱۴) یہ تصنیف غیر مطبوعہ ہے۔ راقمہ اس ترجمے کی نوعیت اور سنہ تالیف کے سلسلے میں مزید معلومات حاصل نہیں کر سکی۔
- ۳۔ ”دیوائے معرفت“ از خان عارف برنی، سنہ تالیف ندارد۔
یہ کتاب مثنوی معنوی کے دفتر پنجم کا فلسفیانہ منشور ترجمہ ہے جو لاہور سے چھپی ہے۔ کتاب پر سنہ تالیف درج نہیں ہوا ہے۔
- ۴۔ ”کشف الاسرار مکتوم“ از مولوی سید مرتضیٰ حسین، سنہ تالیف: ۱۳۲۵ھ/۱۹۰۷ء۔
کتاب ہذا ترجمہ مثنوی مولانا روم مع تشریح الفاظ، معانی حروف، سوانح عمری مولانا روم، اظہار صنایع و تجانیس و ترجمہ آیات مندوبہ اشعار پر مشتمل ہے۔ گویا موصوف نے اس کتاب کو کورس بی اے اور کورس منشی عالم پنجاب یونیورسٹی کے مشمولہ حصوں کی بنیاد پر تیار کیا ہے۔

- ۵۔ ”ریاض معرفت“ از ڈاکٹر ریاض الدین، سنہ تالیف: ۱۳۵۷ھ/۱۹۳۸ء
یہ تصنیف دفتر اول کا نثری ترجمہ ہے۔ ڈاکٹر ریاض الدین نے ترجمے کے لیے با محاورہ زبان استعمال کی ہے۔ یہ تصنیف باہتمام مرزا الطاف بیگ ۱۹۳۸ء میں مطبع ابوالعلائی آگرہ سے طبع ہوئی ہے۔
- ۶۔ ”حکایات رومی“ از مرزا نظام شاہ لیب کورگانی (دو جلدیں) سنہ تالیف: ۱۳۵۸ھ/۳۰-۱۹۳۹ء
یہ تصنیف دراصل قاضی تلمذ حسین کی بے نظیر کتاب ”مراۃ المثنوی“ کا اردو ترجمہ ہے جسے سید ہاشمی نے نظر ثانی کے بعد شائع کیا ہے۔ مرزا نظام شاہ کورگانی کا یہ ترجمہ حیدرآباد کی زبان کے موزون الفاظ کی شمولیت کی وجہ سے لسانی نقطہ نظر سے منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ یہ کتاب دو جلدوں میں انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی سے چھپی۔
- ۷۔ ”فیوضات رومی مع تہکات اقبال“ از غلام محمد، سنہ تالیف: ۱۳۶۸ھ/۱۹۴۹ء
یہ تصنیف مثنوی معنوی کے منتخب حصوں کا نثری ترجمہ ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے مترجم نے ساتھ ساتھ اشعار اقبال کا ترجمہ بھی شامل کیا ہے۔
- ۸۔ ”رموز معرفت“ مثنوی معنوی کا منثور ترجمہ ہے جس کا مؤلف نامعلوم ہے۔ سنہ تالیف: ۱۹۶۰-۶۱ کے بعد کا ہو سکتا ہے۔
یہ کتاب مثنوی معنوی کا منتخب نثری ترجمہ، شرح اور فرہنگ ہے۔
- ۹۔ ”گلزار معرفت“ منشی فاضل کے نصاب کا منثور ترجمہ ہے۔
اس ترجمے کا مترجم اور سنہ تالیف معلوم نہیں ہے۔ مترجم نے جامعہ پنجاب کے منشی فاضل نصاب میں شامل دفتر اول کے اشعار کو اردو زبان میں منتقل کیا ہے۔ یہ تصنیف حجازی پریس لاہور سے چھپی ہے۔
- ۱۰۔ ”حکایات مثنوی مولانا روم“ از ابوالفضل پیر غلام صاحب نامی، سنہ تالیف: دوسرا ایڈیشن، ۱۳۶۹ھ/۱۹۵۰ء
یہ تصنیف منتخب حکایات مثنوی کا نثری ترجمہ ہے۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن مترجم کی

اجازت کے بغیر شائع ہوا تھا۔ نئے ایڈیشن میں مترجم نے چند حکایات کے اضافے کے علاوہ گذشتہ ایڈیشن کی غلطیوں کو بھی درست کیا ہے۔

۱۱۔ ”ترجمہ مثنوی مولانا روم - دفتر پنجم مع فرہنگ و سوانح مصنف“ از حکیم غلام نبی، سنہ تالیف: ۴۵-۱۳۷۴ھ/۱۹۵۵ء

جیسا کہ نام سے پتہ چل رہا ہے یہ تصنیف مثنوی کے دفتر پنجم کا نثری ترجمہ ہے۔ مترجم نے اس ترجمے کے لیے، فرہنگ الفاظ کا بھی اہتمام کیا ہے۔ کتاب میں رومی کے حالات کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔

۱۲۔ ”حکایات رومی“ از طالب ہاشمی، سنہ تالیف: ۱۳۸۶ھ/۱۹۶۷ء

یہ تصنیف مثنوی معنوی کی منتخب حکایات کا نثری ترجمہ ہے۔ مترجم نے تحت اللفظ ترجمہ نہیں کیا بلکہ عبارات کے مفہوم کو اردو زبان میں منتقل کیا ہے۔

۱۳۔ ”مثنوی معنوی“ از قاضی سجاد حسین، سنہ تالیف: ۹۹-۱۳۹۳ھ/۷۸-۱۹۷۴ء

یہ معرکہ آرا تصنیف مثنوی معنوی کا پہلا باقاعدہ اور مکمل نثری ترجمہ ہے۔ قاضی صاحب نے بڑی عرق ریزی سے پوری مثنوی کو بڑے علمی انداز میں اردو نثر میں منتقل کیا ہے۔ آپ نے مختصر مگر جامع انداز اختیار کیا ہے۔ راقمہ کے خیال میں دور حاضر میں اگر کوئی مثنوی کا علمی مطالعہ کرنا چاہے تو قاضی سجاد حسین کا ترجمہ اس کی یہ خواہش پوری کر سکتا ہے۔

۱۴۔ ”گفتہ رومی یعنی منتخبات مثنوی“ از محمد عبد المجید یزدانی، سنہ تالیف: ۱۳۹۶ھ/۱۹۷۶ء

یہ تصنیف مثنوی کے چیدہ اشعار کا منثور ترجمہ ہے۔ پروفیسر عبد المجید یزدانی نے ۱۳۵۰ اشعار کا انتخاب کر کے ان کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ یہ کتاب پہلی دفعہ نومبر ۱۹۷۶ء میں ندرت پرنٹرز لاہور سے طبع ہوئی۔

۱۵۔ ”گلدستہ مثنوی“ از مولانا مفتی جلال الدین احمد امجدی، سنہ تالیف: ۱۴۰۰ھ/۱۹۸۰ء

مترجم مفتی دارالعلوم فیض الرسول نے اس کتاب کی اشاعت سے پہلے ۱۳۷۸ھ/۵۹-۱۹۵۸ء میں گلدستہ مثنوی کے زیر عنوان، مثنوی کا انتخاب، مع ترجمہ و مختصر شرح کیا

تھا۔ دو سال کے بعد، ۱۳۸۰ھ میں ”گلزارِ مثنوی“ کے نام سے اپنا دوسرا انتخاب پیش کیا۔ پھر آپ نے ۱۴۰۰ھ/۱۹۸۰ء میں دونوں کتابوں کو یکجا کر کے نئی ترتیب سے آراستہ کیا۔ مترجم نے اس انتخاب میں اس بات کو ملحوظ نظر رکھا ہے کہ وہ حکایات شامل کی جائیں جو حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور اولیاء اللہ کی فضیلتوں پر مبنی ہوں۔

۱۶۔ ”بہارِ مثنوی“ از مفتی محمد محمود الوری، سنہ تالیف: ۱۴۱۲ھ/۱۹۹۱ء

یہ تصنیف مثنوی معنوی کی چیدہ حکایات کا نثری ترجمہ ہے۔ مترجم نے فارسی متن کو بھی شامل کتاب کیا ہے۔ یہ کتاب پہلی دفعہ مکتبہ نعمانیہ لاہور سے چھپ کر سامنے آئی۔

۱۷۔ ”انوارِ اطوم“ از محمد عالم امیری، سنہ تالیف: ۱۹۹۹ء

یہ کتاب مثنوی معنوی کا مکمل نثری ترجمہ ہے جس کی چودھویں اشاعت جون ۲۰۱۳ء خدیجہ پہلی کیشنز لاہور سے چھپ کر سامنے آئی۔ دراصل اس تصنیف کو مثنوی معنوی کا جدید ترین مکمل نثری ترجمہ قرار دے سکتے ہیں۔ اگرچہ اس تصنیف کو مکمل ترجمے کا عنوان دیا گیا ہے مگر دوران تحقیق راقمہ کو معلوم ہوا ہے کہ دفترِ پنجم میں موجود حکایت ”کنیزک“ کا ترجمہ چھوڑ دیا گیا ہے۔ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ ایسی اور بھی حکایات ہوں گی جن کا ترجمہ نہیں ہوا ہے، لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔

۱۸۔ ”حکایاتِ رومی/ ترجمہ اردو حکایاتِ رومی از جلال الدین مولوی“ از سید مسعود شاہ، سنہ تالیف: ۱۴۲۳ھ/۲۰۰۲ء

یہ تصنیف منتخب حکایاتِ رومی کا نثری اردو ترجمہ ہے۔ یہ کتاب ۲۰۰۲ء میں اسلام آباد سے چھپی۔

۱۹۔ ”حکایاتِ رومی“ از مطلوب احمد ورائج، سنہ تالیف: ۱۴۲۸ھ/۲۰۰۷ء

یہ کتاب مثنوی معنوی کی منتخب حکایات کا منشور ترجمہ ہے۔

چودھویں صدی ہجری میں، مثنوی معنوی کے منشور اور منظوم تراجم کے ساتھ ساتھ اردو شرحوں کا بڑا سرمایہ وجود میں آیا۔ یہ کام آج تک جاری ہے۔ قرن چہارم دہم سے لے کر دورِ حاضر

تک تحریر کی گئیں مثنوی کی شرحوں کی فہرست زمانی ترتیب سے کچھ اس طرح سے بنتی ہے:

اردو شروح:

- ۱۔ ”بوستان معرفت“ از عبد المجید خان بن عبد الرحیم خان پھلی پتی، سنہ تالیف: ۱۳۰۹ھ/۱۸۹۲ء۔
یہ تصنیف مثنوی معنوی کی مکمل شرح ہے جو ۱۳۰۹ھ/۱۸۹۲ء میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ اس شرح کو مثنوی معنوی کی پہلی مکمل اردو شرح کی حیثیت حاصل ہے۔
عبد المجید خان کے دور میں مثنوی کی فارسی شرحیں دستیاب تھیں، ایسے حالات میں موصوف بڑی عرق ریزی سے اردو شرح لکھنے کا کام نبھایا اور اپنی شرح سے اردو شارحین کے لیے راستہ ہموار کیا ہے۔
- ۲۔ ”کشف العلوم، شرح مثنوی مولانا روم“ از محمد ہدایت الاعلیٰ لکھنوی، سنہ تالیف: ۱۳۱۱ھ/۱۸۹۳ء۔
یہ کتاب دفتر اول، دوم اور سوم کا اردو ترجمہ مع شرح ہے اور مراد آباد سے چھپی ہے۔
- ۳۔ ”روئے مثنوی“ از مولوی محمد اشرف علی تھانوی، سنہ تالیف: ۱۳۱۹ھ/۱۹۰۲ء۔
یہ تصنیف مثنوی کے دفتر اول کے منتخب اشعار کا ترجمہ اور تشریح پر مبنی ہے۔ یہ کتاب پہلی دفعہ مطبع مجبائی دہلی سے ۱۳۱۹ھ/۱۹۰۲ء میں چھپی۔
- ۴۔ ”کشف المکتوم“ از محمد اسماعیل خان، سنہ تالیف: ۱۳۲۱ھ/۱۹۰۵-۱۹۰۳ء۔
یہ منتخب شرح محمد انتظار حسین مراد آبادی کے اہتمام سے مطبع عین الاخبار اور مطبع حسیپر مراد آباد سے طبع ہوئی ہے اور چار جلدوں پر مشتمل ہے۔
- ۵۔ ”ضیاء العلوم“ ترجمہ و شرح مثنوی مولانا روم، از میاں محمد اسماعیل مسلم ہاشمی، سنہ تالیف: نثار۔
یہ تصنیف مثنوی کے دفتر اول کی شرح ہے۔ مترجم نے فارسی متن کو بھی شامل کیا ہے۔
اس پر سنہ تالیف درج نہیں ہے۔ ضیاء العلوم ایٹرن بک سٹال لاہور سے طبع ہوئی ہے۔
- ۶۔ ”کلید مثنوی“ از اشرف علی تھانوی، سنہ تالیف: ۱۳۲۵ھ/۱۹۱۶ء-۱۹۰۷ء۔
یہ تصنیف مثنوی معنوی کی مکمل اردو شرح ہے جو ۲۲ جلدوں میں تحریر ہوئی ہے۔ شارح نے دفتر اول اور دفتر ششم کی شرح کو خود قلم بند کیا ہے۔ باقی دفتروں کے لیے شبیر

احمد (موصوف کا بھتیجا) اور حبیب احمد کیرانوی نے کاتبوں کی حیثیت سے موصوف کی تقاریر کو محفوظ کیا ہے۔ اس وجہ سے اس کتاب کو شرح بشیری اور شرح حبیبی کا نام بھی دیا گیا ہے۔ یہ کتاب بارہا مختلف مطابع سے چھپی ہے۔

۷۔ ”رشد معنوی فی شرح مثنوی“ از سید محمد ہاشم بن اسماعیل سکندر آبادی، سنہ تالیف:

۱۳۳۰ھ/۱۹۱۲ء

شارح نے انتخاب مثنوی کی منظوم شرح تحریر کی ہے۔ یہ تصنیف ۱۳۳۰ھ/۱۹۱۲ء میں احمدیہ پریس، حیدرآباد دکن سے چھپی۔

۸۔ ”لب مثنوی“ از اشرف علی تھانوی، سنہ تالیف: ۱۳۳۱ھ/۱۹۱۳ء

یہ تصنیف دفتر ششم مثنوی کی شرح ہے جو ۱۳۳۱ھ/۱۹۱۳ء میں مطبع قاسمی دیوبند سے طبع ہوئی ہے۔

۹۔ ”کشف المہجوم“ شرح اردو مثنوی مولانا روم“ از محمد بشیر صدیقی فاضل علی پوری، سنہ

تالیف: ۱۳۳۳ھ/۱۹۱۵ء

یہ کتاب دفتر اول کے منتخب اشعار کی تشریح پر مشتمل ہے۔ جسے فاضل علی پوری نے نور الحق اور محمد حسین کی فرمائش پر قلم بند کیا ہے۔ اس شرح کا دیباچہ مولانا کے سوانح پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب پہلی دفعہ مطبع خادم العلوم لاہور سے ۱۳۳۳ھ/۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی۔ اس شرح کا دوسرا ایڈیشن ۱۳۳۱-۳۲ھ/۱۹۲۲-۲۱ء میں اسلامیہ سٹیم پریس لاہور سے چھپ کر سامنے آیا۔

۱۰۔ ”مفتاح العلوم“ از محمد نذیر عرشی نقشبندی مجددی (م: ۱۳۶۶ھ/۱۹۴۶ء) سنہ تالیف:

۱۳۳۳ھ/۱۹۲۳-۲۹ء

مفتاح العلوم مثنوی معنوی کی جدید ترین مکمل اردو شرح ہے۔ یہ مفصل شرح سترہ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس شرح کی مختلف جلدیں بارہا مختلف مطابع سے چھپ کر سامنے آئی ہیں۔ پہلا مکمل ایڈیشن قریشی بک ایجنسی لاہور سے شائع ہوا۔ بعد ازاں یہ شرح مکمل صورت میں علمی پرنٹنگ پریس لاہور سے ۱۹۶۵ء میں طبع ہوئی۔

- ۱۱۔ ”رومی - مثنوی مولانا روم کا مطالعہ ایک جدید زاویہ نگاہ سے“ از میر ولی اللہ ایڈووکیٹ ایبٹ آباد (م ۱۹۶۴ء) سنہ تالیف: ۱۳۵۶ھ/۱۹۳۷ء
- میر ولی اللہ ایبٹ آبادی نے مثنوی معنوی کے بعض حصوں کا انتخاب مع شرح کیا۔ یہ شرح دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ میر ولی اللہ اس کتاب کی تحریر سے پہلے ۱۹۱۶ء میں کلام حافظ کی ”شرح لسان الغیب“ لکھ کر شہرت حاصل کر چکے تھے۔ بعد ازاں ۱۹۲۳ء میں خیام کے بارے میں ’کاس الکرام‘ کے زیر عنوان ایک کتاب قلم بند کی۔
- ۱۲۔ ”تعلیم الاحباب شرح مثنوی لب لباب“ از پیر عبدالرزاق شاہ، سنہ تالیف: ۱۳۶۶ھ / ۱۹۴۷ء کے بعد
- اس شرح کو پیر عبدالرزاق شاہ صاحب نے تحریر کیا ہے۔ یہ دفتر اول اور دفتر دوم کی تشریح ہے۔ اس شرح کو شارح کے مرید محمد یوسف قریشی نے شائع کیا ہے۔ موصوف نے دفتر اول کو ملتان سے طبع کیا جبکہ دفتر دوم کی اشاعت آفتاب عالم پریس لاہور سے عمل میں آئی۔
- ۱۳۔ ”بحر العلوم“ از فیروز الدین رازی، سنہ تالیف: ۱۳۷۴ھ/۱۹۵۵ء
- یہ تصنیف مثنوی معنوی کے دفتر پنجم کا ترجمہ مع شرح ہے۔ یہ شرح ۱۳۷۴ھ/۱۹۵۵ء میں اورینٹل بک سوسائٹی لاہور سے چھپی۔
- ۱۴۔ ”مثنوی مولانا روم جدید آئینے میں“ از محمد سلیم الدین شمس، سنہ تالیف: ۱۳۹۵ھ/۱۹۷۵ء
- یہ تصنیف مثنوی کے دفتر اول کے بعض منتخب اشعار کی شرح ہے۔ شارح نے فارسی متن کو بھی شامل کیا ہے۔ یہ کتاب رومی پبلشنگ ہاؤس کراچی سے چھپی ہے۔
- ۱۵۔ ”معارف مثنوی“ از محمد اختر، سنہ تالیف: ۱۳۹۶ھ/۱۹۷۶ء کے بعد کا ہو سکتا ہے۔
- یہ تصنیف انتخاب مثنوی معنوی کی شرح ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن اور مجلس اشاعت الحق کراچی سے زیور طباعت سے آراستہ ہوا۔
- ۱۶۔ ”صدائے نوی - شرح مثنوی مولوی و (کذا) معنوی“ از ابوالصالح محمد فیض احمد ایسی رضوی، سنہ تالیف: ۱۴۰۱-۱۳۹۶ھ/۱۹۸۱-۱۹۷۶ء

یہ تصنیف مثنوی معنوی کے دفتر اول کی مفصل شرح ہے۔ شارح نے اس شرح کو پانچ جلدوں میں تحریر کیا ہے۔ یہ تصنیف مکتبہ ادیبہ رضویہ بہاولپور سے ۱۴۰۱-۱۳۹۶ھ/۱۹۸۱-۱۹۷۶ء کے عرصے میں چھپ کر سامنے آئی۔
البتہ یہ فہرست نامکمل ہے اور اس میں اضافے کے امکانات موجود ہیں۔

کتابیات:

- اختر راہی (۱۹۸۶ء) ترجمہ ہائے متون فارسی بہ زبانہائے پاکستانی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد
- ایضاً (۱۹۷۸ء) برصغیر میں مثنوی معنوی سے اعتنا، مشمولہ: فکر و نظر (ماہنامہ)، اسلام آباد
- بوعلی قلندر، مثنوی شاہ بوعلی قلندر، کانپور: سنہ ندارد
- دہباشی، علی (۱۳۸۲ھ ش) تحفہ ہائے آن جہانی، سخن، تہران
- قاضی سجاد حسین (۱۹۷۸ء) (مترجم)، مثنوی معنوی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اور موسسہ انتشارات اسلامی، لاہور
- سید عبداللہ (۱۹۶۷ء) ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ، مجلس ترقی ادب، طبع دوم، لاہور
- شبانہ سحر (۲۰۰۵ء) استقبال مثنوی در پاکستان و ہند، تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی فارسی، مملوکہ جامعہ پنجاب، لاہور
- شبلی نعمانی (۱۹۵۹ء) سوانح مولانا روم، سجاد پبلیشرز، لاہور
- عظمیٰ زرین نازیہ (۲۰۰۳ء) برہم کی ترجمہ با و شرح ہائے اردو و پنجابی مثنوی معنوی، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل فارسی-مملوکہ جامعہ پنجاب، لاہور

۱۹۸ معصومہ غلامی/مثنوی معنوی کے اردو تراجم اور شروح

- نوشاہی، عارف (۱۳۹۱ھ ش) کتاب شناسی آثار فارسی چاپ شدہ در شبہ قارہ، مرکز پژوهشی میراث مکتوب، تہران
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۴ھ ش) زندگی مولانا جلال الدین بلخی، انتشارات زوار، چاپ ہفتم، تہران

تکتم توسلي

(جدید ایرانی ناول کا درخشنده ستاره)

دکتر محمد اطهر مسعود

عضو هیأت علمی گروه فارسی، دانشکده خاور شناسی
دانشگاه پنجاب لاهور، پاکستان

چکیده:

در طول تاریخ صد و اندک سال رمان نویسی فارسی، مهم رمان نویسان زن به ویژه شناخته نشده است. پس از انتشار "سووشون" بقلم سمین دانشور در سال ۱۹۶۹ میلادی، چندین نویسنده زن در ایران به رمان نویسی پرداختند. در نتیجه مترو روانی پور مؤلف "اهل غرق" و "دل فولاد" بعنوان بهترین رمان نویس زن در ربع آخر قرن بیستم میلادی شناخته شده است. با آغاز قرن بیست و یکم میلادی نویسندگان بیشتر زن به رمان نویسی اعتنا کردند. مقاله زیر نظر نگاه انتقادی به آثار تکتم توسلي، یکی از نمایان ترین رمان نویسان معاصر ایران، می باشد. **واژه های کلیدی:** رمان نویسی، جامعه، جنگ، نثر فارسی معاصر

تقریباً سوا سو برس پر محیط ایرانی مادل کی قابل قدر روایت کو بعض محققین نے پانچ اور بعض نے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) زمانی اعتبار سے اس تقسیم میں اہم ترین موثر مادل نگاری کے میدان میں خواتین کا قدم رکھنا ہے۔ ۱۹۶۹ء میں شائع ہونے والا سیمین وانشور (۱۹۲۱-۲۰۱۲ء) کا مادل سوشلزم کسی ایرانی خاتون کا پہلا مادل ہے جسے عالمی سطح پر پذیرائی حاصل ہوئی۔ اگرچہ ان کی جو نیز معاصرین میں غزالہ علی زادہ، شہر نوش پاری پور، فرشتہ ساری، مہناز کریمی، فریدہ گل بو، مہناز شہاب، فتنہ حاج سید جواد، سپیدہ شامو اور خاطرہ حجازی وغیرہ کے نام شامل ہیں تاہم انقلاب ایران (۱۹۷۹ء) کے بعد سامنے آنے والی خواتین مادل نگاروں میں اہم ترین منیر و روانی پور (پ: ۱۹۵۲ء) ہیں جن کے مادل اہل غرقہ اور دلہ فو لاد اپنے موضوع اور تکنیک دونوں کے اعتبار سے جائز تعریف کے حقدار قرار پاتے ہیں۔

اکیسویں صدی کے آغاز سے اب تک فارسی فکشن کے حوالے سے نمایاں ہونے والے ناموں میں ایک نام تکتم توسلی کا ہے۔ اب تک ان کے دو مادل تباری (پہلی اشاعت: ۲۰۰۳ء) اور اینجا ہمہ چیز مؤقتہ است (پہلی اشاعت: ۲۰۱۳ء) اور ایک افسانوی مجموعہ تو باشی و منہ (پہلی اشاعت: ۲۰۰۷ء) شائع ہو چکے ہیں۔

۱۱ جون ۱۹۷۸ء کو تہران میں پیدا ہونے والی تکتم توسلی نے ابتدائی تعلیم شہر کے مختلف سکولوں میں حاصل کی۔ ایک انٹرویو میں اپنے حالات زندگی کے بارے میں انھوں نے بتایا:

”میرا بچپن اس دور کے دیگر بچوں کی طرح ایران عراق جنگ کی ہولناکیوں کا مشاہدہ کرتے ہوئے گزرا۔ شاید اسی باعث میں جنگ اور اس سے متعلقہ (سماجی و معاشرتی) مسائل پر لکھنا زیادہ پسند کرتی ہوں۔ انٹرمیڈیٹ کے لیے مضامین کا انتخاب کرتے ہوئے میں نے اپنے اساتذہ کے مشورے پر ادبیات اور علوم انسانی کے مضامین کو ترجیح دی۔ مجھے شروع ہی سے نثر کے مختلف اسالیب سے گہری دلچسپی تھی جس کی بنا پر بچپن ہی میں مجھ پر یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ مجھ میں بھی لکھنے کی صلاحیت موجود ہے۔“ (۲)

ہارٹیکنڈری لیول ختم کرنے کے بعد تکتم توسلی نے دانش گاہ آزاد اسلامی (تہران) سے بچوں کی نفسیات کے مضمون میں گریجو ایشن کیا۔ اس دوران لکھنے کا شغل جاری رہا جس کا ثمران کے پہلے ناول تارکی کی صورت میں سامنے آیا۔ مصنفہ کے اپنے بقول انھوں نے اس ناول کو اشاعت کے لیے دینے سے پہلے متعدد بار لکھا تاہم اس کے شائع ہونے پر اپنی کاوش سے مطمئن نہ ہوئیں اور تخلیقی نثر نگاری کے ہنر میں مہارت حاصل کرنے کے لیے فکشن رائٹنگ کے کورسز میں باقاعدہ داخلہ لیا۔ چار برس تک ان کلاسز میں شرکت کے بعد ان کی تحریریں ملکی سطح پر ہونے والے ادبی مقابلوں مثلاً ”مہشوارہ داستان مقدس“ اور ”مہشوارہ مسافر ری“ وغیرہ میں انعام کی حقدار قرار پائیں۔

تکتم توسلی کا پہلا ناول تارکی ایران عراق جنگ کے ایرانی معاشرے پر ہونے والے اثرات کے حوالے سے ہے۔ انقلاب ایران (۱۹۷۹ء) کے فوراً بعد شروع ہو کر آٹھ برس تک جاری رہنے والی اس جنگ نے ایرانی معاشرے کے مختلف پہلوؤں پر دیر پا اثرات چھوڑے۔ ملکی و بین الاقوامی سیاست اور اقتصادیات کے ساتھ ساتھ معاشرے کے مختلف طبقوں پر ہونے والے اثرات بھی اپنی جگہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ تارکی تہران کی ایک ایسی ہی لوئر مل کلاس فیملی کی کہانی پر مبنی ہے جس کو وطن کی حفاظت کے لیے سرحدوں پر جائے بغیر ہی جنگ کے نتیجے میں جذباتی، مالی اور معاشرتی زخم سہنا پڑے۔

تارکی تحریر کرتے ہوئے مصنفہ نے فلیش بیک تکنیک اپنائی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار لیلیٰ ایک نوجوان لڑکی ہے۔ ناول کا نصف اول گن پوائنٹ پر گزرنے والے چند لمحوں (جن کا ذکر بعد میں آئے گا) میں اس کی بچپنی تمام زندگی کو ایک فلم کی طرح پردہ سکرین پر دکھاتا ہے جب کہ نصف دوم میں یہی مرکزی کردار مختلف نوعیت کے واقعات سے گزرتا ہے جن پر جذباتی اثر غالب ہے۔ ناول کا آغاز عراق کی سرحد کے اس پار بس کے سفر سے ہوتا ہے۔ غیر قانونی طور پر ایرانی سرحد عبور کرنے کے بعد لیلیٰ ایک بس میں سوار ہے جو ایک چیک پوسٹ پر رکی ہوئی ہے اور سیکورٹی اہلکار بس میں موجود مسافروں کی جانچ پڑتال کر رہے ہیں۔ پکڑے جانے کے خوف میں مبتلا لیلیٰ کو

اس کے ساتھ بیٹھا مسافر بہرا بن جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ چیکنگ پر مامور اہلکار اپنا شک دور کرنے کے لیے لیلیٰ کی کپٹی پر پستول رکھ کر اس سے تفصیلات جاننے کی کوشش کرتا ہے جب کہ وہ بہرے پن کی ایکٹنگ کرتے ہوئے یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ کچھ بھی نہیں سن پا رہی۔ انہی چند لمحوں میں لیلیٰ کی بچھلی تمام زندگی اس کی نگاہوں کے سامنے فلم کی طرح گھوم جاتی ہے۔

لیلیٰ تہران کے قدیم محلے میں مقیم ایک غریب خاندان کی سب سے چھوٹی بچی ہے۔ اس کا باپ حاج رضا پھل فروش اپنی شرافت اور دیانت کی بنا پر محلے بھر میں عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ حاج رضا کی بیوی عزیز ایک قدامت پسند اور سخت مزاج عورت ہے۔ لیلیٰ کے علاوہ حاج رضا اور عزیز کے دو اور بچے زگس اور عباس بھی ہیں۔ زگس دس کی مریدہ جب کہ عباس نشیات کا عادی ہے جس کی اس عادت سے گھر کے افراد بھی بے خبر ہیں۔

تہران پر بمباری کے باعث عوام شدید خوف و ہراس کا شکار ہیں۔ ایک رات مسجد سے واپس آتے ہوئے حاج رضا کی نظر گلی کی کٹڑ پر سوئے ہوئے ایک اجنبی شخص پر پڑتی ہے۔ حاج رضا کے ساتھ چلتے ہوئے محلے دار اجنبی سے بات کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کردستانی کے علاوہ اور کوئی زبان نہیں جانتا۔ شوان نامی اس شخص کا خاندان اربیل (کردستان) کے علاقے پر بمباری کے نتیجے میں تباہ ہو گیا تھا اور وہ غیر قانونی طور پر ایران میں پناہ ڈھونڈتا پھر رہا تھا۔ حاج رضا اس پر ترس کھا کر نہ صرف نزدیکی امام زادہ (۳) کے خادم کے پاس اس کے رہنے کا انتظام کرتا ہے بلکہ یہ جان کر کہ شوان بال کاٹنا جانتا ہے، اُسے محلے کے حجام کے پاس ملازمت بھی دلوا دیتا ہے۔ حاج رضا کی خدا ترسی اور بھل مناسبت کے کے نتیجے میں شوان کا اُس گھر آنا جانا شروع ہو جاتا ہے اور یوں وہ پہلی نظر میں ہی زگس کو دل دے بیٹھتا ہے۔ حاج رضا اس نئی صورتحال کا بہت برا مناتا ہے لیکن شوان جو اپنی فطری چالاکی کی بنا پر عباس کے نشئی ہونے کا راز جان چکا ہے، اُسے بلیک میل کرتا ہے کہ اگر اُس نے اپنے والد کو زگس کی شادی شوان سے کرنے پر راضی نہ کیا تو وہ اُس کے نشئی ہونے کا راز فاش کر دے گا۔ نتیجہ عباس چند اہل محلہ کو ساتھ ملا کر اپنے والد کو اس شادی کے لیے رضا مند کر لیتا ہے۔ زگس اور شوان کے ہاں پیدا

ہونے لے بچے کا نام اوین رکھا جاتا ہے۔

ایران عراق جنگ ختم ہونے کے کچھ عرصہ بعد عراق کی جانب سے کویت پر حملہ ہوتے ہی اربیل میں زندگی معمول پر آنے کی خبریں ملنا شروع ہوتی ہیں۔ شوان واپس اربیل جا کر اپنے قصبے میں از سر نو زندگی شروع کرنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔ ناول کی کہانی میں یہ ایک اہم موڑ ہے جہاں معلوم ہوتا ہے کہ شوان پہلے سے شادی شدہ اور دو بچیوں کا باپ ہے! نرگس سے شادی کا اصل مقصد اولاد دینے کی خواہش تھی جو پوری ہو گئی اور اب وہ اوین کو اپنے ہمراہ اربیل لے جانے پر مصر ہے۔ حاج رضا کی فیملی سے تلخ کلامی اور مزاحمت کا سامنا کرنے کے باوجود شوان ایک رات اوین کے ساتھ تہران سے چلا جاتا ہے۔ لیلیٰ اپنی بہن نرگس کو بیٹے کی جدائی میں مرتے ہوئے دیکھتی ہے۔ کچھ عرصہ بعد حاج رضا بھی دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ بیٹی اور خاوند کے غم میں عزیز بھی بستر سے لگ جاتی ہے جب کہ عباس باپ کی جمع پونجی نشے میں پھونک ڈالتا ہے۔ ماں کے مستقل طور پر سینی ٹوریم منتقل ہو جانے پر لیلیٰ تنہا رہ جاتی ہے۔

اپنی دانست میں نرگس کی روح کو آرام پہنچانے کے لیے لیلیٰ اپنے خاندان کی واحد نثانی اوین کو واپس تہران لانے کا ارادہ کرتی ہے اور شوان کا مکمل ایڈریس ہاتھ میں لیے کسی نہ کسی طرح سرحد پار کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اُس کے بہرے پن کی تصدیق کے لیے سیکورٹی اہلکار اپنا پستول اس کے کان کے بالکل نزدیک رکھ کر فائر کرتا ہے لیکن لیلیٰ خوف اور دہشت کے مارے ذرا بھی نہیں ہلتی۔ اہلکار اُسے مکمل طور پر بہرا سمجھ کر جانے دیتا ہے۔

اربیل میں شوان اور اوین کو تلاش کرتے ہوئے لیلیٰ کئی بار مشکلات کا شکار ہوتی ہے لیکن ہیرو نامی لڑکا ہر بار اس کی مدد کرتا ہے۔ اس دوران لیلیٰ کچھ روز کے لیے اتفاقاً ایک ایسی بوڑھی عورت کے ہاں پناہ لیتی ہے جس کے بچے جنگ میں مارے جا چکے ہیں۔ لیلیٰ سے ہونے والی باتوں کے دوران اس بوڑھی عورت کی زبانی جنگ کے خلاف جذبات کا اظہار ناول کا اہم حصہ ہے۔

بالآخر لیلیٰ اربیل پہنچ کر اوین کو ڈھونڈنے میں کامیاب ہو جاتی ہے لیکن وہ اپنی سگی خالہ کو نہیں پہچان پاتا، حتیٰ کہ اپنی مادری زبان بھی بھول چکا ہے۔ لیلیٰ کے لیے یہ صورتحال بڑی تکلیف

وہ ہے۔ وہ جنگ کو اپنے گھر کی تباہی کا باعث گردانتے ہوئے واپسی کا ارادہ کرتی ہے اور ۔ ۔ ۔
ارتیل سے باہر آتے ہوئے ایک بار پھر اس کی ملاقات ہیوا سے ہو جاتی ہے۔

تکتم توسلی کا دوسرا ناول اینجا همه چیز مؤقت است ایک ایسی جوان مطلقہ کی سر
گذشت ہے جو اپنے خاوند اور بچے سے الگ ہونے کے بعد اپنے بھائی کے ہاں رہتے ہوئے
متعدد مشکلات کا سامنا کرتی ہے۔ یہ جوان مطلقہ جو ناول کا مرکزی کردار (یا ہیروئن کہہ لیں) ہونے
کے ساتھ ساتھ راویہ بھی ہے، ازدواجی زندگی ختم ہونے پر پہلے اپنے والد کے گھر رہنا شروع کرتی
ہے تاہم جلد ہی والد کے رویے سے دل برداشتہ ہو کر اپنے بھائی محمود کے گھر منتقل ہو جاتی ہے۔
محمود ایک بڑے شہر میں درمیانے درجے کے پارٹمنٹ میں اپنی فیملی کے ساتھ رہ رہا ہے جو تیس
مربع میٹر کا مختصر سا کمرہ بہن کو دے دیتا ہے۔ طلاق لینے کے بعد بھی مختلف سماجی مشکلات کی بنا پر
ہیروئن کی اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارنے کی خواہش پوری نہیں ہو پاتی اور اس کی مایوسی میں
روز بہ روز اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔

ناول کا آغاز ایک دلچسپ جملے سے ہوتا ہے: ”میں ایک گریپ فروٹ ہوں!“ راویہ
اپنے آپ کو ایک گریپ فروٹ کی صورت میں مجسم دیکھتی ہے جو دیکھنے والوں کے لیے انتہائی
ریلا اور پرکشش سہی مگر اپنی ذات کے لیے کوئی خاص فائدہ مند نہیں۔ ارد گرد کے لوگوں کی چھتی
لگا ہیں اس کے لیے بڑی تکلیف دہ ہیں۔ اپنے شوہر مہر داد اور چھ سالہ بیٹے شہاب سے جدائی کے
بعد ایک مطلقہ عورت کی حیثیت سے زندگی گزارنا اس کے لیے انتہائی مشکل ہے۔

مصنف نے ایران کے موجودہ معاشرتی حالات میں ایک مطلقہ عورت کو اپنے ناول کے
مرکزی کردار کے طور پر پیش کر کے ایسی تمام عورتوں کے مسائل اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جو کسی
نہ کسی وجہ کے باعث تنہا زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ ایران کے ممتاز معاصر نقاد کاوہ فولادی
نسب کی رائے میں

”یہ ناول بظاہر واحد تکتم یعنی ’میں‘ کی زبانی ہے لیکن درحقیقت ’میں‘ نہیں بلکہ
’ہم‘ یعنی ہمارے شہری معاشرے کی کہانی بیان کرتا ہے۔“ (۴)

اگرچہ اس ناول کی ہیروئن مختلف النوع مسائل اور مشکلات کا سامنا کرنے کے باوجود کسی بڑے نقصان سے محفوظ رہتی ہے تاہم ایک مشرقی معاشرے کے حوالے سے بات کرتے ہوئے یہ اندازہ لگانا چنداں مشکل نہیں کہ اس طرح کی صورتحال سے دو چار خواتین کو کیسے کیسے نقصان اٹھانا پڑتے ہیں۔

ناول کا آغاز مثبت انداز میں ہوتا ہے۔ ایک مرکزی (راویہ) اور چند ضمنی کردار اپنی اپنی مشکلات کے ہمراہ سامنے آتے ہیں۔ راویہ کا سابقہ شوہر مہر داد ایک منفی کردار کے طور پر پیش ہوا ہے جسے وہ اپنی تمام مشکلات کی اصل وجہ قرار دیتی ہے۔ ناول میں مہر داد کا ذکر باقی کرداروں کی نسبت خاصا کم ہے۔ راویہ کو مہر داد صرف اس وقت یاد آتا ہے جب وہ ایک مطلقہ کی حیثیت سے اپنی گزشتہ ازدواجی زندگی کی تلخ یادوں کو کرید رہی ہوتی ہے۔ مہر داد کی زندگی مکمل طور پر مادیت پسندی سے عبارت ہے؛ راویہ سے اس کی شادی کی وجہ دراصل اس کے باپ کی دولت تھی جسے بعد ازاں نہ پا سکنے پر بیوی اور سسرال سے اس کے تعلقات کشیدہ ہوتے گئے اور یہ صورتحال بالآخر طلاق پر منتج ہوئی۔

راویہ کا والد بھی ناول کا منفی کردار ہے۔ وہ شروع ہی سے اپنی بیٹی کی مہر داد سے شادی کا مخالف تھا۔ اس کی دور بین آنکھوں نے بھانپ لیا تھا کہ مہر داد کی نظر اس کی دولت پر ہے۔ آخر کار اس کا اندازہ درست ثابت ہوا۔ محمود، بہن کے ساتھ اچھے برتاؤ کی بنیاد پر، ابتدا میں مثبت کردار کے طور پر سامنے آتا ہے لیکن اپنی بیوی سے ہونے والی گفتگو، جسے راویہ اتفاقاً طور پر سن لیتی ہے، کے نتیجے میں منفی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ یہ گفتگو سن کر ناول کے مرکزی کردار کو بچپنچے والی جذباتی تکلیف ناول کا اہم نکتہ ہے۔ اسی دوران راویہ کی اپنے بیٹے شہاب سے دس برس بعد اتفاقاً ملاقات ہو جاتی ہے لیکن وہ بھی تھوڑی ہی دیر ماں کے ساتھ رہنے کے بعد اسے چھوڑ جاتا ہے۔

ناول میں مذکور منفی سوچ اور رویوں کے حامل مذکر کرداروں کے زیادہ ذکر پر فرحناز علی زادہ کی رائے بڑی متوازن ہے۔ وہ کہتی ہیں:

”اگرچہ اس ناول کے تمام مذکر کردار (باپ، بھائی، پہلا اور دوسرا شوہر حتیٰ کہ

بیٹا بھی) منفی رنگ لیے ہوئے ہیں اور جو عورت کو ایک احمق مخلوق سمجھتے ہوئے اس سے سوء استفادہ کی کوشش میں لگے رہتے ہیں، تاہم اس ناول کو فیمینسٹ ادب میں شمار کرنا مناسب نہیں کیونکہ فیمینسٹ ادب میں عورت کی شخصیت عموماً ایسی مطیع اور فرمانبردار نہیں ہوتی جیسی کہ یہاں پیش کی گئی ہے۔“ (۵)

راویہ کی ایک سہیلی مازی ناول کا دوسرا ہم کردار ہے جس کے ساتھ وہ خود کو پیش آنے والی تمام مشکلات بڑی راز داری سے شیئر کرتی ہے۔ بالخصوص دوسری شادی کے موضوع پر ان دونوں کے درمیان ہونے والی گفتگو بڑی دلچسپ ہے۔

آخر کار راویہ ایک اسیٹھ عمر کنوارے فرجام کی طرف سے شادی کی پیش کش کا مثبت جواب دے دیتی ہے۔ لیکن وہ بھی ”موقتی“ یعنی وقتی طور پر ساتھ نبھانے کا خواہشمند ہے۔ یوں راویہ خود پر تمام راستے بند پا کر گہرے غم و اندوہ کا شکار ہو جاتی ہے۔ ناول کے عنوان کی صحیح معنویت آخری صفحات میں کھل کر سامنے آتی ہے جس میں انسانی زندگی سے وابستہ ہر رشتے کی بے ثباتی کو بیان کرتے ہوئے یہ رائے قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسانی زندگی میں ثبات محض ایک بھری دھوکا ہے۔ ناول کا اختتام بھی مجموعی فضا کی طرح غمگین ہے۔ آخری سطور اس کیفیت کی بہترین عکاس ہیں:

فرجام آگے بڑھ کر نکاح رجسٹرار کے کان میں کوئی بات کہتا ہے جسے میں نہیں سن پاتی۔ رجسٹرار سر اٹھا کر میری طرف دیکھتا ہے:

”کیا آپ تیار ہیں؟“

میں ہاں کہتے ہوئے شناختی کارڈ نکالنے کے لیے جیب میں ہاتھ ڈالتی ہوں لیکن وہ میرا انتظار نہیں کرتا۔ پرسکوت کمرے میں عربی جملوں کی آوازیں گونجنے لگتی ہیں۔

میں نے کہا: ”ہاں، بسم اللہ کیجیے۔۔۔ سب بزرگوں کی اجازت سے!“

مہرداد بلند آواز سے بولا: ”پلیز آؤ اور دستخط کر کے میری زندگی کو حسین بنا دو۔۔۔ آج سے یہ خاتون میری اہلیہ ہیں!“

میں نے اس کے کوٹے کا کارپیز کرکھینچا: ”میری بات . . . کچھ
میری ہی عزت کا خیال کرو!“
بابا نے اپنا سر اوپر اٹھا کر چند بار ہلایا۔

فرجام مجھے آگے بلا رہا ہے۔ بال پوائنٹ میرے سامنے رکھتے ہوئے
بڑا رجسٹر میری طرف گھماتا ہے۔ صفحے کے اوپر لکھا ہے: ”محدود مدت کی
شادیوں کے لیے۔“ میں پڑھنا شروع کرتی ہوں۔ میری نگاہیں مدت کے
خانے میں لکھے لفظ ”ایک سال“ سے آگے نہیں جاتیں۔ میں ایک بار پھر
رجسٹر کو غور سے دیکھتی ہوں۔ فرجام میری طرف دیکھ کر ہنسنے لگتا ہے:
”گھبراؤ نہیں! کچھ عرصہ اکٹھے رہ لیتے ہیں، ایک دو ماہ بعد مستقل نکاح
کر لیں گے۔“

میں ایک بار پھر رجسٹر اور اس پر کھنچی موٹی سیاہ لائنوں کو دیکھتی ہوں جو
ہر خانے کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر رہی ہیں۔ مجھے بالکل احساس نہیں ہوتا کہ
اس صفحے پر دستخط کے کیا معنی ہیں؟ میری جیب میں پڑے شناختی کارڈ کا شاید کوئی
اور مصرف نہیں۔ فرجام اپنے ہاتھ میز پر رکھتے ہوئے میری جانب دیکھتا ہے:
”مطمئن رہو، کوئی فرق نہیں پڑتا۔ آخر فکر کس بات کا؟“

یہ وہی جملہ ہے جو میں ہمیشہ خود سے کہتی رہی تھی۔ فرجام بھی میری
طرح ہی سوچتا ہے، یہی کہ میرے پاس کھونے کو ہے ہی کیا؟ میرا دل بیٹھ رہا
ہے۔ مجھے وہ دن یاد آ رہا ہے جب میں مہر داد سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو رہی
تھی۔ معلوم نہیں کہ فرجام سے اس ملاپ اور مہر داد سے اُس جدائی کا آپس
میں کیا سمبندھ ہے؟ سب سے پہلے میں ہی کیوں انجانے میں ماری گئی
ہوں۔ میں کھڑکی کی طرف دیکھتی ہوں۔ پرندے بجلی کی تار سے اڑ کر کہیں دور
گم ہو چکے ہیں۔ فرجام بال پوائنٹ کو اپنے ہاتھ میں گھماتا ہے۔ میں نہیں
جانتی یہ بال پوائنٹ میری آئندہ زندگی کا کیا رخ متعین کرنے والا ہے۔ میں

ایک بار پھر کھڑکی کی طرف دیکھنے لگتی ہوں۔ جھججے کے کنارے پر بیٹھی ایک چڑیا
کھڑکی کے قریب پڑے روٹی کے ٹکڑے چن رہی تھی۔
(توسلی، تکتم، اینجا ہمہ چیز موقی است، صص ۱۸۲-۱۸۳)

تکتم توسلی کے ناولوں کا فنی اور ادبی تجزیہ کرتے ہوئے سب سے پہلے سامنے آنے والی
بات صنفی امتیاز ہے۔ مصنفہ کے دونوں ناولوں کا مرکزی کردار عورت ہے۔ تئساری کا مرکزی
کردار غریب گھرانے کی لیلیٰ ایسی غیر شادی شدہ لڑکی ہے جو ابتدائی عمر میں ہی اپنے خاندان کو پیش
آنے والے واقعات کی شاہد ہے لیکن کم آمدنی والے خاندان میں نشئی بھائی اور مریضہ بہن کی
موجودگی اس کی شخصیت پر منفی اثر ڈالنے کے بجائے خود اعتمادی میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔ کسن
بھانجے کو خاندان کی واحد نشانی سمجھتے ہوئے جان ہتھیلی پر رکھ کر دشمن ملک میں اسے ڈھونڈنے نکل
جانا لیلیٰ کی شخصیت میں بلا کی خود اعتمادی ظاہر کرتا ہے۔

مصنفہ کے دوسرے ناول اینجا ہمہ چیز موقی است کا مرکزی کردار بھی درمیانی
عمر کی مطلقہ عورت ہے۔ واحد تکتم کی زبانی بیان شدہ اس ناول کے مرکزی کردار کا نام نہیں بتایا
گیا۔ یہ ہیروئن یا راویہ ایک مشرقی معاشرے میں خاندان کے بغیر زندگی گزارنے کا ناکام تجربہ کرنے
کے بعد شکست تسلیم کرتے ہوئے بالآخر ایک ادیب عمر شخص سے شادی پر مجبور ہو جاتی ہے۔ مصنفہ
نے نند بھادج کے روایتی اختلافات کو بھی ناول کی زیریں سطح پر چھوا ہے۔ محمود کی بیوی کے لیے وہ
بات ناقابل برداشت ہے کہ اس کی مطلقہ نند اُن کے اپارٹمنٹ کے ایک چھوٹے سے کمرے میں
مستقل طور پر رہنے لگے۔ وہ مختلف بہانوں سے اپنے خاندان کو یہ فیصلہ بدلنے پر مجبور کرتی ہے۔
بالآخر میاں بیوی کی ایسی ہی ایک گفتگو سن کر ہیروئن مشرقی معاشرے میں کسی بھی عورت کے لیے
”اپنے گھر“ کی اہمیت کی قائل ہو جاتی ہے۔

تکتم توسلی کے ناولوں کا فنی جائزہ ان کے اس میدان میں ”نازہ وارڈ“ ہونے کے علاوہ
کچھ دیگر پہلوؤں کو بھی مد نظر رکھنے کا متقاضی ہے۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ ناول نگاری
ایک مشکل فن ہے اور تئساری کی خاطر خواہ پذیرائی نہ ہونے پر مصنفہ نے اعتراف کیا کہ اُن کا یہ

ناول ایک مشقی تحریر تھی جس کی چند بار باز نویسی کرنے کے باوجود وہ اپنے مطلوبہ معیار کو نہیں چھو سکیں۔ (۶) تاہم اس بات سے عام قاری اور تجزیہ نگار اختلاف نہیں کر سکتے کہ موضوع کے اعتبار سے ان کا پہلا ناول دوسرے سے زیادہ دلچسپ ہے۔ واقعات کا بہاؤ اور بیان انتہائی رواں اور مکالمے پر جستہ ہیں۔ کہانی کی ہنت اور ابواب کی تقسیم میں بعض مقامات پر جھول کا احساس ہوتا ہے لیکن دلچسپی کا عنصر آخر تک قائم رہتا ہے۔ تارکی کے مقابلے میں اینجا ہمہ چیز مؤقت ہے

اس نئی طرز کی علامت نگاری کا نمونہ ہونے کے باوجود کہیں کہیں بوریت کا تاثر دینا شروع کر دیتا ہے۔ ”میں ایک گریپ فروٹ ہوں!“ جیسا بے تکلفانہ اور نئی طرز کا اظہار قاری کو فوری طور پر اپنی گرفت میں لے لے تو لیتا ہے لیکن جلد ہی ایک کردار کو، جو راوی ہونے کے ساتھ ساتھ ناول کا مرکزی کردار بھی ہے، پیش آنے والے واقعات یکسانیت کا تاثر دینے لگتے ہیں۔ ایک مطلقہ عورت کو شناختی کارڈ کے دفتر میں پیش آنے والے متوقع سوالات، کسی دکان پر سٹیشنری یا کھلونے دیکھتے ہوئے اپنے جدا شدہ بچے کا یاد آ جانا یا ہمزاسیٹی سے ہر ملاقات پر اب تک پیش آمدہ واقعات کا بیان کوئی ایسی بات نہیں جو مسلسل قاری کو گرفت میں لے لے رکھیں۔

زبان کے اعتبار سے تو سلی کے دونوں ناول خوب ہیں۔ مختلف کرداروں سے کہلوائے گئے مکالمے طویل ہونے کے بجائے مختصر اور بر محل ہیں۔ روزمرہ کا استعمال قابل تعریف ہے۔ اگرچہ بعض مقامات پر مکالمے کی تراش میں بے ساختگی کی جگہ ”آورد“ کا شائبہ گزرتا ہے لیکن ایسی مثالیں شاذ ہونے کے باعث قابل درگزر ہیں۔

تکمیل توسلی کی ناول نگاری پر بات کرنے کے ساتھ ساتھ مناسب ہوگا کہ ان کی افسانہ نگاری پر بھی مختصر نظر ڈال لی جائے۔ تا حال چندہ افسانوں پر مشتمل ان کا صرف ایک افسانوی مجموعہ تو باقی رہا ہے۔ شائع ہو چکا ہے۔ مختلف ویب سائٹس پر سائبر مطبوعات کے طور پر سامنے آنے والی افسانوی تحریریں اس کے علاوہ ہیں۔ تکمیل کے افسانوں کی نمایاں ترین خصوصیت اختصار اور مکالموں کی فراوانی ہے۔ ان کے افسانے عموماً تین یا چار صفحات پر مشتمل ہوتے ہیں، شاذ ہی کسی افسانے کی طوالت سات یا آٹھ صفحات تک پہنچتی ہے۔ مکالموں کی مدد سے کہانی کو آگے

بڑھاتے ہوئے یہ افسانے معاصر ایرانی معاشرے میں فیملی لائف کے حوالے سے پائے جانے والے مسائل کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں۔ این جی اے ایم پیپرز مؤلفیہ اسٹ کی بھرپور پذیرائی کے بعد ان دنوں تکتم توسلی اپنے تیسرے ناول پر کام کر رہی ہیں۔

حواشی

- ۱۔ رک : مندرجہ ذیل ویب سائٹ پر حوریا یاوری کا انگریزی مقالہ بعنوان ”پرشین ناول“ : www.iranchamber.com/literature/articles/persian_novel.php : نیز دیکھیے : معین نظامی، ”جدید ایرانی ناول۔ ایک تعارفی جائزہ“ مقالہ مشمولہ خدا بخش لائبریری جرنل، شمارہ ۱۶۲، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۰ء، ص ۱۳۹ تا ۱۵۴

2. http://jayezeeyadabi.com/index.php?option=com_datagallery&Itemid=58&func=detail&id=77

- ۳۔ ایران کے طول و عرض میں امام زادگان کے مزارات بہ کثرت موجود ہیں جہاں مقامی لوگ منیس مانتے اور نذر نیاز وغیرہ کا اہتمام کرتے ہیں۔ عام بول چال میں اس مزار کو ”مام زادہ“ کہا جاتا ہے۔

4. <http://ferdos.farhangsara.ir/tabid/1125/articleid/35825/Default.aspx?>

۵۔ ایضاً

6. http://jayezeeyadabi.com/index.php?option=com_datagallery&Itemid=58&func=detail&id=77

کتبیات:

- ۔ توسلی، تکتم (۱۳۹۲ش) این جی اے ایم پیپرز مؤلفیہ اسٹ، انتشارات بہیلا، تہران
- ۔ ایضاً (۱۳۸۳ش) تازی، انتشارات فوژان فاخر، تہران
- ۔ ایضاً (۱۳۸۷ش) تو باشع و ہن، نشر اشارہ، تہران

The Food of the Khanaqahs in the Culture of Tasawwuf

Prof. Dr. Necdet Tosun

Turkey

Abstract:

During the early period of tasawwuf the Sufis placed great emphasis on zuhd (asceticism) and eating little. However, as a result of the institutionalisation of Sufism and the expansion of the Sufi lodges (khanaqahs, tekkes), they were later compelled to identify certain rules that needed to be followed in the lodges. The table manners of Sufism also needed to be determined. The etiquette (âdâb) of eating in Sufi culture was expanded even more in the Anatolian (Turkish) lodges of the Ottoman period and was transformed into ceremonies in which certain special meals were prepared and eaten accompanied by prayer and dhikr (remembering of God) on certain days and nights. The Sufis loaded certain symbolic meanings and religious-Sufi motifs onto the ingredients and methods of cooking. As a result they were able to turn the act of eating, a worldly act, into an act of joyful worship. This article addresses in short, the historical progress of the etiquette of eating in tasawwuf and then provides information about the special meals that were prepared at certain times in the sufi lodges of Anatolia during the Ottoman period. These have been examined under four categories, namely soups, sweets, sherberts, and other foods.

Early Sufis frequently emphasized the topics of hunger and eating little, in order to curb the desires of the nafs (ego). The Sufis of Damascus in particular gave special importance to this topic. However, in time, as tasawwuf became institutionalized and the lodges began to expand, it became necessary to feed and host the murids (disciples) or guests that came. This situation ensured the development of certain rules that needed to be followed, and as a natural result of this, an etiquette of table manners and of eating .

• Table Etiquette (Ādāb al-sufra)

The matters discussed in the books on tasawwuf in regard to the topic of table etiquette were not particular to Sufis or dervish khanaqahs, but were rules that concerned all Muslims. Some of these were the product of Islamic culture and others came from Arabian-Persian traditions .

Certain Sufi writers such as Sarraj Tusi (d. 378/988), Abu Talib Makki (d. 386/996), Hujwiri (d.465/1072), Ghazali (d.505/1111) and Suhrawardi (d. 632/1234) assigned certain chapters in their works for the topic of table etiquette and as a summary this is what they recorded: 1) Food should be lawful (halal); 2) If the time for prayer arrives and the table is ready, then one should eat first before praying; 3) Hands need to be washed before and after eating; 4) One should start eating by saying 'Bismillah' and finish saying 'Alhamdulillah'; 5) One should eat with one's right hand; 6) One should begin and finish eating with a pinch of salt; 7) Food should not be criticised; 8) One should take small bits and chew every mouthful well; 9) One should not look at the face of people eating nor watch what they eat; 10) One should not eat leaning on something or lying down; 11) One should sit on one's left foot and bend the right knee; 12) One should not begin eating before one's elders; 13) One should stop eating before one has filled one's stomach; 14) One should not be entirely silent during the meal (One should speak about matters of wisdom), 15) One should drink water after eating; 16) One should drink a glass of water in three sips; 17) After eating, one should recite the chapters Ikhlas and Quraysh from Qur'an and pray to Allah with prayers that express gratitude; 18) One should clean one's teeth after eating. Amongst these items of etiquette, was the following custom of the Arabs of that day - they did not cut cooked meat or bread with a knife .

In the 5th hijri century (11th century of the Common Era) Abu Sa'id-i Abi al-Khayr (d. 440/1049), in listing the ten rules needed to be followed in the khanaqah, also mentioned the ninth rule that no murid was allowed to eat from their friends' food without first asking permission .

However in the 6th century after the hijrah (12th century of the Common Era) and from then on, when many more established and effective tariqas (Sufi lineages) arose, in addition to the many additions made to the etiquette of the

khanaqah and the tariqa there were also additions made to the topic of table etiquette .

Aziz Nasafi (d. 700/1300) summarised the rules that needed to be followed by the dervishes (sufis) as follows :

"The dervishes should sit at the table in a state of adab and not in a state of heedlessness. They should not rush to eat but rather wait for their shaykh or for their elders. They should not look at others' hands or bowls. They should take small bitefuls and chew their food really well. They should not take another bite without swallowing the first. If the dervishes are eating from the same bowl, then everyone should eat from what is in front of them. If something falls to the floor, they should pick it up with their left hand and place it in a corner. A dervish should never leave the table before the others. Dervishes should wash their hands before eating, and wash both their hands and their mouths after eating"

'Ala'uddawla Simnani (d. 736/1336) penned a book called *Ādāb al-sufra*, the etiquettes of eating and mentioned the following matters, in addition to what we have already mentioned :

The dervish must be in a state of ablution when preparing the meal, and continue to perform dhikr whilst preparing the meal. He should say 'bismillah' before transferring food from the pots into the bowls. He should carry the table under his left arm, the salt shaker in his left hand, and the bowls in his right hand. When setting the table he should first put the bread and then the bowls. The elder of the gathering (the shaykh) should first pray before beginning to eat and the others should say 'amen'. The dervishes should not take any of the leftover food home, nor should they give any to their friends. He should not place his foot on the table. He should break the bread with his two hands and only break off what he can eat. Water should not be drunk during the meal, but if there is an absolute need, then one should hold the glass with one's clean fingers. The eldest diner should make a supplication at the end of the meal. The server should bring the water urn in his left hand and the soap in his right. Everyone should dry their hands with his own napkin, however if the server indicates the towel he carries on his shoulder then they should also dry their hands with this. One should also avoid eating very spicy foods.

• Food of the Khanaqah

In time, it became a custom for certain dishes, sweets and sherberts to be prepared and served after certain ceremonies, or on certain days of the year, especially on the qandil nights (special nights like laylat al-qadr). There are interesting examples of this in the Anatolian (Turkish) khanaqahs of the Ottoman period .

Some examples are as follows: The famous Uzbek rice dish prepared at the Naqshbandi Uzbek tekkes and Qalandarkhanas of Istanbul; fried meat dish

prepared with freshly slaughtered meat during the 'id al-adha celebration by the Mawlawi dervishes and served to guests; milk semolina halwah (a kind of sweet) prepared with pine nuts on qandil nights and served in abundance to everyone; lemon, orange or mulberry pudding served on rice at the Merkez Efendi Tekke; food gatherings organised at every tekke from the 10th day of the month of Muharram to the end of the month of Safar; 'ashûra (Noah's pudding) prepared in large pots with eight handles and then served in abundance for days to neighbours and the poor in copper vessels.

The foods prepared in the tekkes were not in fact very different from the foods prepared according to the region and food culture of the day. The only difference was that these would be prepared on certain days and offered accompanied by prayers and ceremonies.

It is possible to divide these foods into the following four categories 'soups', 'other meals', 'sweets', and 'sherberts' and give examples of each.

• Soups

The first dish that comes to mind when one thinks of tekke meals is soup. In fact, there is a saying amongst the common folk that 'the one who waits at the tekke gets to eat the soup.'

At the Numaniyya Tekke in Bursa, which belongs to the Ashrafiyya branch of the Qadiriyya tariqa, a meal of meatball soup would be prepared and served during a ceremony on the second days of both 'ids, the 'id of Ramadan and the 'id al-adha.

After praying the dawn prayer in congregation, the people would gather and read the Qadiri awrâd and then perform dhikr, pronouncing the kalima-i tawhid ('La ilaha illa Allah') and chanting 'ya Latif, ya Wadud, Hu'.

After the gulbank and the prayer, they would then go down to the large dining halls known as the 'somatkhane' and the 'taamkhane.'

Here people would gather around tables set up for 12 people indicating the 12 imams of the ahl al-bayt. Everyone would stand respectfully waiting for their shaykh to say the prayer. Whilst standing their hands would be crossed across their breast, while the big toe of the right foot would be placed on the big toe of the left foot. Heads would be slightly bowed towards the heart and they would begin a dhikr of 'Allah, Allah'. Eventually the shaykh would begin the prayer known as 'table prayer':

"Allah, Allah, thank you. Let the door of good be opened and evil gone and destroyed. Let us enter this path of love and travel along it. Our shaykh is the sultan of lovers, the guide for those who wish to reach Allah, the mirror reflecting the mysteries of the Qayyum (the power that holds up the universe), the second shaykh of this tariqa, the son of Eshref, Abdullah Rumi (may Allah increase his station). Let us follow the tradition of our Master Muhammad.

Come o pure hearted brothers, let us eat from this meatball soup for this good means and good memory, let us remember our deceased friends”.

After the prayer was read, they would immediately sit and eat and drink from the dish of meatball soup with a few slices of bread. These meatballs were generally made from beef and would be added to a soup of rice and parsley and cooked there. When the soup was finished they would turn in the direction of the tomb and recite the al-Fatiha for the builder of the tomb and the other dead spirits lying in the graves of that area .

During his youth Eshrefoglu Abdullah Rumi (d. 874/1469), visited the famous Sufi of Bursa, Abdal Mehmed. Abdal Mehmed said to him: Danishmand! Bring us some meatball soup!” Eshrefoglu went to the market, found some soup but could not find any meatballs, and brought back only soup. Abdal Mehmed asked: “Where are the meatballs?” Eshrefoglu apologised saying that he was unable to find any. Abdal Mehmed then took some mud from near him and moulded it into the shape of meatballs. He threw it into the soup and offered it to Eshrefoglu. Eshrefoglu did not object and when he began to eat Abdal Mehmed repeated the following a few times to him: “If it is not you, then who else?”

According to the journal (rûznâme) published during the month of Ramadan in 1906, in the Qadiri Khanaqah in Tophane, Istanbul, the dishes that could always be found at this tekke were one or a few of either noodle soup, lentil soup or tripe .

In the journal on tasawwuf called Muhibbân, which began its publication in the hijri year 1327 (1909) in Istanbul, many recipes can be found for dishes and sweets. Even if these dishes were not particular to those eaten in the tekkes, at least we understand that these dishes were also eaten here during this period. One of the recipes found in this journal is “wedding soup” which was at first recorded to be particular to dervishes. The title of the recipe, which is signed as being provided by “Ahmed of the Mawlawiyya Tariqa”, is as follows :

“A wedding soup especially for the families of the poor dervishes who have never been invited to a wedding in their life and who have no hope of ever being invited. The ingredients of the soup are 50 dirhams (approx. 150g) of lamb, 10 dirhams of flour, one lemon, one egg, and some water.”

At the beginning of the Yemek Risâlesi (Treatise on Food) written shortly before the year 1275 (1858-59) by Ali Eshref Dede, the shaykh of the Edirne Mawlawi Khanaqah, we find recipes for chickpea soup, fish soup, tarhana soup, and liver soup. We also know that when the members of the Yasawiyya sufi order were in khalwah (retreat) they would break their fast with soup made from either brown or red maize, and sometimes would eat an amount of watermelon or drink ayran also.

.2Other dishes

All of the varieties of food that were eaten by the general community were in all likelihood eaten at the khanaqahs. We can find the names and recipes for many of these in the *Yemek Risâlesi* (Treatise on Food) of Ali Eshref Dede. This Turkish work consists of 19 chapters with the following titles: 1) Soups, 2) Salads and Pickles, 3) Kebabs, 4) Steaks, 5) Sweets and Kadaifs, 6) Blancmanges and Icecreams, 7) Biscuits, 8) Revani and similar dishes, 9) Pickles, 10) Pastry dishes, 11) Pancakes and Boreks, 12) Stuffed dishes, 13) Calves foot dishes made with eggplant and vegetable patties, 14) Meatballs, 15) Spinach and Zucchini dishes, 16) Making marrow and stews, 17) Varieties of rice dishes, 18) Composts, 19) Methods of freezing water. When we look at the menus for the Ramadan of the year 1906 of the Istanbul Tophane Qâdiri Khanaqah, we find that these dishes were not any different from traditional Turkish cuisine. For instance, on the sixth day of Ramadan seven tables were prepared and the first table had the following dishes: Noodle soup, fried eggs, meat stuffed dishes, eggplant, spinach, borek, baklava, green beans, zucchini, bean salad, stuffed vine leaves and rice (11 dishes).

In the aforementioned Qâdiri Khanaqah, on the last Tuesday of the month of Ramadan, it was a custom to prepare seven dishes. These were 'soup', which symbolized water, which has an important role in the life of the human being, 'vegetables', which symbolized the earth, 'rice and borek' which symbolized fire, 'eggs with pastrami', which symbolized the generation, and 'milk pastry dish (gullaeh) with cream' which symbolized love for Allah. On the 27th night of Ramadan (layla al-qadr), soup, a meat dish, and a dish made with olive oil, rice, and a dessert would be made at this khanaqah.

There was a dish prepared with ceremony called 'Lokma' in the Mawlawi tekkes. It was a rice dish, with meat, onions, chickpeas, coriander, and nuts and was prepared on Friday nights and sometimes Mondays. There was a large pot used for this which was not used to cook anything else. It shone like silver and was stored, wrapped in a cloth in its own particular cupboard. The stove that was used to cook it in the kitchen was called "Ateşbâz-i Valî Stove". The doors of the kitchen would be locked whenever this dish was being cooked, and there would be nobody present other than the boiler and the dervishes serving in the kitchen.

The ingredients of the lokma would be determined by the boiler, who would do this by considering the number of people who would be eating the dish. While the dish was cooking, those present in the kitchen would stand in a position of entreaty. The cooking of lokma had its own special term called 'lokma basmak'. When the lokma was cooked, the boiler would open the lid, and the helpers would put it down on the floor accompanied by the following hymn which would be sung by the boiler:

"Let the cooking of this food and its taste be good. May Allah give us its blessings (that is increase it). Let it be the light of belief for those eats it. Let us say Hu for the nafas of Mawlana Jalaluddin Rumi, the mystery of Ateshbâz-i Valî, and the generosity of Imam Ali (ra)".

When it was time to eat, the tables would be prepared and the spoons would be placed face down on the tables. A pinch of salt would be placed in front of everyone. The meal would be served and an appointed dervish would inform all that it was time to eat by calling out: "Hû, come to the lokma", "Come to the table". They would come out of their cells and sit at the table and begin to eat. The Mawlawis would never speak at the table and at the end of the meal (or if there were more than one dish, when the rice dish arrived), the shaykh, and if there was no shaykh, then the head chef would recite the following Persian and Arabic hymn :

Mâ sûfiyân-i rāh-îm, mâ tabla-khâr-î shâh-îm ,

Pâyanda dâr yâ Rab in kâsa vu nân râ.

Salli va sallim va bârik 'alâ as'adî va ashrafî nûri jamî' al-anbiyâ va al-mursalîn. Va'l-hamdu lillâhi Rabbi'l-'âlamîn. Al-Fâtiha .

Translation: "We are Sufis of the Sufi path who have sat (and eaten) at the table of the Padishah. O Lord, make eternal this dish and this table, let this table be filled with food always. Peace and blessings be upon the most precious of all prophets, Muhammad. And praise be to Allah, the Lord of the worlds. Al-Fâtiha.

After everyone recited the Fatiha, the following gulbank would be recited :

"Praise be to Allah. Thank You Allah. May Allah bless our food (by increasing it). May the bread and favours of the awliya be increased. May all good come to those who provided this food for us and may their spirits be happy and joyful. Let it be a source of health for them while they are alive. Let us say Hu for the blessed breath of Mawlana Jalaluddin Rumi, for the mystery of Ateshbâz-i Valî."

Despite Abdûlbaki Gölpınarlı stating that fish was not eaten in the Mawlawi lodges because of the smell and stimulated desire and because it was an obstacle to purification of the hearts, we can understand that this was not a general rule since there are recipes for fish in the Yemek Risâlesi (Food Treatise) of Mawlawi Ali Eshref Dede .

Members of the Bektashi lineage would organise 'muhib âyini' for new recruits into the group and would eat from the meat of the sacrificial animal brought by this new murid (disciple), and eat halwah. On the other hand, the Bektashis considered rabbit meat to be impure and thus inedible and they would never eat it. However wine and rakı (a strong alcoholic drink) would be drunk at these tekkes. In fact, there was even a manner in which these would

be served and drunk. The Bektashî gulbank that was recited before the meal was called 'the lokma gulbanki' and it went like this :

"In the name of our spiritual padishah. Let us say Allah first. Let the Shah give us and let us eat. Thank you Allah, friend. Allah, Allah, there is only Allah as a god. This (meal) has gone, let the next one come. May Allah bless us in this food (may He increase it). Let it be light for those who eat it. May Allah help the troubled dervish who prepared and cooked it and may He help us also. May the bread that comes to us from the doors of happiness of the twelve imams, from our fourteen sinless, pure masters from the lineage of the prophet, let it be plenty. The threes, the sevens and the forties (the three, seven, and forty awliya who possess the greatest spiritual ranks in this world). For the light of the prophet, for the generosity of Imam 'Ali (ra), for our Shaykh Hacı Bektashî Valî. Let us say Hu for all of our shaykhs and for all of the generous people and for all time, Hu".

On Thursdays in the Naqshbandî Uzbek tekkes (Sufi lodges) of Istanbul, a dish of Uzbek rice would be prepared with meat, carrots, and thinly sliced orange peel. From there it would be served to those present. In the Gulshanî tekkes, twice a week, generally on Mondays and Fridays, the nights would be brought to life by the head chef, who would prepare a dish of Baghdâdî soup for eleven people. The sofrâji would prepare a sufficient number of decorated tables at every corner of the square. Rice and lentils would be served on Mondays, whereas on Fridays stew and rice would be prepared.

In the Yasawiyya Sufi lineage, when the retreat was completed, an animal would be sacrificed and kebab prepared from the neck. Cold water or ayran would be offered to the those in retreat.

3Halwah- sweets

In many of the lodges of Anatolia there was the custom of preparing halwah and Noah's pudding (ashûra) on certain special nights. Sweets would generally be prepared on the nights of the qandil or on the 7th day of Muharram. In the lodges of the brothers (akhî, futuwwa) they would prepare a dish called "halwa-yi jafna", which was a sweet cooked in a pot and was not prepared on any particular day but rather when desired. It was made by mixing honey, butter, flour, and dates and zagferan (a spice similar to saffron) with its own special ceremony. In the Futuwwatnâme work by Muhammad ibn Alâ'uddin Husayn al-Razawî (d. after 931/1524) entitled Miftâh al-daqâyik fî bayân al futuwwa wa al-haqâiq, he explains the custom of cooking halwah as follows :

The naqîb (the one appointed to carry out the tasks of the people of futuwwa) would suggest to his friends that they cook halwah for the spirit of the Prophet and His Companions. After they all accepted, they would all give an amount of money to the naqîb. The collected money was then given to a few murids who were sent to the market to buy the necessary ingredients. The naqîb would say

to his shaykh: "By your permission" and then he would light the stove and say: "Let us pronounce the takbîr for the spirits of Abdurrahman-i Gulkhan-tâb and Ishaq-i Kunda-shikan".

They would place a large pot on the stove and while placing some butter inside they would say: "For the spirit of Zayn al-âbidîn"; when putting the flour in they would say "for the spirit of Salmân"; when putting the honey in, they would say "for the spirit of amîr al mu'minîn Ali"; and when they put the dates in they would say: "Peace and blessings be upon you o Messenger of Allah"; and they would then sing their gulbank.

When the halwah was cooked, they would divide it up into three or five portions and place each portion in wooden bowls. The murids would carry the bowls over their heads and place them down on the table in front of the shaykh.

Then the naqîb al-nuqabâ (the murid who served in previous ranks and has attained the position of naqîb) would divide up the halwah. Two parts were given to the shaykh, one half to the naqîb, one part each to the ranking murids and masters, and half to the middle ranking murids. If the shaykh was a sayyid (that is from the lineage from the prophet Muhammad) he would be given three parts.

A part of the halwah could also be sent to the people of futuwwa in other cities. For this they would take one box and fill it with halwah. They would then place 12 dates around the top of the halwah which represented the twelve imams from the ahl al-bayt. The naqîb would then place a needle, which symbolised the people of tawhîd and uprightness (istiqâmah) and a circle which represented the assembly of suhba. The lid was then placed on the box. They shaykh would take it and read a hymn and then give it to the naqîb who farewelled him and then set off, with some of the murids, to the city of their destination. They would enter the city with cries of takbîr (Allâhu akbar) and tahlîl (Lâ ilâha illallâh), reach the assembly and deliver the box to the shaykh. The letter sent by the shaykh who sent the halwah was then kissed and given to the shaykh at the destination. The shaykh would then say Allâhu Akbar, and read a gulbank. The meal would be eaten and the box opened, accompanied by prayers, and the halwah divided up. An amount of money would be given to the naqîb who brought the halwah, and a letter written addressed to his shaykh and then the farewell.

There is the tradition of preparing the "Halwah-i Arba'in" (in Turkish: Erbain Helvası) at the Tophane Qâdirî Khanaqah in Istanbul. The period of 40 days between the 21st of December and the 30th of January, in the cold of winter, was known in the old calendars as 'Arba'in' (meaning '40') and some Sufis would enter into retreat during this time. At the end of this Arba'in period certain ceremonies would take place. The halwah-i arba'in ceremony at the

Qādiri Khanaqah took place like this: Twenty sacrificial animals sent by the padishah (Ottoman king) would be slaughtered after the dawn prayer and its awrād, by the shaykh himself. The evening meal would consist of five dishes representing the family of the prophet. After the evening meal, the dervishes would recite a hamdiyya together and would then divide up the parts of the Qur'an amongst them and complete a recitation about one hour before the late night prayer ('isha).

The recitation along with the preparation of the halwah-i arba'in would be finished in one hour and then a collective prayer would be read. The halwah would be cooked by seven members of the khanaqah, reciting the kalima-yi tawhīd, which represented the seven stages of the nafs. The halwah-i arba'in was a halwah of semolina prepared with tahini and honey. After being cooked it would be removed from the stove and left to rest. While it was resting, the late night prayer would be performed and 70000 kalima-yi tawhīd and a nashid would be sung. After that the shaykh and his murids would go down to the kitchen and apportion the halwah onto the tables and then eat.

Other sweets would also be prepared at the tekkes. The most famous of these is ashūra. Ashūra comes from the word 'Āshir (the tenth day) and was probably first celebrated by the lovers of ahl al-bayt in order to commemorate and remember the prophet's grandson, Husayn, and others who were martyred at Karbalā on the tenth day of the month of Muharram. In time it came to be a tradition amongst Shiite and Sunni circles.

Ashūra is a sweet usually prepared on the tenth day of Muharram, from wheat, various fruits and grains. The Mawlawis call ashūra "ash", and remember Hadrat Husayn and the other martyrs of Karbalā with their ashūra collective prayer.

At the Tophane Qādiri Khanaqah ashūra would be prepared twice a year with a special ceremony. The first, the Muharram Ashūra, signified the anniversary of the Karbala event, whilst the second, the ashūra of Safar, was a celebration of the continuation of the lineage of the prophet Muhammad when Imam Zayn al-'Ābidin was able to escape from Karbala safe and sound. Each ingredient placed into the ashūra represented one of Allah's Names or indicated one of the twelve imams. The twelve ingredients were: Water, sugar, butter, wheat, rice and rice flour, seeded grapes, a little salt, white beans, chickpeas, starch, milk, and arrowroot. It was a custom to recite the al-Fatiha whenever an ingredient was placed into the pot. The Names and the chapters that were read were specified for each ingredient. Two dervishes would stir the pot with two special spoons called "mablak". They would begin by drawing the spoon towards them and making the letter "alif" and then continue writing the word Allah with the Arabic letters.

After the ashūra was cooked, 12 pieces of cream, shredded coconut,

pomegranate, black currants, brown dried raisins, hazelnuts, walnuts, pinenuts, pistachio and almonds would be placed on top of it. The Sunni members of the Tophane Qādiri-khane placed much emphasis on the twelve imams due to the influence of the Baktashi tariqa, with its culture of the twelve imams.

Some Sufis, in particular the Bektashis, would write the letter wāw, twice, whilst stirring the ashūra from right to left and then from left to right. In the abjad measure, the letter wāw has the value of 6. Side by side two wāws have the value of 66 which is the abjad value of the word "Allah". Thus "stirring up two wāws" was considered dhikr of the name of Allah.

Abdūlbaki Gölpınarlı has recorded that it was a custom with almost all of the tariqas, with the exception of the Naqshbandi tariqa, to prepare ashūra in the month of Muharram and recite a dirge for Karbala. In the journal *Muhibbān*, in the issue dated the 14th of Safar 1329 (1911), there is a list of khanaqahs that prepared ashūra from the tenth day of Muharram until the night of the 29th, which confirms Gölpınarlı.

Sweets other than halwah and ashūra would be prepared in the khanaqahs. At the Tophane Qādiri Khanaqah, five dishes would be prepared on the Qandil-i Mawlid (birthday of the Prophet Muhammad), and the fifth would be either rice pudding or milk pudding. Four dishes would be prepared on the night of the Qandil-i Raghāib and jelly would be served as a sweet. Merkez Efendi (Musa Muslihuddin, d.959/1551), one of the shaykhs from the Sunbuliyye Sufi order, created mesir paste from 41 different spices. This paste, however, was served not as a sweet but with the intention of a cure.

.4Sherberts

In the Mawlawi tekkes, after the special ceremony called ayn-i cem, sherberts made from dried and fresh fruits and nuts and cinnamon or other fruits would be drunk. In some Naqshbandi tekkes, after the Khatm-i Khwājagān ritual performed on Sundays and Thursdays, sweets, grapes, dates or halwah would be eaten. And after the 'ishā prayer on Friday eve, the khatm-i salawāt would be performed and the sherbert would be drunk.

Whenever a murid would join the Badaviyya Sufi order, sherbert would be drunk at the ceremony. If one wanted to make the attraction great, a sherbet of vinegar and milk would be served, if an average attraction was desired, a dish of dates, raisins and dried figs, and if a small amount was desired then olive oil and water would be served. Those in futuwwa groups (Akhīler) were quite fond of a kind of berry, known as 'sultan blackberry' or 'mountain strawberry' and would drink a sherbert made of this fruit. There is talk of the possibility of this sherbert which was known as "Akhi dudu" then changed to "ahududu."

Generally after the meal, at the tekkes, the meal prayer would be read in either Arabic or Turkish. We have already mentioned some examples of these Turkish prayers. In the Ushshāqī tekkes, in addition to these prayers, the Hamd

divine hymn would also be read. This Turkish divine hymn was written by Muhammad Hamdî Baghdâdî (d. 1723), the Ushshâqî shaykh from Edirne, and began as follows :

All praise be to Allah, All praise be to Allah ,

Ya Allah, All praise be to Allah ,

There is no god but Him, there is no god but Allah, Allah.

Allah has favoured us, thank you Allah

He has engulfed us in bounty, thank you Allah

Allah, there is no god but Allah (chorus)

Let us recognise His favours, praise His mercy

Let us remember Him, thank you Allah

Allah, there is no god but Allah (chorus) ...

Conclusion

The early Sufis who emphasised zuhd and eating little, were compelled to identify certain rules that needed to be followed in the tekkes (Sufi lodges) as a result of their expansion and the institutionalisation of tasawwuf. This also included the identification of the table etiquette (*âdâb al-sufra*) of tasawwuf. This table etiquette of Sufism expanded even more in the Anatolian tekkes of the Ottoman period, and was transformed into special ceremonies that took place on particular days and nights in which special meals were prepared accompanied by prayers and dhikr. The Sufis loaded many symbolic meanings onto the ingredients used and the methods of preparation of the food. In this way the worldly act of eating was transformed and became a joyous act of worship. On certain religious days and nights, they would offer these meals to the people in their surrounding neighborhoods so that they too could more easily breathe this spiritual air. In addition, they also made important contributions to our culture and in particular the Turkish cuisine .

Abstracts of the Research Articles

1. Footnotes on Amir Khosrow's Ejaz-e-Khosrawi by Munshi Khayali Ram

روش حاشیه نگاری منشی خیالی رام بر کتاب اعجاز خسروی از امیر خسرو دهلوی

By

Prof. Dr Misbah-ud-Din Narziqui Mahmood Zadah

Dean/Principal College of Literature

Tajik National University

Dushanbe, Tajikistan

Email: hasti70@mail.ru

Abstract:

Lithographic edition of Ejaz-e-Khusrawi, published from Luckhnow, India, is only available printed edition of this valuable book. Interestingly detailed footnotes of immense value have also been written. Although the name of the writer of these footnotes is not found in the book itself but the writer of this research paper has analyzed the methodology of these footnotes and introduced Munshi Khayali Ram as its author.

Key words:

Persian Literature in Sub-continent, Amir Khusrow Dehlawi, Ejaz-e-Khosrawi, Munshi Khayali Ram, Footnotes, Analyses.

2. Ideological resemblance between Shahnama Firdousi and the Works of Abey

شباهتهای فکری بین شاهنامه فردوسی و آثار ابای

By

Dr. Bolatbek Batir Khan

Department of Persian and Iranian Studies

Kazakh National University named after Abae

Almaty, Kazakhstan

Email: bolatbatirhan@hotmail.com

Abstract:

Ibrahim Abae Qunanbaiuli (1845-1904), founder of modern Kazakh literature, was a great Kazakh poet, composer and philosopher. He was the first Kazakh scholar who paid attention towards the significance of oriental culture and civilization. He got his early education at his native town and got familiar with the works of Persian, Arabic and Turkish poets and scholars. With the passage of time, he developed his interest in Persian Literature and was immensely influenced by Ferdowsi Tusi. Abae is one of the most celebrated scholars of Kazakhstan and the National University of Kazakhstan, founded in 1928, has been named after his name. In this research article, the writer has analyzed the resemblance between the works of Ferdowsi Tusi and Abey.

Key words:

Ferdowsi Tusi, Shahnameh of Ferdowsi, Kazakh Literature, Abey, Literary Works, Introduction, Analyses.

3. Allama Iqbal and Unity of the Muslim World

علامہ اقبال و اتحاد دنیای اسلام

By

Prof. Dr. Ali Mohammad Moazzeni

Department of Persian

College of Literature and Humanities

University of Tehran

Tehran, Iran

Email: al_moazzeni@yahoo.com

Abstract:

Great poets and scholars always consider poetry as a tool to express their ideologies. Some poets go on explaining every day issues and bring down their literary wisdom and poetic skills; they actually confined their poetry in limited horizons. Allama Muhammad Iqbal is one of those great giants who in most of his poetic works explained human being, and its significance as the subordinate of the Almighty. Identity of the human being, relation between the human being and the Almighty, social issues and ultimate destiny and the Muslim unity are

the motives of Allama Iqbal's Persian Poetry. This article deals with the ideology and poetic concepts of Allama Iqbal in this regard.

Key words:

Allama Iqbal's Persian Poetry, Muslim World, Unity of the Muslim World, Hazrat Moussa, Mathnawi Asrar-e-Khudi

4. The Art of Story Writing and Simin Daneshwar

هنر داستان نویسی و سیمین دانشور

By

Prof. Dr. Muhammad Nasir

Department of Persian

Oriental College, University of the Punjab

Lahore, Pakistan.

Email: nasir.persian@pu.edu.pk

Abstract:

Comparatively in a very short span of time, the Short Story got significance in World Literature. More commonly, it deals with the political aspects, cultural issues & social problems and goes on reflecting different aspects of literary movements. Short story actually has deep routes in our classical literature as well where it was named Qissa or Hikayat. A story can have different objectives, positive or negative. It can be written just for the sake of producing literature and can also be created to express personal sentiments, inner feelings, ideas and ideologies. If we consider Ghazal as the most important poetic structure, then it must be admitted that Short Story is the best form of prose writings. Several long and short stories have also been mentioned in the Holy Book as well. In this article, the art of story writing has been analyzed with special emphasis on three collections of short stories written by Simin Daneshwar.

Key words: World Literature, Persian Literature, 20th Century, Short Story, Simin Daneshwar, Analysis

5. The Beauty of Ayyaz from Mystical Point of View

جلوه گاه جمال اياز از دید گاه عرفانی

By

Prof. Dr. Muhammad Sharif

Chairman, Department of Persian

University of the Sargodha

Sargodha, Pakistan

Email: drsharif@7mail.com

Abstract:

Ayyaz's elegance of bridal chamber from the view point of mystical in the mystical literature Abu Ala Najam Ijaz Turkish slave's child, which in particular pavilion Sultan Mehmood was found. Attentive to this reputation of amorous story of contexts Mehmood and Ijaz mystical and spiritual in brilliant literature was counted. Attachment specially with Ijaz was a pretext for him for poets, famous writers and Gnostics, which the expansion and the evolution of the story. The two character's appearance with love and he loved and the seeker and desired know Sufism. In this article to look Ijaz elegance of bridal chamber of two angles due to poetic and prose. Poets, writers and Gnostics, which deliver a speech on these lines Ijaz elegance of the bridal chamber.

Key words: Persian Literature, Classical Literature, Mystical Literature, Mahmood and Ayyaz, Examples from prose and poetry

6. The Place of Women in the Poetry of Ashraf-ud-Din Gilani

بررسی جایگاه زن در شعر اشرف الدین گیلانی

By

Badr Ahmad Alivah

Department of Semitic & Eastern Languages, Yarmuk University, Jordan

&

Dr. Kubra Jabbarli

Assistant Professor Persian Language & Literature

Aal-al, Bait University, Jordan

Email: karem_jaradat@yahoo.com

Abstract:

This article deals different aspects of the poetry of Sayyed Ashrafuddin Gilani, more commonly known as "Nasim-e-Shomal. During the Constitutional

Movement, new themes & ideologies were introduced in Persian poetry. The Women Rights especially the right of getting educated was focused by Nasim-e-Shomal. In this article, the poetry of Nasim-e-Shomal has been evaluated and deeply analysed.

Key words: 20th century Persian literature, Persian poetry, Nasim-e-Shomal, Women rights, Women education, Analysis.

7. The Impact of Quran in the Poetry of Shahryar

تجلی قرآن در اشعار شهریار

By

Inas Shadifat

Department of Semitic and Oriental languages

Yermok University

Jordan

Email: karem_jaradat@yahoo.com

Abstract:

The Persian literature has been vastly influenced by the Holy Quran and Islamic teachings. The literary works of Ustad Muhammad Hussain Shahryar are also no exception. Shahryar has used the teachings of Quran, Stories of Quran, and Islamic Ideology to a great deal in his poetry. He uses the verses from the Holy Quran even in his rhetoric. His poetry is full of such beautiful Islamic expressions. In this research paper, the impact of the Quran & Islamic Teachings on the poetry of Ustan Muhammad Hussain Shahryar has been critically evaluated.

Key words:

Quran, Muhammad Hussain Shahryar, Contemporary Persian Poetry, Mysticism, Love, Analysis.

8. An Evaluation of Art and Thought of Syed Fateh Ali Gardezi

نگاهی به هنر و اندیشه شعر سید فتح علی گردیزی

By

Dr. Najam ur Rashid

Associate Professor

Department of Persian

Oriental College, University of the Punjab

Lahore, Pakistan.

Email: punajam@gmail.com

&

Dr. Nighat Tahira Naqvi

Govt. APWA College

Lahore, Pakistan

Abstract:

Syed Fateh Ali Gardezi was unquestionably a wonderful poet of Persian Ghazal in Subcontinent. Surprisingly his deep, moderate, mystical, musical and magical charm remained hidden. The most important and incomparable beauty of his work is Diwan-e-Hussaini, a collection of Ghazals and Short Poems. His Diwan is a charming example of oriental literature having deep philosophy of Hafiz, spiritual wisdom of Rumi, simplicity of Saadi and musical rhythm of Amir Khosrow.

Key words:

Syed Fateh Ali Gardezi, Diwan, Persian Literature, Subcontinent.

9. Life and Works of Sawami Bhupat Rai Bigham Biragi

(نگاهی به احوال و آثار سوامی بهوپت رای بیغم بیراگی)

By

Dr. Muhammad Sabir

Assistant Professor

Email: drm_sabir@yahoo.com

Muhammad Binyameen

PhD Scholar

Department of Persian

Oriental College, University of the Punjab

Lahore, Pakistan.

Abstract:

Persian Language has deeply influenced Indo-Pak Sub-Continent's literature. So many Muslims and Hindus created enormous literary works in this sweet language. Bhupat Rai Bigham Biragi was a Hindu poet who lived during Aurangzeb Alamgir's period. His forefathers were from Pathan, a village in Jammu Kashmir. His family was famous for official correspondence and legal documentation. Biragi also adopted the same profession. During the later period of his life, he gave up this profession, developed interest in mysticism and became a lover of a Hindu boy Ram Narain Chand. He died in 1132 A.H. Kulliyat Dewan and Mathnawi Bigham are his important literary works.

Key words:

Persian Literature in Sub-Continent, Bhupat Rai Bigham Biragi, Poetry, Later Mughal Period. Analysis.

10. Pray in Masthnawi Ma'nawi

دعا در مثنوی معنوی

By

Dr. Shoaib Ahmad

Assistant Professor

Department of Persian

Oriental College, University of the Punjab

Lahore, Pakistan.

Email: shoaibpersian1@yahoo.com

Abstract:

The importance and significance of Pray has been explained in Quran and the Holy Prophet has also laid stress on that. Saints and scholars of all ages have also expressed their views about the same. Maulana Jalal ud Din Rumi has also touched this topic in his Mathnawi Ma'nawi. Maulana's Ideology of

pray is interesting and different from all others which has been explained in this article.

Keywords:

Pray, Mathnawi Ma'nawi, Maulana Rumi, Research and Analysis

11. Tazkarah Naushahi and its Significance in Sources of Naushahiyya

تذکرہ نوشاہی و اہمیت آن در منابع سلسلہ نوشاہیہ

By

Dr. Ihsan Ahmad

Assistant Professor

Department of Persian

Oriental College, Punjab University

Lahore, Pakistan

Email: ihsan.persian@gmail.com

Abstract:

Hafiz Muhammad Hayat Naushahi is an important Tazkarah writer and historian of Naushahi Order. He belongs to a family of Haji Muhammad Naushah Ganj Bakhsh, the founder of Naushahi Qadri Order in Sub-continent. His Persian Work Tazkarah Naushahi is an authentic and important reference book about the history of Naushahi Order. Scholars and writers of Naushahi Order have benefited from Tazkarah Naushahi to a great deal and its deep impact is evident on Naushahi literature. In this article, Tazkarah Naushahi has been introduced and its historical, mystical, cultural importance, writing style and literary significance has been discussed.

Keywords:

Tazkarah Naushahi, History of Naushahi Order, Persian Literature in Naushahi Order, Persian Literature in Punjab, Pakistan

12. An Analysis of History and Culture of Sindh

بررسی تاریخ و فرهنگ سندھ

By

Dr Ramazan Bamri

Assistant Professor

Department of Persian

University of Karachi

Karachi, Pakistan

Email: r.bamari@yahoo.co.in

Abstract:

Sindh is an ancient land with rich culture and civilization. Valuable information about Sindh is found in almost every book written on Indian History and Culture. Sindh is a province of Pakistan and has historical, cultural, geographical and literary ties with Iran even before the Independence of Pakistan. These brotherly and friendly relations have a history of more than 2500 years. Even the traces of Iranian influence can be found in Mohenjodaro. Before the advent of Islam most of the Sindhi people were Hindus but Muhammad Bin Qasim defeated Raja Dahir in 93 A.H., captured Sindh and most of the Sindhis accepted Islam as their religion. In this research article, the history and culture of Sindh has been introduced and evaluated.

Key words:

Sindh in ancient religious books, Arab Invasion, Mohenjodaro, Cultural and Literary relations of Sindh with Iran.

13. Ratan Singh Zakhmi, An Introduction

احوال رتن سینک زخمی

By

Dr. Babar Nasim Assi

Assistant Professor

Department of Persian

Government College University

Lahore Pakistan

Email: babarassigcu@yahoo.com

Abstract:

Ratan Singh Zakhmi is one of the renowned poets of 13th Century A.H. He belonged to Saksina, a sub cast of Kaista Hindus. Many of his family members were scholars of Persian and Arabic, attached with court of Awadh rulers. Zakhmi was born in Luckhnow, got his education in the same city and learned Persian, Arabic, Turkish & English Languages. He accepted Islam in 1264 A.H. and died three years later in 1267 A.H. Zakhmi was the pupil of Mirza Muhammad Hassan Qateel. His most important literary work is Persian Diwan.

Key words:

Sub-Continent's Literature, Persian Poetry, Ratan Singh Zakhmi, Awadh Rulers, Dewan, Analysis.

14. An Introduction of Miftah-Ut-Tawarikh" written by Thomas William Beale

نگاهی به "مفتاح التواریخ" نوشته توماس ویلیام بیل

By

Dr. Syed Mustafa Haider Zaidi

Assistant Professor

Department of Persian

Islamia University

Bahawalpur, Pakistan

Email: zaidis25@hotmail.com

Abstract:

Thomas William Beale was a British officer in the revenue department. Other than 'Oriental Biographical Dictionary' he also wrote a book in Persian language, titled 'Miftah-ut-Tawarikh'. This book is a great treasure being a collection of the most valuable chronograms, showing the exact years and dates of the birth & deaths etc. of Muslim kings, philosophers & other eminent personalities with historic observation. "Miftah-ut-Tawarikh" has inscriptions of the ancient buildings with descriptions. It contains the chronograms from 1st Hijri year to 1265 A.H.

Keywords:

Miftah-Ut-Tawarikh, Historical dates, Thomas William Beale, Later Mughal Period.

15. Manaqib-e-Suleimani

An Important Tazkara of Hazrat Shah Suleiman Taunsavi

مناقب سلیمانی

حضرت شاه سلیمان تونسوی کا ایک اہم تذکرہ

By

Prof. Dr. Moeen Nizami

Chairman Department of Persian

Oriental College, University of the Punjab

Lahore, Pakistan.

Email: moeennizami@yahoo.com

Abstract:

Shah Suleiman Taunsavi (death 1267 A.H./1850 A.D) is one of the great saints of Chishti Nizami Order in Sub-continent during the later Mughal period. Around 12 books have been written about his life, speeches and sayings. Manaqib-e-Suleimani is written by Ghulam Muhammad Khan Jhajri (death 1316 A.H./1898 A.D), his pupil and Khalifa. Munaqib-e-Suleimani is a significant and valuable work which provides information about Shah Suleiman Taunsavi, his family and Khalifas. This research paper deals with the introduction of the writer, book and its style.

Keywords:

Shah Suleiman Taunsavi, Khanqah Taunsah, Munaqib-e-Suleimani, Ghulam Muhammad Khan Jhajri, Persian Literature in Chishtia Nizamia Order

16. Rumi and Chronograms on his poetry
(مولانا روم اور ان کے کلام سے متعلق تاریخ گوئی)

By

Prof. Dr. Iraq Raza Zaidi

Chairman, Department of Persian

Jamia Millia Islamia,

New Delhi, India

Email: Iraq_raza@yahoo.com

Abstract:

Maulana Jalal ud Din Muhammad Balkhi is one of the most famous and beloved Persian poets. He is widely followed not only in Iran but also in Central Asia and Sub-continent as well. He is also known as the greatest Persian Sufi Poet. In this research paper, the writer has focused on Mathawi Ma'nvi and Chronograms on Rumi's poetry and he has rendered some valuable information.

Key words:

Maulana Jalal ud Din Muhammad Balkhi, Masni Manvi, Sub- continent, Chronograms, Analyses

17. Mathnawi Ma'nawi, Urdu Translation and Commentaries

مثنوی معنوی کے اردو تراجم اور شروح

By

Dr. Masumeh Gholami

Department of Urdu

University of Tehran

Tehran, Iran

Email: m_gh_64@yahoo.com

Abstract:

Maulana Jalal ud Din Muhammad Balkhi is one of the most celebrated literary figures of Persian. Non-Persian scholars and writers have also played a great role in his introduction in the world over. In present research paper, the

writer has introduced Urdu translations of Mathnawi Ma'nawi and further more she goes on introducing Urdu commentaries on his precious work as well.

Key words:

Maulana Jalal ud Din Muhammad Balkhi, Mathnawi Ma'nawi, Urdu Translations, Urdu Commentaries, Analyses

18. Toktom Tavassoli, Modern Iranian Novelist

تکتم توسلی (جدید ایرانی ناول کا درخشندہ ستارہ)

By

Dr. Muhammad Athar Masood

Assistant Professor

Department of Persian

Oriental College, University of the Punjab

Lahore, Pakistan

Email: atharmasood68@yahoo.com

Abstract:

After publication of *Savshun* by Simin Daneshwar in 1969, female fiction writers of contemporary Iran have shown great interest in genre. *Ahle-e-Gharq* and *Del-e-Foulad* by Muniru Ravanipour are among well appreciated novels published after Revolution of 1979. With the start of 21st century, many more female writers chose to prove their mettle in this literary genre. This research paper deals with critical analysis of two novels by Toktom Tavassoli, one of the promising fiction writers of contemporary Iran.

Keywords:

Persian novel, society, war, modern Persian prose