شماره استاندارد بین المللی : ۳۱۹۸- ۱۹۹۲

سفینہ

مجلۂ علمی-پژوهشی در زمینۂ زبان ، ادبیات و فرهنگ فارسی

شماره : ۱۵ **۲۰۱۷ میلادی**

مقالات فارسی:

بررسی فرهنگ و ادب دورۂ اکبر پادشاه در کشمر/ مشتاق احمد، محمد صابر

شرح حال و نعت سرایی فارسی فیروز لدین فیروز/ عظمیٰ زرین نازیه

نقد و بررسی "چشمهایش" تالیف: بزرگ علوی/ محمد عرفان راتهور

نگاهی به احوال و آثار میرزا محمد صادق مدامی/ جاوید اقبال، محمد صابر

بـررسی تطبیقی تجربه های انفسی و آفاقی در دیوان سلطان باهو و غزلیات شمس/ محدثه رضایی

انسان و انسان شناخت در آثار عرفانی فارسی / محمد مهدی ناصح

مقایسه در شعر بیدل دهلوی و نصیر گولروی/ محمد شاه کهگه

تاریخِ اجمالیِ تیموریان / صدف سلیم، شعیب احمد

بررسی آثار فارسی رتن سینگ زخمی/ بابر نسیم آسی

تأثیر پذیری شعر فیض احمد فیض از زبان فارسی/ محمد سفیر

مقالاتِ انگلیسی:

Pinjra Work in the Architecture of Punjabi, Pakian" A Historical Overview of the Literary and Material Evidence/*Naela Aamir, Amjad Parvez*

The artistic Perspective and the Science behind the Structure of Kites/ *Amjad parvez*

Abstracts

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

سفینه

مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان ، ادبیات و فرهنگ فارسی

دارای درجهٔ علمی- پژوهشی - مصوب کمیسیون آموزش عالی پاکستان

شمارهٔ استاندارد بین المللی : ۳۱۹۸ - ۱۹۹۲

شماره : ۱۵ ، سال ۲۰۱۷م

مدیر مسئول و سردبیر: محمد سلیم مظهر

دستیاران سردبیر: محمد فرید، عظمیٰ زرین نازیه

شور رای مشاوران :

آذرمی دخت صفوی (هند)، احسان احمد (پاکستان)، سلمان ساکت (ایران)، سید محمد اکرم اکرام (پاکستان) سجاد آیدنلو (ایران)،شعیب احمد(پاکستان)، شمیم خان (بنگلادش)، عراق رضا زیدی(هند)، علی پدرام میرزایی (ایران)، کلیم اصغر نقوی (هند)، محمد اقبال شاهد (پاکستان)، محمد جعفر یاحقی (ایران)، محمد رضا نصیری (ایران)، محمد سفیر (پاکستان) محمد صابر(پاکستان)،محمد ناصر،(پاکستان) محمد مهدی ناصح (ایران)، مرتضی چرمگی عمرانی (ایران)، مریم خلیلی جهان تیغ (ایران)

هئیت تحریریه:

اقصی ساجد (پاکستان)، بابر نسیم آسی (پاکستان)، شازیه شعیب (پاکستان)، فائزه کرن (پاکستان)، محمد اقبال شاهد (پاکستان)

صفحه آرایی و حروف نگاری: سخاوت علی

چاپ و صحافی : مدیر مؤسسه انتشارات و چاپخانهٔ دانشگاه پنجاب ، لاهور-پاکستان

ناشر : گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ خاور شناسی، دانشگاه پنجاب، لاهور

تلفن : ۰۰۹۲-۴۲-۹۹۲۱۰۸۳۳

پست الکترونیکی: safeeneh.persian@pu.edu.pk

editorsafeeneh.persian@gmail.com

و بگاه: http://www.pu.edu.pk

بهای تك شماره: ۳۰۰ روپیه (پاکستان)/ ۱۰ دلار (خارج)

شماره استاندارد بین المللی : ۳۱۹۸ـ ۱۹۹۲

سفینه

مجلهٔ علمی-پژوهشی در زمینهٔ زبان ، ادبیات و فرهنگ فارسی

شماره : ۱۵ ۲۰۱۷ میلادی

مدیر مسئول و سردبیر

محمد سلیم مظهر

دستیاران سر دبیر

سیدمحمد فرید

عظمیٰ زرین نازیه

گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشکدهٔ خاور شناسی ، دانشگاه پنجاب

لاهور ـ پاکستان

راهنمای نگارش و شرایط پذیرش مقاله

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

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

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

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

- ارجاع صحیح و علمی- این ارجاعات باید در داخل متن و در داخل پرانتز و به صورت زیر درج شود: (نام خانوادگی نویسنده ، نام ، سال انتشار اثر : شماره صفحه)
- یاد داشت های مقاله در پایان مقاله و قبل از فهرست منابع ومآخذ درج شود.
- مشخصات نویسنده مقاله :

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

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

فهرست مطالب

مقالات فارسی: **صفحه**

بررسی فرهنگ و ادب دورۂ اکبر پادشاه در کشمر/ مشتاق احمد، محمد صابر ۵_۱۲

شرح حال و نعت سرایی فارسی فیروز لدین فیروز/ عظمیٰ زرین نازیه ۱۳_۲٤

نقد و بررسی "چشمهایش" تالیف: بزرگ علوی/ محمد عرفان راتهور ۲۵_۳٦

نگاهی به احوال و آثار میرزا محمد صادق مدامی/ جاوید اقبال، محمد صابر ۳۷_٤۲

بـررسی تطبیقی تجربه های انفسی و آفاقی در دیوان سلطان باهو و غزلیات شمس/ محدثه رضایی ٤۳_۷۰

انسان و انسان شناخت در آثار عرفانی فارسی / محمد مهدی ناصح ۷۱_ ۸٤

مقایسه در شعر بیدل دهلوی و نصیر گولروی/ محمد شاه کهگه ۸۵_۹٦

تاریخِ اجمالیِ تیموریان / صدف سلیم، شعیب احمد ۹۷_۱۲۰

بررسی آثار فارسی رتن سینگ زخمی/ بابر نسیم آسی ۱۲۱_۱۳٤

تأثیر پذیری شعر فیض احمد فیض از زبان فارسی/ محمد سفیر ۱۳۵_۱٤۸

مقالات انگلیسی:

5-22 **Pinjra Work in the Architecture of Punjabi, Pakian" A Historical Overview of the Literary and Material Evidence**/*Naela Aamir, Amjad Parvez*

23-41 **The artistic Perspective and the Science behind the Structure of Kites**/ *Amjad parvez*

42-47 **..... Abstracts**

ISSN- 1992- 3198

SAFEENEH

A RESEARCH JOURNAL OF PERSIAN LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE

No. 15 2017

- Mushataq Ahmad & Muhammad Sabir, *An overview of language and literature of Era of Akbar Badsha in Kashmir*
- Uzma Zareen Nazia, *Life and Na'at of Feroz –ud- din Feroz*
- Muhammad Irfan Rathore, *An analysis and criticism of "Chashamhayash" by Bozorg Alavi*
- Javed Iqbal & Muhammad Sabir, *An overview of Life and Works of Mirza Muhammad Sadiq Modami*
- Mohadeseh Rezaie, *Comparative Study of Subjective and Worldly Experiences in the Poetical Works of Sultan Bahu and Lyrics of Shams*
- Muhammad Mehdi Naseh, *Human being and its understanding in works of Persian Mystic Poets.*
- Muhammad Shah Khagga, *Comparison of thoughts between Bedil Delhavi and Naseer Golarvi*
- Sadaf Saleem, *Taimuriyan's History*
- Babar Naseem Assi, *An Analysis of Persian Books of "Ratan Singh Zakhmi"*
- Muhammad Safeer, *Influence of Persian language on Faiz Ahmed Faiz's Poetry*
- Amjad Pervez, *The artistic Perspective and the science behind The Structure of kites*
- Naela Aamir & Amjad Parvez, *Pinjra Work in the Architecture of Punjab, Pakistan, A Historical overview of the Literary and Material Evidence*
- ***Abstracts***

DEPARTMENT OF PERSIAN LANGUAGE & LITERATURE
ORIENTAL COLLEGE, UNIVERSITY OF THE PUNJAB
LAHORE – PAKISTAN

ISSN: 1992 – 3198

SAFEENEH

A RESEARCH JOURNAL OF PERSIAN LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE

Approved by Higher Education Commission, Pakistan.

No: 15, 2017

Executive & Chief Editor: Muhammad Saleem Mazhar

Assistant Editors: Syed Muhammad Farid, Uzma zareen Nazia

Advisory Council:
Ahsan ahmad (Pakistan), Ali pedram mirzai (Iran), Azarmidukht Safavi (India), Iraq Raza Zaidi (India), Kaleem Asghar Naghvi (India), Maryam KhaliliJehan Tegh (Iran), M. Mehdi Naseh (Iran), M. Nasir (Pakistan), M. Iqbal Shahid (Pakistan), M. jafar yahagi (Iran), M. R. Nasiri (Iran), M. Sabir (Pakistan), M. safeer (Pakistan), Murtaza Chermagi Umarani (Iran), Sajjad Aydenlu (Iran), Salman Saket (Iran), Sayyed akram ikraam (Pakistan), Shamim khan (Bangladesh), Shoaib Ahmad (Pakistan).

Editorial Board:
Aqsa Sajjid (Paksitan), Babar Naseem Assi (Paksitan), Faiza Kiran (Pakistan), Shazia Shoaib (Pakistan), Muhammad Iqbal Shahid (Pakistan).

Typeset and Layout	Sakhawat Ali
Printing Press	Department of Press & Publication , University of the Punjab, Lahore -Pakistan
Publisher	Persian Department, Oriental College University of the Punjab, Lahore - Pakistan
Tel:	+92-42-99210833
E-mail:	safeeneh.persian@pu.edu.pk editorsafeeneh.persian@gmail.com
Website: Price:	http://www.pu.edu.pk/ Single copy Rs.300 (Pakistan), $10 (Abroad)

ISSN- 1992- 3198

SAFEENEH

A RESEARCH JOURNAL OF PERSIAN LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE

No. 15, 2017

Executive & Chief Editor
Muhammad Saleem Mazhar

Assistant Editors
Syed Muhammad Farid
Uzma Zareen Nazia

Department of Persian Language & Literature
ORIENTAL COLLEGE, UNIVERSITY OF THE PUNJAB
Lahore – PAKISTAN

Contents

Persian Articles:

- Mushataq Ahmad & Muhammad Sabir, *An overview of language and literature of Era of Akbar Badsha in Kashmir*
- Uzma Zareen Nazia, *Life and Na'at of Feroz –ud- din Feroz*
- Muhammad Irfan Rathore, *An analysis and criticism of "Chashamhayash" by Bozorg Alavi*
- Javed Iqbal & Muhammad Sabir, *An overview of Life and Works of Mirza Muhammad Sadiq Modami*
- Mohadeseh Rezaie, *Comparative Study of Subjective and Worldly Experiences in the Poetical Works of Sultan Bahu and Lyrics of Shams*
- Muhammad Mehdi Naseh, *Human being and its understanding in works of Persian Mystic Poets.*
- Muhammad Shah Khagga, *Comparison of thoughts between Bedil Delhavi and Naseer Golarvi*
- Sadaf Saleem, *Taimuriyan's History*
- Babar Naseem Assi, *An Analysis of Persian Books of "Ratan Singh Zakhmi"*
- Muhammad Safeer, *Influence of Persian language on Faiz Ahmed Faiz's Poetry*

English Articles: (Pages 05-41)

- Amjad Pervez, *The artistic Perspective and the science behind The Structure of kites*
- Naela Aamir & Amjad Parvez, *Pinjra Work in the Architecture of Punjab, Pakistan, A Historical overview of the Literary and Material Evidence*
- Abstracts (Pages 42-47)

سفینه
مجلۀ تحقیقی در زمینۀ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارۀ۱۵، ۲۰۱۷ میلادی،صص ۵-۱۲

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.15, 2017 pp 5-12

بررسی فرهنگ و ادب دورۀ اکبر پادشاه در کشمیر

دکتر مشتاق احمد
استاد یار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدۀ دولتی بهلوال،سرگودها-پاکستان

دکتر محمد صابر
استاد یار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پنجاب، لاهور-پاکستان

چکیده:

زبان وادب فارسی در کشمیر در دورۀ اکبر پادشاه به اوج رسیده بود و در دوره اش این زبان، زبان دولتی شبه قاره بوده واکبر از شعرا وعلما وفضلا قدر دانی می کرد، به همین سبب شعرا و ادبا از مناطقِ مختلف به شبه قاره مهاجرت کردند ودرین سرزمین آنان آثارِ گرانبها و ماندنی گذاشتند و درین سر زمین غیر از مسلمانان، هندوان نیز در گسترش این زبان نقش مهمی ایفا کردند- درین دوره کتابهای تاریخی، تذکره ها، فرهنگها وغیره تالیف شدند-

واژه های کلیدی: دورۀ اکبر، شبه قاره ، کشمیر، تاریخ نویسی وغیره-

فرهنگ وادب فارسی در زمان سلاطینِ شاهمیری (حک:۷۴۳-۹۶۲ق) در کشمیر آغاز شد و سلاطین چک (حک:۹۶۲-۹۹۴ق) هم قدری ادامه دادند-چون اکبر شاه در سال ۹۹۵ق کشمیر را زیر تصرف آورد ، زبان و ادب فارسی خوب ترقی کرد- مادرش ایرانی نژاد بود - نکتۀ بسیار جالب ومورد توجه است که از لحاظ سیاسی، درکشور هند وکشمیر استقرار واستقلال یافت وروز بروز به جانب ترفع وتوسعه می رفت- باوجودی که اکبر پادشاه خود باسواد نبود، اما تشویق وحمایت اهل علم ودانش می نمود- بعد از تسخیر کشمیر، وی زبانِ فارسی را زبانِ رسمی ودولتی کشمیر قرار داد- به همین علت کتابهای درسی به زبان فارسی نوشته شد- غیر ازین نامه های دولتی وجریده ها ومجله های دیگر هم به زبان مذکور خوانده ونوشته شد- اکبر پادشاه استقلال واستقرار سلطنت وحکومت نیز داشته بود- به فرمان پادشاه، ده ها کتابهای سانسکریت به فارسی ترجمه شد،مانند:مهابهارات،راماین، راج ترنگینی، پنجا تنترا، نل دمینتی وغیره-

مهابهارات و "راج ترنگینی" نخستین بار در زمان سلطان زین العابدین (حک:۸۲۷-۸۷۸ق) توسط ملا احمد کشمیری به فارسی ترجمه شد- متأسفانه ، سرمایۀ فرهنگ و ادب فارسی عهد مذکور به نذر دستبرد روزگار شد- چون اکبر شاه در سال ۹۹۷ق به کشمیر نهضت فرمود- کتاب تاریخ کشمیر به نام ''راج ترنگینی'' را دید، خیلی خوش آمد و حکم داد که کتاب مسطور را به فارسی باید برگردانید- برای کار مهمی ملا شاه محمد شاه آبادی را انتخاب کرد- ''راج ترنگینی'' تألیف پندت کلهن کشمیری بود- وی اثر تاریخی منظوم را در سال ۵۴۵ق به زبان سانسکریت نوشت- فی الجمله ملاشاه محمد اثر مذکور را به عنوان ''تاریخ کشمیر'' به فارسی ترجمه کرد وعبدالقادر بدایونی آن را تلخیص نمود-

به سبب علاقه فوق العاده ای، اکبر شاه به ذوق وشوق ادبیات، از سراسر جهان، علما وفضلا به هند وکشمیر مهاجرت نمودند و به دربارِ اکبر شاه پیوستند۔ در دورۀ اکبر(حک:۹۹۵۔۱۰۱۴ق/۱۵۸۷۔۱۶۰۵م) زبان دولتی بار اوّل فارسی قرار دادند ومردم کشمیر برای به دست آوری کارشخصی لازم افتاد که زبان فارسی یاد کنند، به همین علت دانشمندان وشاعران این سرزمین هم به دربار وی و استانداران کشمیر پیوسته شدند۔ ذکر علما ، فضلا وشعرای دورۀ اکبر بدین قرار است ۔ عرفی شیرازی (د۔۹۹۹ق): عرفی شیرازی در قالب قصیده ، غزل، ترجیع بند، ترکیب بند، رباعی ومثنوی شعر سروده است ''خسرو وشیرین'' و ''مجمع الابکار'' از مثنوی های معروفِ عرفی شیرازی است۔ وی درتوصیف کشمیر شعر سروده است، چند بیت از اوست :

''هر سوخته جانی که به کشمیر در آید
گر مرغ کباب است که بابال وپر آید
بنگر که ز فیضش بشود گوهر یکتا
جایی که خزف گر رود آنجا گهر آید
وآنگه به چنین فصل که در ساحت گلزار
از لطف هوا چاشت نسیم سحر آید''

(عرفی؛ ۱۳۳۷ش:۳۱)

(فیضی فیاضی د۔۱۰۰۴ق/۱۵۹۵م) :

فیضی ملک الشعرای اکبر شاه بود ۔ وی پسر شیخ مبارک وبرادر بزرگ ابوالفضل علامی بود که در امرای اکبر شاه مقامِ ارجمندی داشت۔ فیضی در پیروی از خمسۀ نظامی

مثنوی ها نوشت، به نامِ سلیمان وبلقیس، هفت کشور، نل ودمن وغیره ـ وی تفسیر بی نقط قرآن مجید به نام،سواطع الالهام'' به سلکِ تحریرش آورد۔ در غزل هم مقام ممتازی داشت۔ ''ملک الشعرا شیخ فیضی (د۔۱۰۰۴ق) این قصیده را به هنگام نخستین مسافرت اکبر شاه به سر زمین کشمیر، در سال ۹۹۳ق سروده است۔

قصیده بر کشمیر، چند بیت از قصیدهٔ اوست:

هزار قافله شوق می کند شبگیر
که بارعیش کشاید به عرصهٔ کشمیر
تبارک االله از آن عرصه ای که دیدن او
ورق نگار خیالست و نقشبند ضمیر
نسیم او ز سر آب تیز می گذرد
که باد را نتوان داشت پای در زنجیر
دیار دلکش کشمیر را مسخر کرد
بدان صفت که سلیمان پری کند تسخیر''

(تیکو؛ ۱۳۴۲ش:۱۸۴)

مظهری کشمیری: وی در سال ۹۵۰ق در کشمیر به دنیا آمده و در مدح جلال الدین اکبر شاه وپسرش جهانگیر شاه شعر سروده است۔ غیر ازین یوسف خان چک (حک:۹۹۲۔۹۹۴ق)، عبدالرحیم خانخانان ومحمد قلی خان(حک:۹۹۸۔۱۰۱۲ق) را می توان در شاعرانِ معروف عهد اکبر شاه (حک:۹۹۵۔۱۰۱۴ق) شمرد۔ محمد قلی خان یکی از معروفترینِ استانداران کشمیر، دورهٔ اکبر شاه بود ومدتِ استانداری وی نسبت به دیگر

استانداران زیاد بود۔ وی پانزده سال ناظم کشمیر بود۔ در مدت مذکور وی از شاعران و نویسندگان سرپرستی می کرد۔

نظیری نیشابوری: (د۔۱۰۲۱ق) وی از نیشابور به شبه قاره مهاجرت نمود و در مدح عبدالرحیم خانخانان ، اکبر شاه و جهانگیر شاه قصیده های معروف سرود ۔ غیر ازین در رباعی وغزل وغیره هم می سرود۔(صفا؛ ۱۳۶۷ش:۵/۸۹۷)

مولانا مُحَمَّد قاسم مثنوی گل افشان سروده است۔ غیر ازین نوعی مشهدی، میرزا جعفر بیگ قزوینی و میر معصوم بهکری وغیره از شاعرانِ معروف دورۀ اکبر به شمار می روند۔

شیخ یعقوب صرفی : وی در سال ۹۲۸ق متولد شد۔ از کودکی به علم وعرفان متوجه شد، قرآن مجید حفظ کرد۔ دکتر ظهور الدین احمد در''پاکستان میں فارسی ادب'' می نویسد: ''شیخ یعقوب صرفی از کودکی علاقه مند به علم وعرفان بود۔ در ابتدای جوانی قرآن مجید حفظ کرد و مشغول درس ومطالعه شد۔ در مدرسۀ شاهی تعلیم را آغاز کرد۔ مولانا از شاگردان معروف و فارغ التحصیل از مکتب مولانا عبدالرحمن جامی بود۔ او به شاگردِ خود لقب جامی ثانی داد۔ چند بیت از اوست:

چو در سال هفتم نهادم قدم
ز طبع روان گشت شعر عجم
پدر کردی اصلاح اشعار من
به اصلاح بودی مدد کارمن''

(ظهورالدین؛۱۹۷۶ش:۱/۳۲۳)

صرفی ، ساوجی (د۔ بعد ۹۹۹):

مدتی درگجرات با خواجه نظام الدین احمد زندگانیش را بسر برد۔ سپس در لاهور آمد۔ وقتی که شیخ فیضی در دکن مامور شد، همراهش رفت ۔ همانجا درگذشت، شاعر صاحبِ دیوان بود ۔ در قصیده وغزل شعر سروده است۔

علی، میرزا علی خان ، کشمیری (د۔۹۹۶ق):

میرزا علی خان پسر محرم بیگ از امرای همایون و اکبر شاه بود ۔ طبع موزون وسلیقه شعرهم داشت۔ در محاربه میان یعقوب خان چک پسر یوسف چک و میر قاسم خان بحر در سال ۹۹۶ق به قتل رسید ۔ صاحبِ دیوان شاعر بود۔

بیت از وی است :

''شام ، چو از چهره فگندی ، نقاب
تاب نیاورده ونهضت ، آفتاب''

(راشدی؛۱۹۶۷م:۲/۹۲۰)

آثار منثور دورۀ اکبر (حک:۹۹۵۔۱۰۱۴ق /۱۵۸۷۔۱۶۰۵م)

نثر در دوره مذکور هم پیشرفت زیادی کرد مانند۔

تذکره ها:

تذکره های دورۀ وی درج ذیل هستند:

تذکره نفایس المآثر تألیف میر علاء الدوله قزوینی، تذکرۀ بزم آرای تألیف سید علی ، تذکرۀ هفت اقلیم (تا:۱۰۰۲ق): امین احمد رازی اثر خود را در سال ۱۰۰۲ق تألیف کرد۔ مؤلف در این تذکره هزار وپانصد وشصت (۱۵۶۰) تن از شعرا، علما ، فضلا وملوک را تذکر داده است۔ در این تذکره غیر از شاعران ، مطالب تاریخی وجغرافیای هم بررسی شده است۔

فرهنگ ها:

در دورۀ اکبر شاه فرهنگ نویسی هم رواج یافت آنان درج ذیل هستند:

مدار الافاضل تألیف فیضی اکبر آبادی(د۔۱۰۰۴ق)، مجمع اللغات تألیف ابوالفضل علامی(د۔۱۰۱۱ق)، فرهنگ مجمع الفرس (تا:۱۰۰۸ق) مؤلف این فرهنگ مُحَمَّد قاسم معروف به سروری کاشانی است۔ مُحَمَّد قاسم بن حاج مُحَمَّد کاشانی در سال ۱۰۳۲ق به هند رفت و از جهانگیر شاه انعام واکرام یافته در راه مکه مکرمه فوت کرد۔

تاریخ نویسی:

از روی تاریخ نویسی فارسی عهد مزبور هم ضخیم بود مانند:

ترجمه راج ترنگینی به نام ''تاریخ کشمیر(تا:۹۹۷ق)'' تألیف ملا شاه مُحَمَّد شاه آبادی بیشتر نثر کتاب مصنوع است۔ تحریر مترجم استواری ندارد۔ نثر ساده و روان نیز در این کتاب دیده می شود۔ طبقاتِ اکبری(تا:۱۰۰۲ق) تألیف میرزا نظام الدین احمد سبک نثرش ساده، روان و روشن است۔ سلاست واستحکام ومتانت را می توان اساس تاریخ نویسی قرار داد۔ تاریخ حقی (تا:۱۰۰۵ق) تألیف عبدالحق دهلوی سبک نثر این کتاب مصنوع است، زیرا که برای توضیح وقایع، آیات قرآنی، احادیث نبوی(ص) وبیت ها را به کار برده است۔ زبدة التواریخ (تا:۱۰۱۴ق) تألیف نور الحق دهلوی وغیره۔

انشا نویسی

انشا نویسی هم در عهد مذکور رایج شد۔ مانند :

مکاتیب علامی تألیف ابو الفضل علامی، سه نثر ظهوری تألیف ظهوری ترشیزی۔ از عدهٔ آثار ابو الفضل هویدا است که شخصی دانا ، عالم وفاضل بود و از طرفِ اکبر شاه از احترام زیادی برخوردار بود۔

بدون تردید دورۀ اکبر شاه از نظر زبان و ادبیاتِ فارسی در دوره های مهم ترین و پُرارزش ترین می توان شمرد و غیر از مسلمانان، هندوان نیز درین زبان شیرین آثار گرانبها و پُر ارزش گذاشتند۔

''راجه تو در مل (د۔۹۹۸ق) فارسی دان هندو، عهد اکبر شاه (۹۹۵۔۱۰۱۴ق) بود۔ وی اهل هنود را به زبان و ادبیات فارسی راغب کرد۔ در سال ۹۸۵ق به وزارت اکبر شاه رسید''۔ (عبدالله ؛ ۱۹۶۷م:۳۴)

کتابشناسی منابع:

- تیکو، ۱۳۴۲ش؛ پارسی سرایان کشمیر، انتشاراتِ انجمن ایران وهند، تهران
- راشدی ، سید حسام الدین؛ ۱۹۶۷م ، تذکره شعرای کشمیر، اقبال اکادمی لاهور، پاکستان۔
- صفا، ذبیح الله، ۱۳۶۷ش، تاریخ ادبیات در ایران ، انتشارات فردوس، تهران۔
- ظهور الدین احمد، ۱۹۶۴م، پاکستان میں فارسی ادب، ج۱، چاپخانۀ استقلال ، لاهور
- عبدالله، ۱۹۶۷م ، ادبیاتِ فارسی میں هندوؤں کا حصه، مجلس ترقی ادب، لاهور
- عرفی، شیرازی، ۱۳۳۷ش، کلیات عرفی شیرازی، به کوشش جواهری ، انتشارات کتابخانۀ سنایی تهران۔

سفینه
مجلۀ تحقیقی در زمینۀ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارۀ۱۵، ۲۰۱۷ میلادی،صص ۱۳- ۲۴

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.15, 2017 pp 13-24

شرح حال و نعت سرایی فارسی فیروزالدین فیروز

دکتر عظمی زرین نازیه
استاد یار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پنجاب، لاهور-پاکستان

چکیده:

از دیر باز شبه قاره مرکز علم و ادب بوده است- در این سر زمین تعدادی از شاعران برجسته می زیسته اند که آثار ماندگار به پادگار گذاشته اند- شیخ فیروزالدین متخلص به فیروزیکی از شاعران نام آورشبه قاره پاکستان و بنداست- در این مقاله نعت سرایی فیروز مورد بحث قرار داده شده است- او بر زبان عربی و فارسی کا ملاً تسلّط داشت- دیوان وی دارای غزل، قصیده ورباعی است-

واژه های کلیدی: فیروز الدین فیروز- نعت سرایی فارسی، شعر و ادب فارسی، نقد شعر فارسی، تاریخ ادب و شعر فارسی در شبه قاره-

شیخ فیروز الدین فیروز شیخ غلام مُحی الدین (م ۱۸۴۵م) اُستاندارِ کشمیر، متخلص بہ فیروز، شاعرِ فارسی گوی پاکستانی است۔ (احمد، ظهور الدین: ۱۹۹۰م ۵ /۷۰)

او در ۱۸۶۶م، مُتصدیِ امور زمین در دهکده ها (تحصیل دار (Tehsildar) شُد۔ بعد از پنج سال در منچن آباد، شهر ستانی در بخشِ بهاول نگر، در جنوبِ اُستان پنجاب پاکستان فعلی، مُتصّدی جمع آوریِ مالیات (Collector) شد۔ در ۱۸۷۸م دولتِ انگلیس خدماتش را در نظر داشته، معاون دوم بخش داری Extra Assistant Commissionتعیین کرد۔ او در ۱۸۸۰م در گذشت' (همو، همان، همانجا)

آثار:

فیروز یک دیوان فارسی با مقدمۂ '' غلام قادر گرامی'' شاعر پر گوی فارسی (۱۸۵۶۔۱۹۲۷م) بہ یاد گار گذاشتہ است کہ در ۱۹۲۱م از انتشارات ''مرغوب ایجنسی۔'' (Marghoob Agency)لاہور چاپ شد۔

عنوانِ این دیوان بدینگونہ است:

''دیوان فیروز از جناب میاں مُحَمَّد فیروز الدین کہ آن صاحب فیروز سابق وزیراعظم (نخست وزیر) ریاست بهاولپور و رئیس اعظم لاہور''۔

این دیوان دارای ۱۰۰ صفحہ است۔ تا صفحہ ۵۸ غزلیات و از ۵۹ تا ۹۹ نوزده قصاید نعتیہ هست و بر صفحۂ آخر رباعی درج است۔

در تذکرۂ شعرای پنجاب آمده است:

'' در عربی و فارسی کامل بود و با شعرِ پارسی خصوصیت داشتہ۔ دیوان پارسی مُکمل کرده'' (عبدالرشید، خواجہ: ۱۹۶۷م، ۲۸۲)

شعرِ فارسی فیروز فوق العاده عالی و نشانگرِ آن است کہ او بر شعر گوییِ این زبان دسترس کامل دارد۔ خودش نیز شعر گویی اش افتخار می کند:

نُطقِ تو شکر ریزد در کامِ ذکا از زوق — در شعر و سخن گفتن فیروز چو می آیی
منم کہ بر شُد فلک زمین شعر و سخن — بہ زورِ نظم زدم کوس رابہ خاقانی
منم کہ شعر من است آن معادن معنی — کہ کرده مصرعہ بیاضی و بیت دیوانی

(احمد، ظهور الدین: ۱۹۹۰م،۵/ ۷۰)

نوّاب میاں مُحَمَّد فیروز الدین اُستادِ غلام قادر گرامی کہ وی از فیض روحانی یافت و بر شاگرد بودنِ فیروز افتخار می کند۔ چند سطر مقدمہ کہ گرامی بر دیوانش نوشتہ است در زیر درج است:

(ترجمۂ فارسی از اردو):

'' نوّاب میاں مُحَمَّد فیروز الدین اُستادم بود۔ من در جالندھر از او خواندم و اصلاح شعر نیز گرفتم۔ او بامن مھربان بود۔ زبانم دربارۂ شعرِ وحی ترجمانِ فیروز گنگ است و حواسِ خمسہ ام باطّل شد:

''کہ بیمار است رای مرد بیمار''۔

می گوید:

درس ادب ز حضرتِ فیروز خواندہ ایم
زد خندہ بر کلامِ نظیری کلامِ ما

(ھمو، ھمان، ص ۷۱)

فیروز بیشتر در تتبعِ شعرای کلاسیک فارسی شعر سرودہ است۔

علاوہ بر غزل، نعتِ رسول مقبول و حُبِ آل رسول موضوعِ مُھمِ شعر فیروز است۔ ردیف ھای غزلِ نعتیۂ او مُحَمَّد، مصطفیٰ، آلِ رسول وغیرہ خیلی جالب است۔

بخشِ بزرگِ دیوان فیروز قصایدِ نعتیہ را در بردارد و بلند ترین قصیدۂ نعتیہ ۹۳ بیت دارد کہ بیتی از آن در زیر درج است:

بہ مخزن دل فیروز از ازل شاھا محبتِ تو متاعی است دین و ایمانی

(فیروز: ۱۹۲۱م، ص ۹۶)

او در نعت تلمیح ھای تاریخی و آیاتِ قرآنی نیز آوردہ است:

مُحی امواتِ خلق ھمچودم عیسوی مُعجزۂ پای تو در دمِ رفتار ھست

(ھمو، ھمان، ص ۹)

معجزۂ عیسیٰ روح اللہ را بہ عنوان تلمیح آوردہ است و واقعۂ معراج مصطفی:

وی بہ بُرج نبوّت بالیقین دال بر اعجازِ تو شق القمر

(ھمو، ھمان، ۳۳)

فیروز بر نعت گویی خود افتخار می کند و می گوید:

اگر چه کمتر از خاکم ولی فیروزِ آفاقم غلام احمد پاکم همین بس افتخار من

به پایم می گذارد افتخارِ دو جهان سر را که دارم درمیان سر سرِ نعت پیمبر را

(همو، همان، ص ۶۱)

ولی به این امر اعتراف هم می کُند که کسی استعداد ندارد که وصفِ مصطفیٰ را آن چنان که حق است بیان کند.

شود منطقِ فکرتِ عقل اوّل همه لال در وصفِ حالِ مُحَمَّد

(همو، همان، ص ۲۲)

دوری از مدینه موضوعِ دیگر نمایان نعت فیروز است. آرزویِ دیدارِ روضۀ مُطّهر جا به جا در شعروی دیده می شود:

مُردم از سوز جدایی یا الٰهی از کرم دیدۀ فیروزِ مسکین ساز جای مصطفیٰ

(همو، همان، ص۸)

خواهد همیشه خاطرِ فیروزِ مُستمند بهرِ خدا به سویِ مدینه مرا طلب

(همو، همان، ۹)

رحمة للعٰلمینی از عنایت کن کرم سوخت فیروزِ حزین اکنون ز فرطِ انتظار

(همو، همان، ۷۹)

گاهی سراپایِ مصطفی ﷺ را موضوع نعت ساخته است:

داری اگر به دیدن نورِ خدا طلب در حُسن روی پاکِ شه مصطفیٰ طلب

(همو، همان، ص ۸)

ای دهانِ تنگِ تو تنگِ شکر وی میانست همچو مور و چون قمر

چشم شهلایت بعینه نرگس است قامتت سرو نی نی نیشکر

عارضت یاقوت، یاقوتِ روان نعلِ تو چون لعل، دندان چون گهُر

در سرِ زلف و رُخت سیماب وار بی قرارم روز و شب شام و سحر

(همو، همان، ۳۳)

او در نعت هایش تشبیهات و استعارت زیبا به کار می برد.

چشم را نرگس، قامت را سرو، عارض یاقوت وار و دندان گهروار، رُخِ انور را سیماب و شیرین دهن می گوید' فیروز تمامِ عناصر شعر را به کار برده است۔ در بیت زیرِ تکرار ''ش'' بر آهنگ شعر می افزاید:

شاهد و شمع و شراب و شوقِ دل پیشِ ما این است جنّت بی قصور

(همو، همان، ص ۳۴)

قوافیِ داخلی نیز خیلی جالب می آورد:

تخت باشد تختِ سنگی پیشِ پای همنشین عرش باشد فرش در چشمِ گدای مصطفی

(همو، همان، ۸)

نمونہ های نعت از دیوان فیروز

غزل نعتیہ:

سورۂ نور است وصفی از صفایِ مصطفیٰ جلوۂ طور است عکسی از ضیای مصطفی کی

کی مسخر عالمش گشتی نبودی ثبت اگر بر نگینِ خاتمِ جم نقشِ پای مصطفیٰ

تخت باشد لختِ سنگی پیشِ پای همتش عرش باشد فرش در چشمِ گدای مصطفیٰ

مظهرِ انوارِ حق آمد جمالِ احمدی مظهر دیدار حق آمد لقایِ مصطفیٰ

هست پروانہ اجابت از کمالِ لطفِ حق بر سرِ شمع فروزانِ دعایِ مصطفیٰ

سر کجا باشد سزا بهرِ نثارِ پای او دولتِ دینِ نقد بادا ای فدای مصطفیٰ

مُردم از سوزِ جدایی یاالهی از کرم
دیدۂ فیروزِ مسکین ساز جای مصطفیٰ

(همو، همان، همانجا)

داری اگر به دیدن نورِ خدا طلب در حُسن روی پاکِ شہِ مصطفیٰ طلب

سر مایۂ حیاتِ ابد می کُند مدام از خاکِ پای پاکِ تو آب بقا طلب

خواهد همیشہ خاطرِ فیروز مستمند بهر خدا به سوی مدینہ مرا طلب

(همو، همان، ۸۔۹)

باعثِ کون و ظہور احمدِ مختار ہست
شافعِ یوم نشور سید ابرار ہست

قرب و کمالِ رُسُل پیشِ مقاماتِ تو
مثل یک قطرہ و قُلزمِ رخسار ہست

پیشِ صفایِ رُخت کایینۂ حق نماست
نورِ مہ و مہرِ چرخ صورتِ زنگار ہست

سرورِ من بر سرِ تاج نبوّت ز حق
ذاتِ شریفِ تو چون گوہر شہوار ہست

کحل غبار رہت در نظرِ معرفت
پیشِ دلِ اصفیا مایۂ انوار ہست

مُحیِ امواتِ خلق ہمچو دمِ عیسوی
معجزۂ پای تو دردمِ رفتار ہست

پای ز سر کردہ چون در رہِ شوقت روم
بہ زگِل تر مرا نوکِ سر خار ہست

آبروی ملتِ بندۂ فیروز را
خاکِ درِ پاکِ تو غازۂ رُخسار ہست

(ہمو، ہمان، ص ۹)

عیاں نورِ حق از جمالِ مُحَمَّد
قضا پر تویی از جلالِ مُحَمَّد

بہ قُربِ خدا منزلِ قاب قوسین
حضیض است پیشِ کمال مُحَمَّد

زنورِ نظر حورِ عین از تمنا
کُند فرش زیرِ نعالِ مُحَمَّد

عدم کُشتگانِ ازل را بہ یک دم
کند زندہ یُمنِ مقالِ مُحَمَّد

زہی شان کہ در دیدہ ہایِ ملایک
بود مُردمک عکسِ خالِ مُحَمَّد

شود منطقِ فکرتِ عقلِ اوّل
ہمہ لال در وصفِ حالِ مُحَمَّد

بمرآتِ ابصارِ قدرت مُعیّن
خدا کردہ جای مشالِ مُحَمَّد

ز توصیفِ اوصافِ ذاتش چہ گویم
ببین خُلقِ حق در خصالِ مُحَمَّد

عطا کُن بہ فیروز مسکین الٰہی
بہ ہرلحظہ عشقِ وصالِ مُحَمَّد

(ہمو، ہمان، ۲۲)

ای دهان تنگ تو تنگ شکر — وی بیانت همچو مور و چون قمر
چشمِ شهلایت بعینه نرگس است — قامتت سرو است نی نی نیشکر
عارضت یاقوت، یاقوتِ روان — نعلِ تو چون لعل، دندان چون گهر
در سرِ زلف و رُخت سیماب و ار — بیقرارم روز و شب شام و سحر
ای شفیع و حامیِ روز جزا — رحمة للعالمینی در خبر
وی مہِ بُرج نبوّت بالیقین — دال بر اعجازِ تو شقُّ القمر
بندۂ فیروز را جُز در گهت — در دو عالم نیست ملجایِ دگر

(همو، همان، ۳۳)

ای جبینت مطلعِ خورشیدِ نور — در رُخت رخشانِ مہ انوارِ طور
آه می ماند زمن دلدار دور — یار غیّور است و خاطر نا صبور
نورِ چشمِ عالمی زیبد تُرا — گُر کُنی بر دیدۂ مردم مرور
روی تُست امروز آن مهرِ منیر — سایه اش روشن نماند قرصِ هور
بر میانِ ناز کست نامِ خدا — بار افتد از نگاهِ عینِ حُور
شاهد و شمع و شراب و شوقِ دل — پیشِ ما این است جنّت بی قصور
شافعِ فیروز عاصی دوستان — حُبِّ پیغمبر بود یوم النّشور

(همو، همان، ۳۴)

جمالِ حق مہِ روی تو یا رسول الله — خصالِ حق همه خوی تو یارسول الله
سرِ من است سرِ سجدۂ درت دایم — قسم به قبلۂ روی تو یا رسول الله
فزوده نورِ شرف را به چشم روح امین — غبارِ گوشۂ کوی تو یارسول الله

کند شمیم بر اعجازِ حشر عظمِ رمیم ز نشر شمۂ بوی تو یا رسول الله

دمِ تر شح فیضت بودیمِ خار نمی ز موجہ جُویِ تو یا رسول الله

ز جورِ نفس اغثنی زمان زمان فیروز
کند همیشہ بہ سویِ تو یا رسول الله

(همو، همان، ۵۰)

قصیدۂ نعتیہ:

بہ یایم می گزارد افتخارِ دو جهان سر را کہ دارم درمیانِ سر سرِ نعتِ پیمبر را

زهی پیغمبری سر افسری خیلِ اولی العظمان کہ بر مورش بیافشاند سلیمان نقد افسر را

تعالی الله معلی سروری والا شهنشاہی کہ جاروب در پاکش کُند جبریل شهپر را

ز فیضِ برکتِ شانِ لبِ آن خسر و عالم حلاوت در ازل دادند جانِ شهد و شکر را

منم ای شاہِ عالی خالی ارچہ از عمل لیکن شفیع آرم بہ خود حُبِ شہِ شبیر و شبُر را

مرا ازهر دو عالم بس بود سرمایۂ عشقت تمنائیست غیر از تو بدل فیروز احقر را

(همو، همان، ص ۶۱)

خواه من نیک و خواه بد باشم لایقِ عفو یا کہ رد باشم

رحم کُن ای احد پی احمد تا کہ مامون در لحد باشم

(همو، همان، ص ۱۰۰)

یا رب بہ طفیلِ احمد پاک ببخش واز بهرِ شہِ سریرِ لولاک ببخش

من نامِ شریفِ او شفیع آرم بر حال منِ ضعیفِ غمناک ببخش

(همو، همان، همانجا)

مقطع های غزل های نعتیه:

فیروز بس بود ز دو عالم یکی مرا نام نبی که وردِ زبان کرده ایم ما

(همو، همان، ص ۳)

مُردم از سوزِ جدایی یا الهی از کرم دیدهٔ فیروز مسکین ساز جای مصطفی

(همو، همان، ص ۸)

خواهد همیشه خاطرِ فیروز مُستمند بهرِ خدا به سوی مدینه مرا طلب

(همو، همان، ص ۹)

غم جهان نخورد همّتِ دل فیروز که حامی اش به دو عالم نبی مختار است

(همو، همان، ص ۱۰)

ده به فیروز حُبِّ آلِ رسول یا الهی که عینِ ایمان است

(همو، همان، ص ۱۱)

فیروزِ حقیر را به دارین جز عشقِ نبی سری به سر نیست

(همو، همان، همانجا)

چند فیروز زنی لافِ مدیحش پُر گو باد بر آل و بر اصحابِ پیمبر صلوات

(همو، همان، ص ۱۹)

دین و ایمان و روان و روحِ فیروزِ اثیم هست هر دم از خیالِ احمد مختار مست

(همو، همان، همانجا)

عطا کُن به فیروز مسکین الهی به هر لحظه عشق و وُصال مُحَمَّد

(همو، همان، ص ۲۲)

در روزِ هو لناکِ قیامت به فضل حق فیروز را ز فیض مُحَمَّد امان رسد

(همو، همان، ص ۲۳)

به حق سرورِ کون و مکان روز جزا فیروز نجاتِ ما طفیلِ شبّر و شبیر می گردد

(همو، همان، همانجا)

شافعِ فیروزِ عاصی دوستان حُبِ پیغمبر بود یوم النّشور

(همو، همان، ص ۳۴)

جمالِ مصطفیٰ باشد ظهورِ نورِ ربانی الهی دیدۂ فیروز روشن کن ز دیدارش

(همو، همان، ص ۳۶)

ز هولِ روز قیامت چه غم خورد فیروز بود چو لطفِ شہِ مر سلین نگهانش

(همو، همان، همانجا)

منم امروز چو فیروزِ سعادت اندوز سر فدای قدمِ شاہِ رسولان کردم

(همو، همان، ۴۳)

اگر چه کمتر از خاکم ولی فیروزِ آفاقم غلامِ احمد پاکم همین بس افتخار من

(همو، همان،ص ۴۵)

مست و بیخود کُن زصبهای سرورِ سرِ عشق بندۂ فیروز را ای مقتدای مر سلین

(همو، همان،ص ۴۷)

ز جورِ نفس اغشنی زمان زمان فیروز کُند همیشه به سوی تو یا رسول الله

(همو، همان،ص ۵۰)

بختِ فیروز شُد مدد گارت سر به پای نبی فدا کر دی

(همو، همان،ص ۵۳)

به فیروزِ حزین یا رحمۃ للعالمین رحمی کہ مسکین بنده از بندگان آنجناب استی

(همو، همان، ۵۴)

ندارد جهان فیروزِ عاصی به جز آلِ نبی دیگر پناهی

(همو، همان،ص ۵۷)

مقطع های قصیده های نعتیه:

مرا از هر دو عالم بس بود سرمایۀ عشقت تمتانیست غیر از تو به دل فیروزِ احقر را

(همو، همان،ص ۶۲)

ببالینِ لحد باشد الهی تا ابد شمعی ز سوزِ آتشِ عشقِ شفیع عاصیان پیدا

(همو، همان، ۶۷)

دولتِ قربِ تو گر خاص بیابد فیروز از کرم های عمیمِ تو نمی دانم دور

(همو، همان،ص ۷۶)

من را که غلام تو ام ای مالکِ دارین بنواز پی حبِ شه شبّر و شبیر

(همو، همان،ص ۷۷)

رحمته للعالمینی از عنایت کُن کرم سوخت فیروزِ حزین اکنون ز فرطِ انتظار

(همو، همان،ص ۷۹)

نامِ پاکِ تو بود وردِ زبانِ فیروز چو ببندد ز جهان جانِ اثیمش محمل

(همو، همان،ص ۸۶)

به مخزنِ دلِ فیروز از ازل شاها مُحبتِ تو متاعیست دین و ایمانی

(همو، همان، ۹۶)

بی کس و پس عاصیم بر من خدا رحمتی ایمنم کُن یا نبی از هولِ روز محشری

(همو، همان،۹۷)

کتابشناسی منابع:

- احمد، ظہور الدین ۱۹۹۰ء پاکستان میں فارسی ادب، جلد پنجم، ادارہ تحقیقات پاکستان، دانشگاہ پنجاب لاہور۔
- عبدالرشید، خواجہ ۱۹۶۷م تذکرہ شعرای پنجاب، اقبال اکادمی کراچی۔
- فیروز، فیروز الدین ۱۹۲۱م، دیوان، مرغوب ایجنسی، لاہور۔

برای اطلاعات بیشتر نگاہ کنید

- برزگر،[فیروزالدین مولوی]، گرد آوری، حسن انوشہ[۱۳۸۰ش] دانشنامہ ادب فارسی در شبہ قارہ، ج۴، بخش سوم، وزارت فرہنگ وارشاد اسلامی تہران۔

سفینه
مجلۀ تحقیقی در زمینۀ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارۀ۱۵،۲۰۱۷ میلادی،صص ۲۵ـ ۳۶

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.15, 2017 pp 25-36

نقدوبررسی "چشمهایش" تالیف: بزرگ علوی

محمدعرفان راتهور
دانشجوی دوره دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه،پنجاب، لاهور ـپاکستان

چکیده:

سید مجتبی علوی معروف به بزرگ علوی یکی از معروف ترین نویسنده، سیاست مدار، روزنامه نگار و استاد زبان فارسی ایران به شمار می رود- وی فقط دو رمان نوشت و چشم هایش اولین از آنان است- آثارش بین مردم مشهور و معروف و پسندیده اند و در ادبیات داستانی ایران جایگاه خاصی دارند-در مقاله حاضر، ماخلاصۀ این رمان ارائه می کنیم و بعد از آن،با توجه به نقد و بررسی این رمان مورد بررسی قرار گرفته است

واژه های کلیدی: بزرگ علوی، چشمهایش، آثار، معرفی، نقد و بررسی

شرح احوال نویسنده

اسمش سید مجتبی و معروف به بزرگ علوی بود(ظهور الدین، ص ۲۹۶)۔ وی در بهمن ماه ۱۲۸۲ه ش(دوم فوریه، ۱۹۰۴ م) در تهران چشم به جهان گشود۔(عابدینی،۴/ ۶۶۲) پدرش سید ابوالحسن، نماینده نخستین دوره مجلس شورای ملی بود و مادرش نوه آیت الله طباطبایی بود۔ علوی سه خواهر و دو برادر داشت۔ پدر بزرگش،ابوالحسن و همسرش، خدیجه، هر دو طرفداران مشروطیت بودند۔ ابوالحسن علوی اعضای حزب دموکرات بود۔ علوی یکی از اعضای فعال و زبان آور گروه "ربعه" نیز بوده۔

(بهارلو، ص ۲۹)

بزرگ علوی برای تحصیلات عالی به آلمان رفت۔ وی آنجا اقامت گزید و چند اثر ادبی آلمانی را به فارسی برگرداند و در سال ۱۹۲۷ م به ایران بازگشت و در مدارس شیراز و تهران به تدریس پرداخت(حقوقی، ص ۱۳۷۷) وی نخستین کار ادبی را با ترجمه قطعه ای از آثار شیلر تحت عنوان " دوشیزه اورلیان" آغاز کرد۔ و در سال ۱۹۳۱ م در هنرستان استخدام شد و به گروهی از روشنفکران سوسیالیست و به رهبری تقی آرایی پیوست۔ در سال ۱۹۳۷م، به همراه ۵۳ تن دیگر بازداشت شد و به زندان افتاد۔ از سال ۱۳۱۷ تا ۱۳۲۰ به زندان گذراند و کتابش " ۵۳ نفر" را تالیف کرد و همچنین مجموعه ای از داستان های کوتاه به نام "ورق پاره های زندان" را درین مدت نوشت۔

پس از جنگ جهانی دوم، وی به کمونیسم گرایش پیدا کرد و به ازبکستان رفت و کتابی با عنوان " ازبک ها" تالیف کرد۔ علوی یکی از بنیانگزار از حزب توده بود۔ در آن زمان مجله " دنیا" را منتشر می کرد و علوی با نام مستعار "فریدون نا خدا" شرکت فعال داشت۔ علوی با خانم فاطمه و بعد با گرترود(گیتا) ازدواج نمود

علوی از دوستان هدایت بود(یاحقی الف، ص ۲۰۰) و از غلام علی فریور، تقی زاده، سعید نفیسی و مجتبی مینوی ارتباط دوستانه داشت۔ وی در سال ۱۹۵۳م از تهران خارج شد و تا هنگام انقلاب اسلامی ایران در برلین سکونت داشت۔ در سال ۱۹۵۶ازدواج نمود۔ در این زمان، در دانشگاه هومبولت به عنوان استادیار اشتغال یافت۔ وی در سال

۱۹۵۹م کرسی استادی دریافت کرد و تا سال ۱۹۶۹م در این دانشگاه به تحقیق و تدریس پرداخت و لغت نامه فارسی ـ آلمانی با همکاری پرفسور یونکر تدوین کرد

پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، برای مدت کوتاهی به ایران بازگشت ولی دوباره به آلمان رفت و همانجا در برلین به علت سکته قلبی بستری شد و سر انجام در سال ۱۳۷۵هـ ـ ش چشم از جهان فرو بست. (یاحقی ب، ص ۲۴۲)

معروف ترین آثار بزرگ علوی

* چمدان، ۱۳۱۳ هـ ـ ش
* ورق پاره های زندان، ۱۳۲۰ هـ ـ ش
* ۵۳ نفر، ۱۳۲۱ هـ ـ ش
* چشم هایش، ۱۳۳۱ هـ ـ ش
* سالاریها، ۱۳۵۴ هـ ـ ش
* میرزا،۱۳۵۷ هـ ـ ش
* موریانه، ۱۳۶۸ هـ ـ ش
* گیله مرد، ۱۳۷۶ هـ ـ ش
* روایت، ۱۳۷۷ هـ ـ ش
* ازیک ها
* گذشت زمانه
* لغتنامه بزرگ آلمانی به فارسی
* دستور زبان فارسی برای مدرسین آلمانی زبان

معرفی داستان

استاد ماکان نقاش است که از استادان بزرگ اروپا نقاشی می آموزد و بعد به ایران بر می گردد. او علیه دیکتاتوری شاه است و به علت فعالیت های سیاسی علیه شاه، دستگیر می شود و بعد تبعید می شود. او در تبعیدی خود در می گذرد. استاد در زندان تابلو " چشم هایش " تهیه می کند. چشم های زنی که گویا رازی را در خود پنهان کرده است و هیچ کس نمی داند که آن چشمها از کدام زن تعلق دارند؟

راوی داستان که ناظم مدرسه و نمایشگاه آثار استاد ماکان است خیلی کنجکاو است و می خواهد که راز آن تابلو "چشم هایش" را بداند. بنا بر این، او سعی می کند که

زن آن را بیابد که استاد چشمهایش را نقاشی کرده بود و از ارتباط او با استاد بپرسد۔ از فراش مدرسه، او را معلوم می شود که اسم آن خانم "فرنگیس" بود و گاهی به خانه استاد می آمد۔ سر انجام، راوی داستان او را روز مرگ استاد در مدرسه می یابد۔ آن زن "فرنگیس" به مدرسه می آید تا همه آثار استاد ببیند و می خواهد تابلو "چشمهایش" بخرد۔ ناظم مدرسه به این شرط آماده می شود که او ارتباط خود با استاد برایش حکایت کند۔ آن زن(فرنگیس) راضی می شود و به خانه اش آقای ناظم را دعوت می کند و آن شب در گفتگو طولانی با راوی(ناظم) همه داستان عشق حکایت می کند

او دختری از خانواده ثروتمندی بود و نقاشی را خیلی دوست داشت۔ پدرش به او تشویق می کرد و روزی او را پیش استاد(ماکان) برد۔ او می خواست که نقاش بزرگ ایران بشود۔ آن خانم که بنا به زیبایی اش توجه مردان را جلب می کرد ولی استاد بود که به زیبایی و جاذبه اش توجهی نداشته است۔ او می خواست که توجه استاد را به خود جلب کند ولی موفق نشد۔ رفتار استاد با خود توهین می داد و برای انتقام گرفتن از استاد و برای یاد گرفتن نقاشی به اروپا می رود۔ همانجا پیش استادان بزرگ نقاشی می آموزد و او را معلوم می شود که استاد ماکان نقاش عظیم و بزرگ است و علیه حکومت شاه سر گرم است۔ همان جا از دو تا دانشجویان ایرانی آشنا می شود (خداداد و مهربانو) که از استاد ارتباط سیاسی داشتند۔ از سرهنگ " آرام " نیز آشنا می شود که می خواست با او ازدواج کند۔

او از اروپا بر می گردد و با استاد ماکان در سینمای دیدار می کند و در حقیقت عاشق استاد می شود۔ کاری که استاد می خواست، او از ته دل انجام می دهد و دراصل او به فعالیتهای سیاسی با استاد مشغول می شود و یکی از دوستان استاد که دستگیر می شود، از زندان رهایی می دهد و برای استاد آبرو و حتی جانش را به خطر می اندازد

در آخر، استاد به علت فعالیتهای سیاسی اش به دست پلس دستگیر می شود و این خانم (فرنگیس) نگران می شود و می خواهد که استاد ماکان زودتر از زندان رهایی یابد۔ او به درخواست ازدواج رئیس شهربانی (سرهنگ) که از خواستگاران قدیمی بود به شرط نجات استاد از مرگ، مثبت پاسخ می دهد۔ استاد را تبعید می کنند و هرگز از فداکاری فرنگیس آگاه نمی شود و در ایام تبعید تابلو " چشم هایش" می کشد و همانجا در می گذرد۔

ناظم مدرسه راز " چشمهایش " می یابد و آن زن در پایان داستان به آقای ناظم می گوید : استاد شما اشتباه کرده است۔ این چشمها مال من نیست۔ و داستان تمام می شود

بررسی "چشم هایش"

چشمهایش یکی از مهمترین زمان های فارسی است۔ این نخسین رمان از بزرگ علوی است که در اوج نوشتاری خود نوشته شده است۔ ما اینجا درباره سبک نگارش بزرگ علوی را مورد بحث قرار می دهیم

(۱) اوضاع سیاسی آن زمان

چون بزرگ علوی از خانواده ای سیاسی تعلق داشت و یکی از بینانگذار "حزب توده" نیز بوده است، به همین دلیل، در این رمان اوضاع سیاسی بیشتر چشم می خورند۔ او اوضاع سیاسی آن زمان را اینطور شرح می دهد۔

"سکوت مرگ آسایی در سر تا سر کشور حکم فرما بود۔ روزنامه ها جز مدح دیکتاتور چیز نداشتند، بنویسند۔ کی جرات داشت علنا بگوید که فلان چیز بد است، مگر ممکن میشد که در کشور شاهنشاهی چیزی بد باشد" (چشم هایش، ص ۔ ۵)

(۲) صحنه پردازی

یکی از مهمترین ویژگیهای این رمان صحنه پردازی است و بزرگ علوی از تخیل خود، جاهای بیشتر صحنه پردازی کرده است که خیلی زیبا و عالی است۔ وقتی خواننده این رُمان را می خواند، معلوم می شود گویا آن صحنه را با چشهای خود می بیند۔

" پرده های اتاق برنک سرمه ای بود۔ روی کمدی که دیوارهای آن از شیشه سنگی کدر بود چند مجسمه قدیمی چیده بودند۔ دو صندلی راحت دیگر و یک مبل بزرگ اثاثیه اطاق را تکمیل می کرد" (همان، ص ۷۸)

(۳) محاورات

همه نویسندگان برای آرایش نثرشان، از محاورات استفاده می کنند و بزرگ علوی هم همینطور۔ او در این رمان گاهی از محاورات به کار برده است که زیبایی تحریرش را دو برابر می کنند۔ مثل

" ناگهان همه اشک تمساح ریختند و از غروب یک ستاره درخشان در افق هنر ایران سخن گفتند"

(همان، ص ۱۰)

" من دارم خود مرا بدون هیچ گونه شیله پیله ای بشما نشان می دهم"
(همان، ص ۳۵)

(۴) عشق

موضوع این رمان اصلا عشق است که نیروی طبعیت انسانی است ولی بزرگ علوی در این رمان سنت شکنی کرده است۔ چون عاشق در این داستان، مرد نیست بلکه زن است که داستان عشق خود حکایت می کند و این چنین بیان می کند

" این مرد در وجود من اثر گذاشته بود۔ آتشی در دل من برافروخته بود که دایماً درون مرا م خورد و می سوزاند" (همان، ص ۱۴۷)

(۵) شخصیت پردازی

شخصیت استاد ماکان و فرنگیس دراصل قهرمان این رمان است۔ او شخصیت هر دو خلیلی خوب تخلیق کرده و آنها را توضیح داده است۔ مثلا درباره استاد می نویسد:

"ماکان مرد رازداری بوده، اغلب قیافه ای عبوس داشته، کمتر شوخی می کرده، با زنان و شاگردانش رک و راست حرف می زده"
(همان، ص ۱۵)

و صورت فرنگیس را چنین بیان می کند

"صورت کشیده ای داشت، پیشانی اش بلند بود، گونه ها برجسته، بینی شکسته، چشمهایش درشت و نافذ، ابروها کمانی، چانه پهن و ته باریک" (همان، ص ۳۲)

(۶) تشبیهات

بزرگ علوی مانند نویسندگان دیگر از تشبیهات و استعارات نیز استفاده کرده است که نثر این رمان را زیبا تر می سازد

"اما چشمهایش در عین حال گاهی برق می زد- مثل اینکه دندان روی جگر می گذاشت" (همان،ص ۱۲۲)

(۷) صحنه های رمانتیک

این رمان فقط داستان سیاسی نیست بلکه نویسنده در این رمان، گاهی فرنگیس با استاد ماکان روی "نهر کرج" ملاقات می کند، زیبا ترین صحنه ای رمانتیک این داستان به وجود آورد- بزرگ علوی می نویسد:

" ما وحشیانه همدیگر را می بوسیدیم، دست او را به سینه خود فشار می دادم، به من می گفت: چشم هایش تو مرا به این رو انداخت، این نگاه تو کار مرا به اینجا کشانده- - - - - -

" آن وقت من دستش را می گرفتم، کف آن را می بوسیدم و می گفتم: چه روح بزرگی تو داری من این کیفیت ترا دوست دارم، می خواهم همیشه با تو زندگی کنم" (همان، ص ۱۹۸)

(۸) زبان چشم هایش

در این رمان، زبان بزرگ علوی دو بخش دارد- اول پیش از شخصیت فرنگیس، و بعد از آن- به نظر من، زبان بزرگ علوی در بخش اول در مقابل بخش دوم مشکل تر است چون علوی، در بخش اول، از واژگان مشکل استفاده کرده است- ولی در بخش دوم، زبانش

خیلی آسان می شود و گاهی زبان این رمان اینطور می شود که گویا نویسنده و خواننده با یکدیگر حرف می زنند۔

" آیا صادق و صمیمی بودند؟ یا موذی و گستاخ؟ عفیف و یا قبیح؟ آیا بی اعتنایی جلوه گر شده بود؟ یا التماس و التجا؟ اگر التجا می کردند، چه می خواستند؟ این نگاه، این چشمهای نیم خمار و یم مست چه داستانها که نقل نمی کردند" (همان، ص۹)

(۹) بی باکی و بی حجابی

بزرگ علوی در بیان احساسات شخصیت ها خیلی بی باک است۔ ادبیات فارسی پیش از این سابقه ندارد۔ مثلا وقتی فرنگیس می خواهد تابلو " چشم هایش" بخرد، دل آقای ناظم چه می خواهد؟

" دلم می خواست به او می گفتم : یک شب تا صبح در آغوش

من باشید، تابلو مال شما است" (همان، ص ۶۳)

(۱۰) واژگان از زبانهای خارجی

علوی چون در اروپا زندگی کرده است و با زبانهای خارجی آشنایی داشت، به همین دلیل واژگان از زبانهای مانند فرانسوی و انگلیسی به چشم می خورند ولی علوی آن واژگان را چنین استفاده کرده است که زیبایی نوشتاریش کاهش نمی کنند۔ مانند مرسی، Merci، E.D.B.A

نقد بر "چشم هایش"

اسم اصلی قهرمانان

دراین رمان، نویسنده، اسم های اصلی بیشتر از قهرمان بیان نکرده است و به نظرم، این بزرگترین عیب یا ضعف این داستان است۔ بیشتر شخصیت ها، "اسمهای مستعار" دارند مانند "فرنگیس، آقای ناظم"۔ وقتی خواننده این رمان می خواند، سعی می کند که اسم اصلی این دو کردار(شخصیت) را بیابد ولی تا پایان موفق نمی شود

طول مکالمه

بزرگ علوی مکالمه ها خیلی خوب نوشته است ولی گاهی مکالمه های خیلی طولانی به کار برده است بلکه اینقدر طول دارند که خوانند، با خواندن آن خسته و گسل می شود

مثل رویداد

داستان این رمان مانند یک رویداد است که زنی پیش مردی نشسته و داستان عشق خود بیان می کند

شخصیتهای بی ربط

علوی چند شخصیتها که ارائه داده است که به نظر من نیاز ندارند۔ شکی نیست که آن را از این داستان حذف می کنیم، خللی پیدا نمی شود مثلا شخصیت مهربانو و فرهاد و میرزا(محسن کمال)

داستان پر پیچ

داستان "چشمهایش" ، مستقیم نیست بلکه پر پیچ است و بعد از چند صفحه عوض می شود۔ مثلا، داستان از اوضاع سیاسی ایران آغاز می شود و بعد از آن شخصیت

استاد ماکان و فرنگیس، داستان عوض می شود۔ فرنگیس به اروپا می رود، داستان دیگری آغاز می شود، هنگامیکه فرنگیس از اروپا بر می گردد، داستان به اوج می رسد و بعد، بی دستگیر استاد و تبعیدیش به پایان می رسد ولی علوی کمال مهارت و هنر مندی همه وقایع را باهم پیونده است

ماکان مانند علوی

داستان این رمان و مخصوصا شخصیت استاد ماکان با زندگی نویسنده مشابهت دارد۔ چوان استاد ماکان به سیاست وارد می شود و علوی نیز با سیاست تعلق داشت۔ ماکان در اروپا درس می خواند و علوی نیز در آلمان۔ ماکان در کلات در می گذرد و علوی نیز خارج از ایران درگذشت

مردم عادی

بزرگ علوی دل مهربان و حساس دارد۔ او شخصیت ها در این داستان بین از مردم عمومی گرفته است یعنی شخصیت ها مثل قهرمان یا دیوتا نساخته است بلکه از قبیله مردم عادی گرفته است مثلا فرنگیس در اروپا شراب می خورد و برای نجات دوست استاد از زندان، به پاسداران را رشوت می دهد۔ پدر فرنگیس برای نجات دادن دخترش، دروغ می گوید۔

این چییز خیلی تعجب انگیز است که فرنگیس برای استادش فداکاری می کند ولی استاد از فداکاری اش آگاه نمی شود۔ علوی بایستی قبل از مرگ، استاد آگاه داشته باشد که شاگردش برای استاد چه فداکاری انجام داده است

مهارت نویسنده

نویسنده فقط با دو شخصیت مرکزی این رمان نوشته است چون شخصیت های دیگر حثیت ثانوی دارند۔ این نشان می دهد کہ علوی در بیان این داستان چقدر مهارت و تبحر دارد

نتیجہ گیری

این رمان یکی از مهمترین رمان است کہ بہ زبان فارسی نوشتہ شده است۔ باوجود اینکہ طولانی است ولی جالبی است۔ من از خواندن این خیلی لطف برده ام و هر دانشجوی فارسی باید این رمان نخواند

کتابشناسی منابع:

- احمد، ظهورالدین،(۱۳۷۹ ھ ۔ ش)، "نیا ایرانی ادب"، نگارشات لاهور
- احمد، تمیم داری، (۱۳۷۹ ھ۔ ش)، "داستانهای ایرانی"، حوزه هنری، تهران، چاپ دوم
- تقی زاده، صفدر، (۱۳۷۰ ھ ۔ ش)، "داستانهای کوتاه از نویسندگان امروز ایران، انتشارات علمی تهران، چاپ اول
- تورج، رهنما، (۱۳۶۳ ھ ۔ ش)، داستان نویسان امروز ایران"،
- جمالزاده، محمد علی، "داستان کوتاه ایران"،
- صادق، جمال میر، (۱۳۷۵ ھ ۔ ش)، ادبیات داستانی، موسسہ فرهنگی ماهور، چاپ دوم
- صادق، جمال میر،(۱۳۸۱ ھ ۔ ش)، "داستان نویس های نام آور معاصر ایران"،
- صادق، میر جمال، (۱۳۸۶ ھ ۔ ش)، "عناصر داستان"، انتشارات علمی تهران،

چاپ سوم

- عابدینی، حسن میر، (۱۳۹۱، هـ.ش)، دانشنامه زبان و ادب فارسی، جلدچهارم، زیر سر پرستی اسماعیل سعادت، فرهنگستان زبان و ادب فارسی
- گلشیری، احمد، (۱۳۶۸ هـ ـ ش)، "داستان و نود داستان"، اصفهان
- میترابیات، (۱۳۷۳ هـ ـ ش)، "داستانهای کوتاه امروز"،
- محمد بهارلو،(۱۳۷۷ هـ ـ ش)، داستان کوتاه ایران،(23 داستان از 23 نویسنده معاصر ایران)، چاپ هما تهران، چاپ سوم
- محمد حقوقی،(۱۳۷۷ هـ ـ ش)، ادبیات امروز ایران، نشره قطره تهران، چاپ دوم
- یاحقی(الف)، محمد جعفر (۱۳۷۵، هـ ـ ش)، چون سبوی تشنه، ادبیات معاصر فارسی، انتشارات جامی، چاپ دوم
- یاحقی(ب)، محمد جعفر (۱۳۷۹، هـ ـ ش)، جویبار لحظه ها، جریانهای ادبیات معاصر فارسی نظم و نثر، انتشارات جامی، زمستان چاپ سوم

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شماره ۱۵ ،۲۰۱۷ میلادی،صص ۳۷ـ۴۲

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.15, 2017 pp 37.42

نگاهی به احوال و آثار میرزا محمد صادق مدامی

جاوید اقبال
دانشجوی دوره دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه،پنجاب، لاهور ـ پاکستان

دکتر محمد صابر
استاد یار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پنجاب، لاهور ـ پاکستان

چکیده:

شبه قاره پاکستان و هند بزرگ ترین مرکز زبان و ادب فارسی جهان بوده و درین سر زمین پهناور گسترده شعرای بزرگ و برجستهٔ فارسی از مناطق مختلف مهاجرت کرده اند و آنان آثار گرانبها گذاشته اند. از آنان یکی میرزا مُحَمَّد صادق مدامی است که در قرنِ سیزدهم هجری قمری از ایران به شبه قاره مهاجرت کرده و در سرزمین سند استان فعلی پاکستان اقامت گزید و در زبان فارسی یک دیوان گذاشت.

واژه های کلیدی: میرزامُحَمَّدصادق مدامی، ایران،شبه قاره، سند، دیوان

شبه قاره پاکستان وهند بعد از ایران بزرگترین مرکزِ زبان وادب فارسیِ جهان بوده است۔ زیرا شبه قاره پاکستان وهند و ایران با یکدیگر روابطِ نزدیکی داشتند و در روزگار هخامنشیان سر زمین سند بخشی از امپراتوری هخامنشی بود و داریوش اول در کتیبهٔ بیستون این سر زمین را بخشی از امپراتوری خود بر می شمارد وهمین طور در زمان مُحَمَّد بن قاسم زبان فارسی واردِ شبه قاره شد و از زمانِ غزنویان آغازِ زبان وادب فارسی شد و در دورهٔ تیموریان شبه قاره زبان وادبِ فارسی به اوج رسید و درین دوره شعرای زیاد از ایران به این سر زمین مهاجرت کردند و در این زبان آثارِ گرانبها گذاشتند۔ زیرا پادشاهان و وزیران شبه قاره ادب پرور و علم دوست بودند وبه شاعران وادیبان را می نواختند۔ شاعرانی به شبه قاره مهاجرت کردند از آنان یکی میرزا مُحَمَّد صادق مدامی است۔

میرزا مُحَمَّد صادق شاعر نامدار زبانِ فارسی در قرنِ سیزدهم هجری قمری می زیست ونام پدرش مُحَمَّد رضا رازی بود۔ دربارهٔ احوالِ وی مفصل اطلاعات به دستِ ما نرسیده است۔ فقط همین معلوم می شود که وی از سر زمین مدامیان ، ایران به شبه قاره پاکستان وهند مهاجرت کرد و وی در سال ۱۲۸۴ق به شبه قاره پاکستان وهند مهاجرت کرده، زیرا ازین بیتِ وی مشخص می شود۔

هزار و دو صد و هشتاد وچهاری

ز هجرت داشتم خوش روزگاری

(ص۱۷۸ب)

اینجا در خیر پور ، سند ایالتِ فعلیِ پاکستان اقامت گزید و هماینجا با نواب علی مراد خان والیِ خیرپور وابسته شد و در مدحِ وی شعر سرود۔

(علی حسن خان، ۱۲۹۵ق : ۳۹۶)

وی در شعر ''مدامی'' تخلص بہ کار می برد (منزوی : ۱۹۸۷م،۸/۱۲۵۹) و از سخنانِ مولفِ تذکرۂ صبح گلشن ، سید علی حسن خان بر می آید کہ در زمان تألیف تذکرہ اش، میرزا مُحَمَّد صادق زندہ بود(شریفی، ۴/۲۳۲۸)۔

سلسلۂ نسبِ مدامی با ستارہ بانو دختر سعدی شیرازی می رسد(منزوی، ۱۹۸۷م: ۸/۱۲۵۹)۔ وی سلسلۂ نسبش را چنین گفتہ است۔

مدامی خاک رہ شاعران بود اما

بہ دهر پشت نهم می رسد به دختر سعدی

(ص۱۷۷ب)

یعنی مُحَمَّد صادق ابن مُحَمَّد رضا رازی ابن میرزا جعفر قاصر ابن مرزا اسمعیل حیران ابن مُحَمَّد تقی تقی ابن میرزا مُحَمَّد مومن ، مومن ابن میرزا مُحَمَّد حسین سایل ابن میرزا مُحَمَّد رضایی

ابن میرزا مُحَمَّد سعید الدین فروغ ابن ستاره بانو کوکب تخلص بنت شیخ مصلح الدین سعدی می رسد۔(شریفی، ۴/۲۳۲۸)

مردم از کوکب سعدی به جهان می نازند
من ننازم ز چه در دهر ماهی دارم

(ص ۱۴۳ب)

مدامی در زمان تالیف تذکرۀ صبح گلشن وسال درگذشتِ علی مراد خان تقریباً تا سال ۱۲۹۴م زنده بود۔

آثار:

از آثار وی یک دیوان فارسی است که وی در قالب های مختلف یعنی قصیده، غزل، مثنوی، ترجیع بند، رباعیات ومناجات شعر سرود۔ وی دربارۀ تعداد ابیات دیوانش چنین می گوید:

دیوان حقیقت چه نمودیم بنا
صد شکر که عمر زین بنا کرد وفا
تصنیف چهار هزار ویک صد بیت است
باشد به زمانه یادگاری ازما

(ص۱۲۰۲)

بیشتر قصاید وی دربارۂ مدحِ اهلِ بیت است۔ وی از سعدی شیرازی وحافظ شیرازی خیلی تاثیر گرفته، به همین سبب در کلام وی تاثیرِ سعدی وحافظ زیاد دیده می شود۔

بہر دیار مطاعیت خوش نکو بشنو

ز فارس سعدی وحافظ به هند نی شکر است

(ص ۶۳ ب)

دیوانِ وی مشتمل بر دو نسخۂ خطی است که آن در مجموعۂ سید عبدالله ، کتابخانۂ مرکزی دانشگاه پنجاب، لاهور نگهداری می شود۔

۱۔ نسخۂ خطی آن شماره ۸۴ ۲۷۴Api/vi: خط نستعلیق و در ماه رجب ۱۲۷۷ق نگاشته شد، ومشتمل بر ۲۰۰ صفحه است(منزوی ، ۱۹۸۷م، ۸/۱۲۵۹)۔

۲۔ نسخۂ خطی آن شماره APi/vi۸۴A : خط شکسته آمیز و مشتمل بر ۳۳ ورق است(منزوی ۱۹۸۷م، ۸/۱۲۵۹)۔

نسخۂ خطی دیوان اول الذکر نسخۂ خطی کامل است واین مشتمل بر قالبهای قصیده، مثنوی ، غزل ، ترجیع بند، رباعی ومناجات است ونسخۂ خطی دیگر ناقص است و این نسخه فقط هشتاد و هفت غزل از ردیف ''الف'' تا ''د'' دارد۔

کتابشناسی منابع:

- شریفی، جواد(۱۳۷۵ش)، مدامی هندی، سرپرستی حسن انوشه، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ، تهران۔
- علی حسن خان بهادر حسینی قنوجی بخاری، سید (۱۲۹۵ق) ، تذکرۂ صبح گلشن، مطبع شاهجهانی، بهوپال۔
- منزوی ، احمد(۱۹۸۷م)، فهرست مشترک نسخه های خطی فارسی پاکستان، مرکز تحقیقات فارسی ایران وپاکستان ، اسلام آباد۔
- S.M Abdullah (1948) Descriptive catalogue of the Persian, Urdu and Arabic Manuscripts, Punjab University, Lahore

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ۱۵، ۲۰۱۷ میلادی،صص ۴۳- ۷۰

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.15, 2017 pp 43-70

بررسی تطبیقی تجربه های انفسی و آفاقی در دیوان سلطان باهو و غزلیات شمس

محدثه رضایی

مربی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خیام مشهد، ایران

چکیده:

بررسی تطبیقی آثار ادبی درمیان ملل گوناگون زمینه‌های پیوند ادبیات را در جوامع فراهم می‌کند تا از منظر یافتن وجوه مشترک میان آثار ادبی، به اندیشه‌های بین‌الاذهانی و تأثیر و تأثرهای جوامع از یکدیگر دست یابد.یکی از عرفا و بزرگان تصوف در پاکستان و شبه قاره هند، سلطان العارفین باهو است که اساس اندیشه وی بر مکتب وحدت وجود استوار گشته است. مولانا جلال الدین بلخی نیز در غزلیات شمس آموزه‌های عرفانی خویش را در حالت وجد و جذبه، با بیانی شورانگیز توضیح می‌دهد که این تجارب عرفانی برای تبیین حقیقت غایی و اندیشه وحدت وجود به کار گرفته شده است. شیوه بیان سلطان باهو و مولانا بیشتر تغزلی عرفانی است که در کلام هر دو شور و نشاط و وجد دیده می‌شود. در این جستار به بررسی تطبیقی تجربه‌های عرفانی این دو عارف بزرگ پرداخته شده است که در دیوان سلطان باهو و غزلیات شمس، تجارب عرفانی به دو شیوه عرفان انفسی و آفاقی تبیین شده است؛شیوه تجربه عرفانی سلطان باهو بیشتر آفاقی و مولوی از سنخ تجربه انفسی است.

واژگان کلیدی: تجربه انفسی- تجربه آفاقی- سلطان العارفین باهو- مولانا جلال الدین بلخی.

مقدمه: ادبيات تطبيقي حوزه مهمي از مطالعات ادبی است که به بررسي و تحليل ارتباط و شباهت بين ادبيات، زبان‌ها و مليت‌هاي مختلف مي‌پردازد. «برخی از پژوهشگران، ادبیات تطبیقی را مطالعه ادبیات ملی ملت‌ها به سبک فرا مرزی و یا مطالعه فرهنگ‌های ملی بر مبنای مقایسه آن‌ها تعریف نموده‌اند» (مایکل، ۱۳۸۲هـ ش: ۶۴).

ادبيات تطبيقي عبارت است از پژوهش در موارد تلاقي ادبيات در زبان‌هاي مختلف و يافتن پيوندهاي پيچيده و متعدد ادبيات در گذشته و حال «که به گونه‌ای ویژه از پیوند میان ادبیات و فرهنگ دو یا چند ملت با یکدیگر سخن می‌گویند و این پیوند از جنبه‌های متفاوت برای جوامع سودمند است» (گویارد، ۱۳۷۴هـ ش: ۷). این پژوهش‌ها در حوزه‌ي زبانی و محتوایی است و زماني در تصاوير و قالب‌هاي مختلف و گاه در حوزه‌ي احساسات و عواطفي که در میان جوامع مشترک است.

ادبیات تطبیقی تنها مقایسه صرف دو یا چند اثر ادبی نیست، بلکه مقایسه از دیدگاه این مکتب نقطه آغاز و عمل لازمی است که امکان درک شباهت‌ها و یا تفاوت‌های موجود در بین آثار ادبی را فراهم می‌نماید. به عبارت دیگر هدف در مکتب فوق – علی رغم برداشت عده‌ای- تطبیق یا مقایسه نیست. تطبیق صرفا وسیله‌ای است برای رسیدن به هدفی والاتر که همان تبیین تعاملات و مبادلات ادبی بین ملت‌های مختلف است (نظری منظم،۱۳۸۹هـ ش: ۲۲۴).

یکی از حوزه‌های مطالعات ادبیات تطبیقی مقایسه عارفان و شاعران نامداری است که در کلامشان وجوه اشتراک بالا و افتراق کم دیده می‌شود. سلطان باهو و جلال الدین بلخی در جغرافیایی متفاوت، اشعاری طرب انگیز سروده‌اند و الفاظ وسیع عرفانی را در ظرف محدود

شعر گنجانده اند. در واقع اشعار آن دو نمودی از تجارب انفسی و آفاقی را بر منصه ظهور قرار داده است.

سلطان العارفین باهو: سلطان باهو شاعرِ عارف پاکستان و شبه قاره هند است که در سال ۱۰۳۹ هـ.ق در شهر جنگ از توابع پنجاب لاهور متولد شد. به مناسبت رؤیایی که مادرش بی بی راستی در هنگام بارداری دیده بود و آن این که فرزندی به دنیا خواهد آورد که نور علم و معرفت او سراسر کره زمین را خواهد گرفت نامش را باهو گذاشتند (سلطان باهو،۱۹۹۱م: ۱۸). لقب وی حق بوده است چنانچه وی می‌گوید: «المُقلّبُ مِنَ الحقِّ بالحَقِّ، سِرُّ ذاتِ هُو، فقیرٌ باهو» (سلطان باهو، ۱۹۹۳: ۳).

سلطان باهو عارف و صوفی بزرگی است که در تمام عمر عرفانی خود به کشف و شهود و وجد مشغول بود و در طریق معرفت از واصلان به حق و بی نیاز از خلق بود. وی «در تصوف و عرفان افکار تعلیماتی عالی و سبک جداگانه‌ای دارد و پیرو مکتب جنید و بایزید بسطامی به شمار می‌آید» (سلطان الطاف علی، ۱۶۹۱: ۹). سلطان باهو در طریق سلوک، پیرو محی الدین شیخ عبدالقادر گیلانی، بنیان‌گذار طریق قادریه بود چنانکه در شرح احوال وی آمده است: «وی در خدمت شاه حبیب الله قادری آمد و شاه در احوال باطنی و ترک دنیای دنی از وی امتحان گرفت و او در آن آزمایش موفق گشت» (سلطان الطاف علی، ۱۶۹۱م: ۶).

وی صد و چهل اثر فارسی در تصوف و عرفان و در احوال و مقامات فقر دارد (سلطان حامد، ۱۳۳۵هـ: ۲۲) و دیوان اشعارش مشتمل بر ۵۱ غزل فارسی است که با بیانی

شورانگیز سروده شده است. سلطان باهو پس از ۶۳ سال عمر با برکت در شهر شورکوت لاهور درگذشت.

مولانا جلال الدین بلخی: مولوی از عارفان نامدار قرن هفتم هجری قمری استکه عرفان و خداشناسي او مورد توجه عاشقان و شیفتگان قرار گرفته است. آثار منظوم اودیوان شمس ومثنوي معنوي است.

زبان شعر مولانا زبان دل است؛ دلي بي قرار و سوخته در آتش عشق که در غزلیات شمس لحنی آسمانی و برتر به خود می‌گیرد. غزلیات شمس نتیجه دیدار وی با شمس تبریزی و انقلاب روحی اوست. «مولانا تا آن زمان شعر نگفته بود و کسی او را به شاعری نمی‌شناخت. او در چشم خلق، عالم و واعظی بود که در مدرسه می‌نشست و درس می‌گفت اما پس از دیدار شمس دیگر آن مولانا نبود. شیدایی بود که پای از سر نمی‌دانست. ترانه می‌گفت و از حق سخن می‌راند» (مولوی، ۱۳۸۴ هـ ش: هفت).

مولانا عارفي است روشن ضمیر و شاعري است درد شناس، پر شور وبی پروا. ویاآدمیان را از طریق خوار شمردن تمام پدیده‌هاي عیني و ذهني این جهان، همچون: علوم ظاهري، لذایذ زود گذر جسماني، مقامات و تعلقات دنیوي، تعصبات نژادی، دینی و ملی به سوی کمال و آرامش فرا مي خواند. آنچه مولانا می‌خواهد تجلی خلق و خوی انسانی در وجود آدمیان است که با تزکیه درون و معرفت حق و خدمت به خلق و عشق و محبت و ایثار و شوق به زندگی و ترك صفات ناستوده به دست مي‌آید. «وی در مدت حیات عاریتی خویش، با الزام سماع، و با تعلیم راز "از خود رهایی" به یاران آموخته بود که راه وصول به خدا از دره‌ی اشک و آه زاهدانه و از دهلیز تیره‌ی مالیخولیایی عزلت و خشیت و انزوا نمی‌گذرد، با خدمت به خلق، با

عشق به انسان و با سعی در فراموش‌کردن دردها و اندوه‌هایی که از تعلقات ناشی است و سماع و موسیقی که آن را از خاطرها می‌زداید بهتر می‌توان پله پله تا ملاقات خدا بالا رفت» (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۳۴۲).غزل‌های وی از جهت وزن، زبان، قالب و جهان بینی، ویژگی مخصوص به خود را دارد و آکنده از شور و وجد و حال است و در ادبیات ایران و جهان جایگاه رفیعی را در برمی‌گیرد.

تجربه انفسی و آفاقی

برخی از عرفان‌پژوهان همچون ویلیام جیمز و والتر استیس معتقدند که تجارب عرفانی با وجود اختلافات متعددی که با یکدیگر دارند گوهر و ذاتی دارند که در میان همه عارفان در سنت-های عرفانی مشترک است؛ در واقع «شخص باید به تمایز میان تجربه و تعبیر آن تجربه توجه داشته باشد. شخص به واسطه تعبیر، تجربه را می‌فهمد و با آن ارتباط برقرار می‌کند» (پترسون،۱۳۷۹ هـ ش: 53). تعبیر امری است که بعد از تجربه به وجود می‌آید و بیانی از تجربه را شامل می‌شود که ممکن است این شیوه بیان در هر فردی با توجه به ویژگی فرهنگی، زبانی، سنت و دین متفاوت باشد؛ آنچه حائز اهمیت است یکسانی امر تجربه است که دارای گوهری یکسان است.

عرفا در تقسیم‌بندی تجارب عرفانی معمولا بین احوال انفسی- (درون نگرانه) و آفاقی (برون-نگرانه) تمایز قائل می‌شوند. «دلایل محکمی وجود دارد که هر دو نوع تجارب عرفانی انفسی- و آفاقی جهان شمول هستند و در همه اعصار و فرهنگ‌ها وجود دارد و این دو نوع از وجوه مشترک متعددی در میان فرهنگ‌ها و اعصار برخوردارند (stace, ۱۹۶۱:۶۲).

استیس معتقد است که دو سنخ تجربه عرفانی وجود دارد که وی از آن‌ها با تعبیر تجربه انفسی و تجربه آفاقی یاد می‌کند (استیس، ۱۳۸۴هـ ش: ۵۳) البته وی تجربه‌های انفسی- را نسخه کامل‌تر تجربه‌های آفاقی می‌داند زیرا آگاهی ذهن مقوله‌ای رفیع‌تر از حیات است (پترسون، ۱۳۷۹ هـ ش: ۵۴).

عارفان اسلامی نیز با استناد به آیه شریفه « سَنُرِيهِمْ ءَايَـتِنَا فِي الافَـاقِ وَ فِي أَنفُسِـهِمْ حَتَّي يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ و عَلَي كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ » (فصلت /۵۳) این سیر و سلوک را در دو مرتبه آفاقی و انفسی مطرح نموده اند. «مرتبه آفاقی یا عالم آفاق عبارت از عوالم بیرون از وجود انسان است که در آن اسماء و صفات حضرت حق به نحو تفضیلی از مرتبه غیب به ظهور رسیده است. در مقابل این مرتبه، مرتبه انفسی یا عالم انفس قرار دارد که در بردارنده مراتب وجودی درونی انسان است و در این عالم همه اسماء و صفات حضرت حق به صورت اجمالی و جمعی تحقق یافته است» (فخار نوغانی، ۱۳۹۴ هـ ش: ۱۲۲).

در واقع تجربه عرفانی آفاقی و انفسی هر دو در نهایت به ادراک وحدت غایی و وجود حقیقت مطلق می‌رسد و عارف به اتحاد و وحدت با حق می‌رسد. علاوه بر آن دارای مشابهت‌های دیگری نیز با هم هستند مانند احساس عینیت، تبرک و تیمن، امر قدس و الهی، متناقض‌نمایی و بیان ناپذیری (استیس، ۱۳۸۴: ۱۳۴) اما تفاوت این دو امر در شیوه رسیدن به واحد مطلق و حقیقت غایی امور است.

تجربه انفسی: تجربه انفسی تجربه‌ای است آموختنی و اکتسابی؛ این نوع تجربه عرفانی تحت اختیار سالک است و سالک با سرکوب کردن حواس ظاهری و زدودن صور حسی- و تصورات از ضمیر خویشتن به کنه ذات خویش می‌رسد و در آنجا واحد را ملاقات می‌کند.

تجربه انفسی که آن را عرفان درون‌نگر نیز نامیده‌اند، نوعی تجربه وحدانی محض است که فاقد هرگونه محتوای تجربی است. این تجربه را که خالی از محتوا است، به خلأ و نیستی نیز تعبیر کرده‌اند. تجربه انفسی به درون‌سو و نفس ناظر است و در آن همه تکثرات و تعینات حسی- محو می‌شوند و هدف آن ادراک وحدت غایی است. در سنت عرفان مسیحی از این وحدت بی‌تمایز با عنوان اتحاد با خدا تعبیر می‌کنند، تجربه‌ای که عارفان مسلمان آن را فنای فی الله می-خوانند و هندی‌ها آن را همسانی با نفس کلی می‌دانند (استیس، ۱۳۸۴ ه ش: ۸۷).

تجربه آفاقی: تجاربی که معمولا با کمک حواس جسمانی کثرت و تکثر اعیان خارجی همچون دریا، آسمان، خانه و ... را با نگرشی عارفانه دگرگون و سپس واحد را در آن امور متکثر می-بینند تجربه آفاقی هستند.

هر چند این نوع از تجربه با حواس جسمانی و قلمرو محسوسات سر و کار دارد اما ارتباطی با صورت‌های ذهنی شامل مشهودات و مسموعات باطنی ندارد زیرا که آن‌ها در حوزه تجربه دینی مطرح می‌شوند.

این گونه تجارب در ساحت جهان اتفاق می‌افتد و پدیده‌ها به صورت خاصی بر آگاهی عارف پدیدار می‌شوند، به گونه‌ای که عارف به ادراک وحدتی از هستی (وحدت وجودی یا این همانی) نائل می‌گردد که شالوده جهان را بر آن استوار می‌دانند. در حقیقت عارف در مواجه با کثرت اعیان خارجی، نوعی وحدت و هماهنگی ادراک و تجربه می‌کند که نشان از نوعی وحدت نهایی در پس اعیان متکثر است؛ وحدت یا واحدی که در تجربه عرفانی نقطه کانونی محسوب می‌گردد. این تجربه به زعم استیس، نوع نازل‌تری از تجربه عرفانی است که تمایل به

وحدتی دارد که تا حدودی تحقق یافته است و نوع انفسی- این تحقق را به کمال می‌رساند (استیس، ۱۳۸۴ ه ش: ۱۳۵).

بررسی تجربه‌های انفسی و آفاقی در دیوان سلطان العارفین باهو

سلطان العارفین باهو همچون مولانا جلال الدین بلخی تمام اشعار خود را در حالت وجد سروده و در آن‌ها از تقیّدهای لفظی و صناعات شعری آزاد بوده است. وی در این حالت زیباترین و آهنگین‌ترین غزل‌های عرفانی خویش را آفریده.

باهو از صوفیه قادری، و معتقد به وحدت وجودبود و به ترویج عقاید این سلسله در مناطق جنگ و جاهای دیگر اهتمام داشت؛چنانکه وی می‌گوید: «بدان که طالب مرید قادری را فتح از طریقه قادری است و اگر کسی به طریقه دیگر رجوع آرد و می‌شود، مرید یُرید است و اگر می‌کند طلب، از برکت سلب گردد، مراتب کلب دریابد و اگر کسی می‌گوید که من از هر طریقه می‌دارم خلاف حکم خلافت، بر سخن او اعتبار نباید آورد» (سلطان باهو، ۱۹۹۴م الف: ۵۴).در نظر سلطان باهو مکتب قادری بر دو قسم است: قادری زاهدی و قادری سروری. قادری زاهدی آن است که سالک بر اثر مجاهدت و ریاضت و زیرنظر مرشد به درجه کمال برسد و قادری سروری آن است که سالک بر اثر فیض و لطف الهی به شهودو معرفت ذات حق نائل شود (ظهورالدین احمد، ۱۹۷۴م: ۱۶۸).

تجربه انفسی سلطان باهو: عرفان پژوهانی همچون استیس تجربه انفسی را کامل‌تر و پخته‌تر از تجربه آفاقی می‌دانند. این تجربه اغلب از طریق سیر و سلوک قابل حصول است؛ یعنی سالک یا عارف بایستی مقدمات و آداب و رسومی را که در مقامات سیر و سلوک آمده است برای تزکیه به جا آورد تا نفس به طور کامل از شواغل و حسیات عالم محسوس رهایی یابد و آمادگی

دریافت این حال و تجربه را داشته باشد. به همین دلیل این نوع تجربه را که پس از کشش و کوشش بسیار به وجود می‌آید تجارب اکتسابی یا آموختنی نیز نامیده می‌شوند (استیس، ۱۳۸۴ ه ش: ۸۸). تعالیمقادری زاهدی تداعی‌کننده تجربه انفسی- در تجارب عرفانی است چنانکه سلطان باهو برای سلوک و طی طریق، علم‌را واجب و رعایت احکام شرع را شرط لازم می‌دانست. از نوشته‌های باهو چنین بر می‌آید که وی از عارفانی بوده است که پیروی از کتاب و سنت را لازم می‌دانسته و به گفتار و کرداری که مطابق با شریعت مُحَمَّدی نبوده اعتقاد نداشته است. برای اثبات گفته‌های خود همواره به قرآن و حدیث نبوی استناد می‌کرده و معتقد بوده است که حدِّ شرعی شامل همه می‌شود و هیچ‌کس از آن مستثنی نیست و بر طالب راه حق ادای این امور واجب است.

«طالبا ترا گردن زنم سر پیش نه　　طالبا تو گر صادق جان سر بده

گر تمنا سر کنی راه پیش گیر　　جان فدا طالب بود فی الله فقیر

باید دانست که مقام شریعت و مقام طریقت و مقام حقیقت و مقام معرفت، محنت، طلب، ریاضت و مجاهده، قائم‌الیل و صائم‌الدهر و کشتن و قتل نفس را با تیغ قهر، این مراتب هر یک رسیدن طالب را باید سال سال‌های. اگر نصیب است می‌شود و می‌رسد مشرف دیدار وصال» (سلطان باهو،۱۹۹۴م الف: ۳۲-۳۳).

در غزلیات سلطان باهو نشانه‌های آشکاری وجود دارد که مشخص می‌کند وی برای بیان آموزه‌های عرفانی در کلامش مراقبه‌های عرفانی را در نظر دارد که از جمله این امور اکتسابی «ترک دنیا »، «ذکر»، «حیرت»، «وصال»، «فنا و بقا» و ... است که وی در کلام خویش از این مفاهیم بهره برده است.

ترک دنیا: در اشعار سلطان باهو دعوت به ترک دنیا و مظاهر آن دیده می‌شود تا فرد با تزکیه نفس به حقیقت غایی خویش دست یابد.

انما اموالکم و اولادکم فتنه تمام فاحذروا الا خیرَ فیهم واسمعوا هذاالکلام

مال و اولاد ابن آدم را جهنم می‌برد کس نباشد ایمن از وی گر چه باشد خاص و عام

کس نورزد دوستی با وی که باشد اهل حق اهل حق را دوستی با غیر حق باشد حرام

(سلطان باهو، ۱۹۹۱م: ۶)

در نظر باهو دوستی با دنیا خطایی بس بزرگ است.

حب دنیا راس آمد کل خطاء تا نپنداری که این باشد عطاء

(همان: ۸۳)

سالکی که شوق وادی عرفان و خداشناسی دارد باید از هر چه غیر از خداوند است حذر کند و ترک ماسوی گوید و نهایت طلب وی از خداوند باشد و بس.

از ذات حق تعالی اعلام بی نوا را گر عاشق تو مایی کن ترک ماسوی را

ما ذات ذوالجلالیم و از کبریا کمالیم ما شاه با عطاییم از ما بجو تو ما را

(همان: ۵۰)

ذکر:یکی از شیوه‌های مراقبه عرفانی ذکر گفتن است.«ذکر عبارت است از یاد کردن، مواظبت بر عمل، حفظ، طاعت، نماز، بیان، قرآن، حلم، شرف و شکر» (سجادی، ۱۳۷۹ ه ش: ۴۰۲). سالک باید همواره در حال ذکر گفتن باشد به خصوص کسی-که در ابتدای این وادی بی‌انتها قدم می‌نهد. از منظر سلطان باهو نام هو باید همواره بر زبان سالک جاری باشد.

ذکـر هــو را دمــدم با هــو بســاز تا ببیـــنی نـــور آن انـــدر یقـــین

(همان: ۸۰)

ذاکر باید همواره ذکر حق را با خویش قرین سازد و «چون طالب رجوع به اشتغال الله ذکرالله مع الله شود صاحب این مراتب را سرود شنیدن کفر است... عارف ذاکر هر طرفی که گوش کند جز اسم الله دیگر نشنود» (سلطان باهو، ۱۹۹۴م ب: ۳۸).

با هو به ذکر هو هو دائم تو شغل دار هو هو بکن تو هو هو هو های حق حقیقت

ای یار قبله هرکس دارد به قدر خویش تـــو قـــبله هـــان کـــن کـــو قـــبله حقیقـــت

(سلطان باهو،۱۹۹۱م: ۸۲)

حیرت:حالتِ سرگشته شدنِ ناگهانی است که به هنگام تأمل و تفکر و حضور برای سالک پیش می‌آید و او را از ادامه تأمل و تفکر باز می‌دارد. سلطان باهو معتقد است: «دلی که از دنیا سرد شود آن را مقام حیرت پیش آید که آن حیرت از جذب بسم ا.. است» (سلطان باهو، ۱۹۹۴ب: ۲۰).

می‌نالم از عشق تو جان را خبری نیست بیمارم غمخوارم کس را خبری نیست

تا راه نهادیم در این راه تو جانان حیران شده ام مرده‌دلان را خبری نیست

(سلطان باهو، ۱۹۹۱: ۱۳۶)

مقام حیرت مقامی است که انسان‌های مدعی در راه عشق جانان در آن جایی ندارند و از آن بی‌خبرند.

وصال:از دیگر امور انفسی که عارف با تلاش و کوشش به آن دست می‌یابد وصال است. «وصال در معني لغوي، پيوستن،پيوندخوردن و اتّصال است» (لغت نامه دهخدا). «چون

سر به حق متصل گشت تا جز حق نبیند و نفس را از خود به طوري غایب گرداند که نیز از کس خبر ندارد به وصال رسیده است»(سجادي، ۱۳۷۹ هـ ش: ۲۱۳۴). کسی- که پای در راه شناخت حق می‌گذارد تا به وصال دوست برسد باید ترک ماسوی گوید و فقط ذکر حق را بر دل مستولی گرداند.

دل را ز درد دوری صد وجه بیقراری آرام گر نیابم، فریاد گریه زاری

صد صد خیال در دل آید ز درد دلبر سوزم چنانچه مجمر فریاد گریه زاری

هو هو بکن تو با هو خواهی وصال دوست من غیر وصل خوارم فریاد گریه زاری

(سلطان باهو، ۱۹۹۱م: ۹۸)

از منظر سلطان باهو نهایت طلب طالب از مطلوب، وصال وی است.

با دوست دلنواز سخن جز وصال چیست حسنش چو بی مثال سمن زلف خال چیست

(همان: ۶۸)

فنا و بقا: یکی از مهم‌ترین تجارب انفسی که در دیوان باهو دیده می‌شود مسئله فنا است. فنا در لغت به معنای «عدم و نیستی است و معنای آن چنان واضح است که اهل لغت برای توضیح آن به ذکر مترادفش یعنی عدم اکتفا کرده یا آن را با ضدش یعنی بقا معرفی کرده‌اند» (تاج العروس).

آشفته دل خویش در این دار فنایم بنمای رخ خویش که مشتاق لقایم

کس نیست چو ما بیدل در هجر تو ای یار مغموم در این عالم با فقر و فنایم

(سلطان باهو، ۱۹۹۱م: ۵۳)

در اصطلاح صوفیان «سقوط اوصاف مذمومه است از سالک و آن به وسیله کثرت ریاضات حاصل شود و نوع دیگر فنا عدم احساس سالک است به عالم مُلک و ملکوت و استغراق اوست در عظمت باری تعالی و مشاهده حق» (هجویری، ۱۳۳۶ه ش: ۳۱۱). سلطان باهو نیز به سالکان توصیه می‌کند تا در راه رسیدن به حقیقت ثابت قدم باشند تا به مقام فنای الهی نائل گردند.

ثبتوا اقدامکم ای سالکان ره ملامت‌ها بجو ای صادقان

کس نجوید غیر صادق ره چنین دائما خوش باش با هم مفلسان

مفلسان را توشه خود مفلسی است صادقان آیند در این ره خونفشان

زاهد و عابد ز دنیا درگذشت همت عارف مکان تا لا مکان

جود عارف را ببین اندر طریق خود فنا گردد به یاری بی نشان

(سلطان باهو، ۱۹۹۱ م: ۶۰)

عارف در سیر سلوک عرفانی به سمت فنا در حرکت است و فانی شدن در الله اوج تجربه عرفانی است. «هنگامی که عارف از نفسانیت خود درگذرد و به واحد بپیوندد به مقام بقا می-رسد که منتهای سلوک است» (استیس، ۱۳۸۴ م: ۱۱۶).

واحدُ لایزال حق موجود کل شیء هالک خواهی یار

عارفان گفته اند در ره عشق صبر باید ترا دگر بگذار

بگـــذر ای یار زیـــن مقـــام فنـــا روی خـود را تـو در بقـای بیـار

(سلطان باهو، ۱۹۹۱ م: ۱۱۰)

از منظر سلطان باهو هدف از آفرینش و خلقت موجودات فنا فی الله و از میان رفتن دویی است. سالک هنگامی که از تعلقات دنیوی جدا می‌شود چیزی جز حق و حقیقت نمی‌بیند همچنانکه منصور حلاج به درجه‌ای از عرفان رسید که بین خود و خدا حجابی ندید و ادعای اناالحق کرد.

کـه لا مقصـود فی الکـونین مـا را هـو الله احـد موجـود بـس یار

فنا شـد مـا و مـن خـود جمله او مانـد نمانـده غیر او شـد رنـگ رخسـار

(همان: ۶۲)

سلطان باهو سالکان را به نفی ماسوا فرا می‌خواند و نهایت تلاش سالک را رسیدن به حقیقت غایی و وحدت وجود می‌داند که هیچ چیزی جز خداوند وجود نداردو همه اجزاء هستی در نهایت مستغرق ذات الهی می‌گردند. و به مقام فنا می‌رسند.

بـه لا لا لا همـه لا کن بگـو الله والله جـو نظر خود سوی وحدت کن که لامطلوب الا هو

هـوالاول، هـوالاخر ظهـور آمـد تجـلی او به ذات خود هویدا حق که لا فی الکون الا هـو

الا ای یار شـو فـانی مگـو ثالـث مگـو ثانی هـو الواحـد هوالمقصـود لا موجـود الا هـو

هو الهو هو هوالحق هـو ندانم غیر الا هـو هـو الهـو هـو هوالحـق هـو نخـوانم غیر الا هـو

(همان: ۳۰)

تجربه آفاقی سلطان باهو: سلطان باهو خود مؤسس یکی از شاخه‌های طریقت قادریه یعنی شاخه سروری در هند بود (آریا، ۱۳۶۵: ۵۹) بنابراین، به نسبت شاخه زاهدی قادری که تأکید بر اکتساب علوم عرفانی دارد وی علاوه بر آن لطف و فیض خداوندی را همواره لازمه توفیق سالک می‌داند و همه کائنات را بارقه لطف الهی می‌خواند. «بدانکه چون نور احدی از حِجله تنهایی وحدت بر مظاهرکثرت اراده فرمود، حسن خود را جلوه به صفایی گرم بازاری نمود. بر شمع جمال کونین بسوزید و نقاب میم احمدی پوشیده، صورت احمدی گرفت و از کثرت جذبات و ارادات، هفت بار بر خود بجنبید و از آن هفت ارواح فقرا، با صفا، فنا فی الله، بقا بالله، محو خیال ذات، همه مغز بی پوست، پیش از آفرینش آدم علیه السلام، هفتاد هزار سال غرق بحر جمال بر شجر مراة الیقین پیدا شدند به جز ذات حق از ازل تا ابد چیزی ندیدند و ما سوی الله گاهی نشنیدند» (سلطان باهو، ۱۹۹۳ م:۸).

به هر حالی جمال الله جویم — به هر قالی جمال الله جویم

به جز رویش نبینم هیچ چیزی — ز شوق جان جمال الله جویم

طریق عشق ما را نیست دیگر — به هر ذره جمال الله جویم

فدا شد جسم و جان در ذات یا هو — به هستی هم جمال الله جویم

(سلطان باهو، ۱۹۹۱ م: ۱۳۸)

خداوند در قرآن کریم می‌فرمایند : فاینما تولوا فثم وجه الله (بقره/۱۱۵/۲). یعنی خداوند را در هر حال می‌توان حاضر دید و به هر سو روی کنید او را می‌بینید. سلطان باهو نیز معتقد است :

هــر طــرف بیــنم بیــابم ذات نــور روی من با روی خدا گردد و حضور

(سلطان باهو،۱۹۹۴ م: ۳۰).

در تجربه آفاق سلطان باهو ذات هستی را خدا شکل می‌دهد و او سرآغاز و سرمنشأ همه کائنات و موجودات است و هر یک از عناصر نقش و صورتی دارند که خداوند در ورای جلوه‌گر می‌شود. هنگامی که فیض الهی شامل انسان گردد وی به برترین جایگاه می‌رسد و سینه وی همچون کوه سینا می‌گردد که می‌تواند مظهر تجلی حق قرار گیرد.

طــور ســینا چیســت دانی بی‌خــبر طــور ســینا ســینه خــود را نگــر

همچو موسی مست شو بر طور خویش رب ارنی گــو تجــلی حــق نگــر

گــر نــداری ســوز آتــش ای دلا کی به بینی نور حق را با لبصر

نــور حــق آنکــس ببینــد بی حجــاب با صفاتش گشت چون موسی نگر

(سلطان باهو، ۱۹۹۱ م: ۱۳۰)

در نظر سلطان باهو شناخت انسان از خویشتن موجبات فیض الهی را فراهم می‌آورد تا انسان طالب بتواند تجلی ذات خداوند را با بصیرت خویش دریابد.

بررسی تجربه‌های انفسی و آفاق در غزلیات شمس: ایدئولوژی حاکم بر غزلیات شمس نشان می‌دهد که مولانا در بند ظواهر و تعلقات عالم ناسوتی نیست بلکه وی ظواهر جهان را جزئی

از یک کل می‌داند. افق ذهنی وی به وسعت و فراخنای عالم هستی است و کثرت در عین وحدت در سراسر جلوه‌های شعر وی نمایان است.

مولوی اندیشه‌های عرفانی خویش را در عرصه‌ی غزل‌سرایی بر مبنای فلسفه وحدت وجودی و عرفان شهودی بیان می‌کند؛ برخلاف آنکه برخی از عرفا معتقدند تجارب عرفانی بیان ناپذیر [lineffability] است (یثربی، ۱۳۷۴ ه ش: ۵۰۵) و الفاظ توانایی ادای معانی را ندارند، وی با مهارت تمام و به شکلی زیرکانه بر این ویژگی تجارب عرفانی فائق آمده است. در نظر مولانا همه امور متعین و متکثر در سیر رجوعی و قوص صعودی خود به مبدأ و منشأ اصلی خود یعنی عالم لاهوت، به وحدت باز می‌گردند و در سیر نزولی یعنی سفر از عالم لاهوت به عالم ناسوت کثرت‌ها و تعین‌ها انعکاس تجلی صفات آفریننده هستی است.

اندیشه‌های عرفانی که در کلام مولانا منعکس شده است، طیف وسیعی از عرفان را شامل می‌شود؛ اما، در وراء اصطلاحات و تجارب متکثر، در نهایت در اشعار وی همه این امور، در اندیشه وحدت وجود به نقطه اتکا می‌رسد که رسیدن به حقیقت غایی از منظر تجارب انفسی و آفاقی به وجود آمده است. مولوی در بیان تجارب عرفانی خویش از این دو منظر به تبیین جهان بینی خویش پرداخته است؛ یعنی، وجود حقیقت غایی را در کلامش با تجربه انفسی و آفاقی نشان داده است.

تجربه‌های انفسی مولانا: در غزلیات شمس قرائن بسیاری وجود دارد که نشان می‌دهد مولوی جایگاه والایی برای طی کردن مقامات عرفانی در نظر دارد و پیوسته سالکان را به این مسیر رهنمون می‌کند، از جمله امور اکتسابی که طالب راه حق باید آن را فرا گیرد عبارت است از: «ذکر»، «طلب»، «زهد»، «خاموشی»، «توبه»، «رضا»، «فقر»، «فنا».

ذکر: یکی از اصولی که در ابتدای امر بر طالب راه حق لازم و بایسته است ذکر حق‌تعالی است که به وسیله آن می‌توان به مقامات بالاتر عرفانی نائل شد. از نظر مولانا اگر سالک بخواهد به وصال حق رسد بهترین مسیر برای وی ذکر خداوند است.

در ذکر به گردش اندرآید با آب دو دیده چرخ جان‌ها

ذکرست کمند وصل محبوب خاموش که جوش کرد سودا
(غزل ۱۲۷)

طلب: از دیگر مراحل سلوک عارفان طلب است. اصطلاح طلب، یکي از مراحل هفتگانه‌ی سلوك الي االله به شمار مي‌رود؛ رونده طریق طلب، هرگز از کرده‌ی خویش پشیمان نمی‌شود؛زیرا او به هر مرتبه‌اي که برسد سود برده است. عزیمت به سوي طلب عزمی راسخ مي‌طلبد.

جان بنه بر کف طلب که طلب هست کیمیا تا تن از جان جدا شدن مشو از جان جان جدا
(غزل ۲۴۳)

در وادی طلب سالک طلب توفیق رسیدن به مطلوب خویش یعنی بالاترین و والاترین مقام عرفانی را دارد تا از آبشخور دریای رحمت الهی سیراب گردد.

ای تو آب زندگانی فاسقنا ای تو دریای معانی فاسقنا

ما سبوهای طلب آورده‌ایم سوی تو ای خضر ثانی فاسقنا

ماهیان جان ما زنهارخواه از تو ای دریای جانی فاسقنا

(غزل ۱۸۰)

زهد: اهل حقیقت بر این باورند که زهد و ورع یا پارسایی دو مقام از مقامات سلوک است.زهد در لغت به معنی بی رغبت شدن است (لغت نامه دهخدا)و در اصطلاح عبارت است از مذمت دنیا و بی اعتنایی و بی‌پروایی از دنیاپرستان (حلبی، ۱۳۸۳ ه ش: ۲۱۵).در جهان بینی مولانا زهد مقام سلم و آرامش است که امنیت آدمی در گرو آن است.

گفتا کجاست ایمن گفتم که زهد و تقوا گفتا که زهد چه بود گفتم ره سلامت

(غزل ۴۳۶)

اهل حقیقت با تکیه بر آیه ۸۶ از سوره ۱۱ قرآن کریم که می‌فرماید: «بقیة الله خیر لکم»، زهد را با همان بار معنایی بی رغبتی در سه چیز می دانند: دنیا، خلق، خود. هدف زهد، زدودن بدی ها و کژی ها از نفس و پرورش درون از طریق مجاهدات خاص است که سالک باید تعلقات مادی را ترک گوید.

تا که از زهد و تقزز سخن آغاز کند سر و گردن بتراشد چو کدو یا چو خیار

(غزل ۱۰۹۳)

خاموشی: «خاموشی بر دو قسم است: خاموشی ظاهر و خاموشی ضمایر، خداوند توکل دلش خالی بود از تقاضای روزی و عارف را دلش خاموش بود اندر مقابله حکم به نعت وفاق، این به نیکویی صنع او ایمن باشد و آن دیگر به جمله حکم او قانع» (قشیری، ۱۳۸۵ه ش: ۱۸۳). مولوی با استناد به سخن پیامبر می‌گوید که راه رستگاری و نجات آدمی با انتخاب سکوت ممکن می‌شود.

خموش کن خبر من صمت نجا بشنو اگر رقیب سخن جوی ما روا دارد

(غزل ۹۳۱)

دستیابی به نفس مطمئنه و آرامش و اطمینان قلبی در خاموشی گزیدن میسر می‌گردد و کسی که در مسیر رسیدن به کمال گام برمی‌دارد برای این که به سلامت به سر منزل مقصود برسد باید سکوت اختیار کند.

این نفس مطمئنه خموشی غذای اوست ویـن نفـس ناطقـه سـوی گفتـار مـی‌رود

(غزل ۸۶۴)

توبه: در متون عرفانی در ذکر مراحل سیر و سلوک و تجربه انفسی- «توبه» مقامی است که سالک برای رسیدن به مقصود باید از آن بگذرد. توبه در لغت به معنای رجوع کردن است و عبارت است از شعور به گناه و پشیمانی بر آن و عزم راسخ بر ترک آن (حلبی، ۱۳۸۳ ه ش: ۲۱۵). برخی گفته اند: توبه بازگشت از نهی خداوند تعالی به امر اوست و پشیمانی لازمه اصلی آن است یعنی پشیمانی بر آنچه از مخالفت رفته، دست بداشتن از زلت اندر حال و نیت کردن که دیگر به آن معصیت بازنگردد (قشیری،۱۳۸۵ ه ش: ۱۳۶-۱۴۴).

چه جرم کردی ای چشم ما که بندت کرد بـزار و توبـه کـن و تـرک کـن خطاهـا را

سزاست جسم بفرسودن این چنین جان را سزاسـت مشـی عـلی الـراس آن تقاضـا را

(غزل۲۳۳)

لازمه توبه کردن اظهار عجز و لابه در پیشگاه حق است تا با گذر از جان خویش به مطلوب خود دست یابد.

تـو دریا باش و کشـتی را برانـداز تـو عـالم باش و عـالم را رهـا کـن

چـو آدم توبـه کن وا رو بـه جنـت چـه و زنـدان آدم را رهـا کـن

(غزل ۱۹۰۵)

مولوی در مقام توبه اشاره به اندیشه گنوسی دارد که معتقد است آدمی که در بند عالم ناسوت گرفتار شده است باید تعلقات مادی را رها کند و از خطاهایی که انجام داده است توبه کند و به جایگاه اصلی خویش یعنی عالم لاهوت بازگردد.

رضا:واژه‌ی رضا در لغت به معني خوشنودي است (لغت‌نامه دهخدا) و در نزد عارفان، «رفع کراهت و تحمل مرارت احکام قضا و قدر است. مقام رضا در اصطلاح اهل سلوک خروج از رضای نفس و آمدن به رضای حق است» (سجادی، ۱۳۷۹: ۴۱۶).

زهر به پیش او ببر تا کندش به از شکر　　قهر به پیش او بنه تا کندش همه رضا

آب حیات او ببین هیچ مترس از اجل　　در دو در رضای او هیچ ملرز از قضا

(غزل ۴۴)

در مقام رضا، سالک به درجه‌ای از عرفان می‌رسد که هر چه بر وی عارض گردد، راضی به رضای خداوند است و هر چه برای او پیش می‌آید باکی از آن ندارد و همه چیز را از حکمت بالغه الهی می‌داند.

فقر: از دیگر مراتب عرفان اکتسابی فقر است. فقيركي- است كه گداي كرشمه يار است و فقير تجليات الهي و گداي فيوضات حق، هر اندازه وی از تجلّيات روحاني مستفيض شود، حرصش بيشتر می‌شود(سجادي، ۱۳۷۹ هـ ش: ۱۶۲۴). از نظر مولانا فقر اصلی همان بی‌نیازی از خلق و نیازمندی به حق است که وی این نوع فقر را ارزشمند می‌داند.

نوبت الفقر فخری تا قیامت می زنند　　تو که داری می‌خور و می‌ده شب و روز ای فقیر

فقر را در نور یزدان جو مجو اندر پلاس　　هر برهنه مرد بودی مرد بودی نیز سیر

(غزل ۱۰۶۹)

فقیر الهي همه نیاز خود را در حق جستجو کرده و از خلق بي نیاز می‌باشد. به سخن دیگر،گدا آن است که همواره نیازمند فیوضات خداوند است، حال آن که در بعد مادی ممکن است اوضاع بساماني داشته باشد، که او را از درخواست و تقاضا به درگاه دیگران باز مي‌دارد.

فقر ببرده سبق رفته طبق بر طبق باز کند قفل را فقر مبارک کلید

(غزل ۸۹۰)

فنا:در نزد عرفا برترین مرتبه از سلوک فنا و بقاباالله است. لازمه فنا ترک تعلقات جسمانی و دل در گرو محبوب سپردن است تا سالک بتواند با طی طریق به برترین مرتبه سلوک عرفانی یعنی بقا برسد.

در فنا چون بنگرید آن شاه شاهان یک نظر پای همت را فنا بنهاد بر فرق بقا

(غزل ۱۳۱)

فنا لازمه وجودی بقا است. در کلام مولانا وحدانیت و اتحاد نفس جزئی با نفس کلی یا حقیقت غایی که در عرفان اسلامی فناء فی الله نامیده می‌شود، به وفور وجود دارد. استغراق، در دریای بی‌کران حقیقت غایی در عرفان وی از جایگاه والایی برخوردار است و تمام کوشش عارف رسیدن به این جایگاه است.

بمیرید بمیرید در این عشق بمیرید در این عشق چو مردید همه روح پذیرید

بمیرید بمیرید و زین مرگ مترسید کز این خاک برآیید سماوات بگیرید

بمیرید بمیرید و زین نفس ببرید که این نفس چو بندست و شما همچو اسیرید

یکی تیشه بگیرید پی حفره زندان چو زندان بشکستید همه شاه و امیرید

بمیرید بمیرید به پیش شه زیبا بر شاه چو مردید همه شاه و شهیرید

بمیرید بمیرید و زین ابر برآیید چو زین ابر برآیید همه بدر منیرید

خموشید خموشید خموشی دم مرگست هم از زندگیست اینک ز خاموش نفیرید

(غزل ۶۳۶)

مرگ از تعلقات دنیوی به منزله رهایی از حجاب تن است که جان از زندان تن آزاد می‌گردد و به مقام قرب الهی نائل می‌شود و در مأمن امن خداوند سکنی می‌گزیند.

تجربه‌های آفاقی مولانا: در شعر مولوی در کنار تجارب انفسی- که جایگاه بالا و برتری دارد تجربه‌های آفاقی نیز وجود دارد. مولانا معتقد است همه کائنات و هستی نشانه‌ای از وجود باری تعالی است- هر چه در جهان است همه وحدت محض است و هیچ دوگانگی میان موجودات و پدیده‌های عالم نیست. یعنی جهان سراسر پرتو فروغ، عکس، سایه و ظل حقیقت ، وجود واحد است نه آنکه جدا از وجود خود وجودی داشته باشد (زمانی،۱۳۸۲ ه ش: ۶۳)؛البته این اصل بدان معنا نیست که وجود منحصر- و محدود در ذات حق است بلکه وجود در هر مرحله و مرتبه‌ای براساس قابلیت‌های خاص بروز می‌یابد و متکثر می‌شود. همه تعینات و امور متکثر در سیر رجوعی و عروجی انسان به وحدت بازمی‌گردند اما در سیر نزولی خویش یعنی سفر از حق به خلق این تکثرات، تجلی صفات خداوندی به شمار می‌آیند.

من که حیران ز ملاقات توام چون خیالی ز خیالات توام

بـــه مراعـــات کـــنی دلجـــویی آه کـــه بی‌دل ز مراعـــات تـــوام

ذات مـن نقـش صـفات خـوش توسـت مـن مگـر خـود صـفت ذات تـوام

گـــر کرامـــات ببخشـــد کرمـــت مـو بـه مـو لطـف و کرامـات تـوام

نقـش و اندیشـه مـن از دم توسـت گـویی الفـاظ و عبـارات تـوام

گـاه شـه بـودم و گاهـت بنـده ایـن زمـان هـر دو نـیم مـات تـوام

دل زجـاج آمـد و نـورت مصـباح مـن بی‌دل شـده مشـکات تـوام

ای مهنـدس کـه تـو را لـوح و خـاک چـون رقم محـو تـو و اثبـات تـوام

چـه کـنم ذکـر کـه مـن ذکـر تـوام چـه کـنم رای کـه رایات تـوام

ســـنریهم شـــد و فی انفســـهم هم تـوام خـوان کـه ز آیات تـوام

(غزل ۱۶۸۳)

گاهی از امور متعین به ذات نامتعین حق پی می‌بریم که همه هستی در خدمت وی هستند و از وجود آن‌ها می‌توان به علت‌الوجود و حقیقت غایی عالم دست یافت. در غزلیات شمس، جهان محسوسات و متعین سراسر به وجود خالق یگانه برمی‌گردد. حقیقت یگانه در وجود سایر اجزای هستی نمود می‌یابد.

تیر روانه می‌رود سوی نشانه می‌رود ما چه نشسته‌ایم پس شه ز شکار می‌رسد

باغ سلام می‌کند سرو قیام می‌کند سبزه پیاده می‌رود غنچه سوار می‌رسد

خلوتیان آسمان تا چه شراب می‌خورند روح خراب و مست شد عقل خمار می‌رسد

چون برسی به کوی ما خامشی است خوی ما زان که ز گفت و گوی ما گرد و غبار می‌رسد

(غزل ۵۴۹)

نتیجه‌گیری: یکی از مهم‌ترین زمینه‌های پژوهش‌های ادبیات تطبیقی که در سایر ملل دیده می‌شود، پژوهش در مطالعات عرفانی و یافتن اندیشه‌های بین‌الاذهانی در جوامع گوناگون است.

در عرفان اسلامی، نهایت طریقت رسیدن به حقیقت غایی و ذات وجود خداوند است که از آن به عنوان وحدت وجود یاد می‌شود. در میان عرفا درک اندیشه وحدت وجود از دو گذرگاه تجربه انفسی و تجربه آفاقی میسر می‌گردد که این دو سنخ تجارب عرفانی در کلام بزرگان تصوف و عرفای اسلامی به چشم می‌خورد. در کلام سلطان باهو بنابر تعالیم مکتب قادریه هر دو سنخ این تجارب دیده می‌شود اما از آنجا که وی خود مؤسس مکتب قادری سروری است نحوه بروز و ظهور تجارب عرفانی وی بیشتر به صورت آفاقی جلوه می‌کند هرچند وی طالبان و سالکان را به ثابت قدم بودن در طی طریق و گام نهادن در مسیر تجارب انفسی دعوت می‌کند؛ اما غلبه تجارب آفاقی بر انفسی در دیوان وی بیشتر است.

مولوی نیز در بیان تجارب عرفانی خویش از هر دو شیوهٔ انفسی و آفاقی بهره می‌برد اما نشانه-های مکتبی بودن که پیش از ملاقات شمس بدان شهرت داشت در ایدئولوژی و کلام وی سبب شده است که به مراحل سلوک و طی طریق نظر داشته باشد؛ هر چند وی در سماع خویش تمام ذرات را حول یک محور در حال چرخیدن می‌بیند اما در نهایت که به اتحاد می-

رسند نیز تجربه وی انفسی است. بنابراین بر خلاف سلطان باهو تجارب عرفانی مولانا بیشتر بر مبنای تجارب انفسی است.

کتابشناسی منابع:

- استیس. والتر. (۱۳۸۴ه ش). عرفان و فلسفه. ترجمه: بهاءالدین خرمشاهی. تهران: سروش. چاپ ششم.
- آریا. غلامعلی. (۱۳۶۵ ه ش). طریقه چشتیه در هند و پاکستان. تهران: زوار.
- پترسون. مایکل و دیگران. (۱۳۷۹ه ش). عقل و اعتقاد دینی. ترجمه احمد نراقی و ابراهیم سلطانی. تهران: طرح نو. چاپ سوم.
- علی اصغر. (۱۳۸۳ه ش). جلوه‌های عرفان و چهره‌های عرفان. تهران: قطره.
- تاج العروس. بی تا. لبنان: دارالمکتب الحیوه.
- کریم. (۱۳۸۲ ه ش). میناگر عشق. تهران: نی. چاپ اول.
- سید جعفر. (۱۳۷۹ه ش). فرهنگ اصطلاحات عرفانی. تهران: طهوری.
- سلطان الطاف علی. (۱۶۹۱م). سلطان العارفین حضرت سلطان باهو(ویژه کار و ندرت افکار در تصوف و عرفان). پاکستان: کویته.

- سلطان باهو. (۱۹۹۱م). دیوان باهو. به تحقیق و ترجمه ذاکر سلطان الطاف علی. لاهور: ظفر رود. چاپ اول.
- همو، (۱۹۹۳م). رساله روحی. به تحقیق و ترجمه ذاکر سلطان الطاف علی. لاهور.
- همو، (۱۹۹۴م الف). دیدار بخش خورد. به تحقیق و ترجمه کی. بی. نسیم. لاهور:پریس.
- همو، (۱۹۹۴م ب). محکم الفقرا. به تحقیق و ترجمه کی. بی. نسیم. لاهور:بندرود.
- سلطان حامد. (۱۳۳۵ه). مناقب سلطانی. لاهور.
- ظهورالدین احمد. (۱۹۷۴ م). پاکستان مین فارسی ادب کی تاریخ. ج۱. لاهور.
- فخار نوغانی. وحیده. (۱۳۹۴). «بررسی معانی سفر آفاق و دستاورهای آن از منظر عرفای مسلمان». فصلنامه عرفان اسلامی. دوره ۱۱. شماره ۴۳. صص: ۱۲۱- ۱۴۱.

قرآن

- عبدالکریم بن هوازی قشیری. (۱۳۸۵ ه ش). رساله قشیریه. ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی. چ ۹. تهران: علمی و فرهنگی.
- گویارد. ام. اچ. (۱۳۷۴ م). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه علی اکبر خان محمّدی. تهران: پاژنگ.

لغت‌نامه دهخدا

- مایکل. پین. (۱۳۸۲ ه ش). *فرهنگ اندیشه‌های انتقادی؛ از روشنگری تا پسامدرنیته*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- جلال الدین محمّد. (۱۳۸۴ ه ش). کلیات شمس. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: طلایه.
- نظری منظم. هادی. (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش». *نشریه ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. سال اول. شماره 2. صص: ۲۲۱- ۲۳۷).
- علی بن عثمان. (۱۳۳۶ ه ش). کشف المحجوب. به کوشش ژوکوفسکی. تهران: آگاه.
- یثربی. یحیی. (۱۳۷۴ ه ش). فلسفه عرفان. قم: حوزه علمیه قم.
- Stace. Walter. (1961 A.s). Mysticism and Philosophy. London: Macmillan.

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ۱۵ ،۲۰۱۷ میلادی،صص ۷۱ـ ۸۴

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.15, 2017 pp 71-84

انسان‌وانسان‌شناخت‌درآثارعرفانی‌فارسی

دکترمحمدمهدی‌ناصح

استاد ،فردوسی،مشهد، ایران

چکیده:

یکی از مهم‌ترین نکاتی که اساس واقعی هر فرهنگ متعالی را تشکیل می‌دهد، تصویری است که از انسانِ والا در آن فرهنگ انعکاس پیدا کرده است. تصویر انسان در واقع، نمودار اعتلای یک فرهنگ است که خود تفسیری است از جهان هستی. بدین جهت است که تا این موضوعیه درستی شناخته نشود، شناخت دیگر امور که فرع بر انسانیت است- چندان ضرورتی پیدا نمی‌کند.

در آثار عرفان ایرانی، موضوع انسان و اهمیت آن، بحثی است مستوفی. اکثر عرفای ایرانی دل آگاه زبان فارسی کوشیده‌اند تا طریق انسانیت و راه رسیدن به کمال را با روشی درست بنمایانند و طریق سلوک درست را مشخص سازند. در نظر عرفای به حق واصل، اصل انسانیت مربوط است به این که باید رونده راهی باشد تا بدان جا که مقصد و مقصود است دست یابد. مراد از این مقصد، رسیدن به مقام آدمیّت است و فراخواندن خویشتن به سوی خودشناسی و آنچه بتواند انسان را به عنوان یک مجموعهء پیوسته با کلّ جهان هستی مربوط سازد، به عبارت ساده‌تری در هر موردی او را به حق برساند و حقیقت را بر او آشکار کند.

واژه های کلیدی : انسان، خدا، معرفت (شناخت)، روش کار.

درد اگـــر داری دوا از خـــود بجـــو هـر چـه مـی‌جـوئی چـو مـا از خـود بجـو

تشـنه کـردی سـو بـه سـو جـویای آب غـــرق آبی آب را از خـــود بجـــو

رو فنـــا شـــو تا بقـــا یابی ز خـــود چـون شـدی فـانی بقـا از خـود بجـو

از خـــودی تا چنـــد گـــویی با خـــدا خـود رهـا کـن رو خـدا از خـود بجـو

گـــنج در کـــنج دلِ ویـــران ماســـت گـــنج اگرخـــواهی در آ از خـــود بجـــو

صـورت و معـنی و جـام و مـی تـویی حاصـــل هـــر دو سرا از خـــود بجـــو

**(شاه نعمت الله ولی، ۱۳۷۴ ه ش: ۵۲۷).

روی بـــنما تا ببیـــنم در جمالـــت روی خـــود زلـف بکشـا تا ببـویم مـن ز مشـکش بـوی خـود

پـرده بـردار از دو چشـمم تا ببیـنم خـویش را همچنـین حـیران و گـریان ره بـرم در کـوی خـود

(بهاء الدین مُحَمَّد بلخی، ۱۳۸۸ ه ش: ۱۲۰).

به نظر بنده اگر آثار عرفانی فارسی را محدود به بیان یکی دو سطر مطلب کنند، باید گفت: در این آثار، جز انسان و خدا دیگر چیزی نیست و هر چه غیر این دو در آن‌ها دیده می شود به خاطر آن‌هاست که خدا خواست تا آدم را بیافریند و با وجود آدم به تبع وی عالم را خلق کند تا آدمی به حق عارف شود. شاید در جهان امروز مهمترین و در عین حال پیچیده ترین مسأله به اتّفاقِ همهٔ اهلِ دانش و فرهنگ و فضیلت، نیز همین باشد که آن مسأله به آدمیت و شناخت وی مربوط می‌شود از خود و خالق، چرا که اگر این مطلب به درستی

معلوم نگردد و شناخته نشود، دیگر شناخت‌ها و معرفت‌هاگنگ خواهد بود و مبهم، به این سبب که معلوم نیست، شناخت‌های جنبی به چه دلیلی باید مطرح شود و آن شناخت که جنبه عارضی دارد به چه دردی خواهد خورد، مثلا اگر من خود را نشناسم چه ضرورتی دارد فلان گیاه را بشناسم یا دارو یا شیء دیگری را. پس این شناخت خودی این معنی را همراه دارد که دیگر شناخت‌ها همه در خدمت نیاز خودی باید به کار گرفته شود. راز پی بردن آدمی به علوم یکی همین است؛ یعنی این که «من نوعی» به چیزی نیازمندم که آن چیز برایم مفید می‌باشد و ضروری. شاید ریشه این «خودشناسی» به نوعی با «خودبینی» همراه باشد و «خودخواهی». به صورت مثبت آن. به هر طریق هر چه باشد، مراد از معرفت به خود، یا انسان، یعنی معرفت به آن چیزی که باید آن را کسب کرد. چیزی در حکم هست و نیست؛یعنی کسبی که بایدحاصل شود و هنوز تحصیل نشده است.

حق با آن عارف ربّانی است که گفته بود: یافت نمی‌شود جسته‌ایم ما (مولانا، ه ش ۱۳۳۴/ج۱: ۲۲۵).با مطالعة عمدة آثار عرفانی، بدین نتیجه می‌رسیم: انگار همة اهل معرفت، حرف‌هایشان را در یک کاسه ریخته‌اند و در این راه به قیاسی بزرگ دست زده اند، بسیج شده‌اند تا بگویند: ای آدم برو و خود را بشناس.

چون تو اسرافیل وقتی راست‌خیز رستخیزی ساز پیش از رستخیز

(همان، ۱۹۲۵م/ دفتر چهارم: ۳۶۵).

انگیزه اصلی این بحث، ناشی از آن است که یا واقعاً شناختِ انسان به معنی واقعی‌اش کاری است مشکل، یا آن که اگر آدمی اهل شناخت است، لکن آنچه را که باید بشناسد، نمی

شناسد و از این مهم دور شده یا فراموش کرده که او چیست و چه وضع و حالی داشته و دارد. بدین سبب است که اهل معرفت می‌گویند: کلمه «انسان» یا از لفظ «انس» گرفته شده یا از لفظ «إنسی»؛ یعنی فراموشکار.

برخی از اهل معرفت برآنند: وقتی خطاب «یا ایّها الناس» از ناحیه حق تعالی به آدمی می شود، بدین معنی است که تو فراموش کار هستی و هم گفته‌اند که: سُمّی الانسان انساناً لأنه ناس(نجم الدین رازی، ۱۳۳۶ هـ ش: ۵۶)؛ یعنی تو فراموشکار هستی و خود را نمی‌شناسی، یا خود را گم کرده‌ایدر همین مورد است عبارت: سمّی الانسان انسانا لانه انیسٌ؛ یعنی تو که انسان هستی، شناسا بودی و آگاهی داشتی، از این روی است که خداوند به او؛ یعنی انسان خطاب می‌کند از زمان ماضی و خبر می‌دهد: هل أتی عَلَی الانسانِ حین مِنَ الدَّهر لَم یَکُن شَیئاً مَذکوراً (انسان/۷۶ آیه ۱). در تفسیر این آیت گفته‌اند که: حینی و مدّتی از روزگار از روزگار بر آدم بگذشت که او در آن روزگار چیزی مذکور نبود؛ یعنی آن چهل سال که از میان مکّه و طائف اَفکنده بود، گاه خاک و گل و گاه «حمأ» و گاه «صلصال»(خزائی نیشابوری، ۱۳۶۵-۱۳۷۵/ ج۲۰: ۶۹). برخی هم لفظِ «هَل» را در این آیت به معنی «ما»ی نفی گرفته‌اند، یعنی هیچ روزگاری نبود و الّا او در آن روزگار چیزی بود مذکور.

اهلِ معرفت، این معانی را، با «بار امانت الهی» همراه می‌سازند و می‌گویند: آدم نمی‌دانست که باید بار امانت الهی را نگهدار باشد و برخی هم گفته‌اند که: آدمی با آن امانت خو کرده بود و انس گرفته. از این جهات هست که در باب انسان و شناخت او عرفا علی الاطلاق برآنند که این لفظ مشترک الدّلاله است؛ بدین معنی که دریافت مطلب بر قدرِ فهم عموم است. برخی از آن قالب آدمی را دریابند و برخی نه برعکس معنی آدمی و آدمیّت را و جان او را که

متصرف در قالب بشری است (عین‌القضات همدانی، ۱۹۶۷- ۱۹۷۲/ ج۲: ۳۵) امّا ارباب بصیرت آن‌جا که گویند: «انسان» یا «آدمی» آن‌ها جان را خواهند به تجرّد. تعبیرات عرفانی در این مورد بسیار است. حاصل همه بحث‌های عرفانی از جمتی آن می‌شود که تمام عالم یک وجود است و این وجود صورت انسان دارد و افلاک و ثابتات در حکم پا و سراین وجود است و دوازده برج، دوازده قوای حیوانی‌اند و باقی کواکب که بر وی است، قوای نباتی‌اند و هفت آسمان، امعای این وجودند و عناصر اربعه اخلاط این وجودند و این جمله یک کلمه است یعنی انسان (نسفی، ۱۳۴۴ ه ش: ۶۴). این معانی البّته جنبه تمثیلی دارد و نه تعیینی.

مولانا جلال الدّین بلخی می‌گوید: انسان به انسان بودنش آگاه است و حق تعالی او را به ارادة خود دانا آفرید؛ یعنی آدمی اصطرلاب حق است ، یعنی همچنان که اصطرلاب در حکم آیینه افلاک است (مولانا، ۱۳۳۰: ۱۰)، آدمی هم حق تعالی را می‌بیند و هم خود را. با توجه به دریافت عرفا از مقام انسانی، همه برآنند که آدمی مظهر آفرینش است و مرآت حق.

حق مطلق به حق حقیقت ماست صفت و ذات عشق و زینت ماست

صورت ما مثال اوست از آن حسن و معنی جمال سیرت ماست

(شاه نعمت الله ولی، ۱۳۷۴: ۵۲۷).

مولانا نورالدین عبدالرّحمن جامی (متوفی به سال ۸۹۸ ه) گوید:

آدمی چیست برزخی جامع صورت خلق و حق در او واقع

نسخه مجمل است و مضمونش ذات حق و صفات بی‌چونش

هـر چـه در «گـنج کُنـتُ کَـنز» نهـان بـــود، در وی خـــدا نمـــود عیـــان

(جامی، ۱۳۴۱: ۴۸).

شاه داعی شیرازی متعرّض همین بیت می‌شود و می‌گوید:

ای کـه نـدانی کـه چـه هـا در تـو هسـت جمـــلة اوصـــاف خـــدا در تـــو هســـت

گـر نـه تـویی هـر دو جهـان، پـس چـرا عقل و حس، این هر دو گوا در تو هست

جـــــامع اســـــماء الهـــــی تـــــویی جمعیـــت ارض و ســـما در تـــو هســـت

آینـــــــه سرّخـــــــدایی بـــــــلی دیـدم وایـن نـور و صـفا در تـو هسـت

احسـن صـورت بـه تـو دادنـد چـون معـــــنی «لَـــــولاکَلَما» درتوهســـــت

(شاه داعی شیرازی، ۱۳۳۹/ ج۱: ۲۵).

و تعبیراتی از این نوع که:

جمان آیینه است و تـویی روشـنی از آنروکـــــه در صـــــورت احســـــنی

تـو مـرآت حقّـی و مـرآت کـون ز مجموعـــــه توســـــت آیات کـــــون

(همان، ج۱: ۶۱).

یا:

چیســـت انســـان دیـــده بینـــابود جـــــامع مجموعـــــه ســـــمابود

مخـزن اسرار ســبحانی اســت او مطلـــــع انـــــوار ربّانی اســـــت او

نقش می بندد جمال ذوالجلال در خیال و صورت او بر کمال
(شاه نعمت الله ولی، ۱۳۷۴ ه ش: ۵۲۷).

و:

پیش که از ابر صفا نم نبود دستة گل صفوت آدم نبود
بود جهان یک به یک آیینه ها بلکه سراسر همه گنجینه ها
بر سر هر گنج طلسم دگر نقد در او گوهر اسم دگر
لیک نشاني ز مسمّي نداشت مظهر جمعیّتِ اسما نداشت
شاه ازل خواست چنان مظهري چید ز دریاي قدم گوهري
ساخت دلش مخزن اسرار خویش کرد رخش مطلعِ انوار خویش
هر چه عیان داشت بر او خرج کرد هر چه نهان خواست در او درج کرد
شد ز رهِ صورت و معني به هم مجمع بحرین حدوث و قدم
عالَم اسما رقم دفترش خَمّر طینه صدف گوهرش

(جامی، ۱۳۴۱ ه ش: ۳۹۷).

و خلاصه آن که:

جهان انسان شد و انسان جهانی از این پاکیزه تر نبود بیانی

(لاهیجی، ۱۳۳۷ ه ش: ۱۱۲).

بدین ترتیب انسان مظهر کمالات است و قالب حقایق عالم و این‌که به تعبیر دیگر اهل معرفت: حقایق تمام مراتب کمالی و تعیّنات در تحتِ حقیقت انسانی قرار دارد که صورت مفصّل آن انسان کبیر است. از این جهت، حقیقت انسان است که به صورتِ همه عالم ظاهر شده و به سبب این جامعیّت است که او برگزیده خداست و خلیفه وی، یعنی آنچه جامع جمیع مراتب جسمانی و روحانی است، یا: نسخه‌ای است از دنیا و آخرت (نسفی، ۱۳۴۱ ه ش: ۶۴). دریافت‌های اهل معرفت در این باب از بُعد و بردِ خاصّی برخوردار است.

صاحب شرح تعرّف، انسان را زاده نور می‌داند. وی می‌گوید: خدا عقل را از نور مکنون آفرید بر صورت آدمی (المستملی بخاری، ۱۳۲۸- ۱۳۳۰ ه ش / ج۲: ۱۳۴) و شاید از این منظر اهل معرفت می‌گویند: خلق الله تعالی آدَم عَلی صُورته (ترکه اصفهانی، ۱۳۵۱ ه ش: ۱۰۹) یا: ان الله خلق آدم و اولاده علی صورة الرّحمن (عین القضات همدانی، ۱۳۴۱: ۲۱۷) و: ما خلق الله شیئا اشبه به من آدم (همان: ۲۱۴). بسیاری از عارفان به حق واصل در حال استغراق عالم خودی، نوعی بیان شطح‌آمیز نسبت به خود دارند و می‌گویند: سُبحانی ما اعظم شأنی (حسینی گیسودراز، ۱۳۵۸ ه ش: ۱۱۹)، یا این‌که: من رآنی فقد رأی الحق (بقلی شیرازی، ۱۳۴۷ ه ش: ۲۴). به راستی که بیهوده سخن به این درازی نبود:

چون رسید این جا سخن، لب در ببست چون رسید این‌جا قلم در هم شکست

لب ببند ار چه فصاحت دست داد دم مزن والله اعلم بالرشاد

(مولانا، ۱۹۲۵م/ دفتر سوم: ۴۰۳).

آنچه موجب چنین دریافتی از انسان شده است، همانا مربوط است به اساس معرفت؛ یعنی معرفت حقیقی به صورت جمع شدن همه نیروهای باطنی در طریق شناخت خود و کمال خود؛ یعنی آنچه لازمهٔ همت آدمی است و نه هیأت وی، چرا که کمال آدمی بر حسب همّت اوست و قیمت هرکسی بر اندازه معرفت وی است. مرد را به همّت قیمت کنند نه به هیأت (العبادی، ۱۳۴۷ ه ش: ۱۸۱).

و اما نکته مهم در حصول این مراتب، توجّه آدمی است به منشأ کمال و جمال و ذات بی مانند یزدانی و یافتن اوست در دل و جان. باری آنچه بدین تعابیر در زبان اهل معرفت می

آید، ناظر به همهٔ افراد بنی آدم که بر روی خاک زندگی می‌کنند نیست، بلکه نظرشان متوجّه آن بهره است که هر یک از افراد بشر بتوانند از مراتب انسانی به دست آورند.

به نظر عرفا؛ هر کس که صاحب بشرهٔ آدمی است، به او آدم یا انسان نمی‌گویند، لکن هستند از همین بشری زادگان کسانی که می‌توانند به خود آیند، خود را بشناسند و در مرحلهٔ انسان شدن گام بردارند و درجات تعالی آدمیّت را طی کنند. درکِ مقامات عرفانی و رفتن از پایه‌ای به پایه دیگر، و حلول هر حالی بر وی در هر حینی، گویای این کمال است که بدان سلوک می‌گویند. در این مرحله از کمال‌جویی است که آدمی در حال «شدن» است چنان‌که گویی جانش همچون جان عاشقان دایم زیر و زبر می‌شود. چنین وجودی اثیری، همهٔ ذاتش احساس است و ادراکش نور و حور و قصور. او از صحرای ارض الله واسعه روزی می‌خورد تا وجودش همه نور شود، نور بر نور:

هر که کاه و جو خورد قربان شود هر که نور حق خورد قرآن شود

... هر چه گویی باشد آن هم نور ناک کاسمان هرگز نبارد غیر پاک

(مولانا، ۱۹۲۵م/ دفتر پنجم: ۱۵۹).

اهل معرفت رسیدن به چنین مقامی را «مقام استقامت» می‌دانند؛ یعنی مقام آدمی در رسیدن به مرتبه‌ای والا که فوق آن متصوّر نیست و آن را زوالی نمی‌باشد (کاشانی، ۱۳۲۵: ۱۲۵). ظهور انسان‌های کمال‌یافته در بین خواص و عوام، از نوع: انبیا، اولیا، اوصیا، اصفیا و همه عاشقان مجذوب و مجدوبان سالک، مخلصان، محبّان، واصلان و کاملان و سابقان و اهل الله (نسفی، ۱۳۴۱: ۲۲۳) و دیگر بزرگان اهل معرفت که صورت کون و کینونت ظهور پیدا

می‌کنند؛ از نوع کمال‌یافتگانی هستند که مصداق بیرونی انسان کامل به شمار می‌آیند. حقیقت امر این است که چون آدمی بر راه حق باشد و به عالم وحدت برسد، آن منِ ملکوتی وی به ذات واجب الوجود نزدیک می‌شود. چنین انسانی، اسوهٔ حسنه‌ای است که همه صفات او حقّانی است:

آدم اصطرلاب اوصاف علوست وصف آدم مظهر آیات اوست

هر چه در وی می‌نماید عکس اوست همچو عکس آب اندر آب جوست

(مولانا، ۱۹۲۵م/ دفتر ششم: ۴۵۱).

چون مرا دیدی، خدا را دیده‌ای گرد کعبه صدق بر گردیده ای

خدمت من طاعت و حمد خداست تا نپنداری که حق از من جداست

چشم نیکو باز کن در من نگر تا ببینی نور حق اندر بشر

(همان / دفتر دوم: ۳۷۱).

نکته ظریف دیگری که در این باب باید یادآور شد، بحث دربابِ«روش شناخت» آدمی است خویشتن را، یا شناخت آنچه از لوازم و ابزار معرفت و شناخت به شمار می‌آید. به عبارت دیگر، «ابزار شناخت»؛ یعنی همه آن چیزهایی است که خدا در آدمی به ودیعه نهاده است، از نوع: عقل و علم و هوش و گوش و چشم و زبان و همه آنچه لازمه ادراک و احساس و دریافت کما هی امور و اشیاء و حقایق عالم می‌شود، سوای از این‌ها الهام و اشراق و وحی است که مرتبه‌ای است از مراتب کمال بجهت شناخت درست، ولکن آنچه اهل معرفت بدان اعتنای بیشتری نشان می‌دهند، «نور عقل» است و فضیلت آن بر دیگر

مراتب و ابزار معرفتی ماسوای وحی ابدی یعنی که رسیدن به کمال بی‌پایبندی عقل معنا ندارد (جام ناقلی، ۱۳۵۰هـ ش: ۲۶). انسان عاقل ممیّز می‌تواند به نیروی عقل عقیله، به تهذیب حواس دیگر بپردازد تا به آنچه لازمه شهود و آگاهی است، دست یابد.

لازمه عقل و خرد وجود علم و دانش است. علم و دانش با خرد و عقل، در حکم دو بال است جهت طیران آدمیت. عقل واقعی در حکم نوری است که بر دل آدمی می‌تابد تا وی بتواند به درستی راه را از چاه و خیر را از شر بازشناسد (غزالی طوسی، ۱۳۵۷ هـ ش / ج۱: ۲۴۴). هر که بدون علم و عقل سخنی بگوید، او درغزن است و هیچ کاری بی‌علم قیمتی ندارد (جام ناقلی، ۱۳۴۷: ۱۰۹).پیغمبر اکرم فرموده است: نزدیک ترین مردم به درجه نبوّت، اهل علم و جهاد باشند. روز قیامت مداد علما و خون شهیدان را با هم سنجند و این که: فیرجع مدادالعلماء علی دَمِ الشُّهداء (غزالی طوسی، ۱۳۵۷/ ج۱: ۳۹).

چنین است دیگر ابزار معرفتی، از قبیل چشم و گوش و شم و لمس، مشروط بر آن که شامّه‌ای باشد که روایح غیبی دریابد و گوشی که استماع کلام حق کند و چشمی که از ظاهر به باطن امور پی ببرد، در این‌جاست که آدمی به حقیقت شناخت می‌رسد و حقیقت «من عرف نفسه فقد عرف ربه» (غزالی طوسی، ۱۳۴۵ هـ ش / ج۱: ۹) محقّق می‌گردد.علاوه بر آنچه لازمهٔ ابزار معرفت است، نکتهٔ مهمی که هر چه بیشتر همه باید در این باب بدان بپردازند همین است، یعنی راه بردن به روش معرفت و چگونگی و شیوه خودشناسی است. در این شیوه خاص است که به کارگیری ابزار معرفت ضرورت پیدا می‌کند و هم اعمال آنچه لازمه کسب تجارب روحانی است از نوع: تفکر، تدبر، تأمّل، مراقبه، طلب استخبار از طریق سخن اولیا، پیامبران، کلام وحی و بالاخره استمرار در آنچه در حکم استقراء است در رسیدن آدمی

از جزء به کل و از نقص به کمال. این خود حدیث مفصّلی است. این زمان بگذار تا وقت دگر.

کتابشناسی منابع:

- بقلی شیرازی. روزبهان. (۱۳۴۷هـ ش). روزبهان نامه «حاوی چهار اثر از روزبهان بقلی شیرازی». تصحیح مُحَمَّد تقی دانش پژوه. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
- بهاءالدین مُحَمَّد بلخی. (۱۳۳۸هـ ش). دیوان سلطان ولد. تصحیح سعید نفیسی. تهران: انتشارات کتاب فروشی رودکی.
- ترکه اصفهانی. حسام الدین علی بن مُحَمَّد.(۱۳۵۱ هـ ش). چهارده رساله فارسی. تصحیح دکتر سید علی موسوی بهبهانی و سید ابراهیم دیباجی. تهران: انتشارات شرکت سهامی خاص.
- جام ناقلی. احمد «ژنده پیل».(۱۳۵۰ هـ ش). انس التائبین و صراط الله المبین. تصحیح دکتر علی فاضل. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- همو، (۱۳۴۷هـ ش). مفتاح النجات. تصحیح دکتر علی فاضل. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- مولانا عبدالرحمن. (۱۳۴۱هـ ش).کلیات اشعار. تصحیح دکتر هاشم رضی. تهران: انتشارات پیروز.
- حسینی گیسودراز. صدرالدین ابوالفتح سید مُحَمَّد ، خواجه بنده نواز چشتی. (۱۳۵۸هـ ش). ترجمه آداب المریدین. تصحیح مولوی حافظ سید عطا حسینی. هندوستان.
- الخزاعی النیشابوری. حسین بن علی بن مُحَمَّد بن احمد. (۱۳۶۵-۱۳۷۵). روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن. مشهور به تفسیر ابوالفتوح رازی. تصحیح دکتر مُحَمَّد جعفر یاحقی و دکتر مُحَمَّد مهدی ناصح. ۲۰ جلد. مشهد: انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

- شاه داعی شیرازی. (۱۳۳۹ه ش). دیوان. تصحیح دکتر محمّد دبیر سیاقی. ۲ج. تهران: انتشارات کانون معرفت.
- شاه نعمه الله ولی. سید نورالدین میرعبدالله.. (۱۳۷۴ه ش).کلیات اشعار.تصحیح دکتر جوادنوربخش .تهران:انتشارات خانقاه شاه نعمت اللهی. چاپ نهم.
- قطب الدین ابوالمظفر منصور بن اردشیر. (۱۳۴۷ه ش). التصفیه فی احوال المتصوفه «صوفی نامه». تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- عبدالله المستملی البخاری. ابو ابراهیم اسماعیل بن محمّد بن. (۱۳۲۸- ۱۳۳۰ م). شرح تعرف. ۴ جلد. چاپ هندوستان.
- عین القضات همدانی. (۱۹۶۷-۱۹۷۲م). نامه‌ها. تصحیح علی نقی منزوی و عفیف عسیران. ۲ج. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران..
- همو،(۱۳۴۱ ه ش). مصنفات. تصحیح عفیف عسیران. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- غزالی طوسی. ابوحامد امام محمّد.(۱۳۵۷ ه ش). احیاء علوم الدین. ترجمه مویدالدین محمّد خوارزمی. تصحیح دکتر حسین خدیو جم. ۸ جلد. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ.
- همو، (۱۳۴۵ ه ش)، کیمیای سعادت. تصحیح احمد آرام. ۲ ج. چاپ سوم. تهران.

قرآن کریم.

- کاشانی. عزالدین محمود بن علی. (۱۳۲۵ه ش). مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه. تصحیح جلال الدین همایی. تهران: انتشارات کتابخانه سنایی. چاپ دوم.
- شیخ محمّد.(۱۳۷۰ ه ش). شرح گلشن راز. تصحیح کیوان سمیعی. تهران: انتشارات کتاب فروشی محمودی.
- مولانا جلال الدین محمّد بلخی . (۱۳۳۰ه ش). فیه ما فیه. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- همو، (۱۹۲۵ه ش). مثنوی. تصحیح رینولد الین نیکلسون. ۶ دفتر. چاپ لیدن.
- همو، (۱۳۳۴ه ش). کلیات شمس. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. ۱۰جلد. تهران: انتشارات دانشگاه تهران. سال ۱۳۳۴- ۱۳۴۶ ه ش.
- نجم الدین رازی، (۱۳۳۶ه ش). مرصادالعباد. تصحیح قطب العارفین حسین الحسینی النعمه اللهی. مشهور به شمس العرفا. تهران: انتشارات کتاب فروشی آقا سید مُحَمَّد میر کمالی.
- عبدالعزیز بن مُحَمَّد.(۱۳۴۱ ه ش). کتاب الانسان کامل. تصحیح ماریژان موله. تهران: انتشارات ایرانشناسی، انستیتو ایران و فرانسه.
- همو، (۱۳۴۴ه ش). کشف الحقایق. تصحیح دکتر احمد مهدوی دامغانی. تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ۱۵، ۲۰۱۷ میلادی،صص ۸۵-۹۶

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.15, 2017 pp 85-96

مقایسه درشعر بیدل دهلوی و نصیر گولروی

دکتر محمد شاه کهگه
دانشیارگروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه جی سی،فیصل آباد-پاکستان

چکیده:

نصیرالدین نصیر گولروی یکی از شاعران بر جسته فارسی روزگارمعاصر در پاکستان است- سبک شعرش شدیداً تحت تاثیر شعر بیدل دهلوی قرار گرفته است-رباعی های‌اوبیشتر تحت تاثیر عواطف واحساسات درونی وی سروده شده و درآن هاقصد تعلیم نبوده است-به همین سبب شور و وجد و حال ویژه ای در آن ها محسوس است- وی در رباعی گویی به بیدل دهلوی اعتنا داشته است- وی نه تنها در شعرش از هنرو اندیشه بیدل استفاده کرده است- بیدل برای نصیر گولروی فقط شاعر نیست بلکه عارفی است،ژرف اندیش وفیلسوفی است صافی دل،او خودش را کوچه نشین بیدل می نامد و مجموعه شعرخود با نام "عرش ناز" را به بیدل معنون کرده است-

واژه های کلیدی: شاعر گولروی،پاکستان،شاعر دهلوی،هند،اندیشه بیدل،فکر نصیر،فیلسوف-

میرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی ثم الدهلوی در سال ۱۰۵۴ه ولادت یافت و به هفتاد و نه سالگی به دورد حیات گفت-او پیر میکده سخندانی و افلاطون خم نشین یونان معانی بود یعنی از قوم ارلاس بود-املش از ترکان جغتای بر لاس بود و در هند وستان متولد و تربیت شد و بیشتر عمرخود را در شاهجهان آباد به عزلت و آزادی گزراندوسرگرم تفکرات عارفانه و ایجاد آثار فراوان منظوم و منثور خود بود- کلامش سه بار در هندوستان ودو بار به طور کامل در افغانستان و ایران به چاپ رسیده است-وی در نظم و نثر سبکی خاص داشت و در اشعارش افکارعرفانی بامضامین پیچیده واستعارات و کنایات در هم آمیخته،بیدل در خیال بندی و ایراد مضامین باریک مصر بود-بزرگانی که بیدل راخضرطریقت و راهنما بو دندواو از محضر شریف آنها استفاده می نموده عبارتند از شیخ کمال،شاه قاسم هواللهی،شاه فاضل و شاه کابلی-

بیدل برای نصیر گولروی فقط شاعر نیست بلکه عارفی است،ژرف اندیش و فیلسوفی است،صافی دل،او خودش را"کوچه نشین بیدل"می نامد ومجموعه شعر خود با نام"عرش ناز"را به بیدل معنون کرده است وی لقب هایی مسجع و مقفی نثاروی کرده است:

به نام افلاطون دانش کده حقایق ،جالینوس عزلت گاه دقایق،مفخر عرفای اعصار،مرجع فضلاءامصار،حیرت خانه رموز و اسرار،کشاف معضلات معارف حلال نکات عوارف،سباح عجله فصاحت،سیاح حدایق بلاغت،حارس عقل و شرح، عارف اصل و فرع،سالک بادیه تجرید، نقطهء دایره توحید،ادب یافته عتبه عبودیت،نواخته نوال باب ربوبیت،مجزوب وحدت،مفتی بدایت،مکلل به اکلیل سخن،مطرزبه طراز علم وفن،تربیت یافته اولیاء،خلاصه فیضان اصفیاء،نباض فطرت انسانی،خطیب منبر سحر بیانی،سلطان اقلیم الفاظ

و معانی، مسافر رسیده منزل،فقیرمستغنی دل،ابوالفضائل حضرت میرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی ثم الدهلوی قدس سره العزیز تقدیم می کنم۔" [نصیر الدین، عرش ناز۔ ص۳]

درباره بیدل دهلوی،سخنور بزرگ دیگر شبه قاره اسدالله خان غالب دهلوی [د: ۱۸۶۹م] گفته است:

گر ملے حضرت بیدل کا خط لوح مزار

اسد،آیینہ پرواز معانی مانگے

[غالب دهلوی، دیوان غالب۔ص ۴۲۸]

جای دیگر:

طرزبیدل میں ریختہ لکھنا

اسد الله خاں قیامت ہے

[همو۔ ص ۲۵۱]

سید نصیر الدین نصیر گیلانی گولروی یکی از شاعران بر جسته فارسی روز گارمعاصر در پاکستان وی در شعر سرایی اش به انواع مختلف شعر فارسی مانند قصیده، مثنوی،رباعی،غزل ق قطعه پرداخته است۔ بدین دلیل شعرش دارای تنوع ویژه های از نظر قالب های شعری است۔ آثار ارزشمندش نشان گر مهارت فراوان شاعر به انواع سنتی شعر فارسی است یعنی نصیر در تمام اقسام شعر از قصیده،رباعی،مثنوی،غزل،قطعه و مستزاد سروده است ولی شهرت او به واسطه رباعی ها و غزل های دل نشین و روان است که در این نوع شعر از خود استادی نشان داده و در زمان خود در هنر رباعی و غزل سرایی بی

نظیر بوده است۔ شعرهایش در محکم،روان و دارای نکات باری و مطالب بدیع و مضمون های تازه و از مطالب عرفانی و حکمتی مملو است و در بعضی۔ از آنها لغات و تعبیرات و تاکیب نوین به کار برده است مانند این بیت ها:

اگرچه دامن کشیده ازمن ولی فتادم به پای نازش

بگفتمش،زحمت علاجی،تبسمی کرد و گفت،آری

اگ توخواهش زسازبستی رسی به آهنگ نغمه کن

الاپ در وجدگاه عالم نی دهانی دهاپاماگاما گاری[نصرین الدین۔ عرش ناز، ص۳۰]

سبک شعرش شدیداًتحت تاثیر شعرمولوی،خسرو و بیدل قرار گرفته است۔بیشتر غزل های وی به پیروی از خسرو و بیدل سروده شده است۔در غزل های نصیرالدین نصیر رنگ صوفیانه نمایان است۔ او در غزل فارسی و اردو شیوه خاصی ومنفرد داشت۔ شیوه خاسی و منفرد داشت۔شیوه ویدرمیان مردم پسندیده بود۔نصیر گیلانی ادعامی کرد که طرز وی یگانه است واعتراف می کرد که او در غزل های خود چاشنی عشق،مستی درد و غم ولزت معنی را از میخانه بیدل دهلوی گرفته است۔

بیدل دهلوی:

دور از بساط وصل تو مایم ودیده ای

چون شمع کشته داغ نگاه رمیده ای

بیدل ز کشتزار تمنا ست حاصلم

تخم دلی به سعی شکستن دمیده ای

[بیدل دهلوی، دیوان بیدل- ص ۱۳۸۶]

نصیرگولروی:

سرلوح مصحف رخ گشا که بهار صبح دمیده ای

کرمی که یوسف رحمتی،نظری که دولت دیده ای

طرب ای نصیر ابوالبیان چه شوی فسرده ز ابلهان

که تودر نگاه چمن دلان بهمه جلوه ای،بهمه دیده ای

بیدل دهلوی:

همه راست زین چمن آرزوکه به کام دل ثمری رسد

من و پریشانی حسرتی که زنامه گل به سری رسد

نگهی نکرده ز خود سفر،ز کمال خود چه برد اثر

برویم در پی آن قدر که به ماز ما خبری رسد

[بیدل دهلوی، دیوان بیدل، ص ۸۱۱]

نصیر گولروی:

اگر است در دلت آرزوکه نظربه خوش نظری رسد

به حریم جلوه خود نشین که ترا ازو خبری رسد

شب تارو گریه مستقل منم و کشاکش زخم دل

به امید آن که ستاره ای سر مطلع سحری رسد

مدد ای کرشمه آرزو که نصیر در ره جستجو

نفسی کشد،سخنی زند،قدمی نهد،به دری رسد

[نصیر الدین، عرش ناز، ص ۳۶]

بیدل دهلوی:

تب و تاب اشک چکیده ام که رسد به معنی راز من

ز شکست شیشه دل مگر شنوی حدیث گداز من

زترانه ای که ادا کنم چکنم اگر نه حیا کنم

ز دل فسرده چه وا کنم گره است رشته ساز من

اگرم غبار زمین کنی وگر آسمان برین کنی

من اسیر بیدل بیکسی تو کریم بنده نواز من

[بیدل دهلوی، ص ۱۲۰۲]

نصیر گولروی:

چه سخن رسید ز شور دل به لبان زمزمه ساز من

که به خلق رفته قیامتی ز نوای سینه گداز من

چه طلسم حیرت مطلقم،چه فسون عقل مجردی

نه به من رسد تگ و تاز تو نه به تو رسد تگ و تاز من

چه کنم نصیر به ناکسان نظر هوس پی آب و نان

که هزار مرحمت و کرم بنموده میر حجاز من

[نصیرالدین، عرش ناز، ص ۳۸]

بیدل دهلوی:

آیین خود آیی از روز الست استش

دل تحفه مبر آن جا کاینه به دست استش

نخچیر فنا غیر از تسلیم چه اندیشد

در رنگ تو پردازد تیری که به دست استش

توفا کشا کشها وضع نفس است این جا

ما ماهی آن بحریم کاین صورت شست استش

[بیدل دهلوی، ص ۸۶۹]

رنگ نصیر گولروی ملاحظه بکنید:

تعالی الله چه زیبا بر سر محفل نشست استش

تو گویی جان و ایمان دل عالم به دست استش

کجا اغیارواعداء،خویش را بیگانه می بینم

که از پیوستنش بس وحشت افزاتر گسست استش

خضردرسبزه خطّش بهار زندگی جوید

مسیحا نیم جان در یادِ لعلمی پرست استش

[نصیر الدین، عرش ناز، ص۴۰]

بیدل دهلوی:

چوسرشک،بی سرو پایی ام قدمی نزد به هوای تو

توگویی جان وایمان دل عالم به دست استش

نه به دل ز عجزرسا رسم،نه به رمزآئنه وا رسم

به کجا رسم که به جا رسم،من غافل از همه جای تو

من بیدل وصف انس و جان دل خاک تا سر آسمان

به فدای تو به فدای توبه فدای تو به فدای تو

[بدیل دهلوی، ص ۱۲۷۲]

نصیرگولروی:

چه دلی مستِ طرب نشد ز دو چشم باده به جام تو

چه قیامت است که سرنزد ز خرام فتنه گام تو

به مقام صلح رسیم کی،تو به زهد و من به هوای می

به تامّلی مژه باز کن چه جواب من،چه اسلام تو

شده غرق زورق آرزو به هجوم لجّه جستجو

کرم ای نصیر شکستگان!که نصیر خسته غلام تو

[نصیر الدین، عرش ناز، ص ۴۴]

از امتیازات شعر نصیر گولروی این است که او نکته های عرفانی و عشقِ حقیقی را در پیرایه عشق مجازی ادا می کند-صفات و شون شاهد مطلق را در زلف و خط و خال و لب و دندان می آورد-عرفا و مشایخ را رند باده خوار و پیر خرابات وغیره نام می برد و اعمال آنان را به شکل شراب و نغمه و دف و چنگ نشان می دهد- مدارج و مقامات سلوک و درویشی یعنی صبر و رضا و تسلیم و توکل و قناعت را عنوان دیگر می دهد-طعن و تعریض محتسب و زاهد و فقیه می نماید-او گرایش به تصّوف دارد و مشرب عرفان مورد پسند او است- تصّوف در نظر وی صفای باطن و جمیعت خاطر و پاکی اخلاق است- بعضی- از ابیات عرفانی او به شرح زیر است:

صوفی که به زعم قلب آگاه خوش است

واعظ به امید اجرت از شاه خوش است

چون هر دو نیند در خورِصحبت و فیض

رندی کن و گوشه گیر کاین راه خوش است

[همو، ص ۴۲]

جای دیگر روش نصیر این است:

دل صاف کن آیینه جبینی این است

خیری بگزین مشرب دینی این است

با خلق نشستن و به حق پیوستن

در مسلک ما گوشه نشینی این است

[همو، ص ۱۳۰]

جای دیگر،درباره تسلیم و رضاو توکل به این طور می گوید:

سرِ لوح مصحفِ رخ گشا که بهار صبح دمیده ای

کرمی که یوسف رحمتی،نظری که دولتِ دیده ای

چه قدر به خواهش ما سوا،رم تست هر ز گی آشنا

که دل تو طورِ تجلّی و تو به طوفِ کعبه دویده ای

طرب ای نصیر ابوالبیان چه شوی فسرده ز ابلهپان

که تو در نگاهِ چمن دلان همه جلوه ای،همه دیده ای

[همو، ص ۴۲، ۴۱]

افزون برآن:

از دکانِ جو فروشان جو طلب

درِّمعنی از دکانی دیگر است

در طریقِ جستجوی بی نشان

بی نشان گشتن نشانی دیگر است

[همو، ص ۴۶]

نتیجه گیری

سبک شعرش شدیداً تحتِ تاثیر شعر مولوی،سعدی،خسرو، حافظ و بیدل قرار گرفته است۔بیشترغزل های وی به پیروی ازسعدی، خسرو،حافظ و بیدل سروده شده است۔نصیر گیلانی با شعرسایرشاعران بزرگ آشنابود و از بعضی۔از آنان در آثار خود نام برده یا مصراع هاییاز آنان نقل کرده است۔مهارت وی در زبان فارسی و استادی او در زبان شعری ،بی شک نتیجه مطالعه دقیق و گترده وی در دیوان ها و منظومه های گونا گون شعر بزار ساله فارسی تواند بود۔رباعی های او بیشتر تحت تاثیر عواطف و احساساتِ درونی وی سروده شده و در آن ها قصد تعلیم نبوده است۔به همین سبب شور و وجد و حالِویژه ای در آنها محسوس است۔ وی در رباعی گویی به بیدل دهلوی اعتنا داشته است۔ وی نه تنها در شعرش از هنر و اندیشه بیدل ستفاده کرده است بلکه در آثارِ منثورش به زبان اردو نیز به شرح و تفسیر نکته های دقیق اندیشه های بیدل پرداخته و حق مطلب را به نحوی دانشمندانه و عارفانه ادا کرده است۔

کتابشناسی منابع:

- بیدل دهلوی، عبدالقادر، ۱۳۸۹ش، دیوان بیدل دهلوی، موسسه انتشارات نگاه، تهران۔

- بیدل دهلوی، عبدالقادر، ۱۳۸۶ش، گزیده غزلیات بیدل، به کوشش مُحمَّد کاظم کاظمی، تهران۔
- غالب دهلوی، اسد الله خان، ۱۹۹۲م، دیوان غالب، امتیاز علی خان عرشی، مجلس ترقی ادب، لاهور۔
- غالب دهلوی، اسدالله خان، ۲۰۰۳م، دیوان غالب، اردو، موسسه غالب، ایوان غالب، دهلی نو۔
- غالب، اسد الله خان، ۱۹۷۶م، کلیات غالب فارسی، به کوشش مرتضی حسین فاضل لکنوی، مجلس ترقی ادب، لاهور۔
- نصیر الدین گولروی، ۲۰۰۰م، عرش ناز، مکتبه مهریه نصیریه، گولره شریف، اسلام آباد۔
- نصیر الدین گولروی، ۱۹۸۲م، آغوش حیرت، مکتبه مهریه نصیریه، گولره شریف، اسلام آباد۔

سفینه
مجلۀ تحقیقی در زمینۀ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارۀ۱۵، ۲۰۱۷ میلادی،صص ۹۷-۱۲۰

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.15, 2017 pp 97-120

تاریخِ اجمالیِ تیموریان

صدف سلیم
دانشجوی دوره دکتری گروه زبان ادبیات فارسی، دانشگاه پنجاب،لاهور- پاکستان
دکتر شعیب احمد
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پنجاب،لاهور- پاکستان

چکیده:
تاریخ شبه قاره هندو پاکستان تاریخ ثروت مندی است- از امیر تیمور گورگان تا احمد شاه، شاهان با اختیار و بی اختیار فرمانروایی کردند- در این دوران بیش از هزار سالہ پیشرفتی فوق العاده در زمینہ های علمی و ادبی رُخ نمود- مخصوصاً در تاریخ، شعر و ادب، عرفان و تصوف و نقد ادبی آثار متعددی و گران بها نوشتہ شد- این دوره طولانی تاثیر فوق العاده و چشم گشابہ جامعہ ماگذاشت در این مقالہ نگاهی گزرابہ تاریخ تیموریان انداختہ ایم و اوضاع سیاسی و اجتماعی و علمی ہر دورہ را بیان نمودہ ایم-

واژه های کلیدی: تیموریان- گورگان- سیاسی- اجتماعی- آثار- تاریخ

امیر تیمور گورگان در سه شنبه ۲۵ شعبان ۷۳۶ھ شتہری از بلادِ ایران چشم به جہان گشود. امیر تیمور از بچگی تا شباب همواره اعاده به شکار و آئین رزم و پیکار اشتغال داشت. در سی وچهار سالگی ولایت ماورالنهر، خوزستان، مصر، شام، روم وغیرآن را در تصرف خود آورد و سلطنت تیموریان را وسعت داد. در هشت صد و یك دریای سندھ را عبور کرد وهندوستان را فتح نمود در هشت صد وسه به شام کُوچید وشهر حلب را تسخیر کرد. از آن جا به دمشق رفت. از آنجا به آذر بائیجان رفت. در خطبۂ جمعه نامِ وی خوانده شد. در شب چهار شنبه هفدهم شعبان هشت صد و هفتم در اطرار که از سمرقند هفتاد و شش فرسنگ است جان به جان آفرین سپرد.

وی چهار تا پسر داشت. غیاث الدین جہان میرزا در اوائلِ سلطنت پدر خود در سمرقند رحلت نمود از او دو پسر بود. اول مُحَمَّد سلطان که وی را صاحب قران ولی عهد خود کرده بود. ولی بعد از فتح روم در روم رحلت نمود. دومین پسر مُحَمَّد که بعد از رحلت برادر خود ولی عهد شد. البته از دست پیر علی تاز قتل شد. فرزندِ دوم حضرت صاحب قران میرزا عمر شیخ است که حاکم فارس بود وی هم در حیاتِ صاحب قران فوت شد. فرزندِ سوّم جلال الین میرانشاه میرزا است که جدّ ششم حضرت شهنشاهی است در هفت صد شصت و نُه به دنیا آمد . حکومت عراق، عرب، عجم، آذربائیجان مجروح وشام داشت. روزی در دوران شکار از اسپ افتاد و شدیداً مجروح شد وهر چه کوشیدند خوب نشد. وجہانِ فانی را درود بگفت، بعد از میرانشاه، سلطان مُحَمَّد میرزا را دو فرزند سعادت مند بود سلطان ابو سعید میرزا ومنوچهر میرزا.

سلطان ابوسعید میرزا در بیست و پنج سالگی به تخت نشست وهجده سال حکومت کرد. ترکستان ماورالنهر بدخشان کابل غزنین قندهار وناحیه های هندوستان را به تصرف در آورد و عراق را هم فتح نمود.

دورۀ سلطان ظهیر الدین بابر(۹۳۲-۷ه):

بدون کوچکترین شائبه تردید ظهیر الدین مُحَمَّد بابر با کفایت ترین اخلاف امیر تیمورگورگان بود بنا به عقیده تاریخ شناس معاصر توینلی Toynle:

> ‘‘ظهیر الدین بابر دارای خصایصی که او در ردیف بزرگترین فاتحان جهان می گزارد و اگر وسایل وامکانات لازم در اختیار داشت می توانست سراسر جهان را تحت تسلط خود بیاورد’’. (جمیل یوسف، ۱۹۶۹م، ص۱).

مؤسسِ سلسله تیموریانِ هندوپاکستان در سال ۸۹۹ هجری در دوازده در اندمان، پایه تخت فرغانه، جانشین پدرش عمر شیخ میرزا گردید.

در حدود یازده سال به دفاع از فرغانه در مقابل سلاطین ماوراً النهر ازبك و چنگیزی پرداخت، سه بار به کشور اجدادی اش، سمرقند هم دست یافت و از دست داد، حتی فرغانه را، هم ناچار شد، تُرك بگوید ولی روحیه اش را نباخت و موفق گردید که افغانستان را تصاحب کند.

پس از استقرار سلطنت در افغانستان به عنوان پادشاه افغانستان حملات خود را به شبه قاره هند و پاکستان آغاز نمود وبالآخره در سال ۹۳۲هجری، پس از تسخیر پاکستانِ

فعلی، دهلی را تصرف نمود وسلسله با شکوه و نیرومند تیموریان هندوپاکستان را تأسیس نمود که در حدود سه قرن در آنجا ادامه داد.

بنا به عقیده مولف تاریخ نویسی فارسی در هندو پاکستان:

ظهیر الدین مُحَمَّد بابر فقط پنج سال پس از بنیان گذاری سلطنت تیموریان در شبه قاره هندوپاکستان در سال ۹۳۷هجری فوت کرد ولی در همین مدت کوتاه سلطنتی را تأسیس نمود که از آنجا تا خلیج بنگال امتداد داشت. به قول دکتر آفتاب اصغر:

> ''دورۀ تیموریان بزرگ هندو پاکستان (۱۱۱۸-۹۳۲ه) بهترین و غنی ترین ادوارِ تاریخ نویسی فارسی جهانِ اسلامی بوده است''.(دکتر آفتاب اصغر، ۱۳۶۴ه ش، ص۴۵)

مهمترین کتاب واقعات بابری است که خود نوشته بابر است و در زبان ترکی نوشته شده است این کتاب بعد نامهای ''بابر نامه'' ''تزك بابری'' ''وقائع بابری'' و ''وقائع نامه بابری'' معروف است . به چندین زبان های دنیا ترجمه شده است.

دورۀ نصیر الدین مُحَمَّد همایون (۹۳۷-۴۷ه، ۹۶۲-۳ه):

پس از وفات بابر پسر ارشدش روز نهم جمادی الاول ۹۳۷هجری در آگره جلوس کرد وبلا فاصله نقشه فتوحاتش را تعقیب نمود.

همایون که تقریباً در تمام جنگهای بابر که در نتیجه آنها سلطنت با شکوهی در این شبه قاره برقرار واستوار گردید با پدرش شریك و سهیم بود در دهه اول سلطنت خود علیه راجه کالنجر، عالم خان، پسر سلطان سکندر لودهی و سلطان بهادر گجراتی فتوحات شاهانی

کسب نمود ومخصوصا در تسخیر چانپا نیز ، پایه تخت گجرات کاتیا وار جرأت و ارشادات شگفت آوری از خود به روز دار. بنا بگفته مورخ شهیر، مُحَمَّد قاسم فرشته:

''او نخستین کسی بود که از فصیل قلعه بالا رفت و مدخل قلعه را بر روی لشکریان خود گشود''.(مُحَمَّد قاسم فرشته ۲۰۰۴ م، ج ۱، ص۲۱۵)

شرح زندگانی همایون مانند پدرش فراز ونشیب های زیادی داشته است دوران شاهزادگی با ناز ونعمت زندگی کرد البته در فتوحات پدرش هنگام تأسیس سلطنت نقش مهمی را ایفا نمود.

در دوران پادشاهی نیز در نخستین ده سال (۹۴۶-۹۳۷ه ق) فتوحات درخشانی کسب نمود.

پس از کامرانی های دهۀ اول یك دفعه شیرخان افغان قهرمان ملی افغانان ، ظهور کرد و در بهار و بنگال علم طغیان و عصیان بر افراشت و او را در جنگهای چو سه (۹۴۶ه ش) وقنوج (۹۴۷ه) شکست های فاحش دوچار ساخت.

همایون پس از این پیش آمدهای ناخوشانید نزدیك چهار سال در سندهـ و بلوچستان سرگردان ماند وآخر ناچار گردید که به عنوان پناهنده سیاسی در سال ۹۵۱قمری به در بادشاه طهماسپ صفوی پناه ببرد ، او در ایران مورد استقبال گرم و ارای ایران قرار گرفت.

علت اصلی شکست همایون در برابر شیر شاه سوری خیانت برادرش بود چنانکه همایون در جواب سوال میزبانش گفته بود بدایونی درباره این سوال وجواب چنین نوشته است:

''در اثنای محاوره شاه (طهماسپ) پرسید که باعث شکست چه بود؟
بادشاه (همایون) خالی اندهن گفتند که مخالفت برادران''.

(عبدالقادر بدایوانی، ۱۸۶۸م،ص۴۴۴)

پس از وفات شیر شاه سوری در سال ۹۵۲هجری با لشکر کمکی ایران به افغانستان روی آورد و تخت قندهار را به دست آورد و در ظرف ده سال، پس از یك سری جنگ های داخلی در افغانستان سلطنت مقتدری به وجود آورد در سال ۹۶۲ هجری وقتی دید که درمیان اخلاف شیر شاه سوری و سرداران افغانی جنگ و نزاع آغاز گردیده است از فرصت استفاده کرد و از نو شبه قاره هند و پاکستان را فتح نمود وپس از پانزده سال مجدداً سلطنت از دست رفته را به دست آورد ازین جمت اگر همایون را بانی ثانی سلطنت تیموریان هند و پاکستان بنا میم غلط نباشد. در تاریخ جمان کمتر اتفاق افتاده است که پادشاهی سلطنت را از دست داده و دوباره بدست آورده باشد.

مثل زندگی همایون مرگش نیز بسیار شگفت آور است که هنوز چند ماه از مراجعت او به هندوپاکستان وتأسیس مجدد سلطنت نگذشته بود که بر اثر لغزش از پله های کتابخانه سلطنتی وصدمه سختی که به مغزش وارد آمده بود روز ۱۳ ربیع الاول ۹۶۳ه در گذشت و در باغی بهشت منظر کنار رود جمنا نزدیك دهلی مدفون گردید.(شاهجهان نامه (مُحَمَّد صالح کنبوه، ۱۹۶۸م، ج۱،ص۲۱)

نصیر الدین مُحَمَّد همایون مردی صاحب علم پادشاهی هنر دوست بود. وی دوست داده هنرهای زیبا و مربی علماء وشعراء بود. خوب شعر می گفت.

دورۀ جلال الدین مُحَمَّد اکبر (۹۶۳-۱۰۱۴ه ق):

پس از مرگ نا به هنگام همایون پسر- بزرگش اکبر که هنوزش به چهارده سال نرسیده بود به کمك وسرپرستی پادشاه گردید.

همینکه خبر مرگ همایون انتشار یافت ، افغانان و راجپوتان مخالفان شدید تیموریان بودند در گوشه وکنار شبه قاره عَلَم مخالفت برافراشتند ولی نتوانستند این پادشاه صغیر تیموری را هراسان سازند.

اکبر شاه بزرگ از بزرگترین پادشاهان زمان خودش بود و در دورهٔ پنجاه سالهٔ او سلطنت تیموریان هندو پاکستان به اوج قدرت و وسعت خود رسید.

در زمانی که پدرش پس از محروم شدن از تخت و تاج در سند در به در وخاك برسر می گشت بازنی بنام حمیده بانو ازواج کرد.

یك سال پس از ازدواج با این زن ایرانی در سال ۹۴۹ هـ ق در امرکوت پسری اقبال مند به دنیا آمد ولی تحتِ فشار اوضاع پدرش بنا چار وارد ایران گشت واین پسر دو ساله بدست عموهای ناتنی میرزا عسکری ومیرزا کامران افتاد تا وقتی پس از مراجعت از ایران پدرش کابل را تسخیر نکرد در دستِ کامران بود که بدترین مخالفان سیاسی پدرش بود.

همینکه همایون فوت کرد هیمو بقال سپه سالار پادشاه افغان ، عادل سوری دهلی وآگره را تصرف نمود ولی این پادشاه جوان برخلاف شورش بعضی- ها بجای اینکه به کابل عقب نشینی کند در جنگ دوم پانی پت در سال ۹۶۳هـ ق به هیمو بقال شکست فاحشی داد ودهلی وآگره مرا مجدداً تسخیر نموده یك بار دیگر مسیر تاریخ مسلمانان را به نفع تیموریان تغیر داد.

در مدت کوتاهی اسکندر سوری، یکی از اخلاف شیر شاه سوری و باز بهادر فرمانروای افغان مالوه و باغبان دیگر را سوکوب و مجبور بـ اطاعت ساخت و در سه سال جونپور،گوالیار، سمبل واغلب نواحی از دست رفته را دوباره به دست آورد.

اکبر تا ۹۷۵ه ق در سراسر کشور امن وآرامش برقرار ساخت و متوجه عملی ساختن نقشه پدر وپدر بزرگش (باهمایون وبابر) گردد و پسر- وی از این نقشه او در سال ۹۸۶ه ق چتور ورنتهمبهور در ۹۷۷ ه ق کالنجر در ۹۸۰ ه ش گجرات در ۹۸۴ ه ق بنگال، در ۹۹۵ ه ق کشمیر در ۱۰۰۲ه ش سند، در ۱۰۰۴ ه ق قند وشمت بزرگی از دکن راجز وقلمرو تیموریان هندوپاکستان ساخت.

در ۱۰۱۰ ه ق هنگامیکه آفتاب اقبالش به نصف النهار رسیده بود در زندگی او که نزدیك به پایان بود حادثه بسیار نا خوشآیندی رخ داد و آن این بود که پسر ارشدش شاهزادۀ سلیم (پدر شوهر ملکه ممتاز محل) که بعد از مرگش بنام نور الدین مُحَمَّد جهانگیر در نتیجه سو تفاهم علیه او قیام کرد ویکی از دوستان بسیار نزدیکی او که نمی خواست به وحدت وسالمیت امپراطوری بزرگ تیموریان آسیبی بر سر آتش عصیان پسر جوانش را با آب عفو فرونشاند.

این پیش آمد به صحت و سلامتی او لطمه شدیدی زد و او در ۱۰۱۴هجری پس از گزراندن زندگی بسیار موفقیت آمیز و پیروز مندانه ای چشم از جهان فروبست.

او در دوره پنجاله ساله سلطنت (خود ۱۰۱۴-۹۶۳ه ق) بواسطه فتوحات درخشان خود وسیع ترین امپراطوری شبه قاره هندوپاکستان را تشکیل داد که در مغرب

وشمال از قندهار وکابل گرفته تا بنگال وادیه در مشرق احمدنگر در جنوب امتداد داشته است.

جلال الدین مُحَمَّد اکبر که دُورش محیط به پنجاه سال بود در پیش رفت علوم و فنون مختلف به مثل بود. باوجود این که مُحَمَّد اکبر بی سواد بود. به هنرهای شعر نقاشی، موسیقی، معماری وتاریخ دلبستگی فوق العادۀ داشت بقول فرشته:

اگرچه سوادِ کامل نداشت ، اما گاهی شعر گفتی و در علم تاریخ وقوفی تمام داشت و قصص هند نیکو می دانست''.(صباح الدین عبدالرحمن، ۱۹۶۸م، ص۵۸)

دورۀ نور الدین مُحَمَّد جهانگیر(۱۰۱۴-۳۷ه ق):

جهانگیر که پدر شوهر و بزرگترین سرپرست پدر بزرگ (اعتماد الدوله) وپدر (آصف خان) وشوهر عمّه ملکه ممتاز محل بود پسر ارشد امپراطور اکبر بود.

اگرچه در دورۀ اکبر نیز که مادرش حمیده بانو بیگم یکی از بانوانِ ایرانی بود، علوم وادبیات ، آداب و رسوم و هنر نقاشی وفن معماری ایران بسیار رونق داشته ولی پسرش جهانگیر شاید تاثیر ملکه محبوب ایرانی اش ملکه نور جهان (عمه ملکه ممتاز محل) به پیشرفت زبان و ادبیات وفرهنگ وتمدن ایران عشق وعلاقه فوق العادۀ ای شان داد بنا بگفته مورخ شهیر دکتر آفتاب اصغر:

> ''نفوذ روز افزون زن ایرانی در جهانگیر حسن تاثیر بخشید و رفته وی کاملاً رنگ ایرانی بخود گرفت وبرای جلب رضایش بیش از پیش طبقات مختلف ایرانیان را گرد خود جمع نمود و ارجمند ترین مقامات دوستی را به آنان اختصاص داد''.(دکتر آفتاب اصغر، ۱۳۶۴ه ش، ص۲۱۴)

برای کسب اطلاعات دقیق دربارۀ جهانگیر مستند ترین منابع اتوبیوگرافی جهانگیر نامه است که مادر نگارش این فصل مخصوصاً برای نخستین هفده سال سلطنت بیشتر آنرا مورد استفاده قرار میدهیم.

امپراطور جهانگیر پدر شاهجهان که مردی عادل و در معدلت گستری نوشیروان ثانی بود، همینکه پادشاه شد نخستین کاری که کرد این بود که دستور داد زنجیر عدل بکار اندازند که یك سر آن کنار رود جمنا و سر دیگرش که شصت تازنگوله های طلائی داشته باشد در شاه برج قلعه آگره باشد تا مردم ستم دیده باتکان دادن آن بتوانند در حضور او فریاد خود شان را برسانند.

علاوه بر این نخستین دستور راجع به زنجیر عدل هنگام جلوس خود دوازده تا دستور دیگر به عنوان دستور العمل اجراء نمود که یکی از آنها راجع به امتناع مشروب ومواد محدده بود.(اعجاز الحق قدوسی، ۱۹۶۸م، ج۱، ص۵۸)

چنانکه شاهزاده سلیم در اواخر سلطنت پدرش اکبر قیام نموده بود همچنان پسر- بزرگش شاهزاده خسرو در اوایل سلطنت او به تحریك امرای نا برده علیه او پرچم بغاوت را بر افراشت ولی بدستور او مرتضی خان پس از جنگ خونینی در نزدیکی لاهور اسیرش گرفت وبه حبس انداخت.

پس از دستگیری شاهزاده خسرو در نخستین سال سلطنت خود چندین لشکر به تسخیر مجدد میوار بفرماندهی شاهزادۀ پرویز (برادر شوهر ملکه ممتاز محل) آصف خان (پدر ملکه ممتاز محل)، مهابت خان، عبدالله خان فیروز جنگ و خان اعظم میرزا کوکه فرستاد که موفق نگردیدند. بالآخره در سال ۱۰۲۳ه ق شاهزادۀ خرم شاهجهان (شوهر ملکه

ممتاز محل) را نای مغرور وسرکش میوار را بزانو در آور. این افتخار بزرگی که نصیبش گردید اکبر شاه بزرگ هم نتوانسته بود بدست بیاورد.

بنگال که آخرین مرکز افغانان بود.

در سال ۱۰۲۱هـ ق پس از قتل عثمان خان نوهانی در جنگ خونینی بدست اسلام خان افتاد وجمعیت افغانان در هند وپاکستان برای همیشه منتشر وپراکنده گردید.(اعجاز الحق قدوسی، ۱۹۶۸م، ص۱۰۳)

فتح قلعهٔ کانگره درخشان ترین فتح دورهٔ جهانگیر بود که در سال ۱۰۲۷ هـ ق توسط شاهزاده خرم (شوهر ملکه ممتاز محل) نصیب جهانگیر گردید که در آن هنگام استاندار گجرات کاتیاوار بود. ناگفته نماند که این کشور کوهستانی کشمیر راحتی اکبر کبیرهم نتوانسته بود تسخیر کند.

این آخرین فتح بزرگ دورهٔ جهانگیر (۱۰۳۷-۱۰۱۴هـ ق) بود و بعد ازین به علت ضعف جهانگیر وقدرت همسر- ایرانی اش(ملکه نور جهان) که مادر ناتنی شاهزاده خرم (شاهجهان) وعمه ملکه ممتاز محل همه (امپراطور شاهجهان) بود. هر قدر جهانگیر ضعیف ترمیشد همان قدر ملکه اش نور جهان قوی تر میگردید.

امپراطور جهانگیر که از سال ۱۰۳۱ هـ ق مبتلا به مرض تنگی نفس شده بود در سال ۱۰۳۱ هـ ق هنگامیکه از کشمیر بر میگشت نزدیك گجرات فوت و در شاهدرهٔ لاهور مدفون گردید.

نور الدین مُحَمَّد جهانگیرهم مانند اسلاف خود پادشاه سخن شناس ، هنر دوست وعلم پرور بود. نقاشی را بسیار دوست داشت. نثر فوق العادۀ می نوشت گاه گاهی شعرهم می گفت. ملکش نورجهان هم از علماء فضلاء، شعراء، ادباء ونقاشان قدر دانی فراوانی می کرد.

دورۀ شهاب الدین مُحَمَّد شاهجهان (۱۰۳۷-۶۸هـ ق):

امپراطور شاهجهان که نمایانگر شکوه وجلال تیموریان شبه قاره هندو پاکستان بشمار میرود و در دورۀ سلطنت او (۱۰۶۸-۱۰۳۷هـ ق) عظمت و شوکت این خانوادۀ سلطنتی به حدی رسید که در زمان او حتی دوره با شکوه اکبر شاه کبیر نیز تحت اشعاع قرار گرفت.

جلوس شاهجهان:

شاهزادۀ خرّم پس از دریافت پیغام آصف خان وقتی به آگره رسید همۀ موانع توسط پدرزش (آصف خان). برداشته بود و روز ۸ جمادی الثانی ۱۰۳۷ هـ ق بنام ابوالمظفر شهاب الدین شاهجهان صاحبقران ثانی به تخت سلطنت جلوس نمود.

فتوحات درخشان شاهجهان:

پس ازان دورۀ فتوحات شاهجهان آغاز گردید و او در سال ۱۰۴۲ هـ ق پرتغالیها را از بندر هوگلی بیرون کرد. سال بعد در سال ۱۰۴۳ هـ ق احمد نگر را از نو تسخیر وضمیمۀ سلطنت تیموری هند وپاکستان قرار داد.

در سال ۱۰۴۴ هـ ق بدستور اواستاندار کشمیر ، ظفر خان احسن در سالِ ۱۰۴۴ هـ ق تبت وبلتستان را فتح کرد.

در سال ۱۰۴۵ هـ ق پسرش شاهزادۀ اورنگ زیب بندیل کند را تسخیر نمود.

درمیان سالهای ۱۰۴۷-۱۰۴۵ هجری عساکر شاهجهانی تحت فرساندهی اسلام خان در نواحی آسام موفقتیهای درخشانی کسب نمود.

در سال ۱۰۴۸ هـ ق قندهار که در آخرین سالهای جهانگیر از دست تیموریان در رفته بود دوباره بدست تیموریان هندو پاکستان افتاد.

در سال ۱۰۵۲ هـ ق کانگره را مجدداً تسخیر و راجهٔ آنجا جگت سینگ را اسیر نمود.

شاهجهان برای بدست آوردن سمرقند لشکری بزرگ برای حمله به ماوراً النهر نخست بفرماندهی شاهزاده مراد وبعداً در سال ۱۰۵۸ هـ ق لشکری دیگر تحت فرماندهی شاهزادهٔ اورنگ زیب فرستاد که بلخ و بدخشان را فتح کرد.

اورنگ زیب پسر- شاهجهان بدستور او در سال ۱۰۶۶ هـ ق در هند جنوبی گلکنده و در سال ۱۰۶۷ هـ ق بیجاپور را مورد حمله قرار داد وسلاطین آنجا را مجدداً وادار به اطاعت شاهجهان ساخت.

مرض شدید شاهجهان:

در سال ۱۰۶۸ هـ ق شدیداً مریض شد و پسر ارشدش ، شاهزادهٔ داراشکوه، از فرصت استفاده نموده کلیهٔ امور سلطنت را به عهده گرفت و در امور سیاسی کما بیش همان نقش را بازی کرد که ملکه نور جهان پس از مریض شدن جهانگیر بازی کرده بود.

در نتیجه اقدامات خود سرا نه دارا شکوه جنگ شدیدی میان پسران شاهجهان آغاز گردید که بالآخره به برکناری شاهجهان از سلطنت، قتلِ داراشکوه، شجاع ومراد و به سلطنت رسیدن اورنگ زیب عالمگیر انجامید.

آخرین سالهای زندگی شاهجهان:

شاهجهان که با شکوه وجلال بی سابقهٔ بیش از سی سال فرمانروائی کرده بود درآخرین سالهای زندگانی خود در نتیجهٔ جنگهای بردارکشی پسرانش، داراشکوه، شاه شجاع، اورنگ زیب بسیار رنج کشید و بالآخره در سال ۱۰۷۷ ھ ق بجز در سالهای اخیر، پس از گزراندن زندگانی درخشانی بجهان دیگر خرامید.

بی مورد نباشد که در اینجا چند جمله بطور خلاصه از آخرین روزهای شاهجهان از مؤلف شاهجهان بنویسم و ذکر شاهجهان ذیشان را پایان بدهیم:

آنحضرت تا سی دو سال با نهایت شان وشوکت فرمانروائی کردند و دادِ جهانگیری وجهانداری دادند و با عدل وانصاف سر زمین هندوستان را جنت نشان ساختند. پس از جلوس شاه فلك بارگاه اورنگ زیب عالمگیر نمازی بر تخت سلطنت شاهجهان پادشاه در قلعهٔ آگره گوشه گیر شدند . . . . اعلی حضرت شب و روز را به عبادت خدا وکتابتِ کلام بسر میبردند و احادیث رسول مقبول واقوال بزرگان گوش میکردند. . . . روز ۱۱ رجب ۱۰۷۶ ھ ق روز شنبه بطور ناگهان طبع مقدس آنحضرت از جادهٔ اعتدال منحرف گشت، تب کردند او را بند آمد و مرض اسهال عارض گردید، در پانزده روز نیروی جسمی سلب گزدید، ضعف طاری گشت و سایل تجهیز وتکفین را بنفس نفیس وشخص شخیص تهیه فرمودند. ملکهٔ آفاق شاهزادهٔ جهان آرا را وصیت نمودند بزبان مبارك که کلید اسرار معرفت بود کلمهٔ شهادت ادا ساختند و ۲۶ رجب ۱۰۷۶ هجری از جهان فانی بسوی جهانِ باقی رحلت فرمودند".(مُحَمَّد صالح کنبوه، ج۳، ص۷۷۸)

مدفن شاهجهان:

شاهجهان در روضۀ تاج محل که خودش بنا بخواهش زنِ محبوبش با صرف زر کثیر احداث نموده بود. درکنار ملکۀ محبوش ، ملکه ممتاز محل بنت یمین الدوله آصف خان، دفن گردید.

این تخت به شکل مستطیل است وسقفش روی هشت ستون مرصع ومیناکار برقرار واستوار است که برفراز آن دو طاؤس طلائی میناکار در حالیکه بالها را گسترانیده اند رو بروی همدیگر قرار گرفته اند. در بالهای این دو طاؤس زمرد بکار رفته است. هر یکی ازین دو طاؤس یکدانه لعل شب چراغ بدخشان بمنقار گرفته است این منظره بسیار دل انگیز است. طول آن سه و ربع بالشت وغرض آن دو ونیم بالشت وبلندی آن پنج بالشت است. بر سراسر آن بکار برون لعل وياقوت و زمرد وجواهر تراشیدۀ کوچك وبزرگی فرنگی نقاشی کرده شده است. این هنری است که با مشاهدۀ آن عقل حیران میمانه ودل فریفته میشود. و روی هر یکی از قطعات آن لعل بدخشانی طور نشانیده شده اند که مثل آفتاب میندرخشند.

مسجد جامع دهلی، تاج محل و تخت طاؤس نشان گرفت خوشحالی و بیان گر. اوج هنرهای زیبا است. دکتر آفتاب اصغر در این مورد می نویسند:

شاه جهان نه شاعر خوش فکر بود مثل بابر نه دانشمند بلند مرتبت مثل همایون ونه ننویسند ولای مثل جهانگیر . البته با شعر وادب وهنرهای زیبا توجه خاصی داشت. دربارش پُر از علماء، فضلاء، ادباء، شعراء وهرباب ادب ودانش بود. وبآنها خیلی سخاوت مندان وشاهانِ می ورزید.

شاه جهان به زبان های پدری یعنی فارسی وترکی و به زبان مادری یعنی زبان هندی تسلط کاملی داشت از فرامین نوشته دست خودش پیداست که خوش نویس هم بود.

دورۀ اورنگ زیب(۱۰۲۸هـ۲۸- ذی الحج۱۱۱۸هـ ق) (۱۰۶۹هـ-28 ذ ی الحج ۱۱۱۸هـ ق):

اورنگ زیب ابوالمظفر مُحَمَّد بهادر، ملقب به عالمگیر و محی الدین، فرزند شاه جهان فرزند جهانگیر فرزند اکبر فرزند همایون فرزند بابر، ششمین پادشاه گورکانی هند. وی سومین پسر شاهجهان وارجمند بانو، ملقب به ممتاز محل.

اورنگ زیب پادشاهی شجاع، هوشمند و دور اندیش بود وعلاقۀ فراوانی به اسلام داشت. وی می کوشید در اجرای کارهای حکومتی از موازین شریعت اسلام پیروی کند وشیوه ای چون پیامبر اکرم (ص) وخلفای راشدین در پیش بگیرد. اورنگ زیب در برابر داراشکوه که صوفی آزادمنشی بود وهندو ومسلمان را برابر ویکسان می شمرد و در افکارش شبیه اکبر بود، می کوشید زندگی اش نمونۀ یك مسلمان متدین واقعی باشد وهمۀ کوشش هایش آن بود که پوشاندن به نهضت فکری مجدد الف ثانی که پیش از آن رواج داشت، تحقق بخشد.

اورنگ زیب چهار ساله بود که شاه جهان بر جهانگیر بشورید (۱۰۳۱هـ ق) وبا زن وفرزندان خود در شهرهای دکن، اوریسه ، بهار وبنگال سرگردان شد. وی چندین بار با سپاهیان شاهی جنگید، اما هر بار شکست خورد. سرانجام مجبور به پوزش خواهی از پدرشد.

اورنگ زیب ده ساله بود که شاه جهان (۱۰۶۸-۱۰۳۷هـ ق) به تخت شاهی برآمد. وی و داراشکوه به همراهی یمین الدوله از لاهور به حضور پدر در اکبر آباد (آگره) رسیدند. اورنگ زیب در محضر استادانی چون علامی سعد الله خان، عبداللطیف

سهارنپوری ، دانشمند خان یزدی ومولانا هاشم گیلانی به تحصیل هنر ودانش های رایج روزگار خود، یعنی خوش نویسی، فقه، تفسیر و حدیث پرداخت. وی از همان کودکی با هوش و دلیر بود.

اورنگ زیب در سفر شاه جهان به کشمیر با وی همراه بود. هجده ساله بود که سرکوبی شورش راجه جهجهار سنگه، راجۀ بندیل کهند که نخستین نبرد رسمی او بود، به وی سپرده شد (۱۰۴۵هـ ق). این نبرد دو سال به درازا کشید و اورنگ زیب در این جنگ تجربه های فراوان را بیاموخت. پس از پیروزی در این جنگ به استانداری دکن رسید. وی تا هشت سال در این سمت بود. مغولان در دکن چهار استان را در تصرف داشتند: استان دولت آباد که اورنگ زیب در آن جا اقامت داشت، استان بالاگهات یا تلنگانه که مرکز آن همان تلنگانه بود، استان خاندیش، با دو شهر مهم باسید وبرهانپور و استان برار که مرکزش ایلچپور نامیده می شد. در ۱۰۴۶ هـ ق اورنگ زیب با دلرس بیگم ، دختر شاه نواز خان صفوی، ازدواج کرد. از او پنج فرزند به نام های زیبای النسا، زینت النسا، زبده النسا، مُحَمَّد اعظم و مُحَمَّد اکبر به دنیا آمد. دومین بار بار رحمت النسا بیگم ، دختر راجا راجو، راجۀ ایالت رجوری کشمیر که از او سه فرزند به نام های مُحَمَّد سلطان، مُحَمَّد معظم و بدر النسا به دنیا آمدند. ملکۀ اورنگ آبادی، ملکۀ اوده پوری، ملکۀ زین آبادی، ملکۀ دل آرام و ملکۀ دولت آبادی از دیگر همسران اورنگ زیب بودند.

اما اورنگ زیب با دانایی، هوش و شجاعتی که داشت، در مدت دو سال اوضاع آن جا را سامان بخشید وبا گرفتار کردن دزدان وغارتگران امنیت را به آن دیار بازگرداند. پس از آن از شاه جهان دستور رسید که نظامت آن جا را به شایسته خان.

اورنگ زیب که دور اندیش و زیرك بود، امرا را روانه ساخت و خود به کار سپاه وسپاه کشی پرداخت، اما به خلاف شجاع ومراد هیچ گاه نام پادشاهی بر خود ننهاد مُحَمَّد شجاع به بهانهٔ آن که داراشکوه به پدر زهر خورانده، به آهنگ پایتخت به ایالت بهار رفت. مراد بخش نیز شهر سورت را گرفت ونامه ای به اورنگ زیب دربارهٔ رفتارهای نا خوشایند دارشکوه نوشت.

اورنگ زیب در ۲۸ ذی قعدهٔ ۱۱۱۸ هـ ق روز جمعه درگذشت. پیکر او را در پای آرامگاه خواجه برهان الدین غریب به خاك سپردند. پس از درگذشتش به خلد مکان لقب گرفت و جایی که به خاك سپرده شده بود، به خلد آباد معروف شد.

اورنگ زیب پس از برآمدن به تخت شاهی اصلاحاتی در حکومت کرد. از جمله آن که نوشتن کلمهٔ طیبه را برسکه ها، چنان که رسم بود، به دلیل آن که به دست هر شخص پاك وناپاکی می رسد، ممنوع کرد. تقویم قمری را به جای تقویم شمسی- رایج کرد (۱۰۶۹هـ ق). از برگزاری جشن نو روز که در دربار مغول با شکوه فراوان برگزار می شد، جلوگیری کرد ورسم پیشکش دادن امرا به پادشاه را در آن جشن بینداخت. جلوی کاشت حشیش را گرفت. دستور داد تا جشن های ولادت و تاج گذاری در نهایت سادگی برگزار کنند. رسم و زن کردن پادشاه با طلا ونقره را برچید. پوشیدن لباس های ابریشمی و استفاده از زیور آلات

را برای امیران ممنوع کرد. رسم ستی (سوزاندن زنان هندو خود را در آتش پس از درگذشت شوهر انشان) را بینداخت (۱۰۷۵ھ ق) . گرفتن هشتاد نوع مالیات غیر رسمی، مانند مالیات راه روی، پنداری، شست وشو در گنگا و جمنا را ملغی کرد و به جای آن مسلمانان را به پرداخت زکات وهندوان را به پرداخت جزیه و اداشت (۱۰۷۸ھ ق). مجالس رقص و آواز ومراسم تعظیم و دست بوسی را در دربار متوقف کرد (۱۰۷۹ھ ق). از سرپرستی شعرا دست برداشت ومقام ملك الشعرایی دربار را حذف کرد.

دورۀ اعظم شاه(۱۴مارس۱۷۰۷م ۸ ژوین۱۷۰۷م):

تخت نشینی شهزاده مُحَمَّد اعظم شاه به تاریخ ۱۰ ذی الحج ۱۱۱۸ھ ق به عمل آمد جشنی برپا کردن وی شهزاده ای هر دلعزیز بود وامراء سلطنت وی او را خیلی دوست داشتن اکثر مردم و رعایاهم اُو را پسندیده البته مدت شاهی وی مختصر از یك سال بود ولازم نمی دانیم که اینجا روزگاری را مفصل بنویسیم.

دورۀ مُحَمَّد معظم شاه عالم بهادر شاه (۱۱۱۹ھ ق- ۱۱۲۴ ھ ق) (۱۷۰۷م-۱۷۱۲م):

بعد از اعظم شاه مُحَمَّد معظم تخت نشین شد. در زمانه وی گوروگوبند سنگه و پیروانش در استانِ پنجاب فساد برپا کردند در نتیجه پادشاه به لاهور رسید و در نزدیکی باغ شالامار فرود آمد همانجا مریض شد و در سال ۱۱۴۴ ھ ق فوت کرد جسد وی به دهلی بردند. ونواب ذوالفقار خان بخشی رای داد که ناحیه های دست راست رودخانۀ راوی تا پشاور و کابل به دستِ شهزاده رفیع الشان باشد. وممالك اکبر آباد واستان هایِ جنوب دکن

وخندیش وبرهان پور وبیجا پور به تصرف شهزاده محمود حیات باشد . لاهور، دهلی ، اورنگ آباد، ملتان و تهته در دست مُحَمَّد معز الدین باشد. و شاهی سراسر سلطنت در اختیار معز الدین باشد . وخطبه وسکه ویِ جاری شود. هر سه برادر به این متفق شدند. البته چهارمین برادرِ آن ها مُحَمَّد عظیم الدین عظیم الشان خبرِ این معاهده یافت. وآمادۀ جنگ شد. درمیدانِ لاهور عظیم الشان کشته شد. و در مرحلۀ تقسیم ثروتِ عظیم الشان دعوی شد. و دو تا برادر در این معرکه به قتل رسیدند.

دورۀ مُحَمَّد معز الدین جهان دار شاه (۱۷۱۲م - ۱۷۱۳م):

بعد از قتل برادران مُحَمَّد معزالدین تخت نشین شد. شهزاده مُحَمَّد کریم پسرِ مُحَمَّد عظیم را قتل نمود. بعد از آن پادشاه به دهلی رفت. ونظامت پنجاب به دستِ نواب زبردست خان در همین منوال شهزاده فرخ سیر با یاری سید ناصر الدین علی وسید سیف الدین ونجم الدین یك لشکر بزرگی آماده کرد وبه دهلی تاخت . وجهاندار شاه را شکست داد.

جلال الدین مُحَمَّد فرخ سیر بادشاه (۱۱۲۴هـ ق -۱۱۳۱ هـ ق) (۱۷۱۳م-۱۷۱۹م):

بعد از قتل جهاندار شاه مُحَمَّد فرخ سیر تخت نشین شد. در زمانه وی نواب عبدالصمد خان دلبر جنگ بنده جوگی را که نائب گوروگوبند سنگه بود از پنجاب دستگیر کرد و در خدمت پادشاه فرستاد. وهمانجا قتل شد. و در عوض ریاست پنجاب به عبدالصمد خان سپردند. ساداتِ ملتان فرخ سیر را کشتند. وعبدالفتح روشن اختر مُحَمَّد شاه بادشاه به تخت نشست وی شورش سیکھ ها را فرونشاند .

دورۀ نادر شاه بادشاه ایرانی (۱۷۳۶م-۱۷۴۷م):

نادر شاه ازراه پشاور واردِ پنجاب شـد زکریا خـان اگرچه با نادر شـاه جنگیـد ولی شکسـت خـورد و در قلعـه لاهـور محصـور شـد. واز پادشـاه امـان خواسـت وبادشـاه وی را بخشید و خلعت دادِ مسؤلیتِ استان دارِ لاهور به وی داد و خودش به دهلی شـتافت وبعـد از کشت وکشتار به کابل رفت وبعد از چند روز به ملتان آمد وحیات الله خـان را لقبِ شـاه نواز خان دادِ از راه سیستان به ایـران حرکت کرد. و در راه قتـل شـد. بعـد از وی احمـد شـاه ابدالی تخت نشین شد.

دورۀ احمد شاه ابدالی (۱۱۶۰هـ ق- ۱۱۸۴ هـ ق):

احمد شاه ابدالی در قلعه قندهار جلوسِ شاهی بر گزار کرد. در همین روزهـا اسـتان دارِ لاهور نواب زکریا خان فوت کرد وپسرش یحیی خان حاکمِ لاهور شد. شاه نواز خـان اسـتان دارِ ملتان به لاهور آمد و در بین آن ها تکرار و دعـوی شـد. یحیی خـان را دسـتگیر کردند و شاه نواز خان بدون اجازۀ احمد شاه استان دارِ لاهور شد. وبه احمد شـاه درخواسـت نمـود کـه پنجاب بیآید در نتیجه احمد شاه ابدالی فوری به پنجاب آمد و به لاهور به ارادۀ تهـاجم جـانِ بـه لاهور بالشکری بزرگ بیش قدمی نمود. هنوز رودخانۀ راوی را عبور نکرده بود. کـه شـاه نـواز لشکری بزرگ ساخته برای مقاومتِ احمد شاه فرسـتاد. لشـکرِ دورانی پیروز شـد وشـاه نـواز خـان جـانِ بـه دهـلی فـرار کرد. در دورانِ دورۀ احمـد شـاه چنـدین بار سـیکه هـا در پنجاب شورش برپا کردند. وچندین بار احمد شـاه ابـدالی بـه پنجاب و مخصوصاً بـه لاهـور آمـد. و در استان هایِ کابل، ملتان، سـندهـ وکشمیر هم رفت. وی دنبال سیکه ها به امرت سرهم رفـت.

وبعد از همه باز به لاهور آمد و کابلی مل کهتری را نازم لاهور انتخاب کرد. وخودش جانِ به کابل حرکت کرد. سیکه ها علمِ بغاوت افراشتند. و قصور را غارت کردند وسرهند را غارت کردند مساجد را مسمار ساختند ومال و دولتِ مسلمانان را ربودند بعد از غارت کردنِ سرهند سیکه ها جانب لاهور آمدند و محاصر کردند. ولاهور را تاراج کردند. لینا سنگه و گجر سنگه وسوبا سنگه حاکمانِ لاهور شدند. واحمد شاه در سالِ ۱۱۸۴ ھ ق فوت کرد.

بعد از آن پسرِ احمد شاه دورانی تیمور شاه بر تختِ کابل نشست و حاکم پشاور وکشمیر شد. بعد از وی زمان شاه حاکم کابل شد. وبه لاهور روی آورد وچند ماه در لاهور گزارانید وبعد از وی سیکه ها شاهی در پنجاب رائج شد.

کتابشناسی منابع:

الف- کتب فارسی

- آزاد، مُحَمَّد حسین، شمس العلماء، ۱۹۴۸م، دربارِاکبری، لاہور.
- آفتاب اصغر، دکتر، ۱۳۶۴ ھ ق، تاریخ نویسی فارسی هندوپاکستان، لاهور.
- اعجاز الحق قدوسی، ۱۹۶۸م، تزک جهانگیری، لاهور.
- جمیل یوسف، ۱۹۶۹م، از بابر تاظفر، لاهور.
- رشید اختر ندوی، ۱۹۶۶م، تزک بابری، لاهور.
- شاهنواز خان، ۱۹۶۸م، مآثر الامراء، ترجمه مُحَمَّد ایوب قادری، لاهور.

- صباح الدین عبدالرحمن، ۱۹۶۸م، بزم تیموریہ، اعظم گر.
- صفدر حیات صفدر، ۱۹۷۶م، عہد مغلیہ مع دستاویزات، لاهور.
- صلاح الدین ناسک، ۱۹۸۷م، درر مغلیہ، لاهور.
- صهام الدولہ شاهنواز، ۱۸۸۸م، مآثر الا مرا، کلکتہ.
- ظهور الحسن، سید، ۱۹۲۴م، مخدرات تیموریہ لاهور.
- عاقل خان رازی، ۱۹۲۵م، بتصحیح دکتر عبدالله چغتائی، لاهور.
- عبدالحمید لاهوری، ۱۸۶۸م، بادشاه نامہ، باهتمام سرگردیس، کلکتہ.
- علامی، ابوالفضل، ۱۸۵۶م، آئین اکبری، دهلی.
- فرشتہ، مُحَمَّد قاسم، ۲۰۰۴م، تاریخ فرشتہ، اول-دوم ترجمہ و ترتیب دکتر عبدالرحمن عبدالحی، خواجہ مُحَمَّد شاه عادل، لاهور.
- فوق، مُحَمَّد دین، ۱۹۲۹م، حیات نورجهان و جهانگیرد، لاهور.
- کنبوه، مُحَمَّد صالح، ۱۹۶۸م، شاهجهان نامہ یا عمل صالح، بتصعیع دکتر وحید قریشی، لاهور.
- گلبدن بیگم، ۱۹۶۶م، همایوں نامہ، لاهور.
- معتمد خان، ۱۸۷۰م، اقبالنامہ جهانگیری، لکهنئو.

- معتمد خان، ۱۹۶۳م،اقبالنامہ جہانگیری، ترجمہ مُحَمَّد ذکریا بابل، کراچی.
- معتمد خان، ۱۸۷۰م، مآثر عالمگیری، کلکتہ.
- نجیب اشرف ندوی، سید، ۱۹۹۰م، "مقدمات رقعات عالمگیری" اعظم گر.
- ھاشمی فرید آبادی، سید، ۱۹۵۶م، مآثر لاھور، لاھور.
- ھروی، خواجہ نعمت اللہ، ۱۹۶۰م، تاریخ خانجہانی و مخزن افغانی، باھتمام دکتر امام الدین، داکا.
- ھروی، نظام الدین ۱۹۱۲م، طبقات اکبری، کلکتہ.

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ۱۵، ۲۰۱۷ میلادی،صص ۱۲۱ـ۱۳۴

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.15, 2017 pp 121-134

بررسی آثار فارسی رتن سینگ زخمی

دکتر بابر نسیم آسی
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جی سی لاهور- پاکستان

چکیده:

رتن سینگ زخمی درسدهٔ سیزدهم در لکهنو متولد شد. وی به اغلب علوم و به زبان فارسی و عربی و انگلیسی و ترکی آشنا بود. وی در شعر از مُحَمَّد حسن قتیل اصلاح یافت و به فارسی دیوانی مرتب کرد. از آثار دیگر تذکرة الشعرا بنام "انیس العاشقین"، "سلطان التواریخ" بر موضوع تاریخ، "معیارالازمان" بر موضوع تقویم، "شرح گل گشتی" شرحی بر مثنوی "گل گشتی" مؤلفه میر عبدالنجات اصفهانی، "حدایق النجوم" در هئیت نظام فیثاغوری و "جام گیتی نما" در رشتهٔ فلسفه وجود دارد.

واژه های کلیدی: (i) دیوان زخمی (ii) انیس العاشقین (iii) سلطان التواریخ (iv) معیارالازمان (v) شرح گل کشتی

رتن سینگ زخمی از شاعران معروف سدۀ سیزدهم هجری است که از طرف شاهان اودھ به خطاب فخرالدوله دبیرالملک مهاراجه رتن سینگ بهادر هوشیار جنگ سرفراز بود(عبدالحیی،۷/۱۹۲)-وی در لکهنؤ در ۱۱۹۷ق مطابق ۱۷۸۲م متولد شد(زخمی، ۲۱۳ب)-وی به اغلب علوم و به زبان فارسی و عربی و انگلیسی- و ترکی بلد بود(بیگی شیرازی ،۷۰۴)-اصلش از بریلی هندوستان بود و از فرقۀ سکسینه کایسته (Kayasth) هندوان بود- بعضی افراد این فرقه از فضلای معروف عربی و فارسی بوده اند- خانوادۀ او از چندین پشت در خدمت شاهان اود بودند وجدش راجه بهگوان داس دیوان و اتالیق وزیرالملک نواب آصف الدوله بهادر والی اودھ بوده و بعد مدتی ناظم بریلی هم بود- پدرش رای بالک رام در سرکار والیان اودھ خدمت میر آتشی را انجام می داد(صبا ٔ ۴۷۲)-زخمی در سال ۱۲۶۴ق مذهب اسلام را اختیار کرد(مدرس تبریزی،۳۷۰) و سه سال بعد در ۱۲۶۷ق فوت کرد-

رتن سینگ زخمی در شعر از مرزا مُحَمَّد حسن قتیل اصلاح یافت (مصّحفی،۱۱۵)-و به فارسی دیوانی مرتب کرده است- زخمی در "انیس العاشقین" دربارۀ استاد خود می گوید: "در آغاز شباب که شوقِ اکتسابِ علوم خارخاری در دلم انداخت، گلی از هرگلشنی به دست آوردم و بعضی- از السنۀ مشهوره را مثل فارسی، عربی، انگریزی و هندی هر قدر که مطلوب من بود، یاد گرفتم و باعلوم عقلیه و نقلیه درین زبان ها آشنا شدم، تا به عنایت استادی مخدومی ابلغ البلغا، افصح الفصحا، میرزا مُحَمَّد حسن قتیل طاب ثراه شعر گفتن گرفتم (زخمی، ۲۱۳ب)"

آثارش در ذیل است:

دیوان زخمی:

مہم ترین اثر زخمی دیوان فارسی اوست کہ بیشتر بر غزلیات و رباعیات مشتمل است۔ این دیوان در ۱۲۵۳ق در مطبع مُحَمَّدی لکھنو(صص۵۱۲، چاپ لیتوگراف) چاپ شدہ بود (شیث، ۱۵)۔سپرنگر در فہرست کتابخانہ شاہان اودھ (مجلد اوّل، کلکتہ، ۱۸۵۴م، ص ۵۹۱) بہ ذیل ۵۷۰ معرفی آن می کند۔ مولوی خدا بخش خان ہم در "محبوب الالباب" (پتنہ، بار دوم، ۱۹۹۱م، ص ۲۷۸) ذکر آن نمودہ است ولی این نسخہ چاپی از بین رفتہ است۔ د رکتابخانہ دانشگاہ پنجاب، لاہور دو نسخہ خطی این دیوان محفوظ است۔

معرفی نسخہ ہای خطی دیوان زخمی:

معرفی این نسخہ ہای خطی از این قرار است:

۱:نسخہ خطی دیوان زخمی شمارہ Pi vi 221/1022۵۹۴:

برگ ۲۹۷، ۱۴ سطر در ہر صفحہ، بہ خط شکستہ، کرم خوردہ و آب زدہ،۵.۹×۵.۶: ۷×۴، نوشتہ سدہ سیزدہم ہجری قمری۔

این نسخہ دستنویس بسیار مہم است زیرا کہ زخمی درین جا بجا ترمیم و تنسیخ و تصحیح کردہ است۔

مشمولات: از برگ ۱الف تا ۲۴۶۔ غزلیات، آغاز:

ای غازہ بہ نامِ تو بہ رخ شاہدِ فن را پیرایہ ز وصفِ تو عروسان چمن را

از برگ ۲۴۶ تا۲۴۸ ب۔ رباعیات:

انداختہ انداز نظر احباب مرا ای شاہِ فلک جناب دریاب مرا ...الخ

از برگ ۲۴۹ تا۲۶۳ الف۔ مسدسات و مخمسات:

دوستان دردِ منِ زار شنیدن دارد سرگذشتِ دلِ بیمار شنیدن دارد

از برگ ۲۶۳ب تا ۲۹۷۔ ضمیمہ غزلیات، آغاز:

گر ز من بی ہیچ آن بدخو نمی رنجید شب کی دلِ زارم چنین از درد می نالید شب

این نسخہ خطی بہیچ ترقیمہ ندارد۔

۲:نسخہ خطی دیوان زخمی شمارہ ۳۱52۸۹۳ SPi vi 131/:

برگ ۳۷۳، یازدہ سطر در ہر صفحہ، بہ خط نستعلیق، قدری کرم خوردہ، ناقص الآخر، یک دو برگ از آغاز ہم وجود ندارد، بی تاریخ۔

در آغاز این نسخہ خطی یک ہفت بند ہم وجود دارد کہ زخمی بہ پیروی ہفت بند حسن کاشی نوشتہ بود۔

آغاز این نسخہ:

السلام ای مشرقِ انوارِ رب العالمین ماہِ برجِ برتری، مہرِ سپہرِ داد و دین

یک نسخه خطی این دیوان در دانشگاه بنارس ہندو (ہندوستان) وجود دارد ولی این نسخه ناقص الآخر است(حسن عباس، ۱۷۳)۔

انیس العاشقین:

این تذکرۃ الشعرا است و مشتمل بر احوال و اشعار شعرای متقدم ومتاخر کہ تعداد آن بیش از دو ہزار شاعر است۔ ذکر شعرا بہ ترتیب الفبا از روی حرف اول اسم یا تخلص شاعر است۔ در مقدمہ مدح نصیر الدین حیدر شاہ والی اودھ (۵۳۔۱۲۴۲ق) بیان نمودہ است۔ این تذکرہ مشتمل بر دو جلد است۔ جلد اوّل این تذکرہ با "آبرو" آغاز می شود و با "ضیایی" تمام می شود و جلد دوم آن با "طالب جاجرمی"آغاز شدہ با "یونس ابہری" بہ اختتام می رسد۔ زخمی این تذکرہ را بہ نام نصیر الدین حیدر بادشاہ اودھ معنون و انتساب کردہ است(احمد منزوی، ۱۸۵۰)۔این کتاب در ۱۲۴۵ق تالیف نمودہ است۔ چنانکہ در دیباچہ نسخہ خطی دانشگاہ پنجاب لاہورزخمی می نویسد کہ وی این کتاب را بہ سال یک ہزار و دوصد و چہل و پنج ہجری تالیف نمودہ است امّا در خاتمہ جلد دوم روتوگراف نسخہ کتابخانہ لالہ ماتاپرشاد عبارت ذیل آمدہ است:

"بیست و ہفتم رمضان المبارک سنہ ۱۲۳۶ق مطابق بیست و ہفتم مئی (مہ) سنہ ۱۸۲۴میلادی حسن تحریر پذیرفت...کتبہ عبدالمذنب غلام حسین" (علی رضا نقوی،۵۲۵)۔

راجہ رتن سنگ زخمی سبب تالیف این کتاب را چنین بیان نمودہ است:

"امّا بعد می گوید مؤلف کج مج زبان زخمی تخلص رتن سینگ نام ابن رای بالک رام کہ از عنفوان شباب بہ نظم اشعار مایل و صحبت شعرا را سایل بودہ ام و ہنگام فراغ از

کتب معقول و منقول به ملاحظه دواوین بلاغت تضمین قدما و متاخرین بسر۔ می نموده ام تا در سنه یک ہزار و دوصد (دویست) و چہل و پنج ہجری (۱۲۴۵ق) که وارد دارالسلطنه لکھنو بودم، شغف بعضی از اشعار عاشقانه شعرای با نام و نشانه را فراہم آورده با قلیلی از حالات ہر یکی به نہایت ایجاز به قلم سپردم و به انتخاب غزل و رباعی اختصار ورزیده از تحریر اشعار قصیده و مثنوی الا به ضرورت در گذشتم که ہم طالب اختصار دل آویز بوده ام و ہم راغب مضامین شور انگیز عشق آمیز" (زخمی، ۱)

زخمی درین تذکره اشعار شعرا را به اختصار نوشته است ولی اشعار خود را به تفصیل در ہفتاد و سه صفحه نقل نموده است۔ نثر این تذکره ساده و غیر مصنوع است و نثر مصنوع و مسجع را فقط در مقدمه یا به ندرت در احوال شعرا می توان دید۔

دکتر سید علی رضا نقوی در تذکره نویسی فارسی در ہند و پاکستان می نویسد که مؤلف این تذکره در ذیل اکثر شعرا و شرح حال شان را خیلی مختصر آورده است مانند آبرو و آتون آتم اکبر آبادی وغیره۔ در ذیل بعضی شرح حال شان را مختصر ولی جامع آورده است مانند آزاد بلگرامی و آشنا و آصف وغیره۔ در ذیل عده کمی از شعرا شرح حال شان را مفصل آورده است مانند آرزو و ازرقی و انسی وغیره" (علی رضا نقوی،۵۲۶)

نسخه ہای خطی انیس العاشقین:

۱۔کتابخانه دانشگاه پنجاب، لاہور (این جلد اوّل کتاب است از "آبرو" تا "ضیایی")

۲: کتابخانه لاله ماتا پرشاد، لکهنو (این جلد دوم کتاب است و در کتابخانه دانشگاه پنجاب لاہور عکس این کتاب وجود دارد۔ این کتاب مشتمل است از " طالب جاجرمی" تا " یونس ابهری"۔

آغاز انیس العاشقین چنین است:

"تذکره سعادت تبصره که عزت بخش فصیح بیانان بود عی و المعی تواند بود و حمد سخن آفرینی است که به آیه وافی الهدایه فاتوبصورةمثله کج طبعان مدرسه ضلالت و گمراہی را به اعتراف ربنا ظلمنا انفسنا فاغفرلنا ذنوبنا انا کنا من الخاطئین به مقامات صدق و یقین رسانده است"(احمد گچین معانی، ص۷۸)۔

سلطان التواریخ:

سلطان التواریخ تاریخ جهان است به ویژه تاریخ گستردۀ خاندان شاہان اودھ است(احمد منزوی، ۶۳۱)۔این تاریخ مشتمل بر شاہان اودھ است تا وفات مُحَمَّد علی شاه (۱۲۵۸ق)۔ مؤلف این کتاب از آدمؑ آغاز می کند و تا معین الدین، سلطان الزمان مُحَمَّد علی شاه معروف به ناصر الدوله تاریخ شاہان اودھ نوشته است۔ این کتاب مشتمل بر دوازده باب است که تفصیل آن در زیر است:

باب اوّل: از آدمؑ تا نوحؑ (برگ ۹ الف)

باب دوم: از شیثؑ تا بیانداد(ترک) (برگ ۱۶ ب)

باب سوم: چهار ترکمان شاهزاده قاره مُحَمَّد، قاره یوسف، اسکندر و جهان شاه وپسران ایشان (برگ ۱۹الف)

باب چهارم: منصور مرزا و خلف وی (برگ ۳۷ب)

باب پنجم: برهان الملک سید سعادت خان (برگ ۴۰ الف)

باب ششم: صفدر جنگ (برگ ۷۰ الف)

باب هفتم: شجاع الدوله (برگ ۱۱۲ ب)

باب هشتم: آصف الدوله (برگ ۱۶۹ ب)

باب نهم: سعادت علی خان (برگ ۲۱۸ الف)

باب دهم: شاه زمان غازی الدین حیدر (برگ ۲۴۱ ب)

باب یازدهم: سلیمان جاه ناصر الدین حیدر (برگ ۲۷۴ الف)

باب دوازدهم: ابو الفتح معین الدین سلطان الزمان مُحَمَّد علی شاه (برگ ۳۰۴ الف)

این نسخه خطی مشتمل بر ۳۱۹ برگ است، ۱۱ سطر در هر صفحه، نستعلیق، نوشته ۱۲۶۵ق به مطابق ۱۸۴۹میلادی۔ زخمی از برگ ۲۴۸ تا برگ ۲۵۱ احوال خود و خانواده اش به تفصیل بیان نموده است۔ این همان نسخه است که زخمی در ۱۲۶۷ق/۱۸۵۱م به خدمت سر ایچ ایلیات(Sir H. Elliot) تقدیم نموده بود(Riew, III, 962)۔

معیار الازمان:

این رساله ایستبر موضوع تقویم و مشتمل است بر یک مقدمه و دو باب و یک خاتمه(احمد منزوی، ۳۰۱)۔ در آخر این رساله یک جدول تقابلی بهم ایراد کرده است۔ تاریخ تکمیل این رساله ۲۵ جمادی الآخر ۱۲۳۴ق که مطابق ۱۸۱۸ میلادی باشد (Nabi Hadi, 634).این نسخه خطی مشتمل بر ۱۰۵ ورق است و نسخه خطی آن در اورینتل پبلک لائبریری بانکی پور پتنه وجود دارد۔ تعداد سطور بر **هر** صفحه ۱۴ است۔ این نسخه در ۱۲۳۹ق کتابت شد و در خط تعلیق است۔ اسم کاتب این نسخه غلام حسین است (عبدالمقتدر، ۱۵۲)۔

یک نسخه این کتاب در کتابخانه رضا رامپور وجود دارد(نریندر بهادر سریواستوا،۱۶۹)۔یک نسخه خطی معیار الازمان مشتمل بر ۱۰۱ برگ است و در کرزن کلیکسون، ایشیاتک سوسایتی بنگال محفوظ است۔ آغاز این نسخه:

"اللهم لک نحمد و بک نستعیناما بعد این مختصریست درمیان مبادی تواریخ مشهوره...الخ"(Ivanow,403).

شرح گل کشتی:

این شرحیست منظوم که زخمی بر مثنوی "گل کشتی" که از آثار میر عبد النجات اصفهانی (م ۱۱۲۶ق) است، نوشت. موضوع این مثنوی فن کشتی گیری بوده است.مؤلف می گوید که دوستانش اصرار کردند که بر مثنوی میر نجات یک شرح بنویسم که آن مثنوی

دارای اصطلاحات دقیق است. بنا بر این مؤلف درس با که از استاد خود میرزا قتیل یاد داشت کرده بود و چیزی که برای تعلیم فرزند خود دولت سنگ شکری نوشته بود، آن را جمع کرده در ۱۲۵۷ق این رساله را تالیف کرد(نریندر بهادر سریواستوا،۱۶۹)۔ زخمی این مثنوی را به نام غازی الدین حیدر فرزند بزرگ نواب سعادت علی خان (۱۲۴۳۔۱۲۳۷ق) معنون کرده است۔

این شرح در ۱۸۸۱م با متن مثنوی نجات در لکهنو چاپ شده بود۔ این مثنوی دارای ۲۹۱ شعر است(Muhammad Ashraf, 2046):

در کب عشق بر آن نامه که دلخواه بود

زینتش نام خوش حضرت الله بود

یک نسخه خطی مشتمل بر ۹۹برگ در کتابخانه اورینتل پبلک لائبریری خدابخش وجود دارد که آغاز این طور است:

"به سجود حمدی جبه بر زمین نهاده ام و صلواة بر محمدؐ و آل محمدؐ فرستاده ام... الخ"(Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts, 174)

حدایق النجوم:

در فن ہیئت نظام فیثاغوری نوشته شد(خدا بخش خان،۱۹۱)۔در علم نجوم تالیف رتن سینگ زخمی است و مشتمل بر ۱۵۶جزو و ۲۵۹ لایحه است۔ زخمی این رساله را در ۱۸۳۷م/۱۲۵۳ق تالیف کرد و در ۱۸۴۰م/۱۲۵۶ق به چاپ رسید (فیاض

محمود،۳۵۹)۔این کتاب برفرمائش مُحَمَّد علی شاه نواب اودھ نوشتہ شد۔ زخمی جدول ھای این کتاب راخودش مرتب کرده است۔ و این یکی از بهترین کتاب این فن است۔

آغاز این کتاب:

"سیرابی کام و زبان تبردستی ستایش حدیقہ پیرایی است کہ از گلستان مرحمتش دامن فلک پر از گلہای کواکب گردیده... الخ"(خدا بخش خان،۱۹۱)۔

سید مسعود حسن رضوی در تالیف خود "شاہان اوده کا علمی و ادبی ذوق" می نویسد کہ در علم ہیئت این رسالہ بسیار ضخیم است و جدول با بسیار دارد کہ زخمی خود آن را آراستہ و آماده کرد۔ در دیباچہ زخمی می نویسد:

"المنتہ الله کہ دریں آوان میمنت اقتران و زمانِ فرخی توامان کہ ۱۲۵۳ق/۱۸۳۸م است، بہ یمن فیض رسانی خدیو جہان شہنشاہ گیتی ستان ریاض علم و دانش را آب و رنگِ دگر سات و جواہر زواہر عقل ونقل را قدر و قیمت بیشتر از پیشتر"۔ (مسعود حسن رضوی، ۱۷۲)۔ابیات ذیل در آغاز حدایق النجوم نوشتہ شده است:

فرزانہ خدایی بنن پرور

در دادرسی یگانہ داور

بینائی بخش چشم بینش

پیدا کن جملہ آفرینش

عقل ارچہ بجستجو فروشد

حیران در کہنہ ذات او شد

رازش کس نگشتہ پیدا

راز ہمہ کس برو ہویدا

جام گیتی نما:

ایـن کتـاب در رشـتہ فلسـفہ اسـت(Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts, 174) زخمی در رشتہ فلسفہ دستگاہی تمام داشت و معروف در زمـان خـود بود از "جام گیتی نما" گواہی این علاقمندی فراہم می شود۔

کتابشـناسی منابع:

- احمـد گلچـین معـانی(۱۳۴۸ش) تاریخ تـذکرہ ہـای فـارسی، جـلد اوّل، انتشـارات دانشگاہ تہران ۔
- احمد منزوی(۱۳۷۴ش) فہرستوارہ کتابہای فارسی، مجلد اول، انجمن آثار و مفاخر فرہنگی، تہران۔
- بیگـی شـیرازی، سـید احمـد(۱۳۶۴۱ش) حدیقـۃ الشـعرائ، جـلد اول (ادب و فرہنـگ در عصر۔ قاچاریہ) باتصحیح و تکمیـل و تحشیہ دکتر عبدالحسـین نـوایی، انتشارات زرین، تہران ۔
- حسن عباس، ڈاکٹر(۲۰۱۱م) بنارس ہندو یونیورسٹی کا ذخیرہ مخطوطات، مقالہ مشمولہ سفینہ، گروہ فارسی دانشگاہ پنجاب، لاہور ۔

- خدا بخش خان(۱۹۹۱م) محبوب الالباب فی تعریف الکتب و الکتاب، خدابخش خان اورینتل پبلک لائبریری، پتنہ ۔
- زخمی، رتن سینگ، تذکرہ انیس العاشقین، نسخہ خطی مملوکہ دانشگاہ پنجاب، لاهور، شمارہ PFI23/994 vi۔
- شیث، مُحَمَّد اسمٰعیل اعظمی(۲۰۰۲م) دراسات اسلامیہ کے فروغ میں ہندوں کی خدمات، کتابی دنیا، دهلی ۔
- صبا، مُحَمَّد مظفر حسین(۱۳۴۳ش) تذکرہ روز روشن، مصحح مُحَمَّد حسین رکن زادۂ آدمیت، کتابخانۂ رازی، تهران ۔
- عبدالحیی بن فخرالدین الحسنی(۱۹۹۲م) نزهة الخواطر، جلد۷، طیب اکادمی، بیرون بوهر گیت، ملتان۔
- عبدالمقتدر، مولوی(۱۹۲۵م) مرآة العلوم ،فہرست نسخ خطی فارسی، جلد اوّل، اورینتل پبلک لائبریری، بانکی پور، پتنہ۔
- علی رضا نقوی، دکتر سید(۱۳۴۳ش) تذکرہ نویسی۔فارسی در هند و پاکستان، چاپ علی اکبر علمی، تهران ۔
- فیاض محمود، سید، وزیر الحسن عابدی(۱۹۷۲م) تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد ۵، دانشگاہ پنجاب، لاهور ۔
- مدرس تبریزی، مُحَمَّد علی(۱۳۷۴ش) ریحانة الادب، جلد اول، انتشارات خیام، تهران ۔

- مسعود حسن رضوی، پروفیسر(۱۹۶۸م) شابان اوده کا علمی و ادبی ذوق، مکتبہ جامعہ لمیتد، دهلی ۔
- مصحفی، غلام همدانی(۱۹۳۴م) ریاض الفصحا (تذکره هندی گویان) مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن) ۔
- نریندر بہادر سریو استوا، ڈاکٹر(۱۹۸۳م) نوابی عہد کے ہندوں کا فارسی ادب میں یوگدان، چاپ دوم، مطبع نامی لکھنؤ.
- Catalague of the Arabic & Persian Manuscripts in the Khuda Bakhsh Oriental Public Library at Patna(1977), vol XXXI, Khuda Bakhsh Oriental Public Library, Patna.
- Ivanow, Wladimir(1926) Concise Description Catalague of the Persian Manuscripts in the Curzan Asiatic Society of Bengal, Calcutta.
- Muhammad Ashraf(1969) A concise Descriptive Catalague of the Persian Manuscripts in the Salar Jang Museum and Library, vol V, Hyderabad (Andhra Pardesh).
- Nabi Hadi(1995) Dictionary of Indo-Persian Literature, New Delhi
- Riew, Charles(1966) Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum, vol. III. Oxford Press, London.

سفینه
مجلۀ تحقیقی در زمینۀ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارۀ۱۵، ۲۰۱۷ میلادی،صص ۱۳۵ـ ۱۴۸

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.15, 2017 pp 135-148

تأثیرپذیری شعر فیض احمد فیض از زبان فارسی

دکتر محمد سفیر
مدیرگروه زبان وادبیات فارسی،دانشگاه ملی زبان های نوین،اسلام آباد- پاکستان

چکیده:

هیچ زبانی در دنیا نیست که اثراز دیگر زبان ها وام نگرفته باشد. بدیهی است که همه زبان ها از یکدیگر تأثیر و تاثر پذیرفته اند. زبان فارسی و اردو هر دو از گروه زبان های هندو اروپایی هستند و روابط آنها از قدمت و سابقه ای طولانی برخوردار است. زبان اردو در وهله نخست از زبان همسایه اش واژگان زیادی را وام گرفته است. زبان اردو نه تنها از لحاظ کلمات، بلکه از ادبیات فارسی نیز تأثیرات فراوانی پذیرفته است. شاعران اردو زبان بسیاری از لغات و اصطلاحات متداول در شعر و ادب فارسی، ترکیبات، تشبیهات، تلمیحات و سایر ویژگی های آن را در شعر اردو به کار برده اند. فیض احمد فیض، شاعر بزرگ اردو نیز از زبان و ادبیات فارسی تأثیر عمیقی گرفته است. او نه فقط در پیروی فکری از شاعران فارسی زبان شعر سروده، بلکه بسیاری از اصطلاحات شعری، ترکیبات اضافی و توصیفی، محاورات، مصادر و تلمیحات زبان فارسی را نیز در شعر اردو به کار برده است.

واژۀ های کلیدی: فیض احمد فیض، مراودات زبانی، زبان فارسی، زبان اردو، شبه قاره.

۱ـ مقدمه:

زبان فارسی و زبان اردو نزدیکترین زبان های امروزی جهان هستند. اردو از زبان‌های آریایی هند است و از سنسکریت سرچشمه گرفته است، امّا چون در محیط فارسی رشد کرده شدیداً تحت تأثیر فارسی قرار گرفته است. این تأثیر خصوصاً در ادبیات اردو به گونه ای است که شعر اردو را پرتوی از شعر فارسی گفته اند.

به گفتهٔ یکی از دانشمندان ادبیات «اردو در زیر بال شعر فارسی پرورش یافته و از مادر خوانده خود نظم و نثر، سبک و مضمون، بحر و قافیه و شکل و قافیه را به ارث برده و از لحاظ الفاظ، اردو کاملاً از فارسی سرمایه گرفته است».(شبلی ، ۷۵) تقریباً شصت در صد کلماتی که در اردو به‌کار می رود فارسی اند. اردو نه فقط از فارسی اسم ها و صفات را وام گرفته است، بلکه بسیاری از حروف و قیود، پیشوند ها و پسوند ها ، امثال و حکم، استعارات و تشبیهات ، تمثیلات و تلمیحات فارسی را نیز وام گرفته است. از لحاظ ساختمان زبان اردو به زبان های هندی نزدیکتر است تا به زبان های ایرانی؛ با این همه فارسی در ساختمان اردو نیز تاثیراتی از خود بر جای گذاشته است.

فیض احمد فیض، شاعر و متفکر بزرگ از جمله شخصیت های معدود ادبی پاکستان است که نه تنها در قلمرو ادبیات اردو از شهرتی کم نظیر برخوردار بود، بلکه در خارج از کشور نیز چهره ای شناخته و آشنا بود. فیض احمد فیض بعد از غالب دهلوی و علامه اقبال لاهوری بزرگترین شاعر اردو زبان محسوب می شود. فیض در سال ۱۹۱۱م در شهر سیالکوت یکی از شهرهای استان پنجاب به دنیا آمد. ایام کودکی و نوجوانی را در زادگاهش گذراند و در آن شهر مقدمات علوم عصر خویش را از معلمان برجسته آن زمان

مانند شمس العلما، سید میر حسن، و پروفسور یوسف سلیم فرا گرفت. وی در سال ۱۹۳۰ با زنی بریتانیایی به نام آلیس ازدواج کرد. فیض با درجه سروان در ارتش استخدام شد و به درجهٔ سرتیپی رسید. وی در سال ۱۹۴۵م از ارتش استعفا داد و به لاهور برگشت. فیض بیش از چهار سال از عمر خود را در زندان سپری کرد، امّا تهمت ها علیه او هیچ گاه به اثبات نرسید. وی چند سال با خانواده خودش در لندن گذراند و پس از باز گشت در یکی از دانشکده های کراچی سمت ریاست را به عهده گرفت و سر انجام در لاهور در گذشت.(امتیاز حسین،۹: ربیعه فخری،۴۲)

مهمترین آثار او عبارتند از:

- نقش فریادی (۱۹۴۱م)
- دست صبا (۱۹۵۳)
- زندان نامه (۱۹۵۶م)
- سر وادی سینا (۱۹۷۱م)
- شام شهریاران (۱۹۷۹م)
- میرے دل میرے مسافر (۱۹۸۱ م)
- نسخه های وفا (کلیات)

۲ـ تأثیر پذیری شعر فیض از ادبیات فارسی:

شعر فیض بسیار لطیف، ساده و در فهم عموم مردم است. وی در کار برد تشبیهات و استعارات توان بسیاری دارد. وی استادانه افکاری تازه و گران مایه را در اشعارش مطرح کرد و در عین حال در استعمال اصطلاحات و تعبیرات شعری فارسی بی نظیر بود. او به شعر اردو به ویژه غزل جلوه ای تازه‌ای بخشید. فیض زبان فارسی را خوب می دانست و با ادبیات فارسی آشنایی کامل داشت که دیوانش شاهد آن است. وی به زبان شیرین فارسی علاقه فراوان داشت. همین دلبستگی و اثر این زبان موجب شد که فیض یک نعت را کاملاً به زبان فارسی بسراید.

ای تو که هست هر دل محزون سرای تو آورده ام سرای دگر از برای تو

خواجه به تخت بنده تشویش ملک و مال برخاک رشک خسرو دوران گدای تو

آنجا قصیده خوانی لذات سیم و زر این‌جا فقط حدیث نشاط لقای تو

آتش فشان ز قهر و ملامت زبان شیخ از اشک تر ز درد غریبان ردای تو

باید که ظالمان جهان را صدا کند روزی به سوی عدل و عنایت صدای تو

فیض،۷۲۳

با مطالعه دقیق دیوان فیض پی می بریم این شاعر خوش قریحه از ادبیات فارسی ایده گرفته و اشعار فارسی را به طور تضمین در اشعارش به کار برده و یا مفهوم و معنی بعضی از اشعار شعرای نامی زبان فارسی را با معنی و مفهوم تازه‌ای در اشعار خودش

گنجانیده است. فیض از اشعار معلم اخلاق و شیرین سخن، شیخ سعدی شیرازی الهام می گیرد و با به کارگیری بیانات وی در اشعارش معنی را جلوه ای تازه می‌بخشد.

سعدی می نویسد:

«یکی از شعرا پیش امیر دزدان رفت و ثنایی برو بگفت. فرمود تا جامه ازو برکنند و از ده بدر کنند. مسکین برهنه به سرما همی‌رفت، سگان در قفای وی افتادند خواست تا سنگی بردارد و سگان را دفع کند در زمین یخ گرفته بود عاجز شد. گفت این چه حرامزاده مردمانند سگ را گشاده‌اند و سنگ را بسته...».(سعدی:۱۳۸۳ ه ش،باب چهارم، ص ۱۲۵)

فیض همین مطلب را چنین مطرح کرده است:

ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست و کشاد کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

(فیض،۱۶۱)

همچنین فیض از شعر امیرخسرو دهلوی عارف و شاعر بزرگ فارسی هند که از موسیقی دانان مشهور عهد خود محسوب می شد بهره جست. امیر خسرو در نظم و نثر استاد بود و آثار بسیار گران بها را از خود باقی گذاشته است. فیض لغات و مفهوم یکی از غزل های معروف امیر خسرو دهلوی را در اشعارش بسیار خوب مطر ح کرده است. امیر خسرو می گوید:

خبرم رسید امشب که نگار خواهی آمد سر من فدای راهی که سوار خواهی آمد

(دهلوی، خسرو ، گنجور،۲۷۹)

در یک نسخه دیگر دیوان امیر خسرو دهلوی با کمی اختلاف شعر مزبور چنین آمده است:

خبرم رسید کامشب سر یار خواهی آمد سر من فدای آن راه که سوار خواهی آمد

(دهلوی، امیر خسرو،۱۳۶۱:۲۱۸)

فیض می گوید:

دل و جان فدای راہی کہی آ کے دیکھ ہمدم سر کوی دلفگاران شب آرزو کا عالم

(فیض، ۳۸۰)

فیض بر شعر حافظ شیراز هم نظر داشت . وی حافظ شیراز را خواجهٔ خود گفته است و تحت تأثیر افکارش قرار گرفته است. وی در جواب یکی از غزل های حافظ، غزلی به زبان اردو سروده و آن را به خواجه شیراز تقدیم می نماید:

حافظ:

فیض:

می فکن بر صف رندان نظری بهتر از این بر در میکده می‌کن گذری بهتر از این

در حق من لبت این لطف که می‌فرماید سخت خوبست و لیکن قدری بهتر از این

آنکه فکرش گره از کار جهان بگشاید گو درین کار بفرما نظری بهتر از این

ناصحم گفت به جز غم چه هنر دارد عشق برو ای خواجه عاقل هنری بهتر از این

دل بدان رود گرامی چه کنم گر ندهم مادر دهر ندارد و پسری بهتر از این

من چو گویم که قدح نوش و لب ساقی بوس بشنو از من که نگوید دگری بهتر از این

(حافظ،۲۷۹)

قند دہن، کچھ اس سے زیادہ لطف سخن کچھ اس سے زیادہ

فصل خزان مین لطف بہاران برگ سمن کچھ اس سے زیادہ

حال چمن پر تلخ نوائی مرغ چمن، کچھ اس سے زیادہ

دل شکنی بھی، دلداری بھی یاد وطن کچھ اس سے زیادہ

عشق میں کیا ہے غم کے علاوہ خواجہء من کچھ اس سے زیادہ

(فیض، ۶۶۲)

جای دیگر فیض یک شعر حافظ را چنین تضمین می کند:

یہ شعر حافظ شیراز ، اے صبا کہنا ملے جو تجھ سے کہیں وہ حبیب عنبر دست

"خلل پذیر بود هر بنا که می بینی بجز بنای محبت که خالی از خلل است"

(فیض، زندان نامہ: ۴۸)

عرفی شیرازی نیز از شاعرانی است که فیض به شدت تحت تاثیر او بوده است. عرفی شیرازی شاعر توانا و خیال پرداز قرن دهم هجری است که توانست زمینه ساز رواج سبکی تازه در شعر فارسی شود. درباره کلام عرفی در پارسی گویان هند و سند چنین آمده: « قوت کلام، تازگی و ابتکار لغات و تشبیهات و استعارات ظریفه و تسلسل مضامین از مختصات و ممیزات سخن اوست و در ایجاد معانی و عذوبت الفاظ قدرتی کم نظیر دارد.»(سدارنگانی، ص، ۵۹) فیض تحت تاثیر این شاعر شیرین سخن که نظمش عذوبت و نثرش خاصیت فرات و نیل داشت نیز قرار داشت. شعری زیر شعر بسیار معروفی است که به عرفی نسبت داده شده است و فیض نیز آن را به اردو آورده است:

عرفی تو میندیش ز غوغای رقیبان آواز سگان کم نکند رزق گدا را

فیض:

گھر رہیے **تو ویرانی دل کھانے کو آوے** **رہ** چلیے **تو ہر گام پہ غوغای سگاں** ہے

(فیض، ۴۱۷)

از میان صنایع ادبی ادبیات فارسی فیض بیش از همه به تلمیحات ایرانی علاقه دارد. «تلمیح اشاره به داستان، یا قصه، یا آیه و حدیث است در شعر.» (همایی،۱۳۵)یکی از صنایع شعری است که از رودکی گرفته تا شاعران امروز از این صنعت شعری استفاده کرده اند. استعمال فراوان صنعت تلمیح یکی از ویژگی های سبک هندی است. فیض نیز از این صنعت بسیار بهره جسته است و تلمیحاتی که در زبان و ادبیات فارسی به کار رفته اند در اشعار خود آورده است:

ان طوق و سلاسل کو بہم تم، سکھلائیں گے شورش بربط و نے
وہ شورش جس کے آ گے زبون ہنگامہ طبل **قیصر و** کے

(فیض،۱۲۵)

سر خسرو سے ناز کجکلاہی چھن بہی جاتا ہے
کلاہ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

(فیض، نقش فریادی ۸۲:)

فیض تلمیحات معروف بسیاری به داستانهای خسرو، جم، دارا، لیلی، مجنون، شیرین، فرهاد، اسکندر، یوسف و غیره دارد که همگی یا در اصل ایرانی هستند یا تلمیحاتی اسلامی هستند که در ادبیات فارسی به وفور به کار رفته اند و به این اعتبار می توان آنها را مختص زبان و ادب فارسی دانست.

۲۔ تأثیرپذیری شعر فیض از زبان فارسی:

فیض مانند ادبیات غنی فارسی از زبان فارسی نیز تأثیر گرفته است و در اشعارش بسیاری از کلمات، لغات، قیود، صفات و حروف فارسی را به نحو احسن به کار برده است:

۳،۱. ترکیبات فارسی:

استعمال ترکیبات شیرین زبان فارسی یکی از پر کاربرد ترین ساختارهای شعری در شعر شاعران اردو زبان است. فراوانی این ترکیبات گاه شعر شاعر او را تبدیل به نوعی ملمع فارسی و اردو می کند، یعنی شعری که نیمی از آن فارسی و نیمی دیگر اردو است. ترکیبات وصفی و اضافی فارسی مورد توجه فیض نیز قرار گرفته است .وی بسیاری از ترکیبات اضافی و توصیفی زبان فارسی را در اشعار خود به کار برده است:

پیوند رہ **کوچہ زر چشم غزالان** **پا بوس ہوس افسر شمشاد قداں** ہے

(فیض،۴۱۷:)

عرصہ دہر کے ہنگامے تہ خواب سہی گرم رکھ آتش پیکار سے سینہ اپنا
(فیض،نقش فریادی،۳۹)

چشم میگون زرا ادھر کر دے دست قدرت کو بے اثر کردے
(ہمان،۴۹)

به طور نمونه چند ترکیب فارسی از اشعار فیض این جا نقل می شود.

باده ناز، خواب ناز، جلوه بهار، افشای راز، فروغ نور، شورش گیتی، کام نهنگ، عرصه دهر، آرزوی جمیل، جوی درد، دیده نمناک، قلقل می، هجوم شوق، وامانده الفت، آزرده

خزان تمام ہوئی کس حساب میں لکھیے بہار گل میں جو پہنچے ہیں شاخ گل کو گزند

(فیض،سر وادی سینا، ۷۷)

بہار، سیل شمیم، می گلنار،چشم میگون، حریم ہوس، آمد صبح، رخ زرد، مضمل حیا، حریف بہار، انبار ستم، خورشید جہانتاب، دیوار قفس، شعلہ جوالہ تند و تیز، ناز کج کلاهی، حسن دل آرا، نغمہ جراح، سفینہ غم، نشاط وصل، نگار صبا، شیرینی لب، خوشبوی دهن، گلگشت نظر، کنج قفس، شورش بربط و نی، حدیث عشق، حریفان باده پیما، مرغ غزلخوان، دست صبا، ناوک دشنام، دست بہانہ جو، روزن زندان، رند خرابات، آتش جرّار وغیرہ.

۳،۲. لغات قافیه فارسی:

فیض برای آودن قافیه بسیار از کلمات فارسی استفاده کرده و لغات هم وزن فارسی را در بعضی از غزلیات اردو به عنوان قافیه آورده است.

برخی لغات قافیه فارسی به کار رفته در کلیاتش از این قبیل اند:

ارزانی، خوانی، فروش، بدوش، دوران، غلطان، نوحه کنان - گلفام، ایام ، هنگام- عذاران،بہاران، یاران،خواران، کناران، باران، پیوند،پابند،سوگند،کمند، گزند،مانند، بلند.

۳.۳ لغات فارسی :

به عقیدة زبان شناسان در زبان اردو شصت در صد کلمات فارسی است، لیکن بعضی از این واژه ها معنی اصلی خود را از دست داده و معانی تازه ای یافته اند. ویژگی فیض این است که واژگان فارسی ای را که انتخاب کرده است در معنی حقیقی خود به کار برده است. برای مثال او در بیتی می گوید:

اب کوچہ دلبر کا رہرو، رہزن بھی بنے **تو بات** بنے پہرے سے **عدو** ٹلتے ہی **نہیں اور رات برابر جاتی** ہے

(فیض،۲۶۷)

از جمله لغات فارسی پرکاربرد در دیوان فیض می توان به موارد زیر اشاره کرد:

پندار، قندیل، گلو، کاهش، دیده، فشرده، لرزش، خزینه، خاک نشین، وارفته، کوچه، رعنایی، بام، راهرو، داد، گفتار، آهنگر، امسال، سوز وگداز، گران، آویزه، دل آویز، تشنه، سوخته، زندان، درمان، ستیز، گلچین، امروز، فردا، ساعت، خجل، گزند، کوته (کوتاه) فروزان، گریزان، سبک، گران، رهزن، خروشان، ناله، دشنام، بی دادگر، خسته تن، خوشوقت، ناگهان، نشتر، سبو، سم، چوب، سنگ، تازیانه، در یوزه گر، تابان وغیره۔

۳۔۴جمع فارسی:

علامت جمع فارسی پسوند « ها» و «ان» است که با روش جمع بستن در زبان اردو فرق دارد، امّا فیض با دست توانای خود از جمع های زبان فارسی نیز بهره برده و شعر خود را از شعر دیگر شاعران زبان اردو جدا و یگانه ساخته است.

شعر:

جگر کی آگ نظر کی امنگ دل کی جلن کسی پہ چارہ ہجران کا کچھ اثر ہی نہیں

(فیض، ۱۱۸)

لہو دینے **لگا ہر اک دہن میں بخیہ لب‌ہا چلا پھر سوئے گردون کاروان نالہ شب‌ہا**

(فیض، ۶۵۲)

۳۔۵ قید:

گذشته از اسام های فارسی، قیود بسیاری نیز از زبان فارسی به زبان اردو راه یافته اند و فیض از این قید ها در اشعارش استفاده کرده است:

جن کے چنگل میں شب و روز ہیں فریاد کناں سنگ و فولاد سے ڈھالے ہوئے جنات گراں
(فیض، دست صبا،۸۷)

پر کاربردترین قیود مورد استفاده فیض عبارتند از:
دیروز، امروز، امسال، سحرگه ، رقصان، لرزان، گریزان، یک به یک، روز و شب، فریادکناں، نوحه کناں وغیره.

3-6 شبه جمله و ندا :

بسیاری از شبه جمله ها و اسامی مورد ندا نیز در اشعار فیض فارسی هستند:
برای نمونه:
مبادا، خوشا، ساقیا، مطربا، ناصحا، خداوندا.

مبادا اجنبی دنیا کی ظلمت گھیر لے تجھ کو مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو

(فیض، نقش فریادی،۲۴)

۲ـ نتیجه:

بررسی شعر فیض به روشنی مؤیّد این مطلب است که فیض از زبان فارسی همچون زبان مادری خویش به شدت تأثیر گرفته است. این تأثیر نه تنها در لحن کلام، بلکه در وزن، مضمون، محتوی، ترکیبات ، لغات، تلمیحات و گاه ردیف پردازی ها و قافیه سازی های همسان نمایان است. زبان فیض با وجود تاثیر پذیری عمیق از فارسی؛ ساده، روان و درخور فهم عموم مردم است. شعر وی زبانی نرم و آهنگی دلنشین دارد. فیض به زبان و ادبیات فارسی دل‌بستگی عمیقی داشت و از این زبان تأثیر زیادی گرفته بود، بنابر این یکی از ویژگی‌های مهم شعرش آمیختگی با تعبیرات، اصطلاحات، لغات و تلمیحات فارسی است. این امر باعث شده است که شعر فیض در بعضی جاها کاملاً رنگ و بوی شعر فارسی بدهد. وی بسیاری از اشعار شاعران فارسی زبان را تضمین کرده است و در اشعارش از شاعران نامور زبان فارسی نام برده است.

کتابشناسی منابع:

- امتیاز حسین [۱۹۹۳م]، فیض صاحب اور شخصیت، ناشر، مُحَمَّد فیاض لاهور،
- حافظ، خواجه شمس الدین[۱۳۶۷هـ ش] ، دیوان حافظ، به اهتمام، مُحَمَّد قزوینی،چاپ افست گلشن، تهران.
- دهلوی، امیر خسرو، غزل ۲۷۹، گزیده ناقص، گنجور.
- دهلوی، امیر خسرو[۱۳۶ش]،سعید نفیسی، با همت و کوشش م – درویش، سازمان انتشار جاوید، ج دوّم-.
- ربیعه فخری،[۲۰۰۶م] فیض احمد فیض کی شاعری اور شخصیت، به اهتمام، ثریا فخری سعید، ناشر،عبدالقادر.
- سدارنگانی،[۱۳۵۵ش] هرومل، پارسی گویان و هند و سند، بنیاد فرهنگ ایران-
- سعدی، مصلح بن عبدالله،[۱۳۸۳ش] به اهتمام، مُحَمَّد علی فروغی، چ سیزدهم، سپهر، تهران.
- شبلی، مُحَمَّد صدیق خان،[۱۳۷۰ش] تأثیر زبان فارسی بر زبان اردو، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد،
- فیض، احمد فیض،[بی تا]کلیات نسخه های وفا، انتشار کاروان، لاهور.
- فیض، احمد فیض،[بی تا]دست صبا، انتشار کاروان، لاهور-
- فیض، احمد فیض،[بی تا]زندان نامه، انتشار کاروان، لاهور.
- فیض، احمد فیض،[بی تا]سر وادی سینا، انتشار کاروان، لاهور.
- فیض، احمد فیض،[بی تا] نقش فریادی، انتشار کاروان، لاهور.

- همایی، جلال الدین،[۱۳۷۸ش] فنون بلاغت و صناعات ادبی، هما، تهران.

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No. 15, 2017 pp 05-22

سفینہ
مجلۂ تحقیقی در زمینۂ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شماره ۱۵، ۲۰۱۷ میلادی، صص ۵ تا ۲۲

Pinjra Work in the Architecture of Punjab, Pakistan

A Historical Overview of the Literary and Material Evidence

Dr. Naela Aamir
Assistant Professor
College of Art and Design, University of the Punjab, Lahore, Pakistan.
Amjad Parvez
Assistant Professor
College of Art and Design, University of the Punjab, Lahore, Pakistan.

Abstract

Pinjra work represents one of the most profound decorative technique and design repertoires in the Architecture of Punjab. The craft demands an expert artisan with a developed sensibility for finesse and a unique vocabulary of design. The technique has been deployed mainly in wood, although the design repertoire extends to other materials. Given various examples of exquisite *pinjra* work in the Subcontinent since thirteenth century, the origin of the craft remains shrouded in mystery. There seems to be a possibility that *pinjra* work came from Central Asia to the Subcontinent but the material evidence suggests otherwise. This paper explores the literary and material evidence in a historical overview in order to trace whether the tradition of *pinjra* making was originated in Persia or it was born in the plains of Punjab. On the basis of analysis of various examples in the region of Punjab and Central Asia, it suggests that

pinjra work was a result of an organic amalgamation of cultural and aesthetic components that took place with the arrival of Muslims in the Subcontinent.

Introduction

Wood has been a preferred ornamental choice in the architecture of small towns and developing cities of Punjab. Although baked brick and mortar were used as the principal building materials, however, an aesthetic of intricacy prevailed and we observe that the doors, windows, balconies and vents were made in wood. This ornamental choice is particularly noticeable in the surviving structures of Bhera and Chiniot. The wooden structures that adore the baked brick buildings are made using *shīsham,* which in local dialect is called *tahli*. Given the hardness *shīsham,* it has never been an easy subject for carving, nevertheless, we find in Bhera and Chiniot a remarkable expression of craftsmanship. The geometric designs carved in *shīsham* and found frequently on the panels located above the doors and on the vents and balconies show a meticulous and profound use of expertise. The perforated panels are called *jālis* in the local dialect.

The primary purpose of these *jālis* was ventilation, which was a necessary requirement of local architecture due to weather that was both hot and humid. A secondary purpose was to grant privacy to the interior of the house and its inhabitants. The *jālis* tempered the air entering the house and also helped in sufficiently lighting the house in the absence of electricity. The *jālis* being an integral part of the architectural character of Bhera and Chiniot also display a unique and exquisite feature, which is called *pinjra* work. *pinjra* is a Persian word, which means a latticed window or cage. In the region of Punjab, it is commonly used to denote a cage. Another Persian word, ‘mauj’ is also used alternatively, which literally means ‘wave’ or ‘corrugation’, however, in the design language it refers to the undulating lines, which are a hall mark of woven carpets.

Pinjra work exhibits a technique, wherein, various small and precisely cut pieces of wood are assembled with mortise-and-tenon joinery to form a screen. The joinery used in the method has been spelled out by Percy Brown in *Industrial Art Pattern* (1903) in the following words: 'The joinery of this sort is often very good, each piece being neatly dowelled into its neighbor; but glue is seldom used'.[1] However, on closer observation of illustration shown in the book (figure 1), the joinery cannot be explained as dowelling. Dowelling would mean using extra wooden pieces for joining. What we observe is a technique in which the wooden pieces are chiseled on the ends in order to fit into each other. And this technique was probably deployed since the medium was *shīsham,* which due to its strength would hold such kind of joinery. This technique is closer to tenon joinery instead of dowelling. The *pinjra* workers would create screens made from hundreds of wooden pieces to create complex design patterns. The work was so precise that the joinery remained invisible to the naked eye and it would seem as fretwork. It may appear that such joinery would have remained fragile, but in fact, it has survived hundreds of years. In some cases, to add more strength, the *pinjra* makers used a cord to connect the outer pieces, however, in most cases, it is the joinery itself that gave the requisite strength to the intricately patterned screen.

The art of *pinjra* making has evolved over centuries but it is difficult to trace its origins. The question that whether it came from Central Asia to the Subcontinent or it was a a local innovation? Is what concerns the present study. The following study

[1] John Lockwood Kipling, "Punjab Wood-carving." *The Journal of Indian Art* 4 (1886): 1-3

takes into account the literary information and material evidence to trace the origin and development of *pinjra* making tradition.

Pinjra Work in the Architecture of Punjab

In the reign of Akbar, *pinjra* making was a well-respected profession. The *pinjra* worker received five to seven times of what a skilled carpenter would earn. The more geometrical complexity was involved in *pinjra* patterns, the greater was the amount charged.[2] For instance, the dodecagonal design patterns were the most yielding for the *pinjra* worker as compared to hexagonal. Moreover, it has also been mentioned that the *pinjra* workers using tenon joinery were paid more than those who used string for fastening the pieces. Fred Andrews writes in his article "Indian Arts and Crafts": "Indian wooden *pinjra* is not cut with a fretsaw, but is built up of pieces all joined together. This method avoids the weakness of cross-grain. It is highly skilled work demanding accuracy, patience and capable hands."[3]

The complexity of geometric patterns involved in the *pinjra* making has been discussed in three historical documents. One is 'Punjab Woodcarving' an 1886 article by John Lockwood Kipling, the second, and early twentieth century book *Vishvakarma* and the third is *Tohfa Mistri Mohammed Qazi,* which uses an Iranian word girih (knot) for geometric patterns. Based on these sources, the following table of design patterns can be deduced in order of increasing complexity.

---

[2] Abu I. Fazi Allami, *Ain-i Akbari* (Delhi: Low Price Publications, 2002), 235.

[3] Fred H. Andrews, "Indian Art And Crafts," The Studio 124, no. 593 (August 1942): 59.

No.	Title	Description
1	*Girih jharnā*	Jharna is an Urdu word used to denote a stream or small spring. The title therefore refers to a design patterns that has a flow and continuity like a stream.
2	*Lulīdār*	A design that is composed of horizontal and vertical grooves. The word comes from Persian roots and means that which is delicate.
3	*Girih chār murabbi*	A geometric pattern that is based upon octagons and squares. *chār murabbi* means four squares.
4	*Kāṭ'āran dār*	*Kāṭ'ār* means a dagger. The pattern is made by using polygons in a triangular shape.
5	*Kunja rati mauj* or *pinjra,*	*Kunj* means corner, while *mauj* means wave. Both words are Persian and they refer to a pattern, which stems from a corner and proceeds in a flow.
6	*Sheṣh ṭ'oṭ'ā*	A pattern comprising of six polygons arranged in a star formation.
7	*Girih cheh-kaliā*	A name for six-pointed star.
8	*Shash tārā*	A design with six petals.
9	*Kulandār kunja rati*	A design that begins from a corner and has a flower like formation
10	*Deh tūl*	A pattern with ten-sided polygon.
11	*Bārah tūl*	A pattern with twelve-sided polygon.
12	*Girih Sarr*	Sarr is a Persian word which means radiating. It refers to a pattern that emerges from a star and radiates outwards.
13	*Hasht-Panchik*	a geometric pattern based on eight and five-pointed star formation.
14	*Chhe bāra*	A design pattern which uses six-pointed and twelve-pointed stars.
15	*Aṭ'h-bāra*	A formation with eight-pointed and twelve-pointed star.
16	*Akbari*	A complex pattern using kunj rati pattern in rotation

17	G*irih gardā*	Garda in Persian means whirling. This design pattern proceeds through intersection and overlapping.

A common use of *pinjra* panels can be observed in the architecture of Punjab particularly in the arches, above the doors and railings. The use was limited to residential building and these panels were usually made in a smaller scale. Most of the panels range from one to two square feet. Wherever a greater space is to be covered two or three panels have been used. In such cases, especially in northern Punjab, we observe three panels joined together, with central being the larger one (figure 2). The scale is bigger in comparison as we move towards the South. In the funerary architecture, the *pinjra* screens extend to six feet. The larger size is probably due to the use of *pinjra* panels as replacement of façade. For instance, at the tomb of Jalauddin Surkh Posh in Ucch, larger panels of *pinjra* work are visible (figure 3).

The *pinjra* work is also found in the local furniture items, particularly of the British period. This has popularized the belief that probably it was a British innovation or a European import. But, a twelfth century wooden throne at Bikaner speaks otherwise. It has latticed panels that are full of *pinjra* motif. Goetz, however, argued that they were added at a later stage; after the Muslim arrival in the Subcontinent.[4] Kipling also mentions the use of *pinjra* work in local furniture before the arrival of British. The British emphasis was an attempt to introduce the craft at an industrial scale. It becomes clear from Abul Fazal's account that *pinjra* work was highly developed craft in Akbar's period, however, it is difficult to ascertain the exact origins in the Subcontinent.

Decorative Elements in Mughal Architecture by R. Nath is an interesting study in this regard as the author traces the inspiration available to the Mughal architects. He traces

[4] Akhtar Riazuddin, *History of Handicrafts: Pakistan-India* (Islamabad, Pakistan: National Hijra Council, 1988), 45.

the motifs, floral patterns and geometric shapes to Indian sources. Rustam Mehta in *Masterpieces in Sandstone* establishes that jali work was a Muslim contribution but he states with reference to marble only.[5] An interesting finding is made by Percy Brown in his book *Architecture of India, Buddhist and Hindu Period*. He argues that the *pinjra* work can be traced back to the Buddhist architecture where wooden screens can be noticed.[6] The position seems farfetched since there is no continuity of such tradition as far as the material evidence is concerned. The wooden screens that were probably made for ventilation purposes in the humid environment lack precision and complexity. It is only in the Sultanate period that we find clear evidence of *pinjra* work with above mentioned geometrical patterns.

The earliest use of *pinjra* work in Punjab can be observed at the tomb of Sheikh Baha al-Dīn Zikrīya (died 1262 CE) located in Multan. He was a Sufi of the Suharwardi order who established a khanqah in Multan. The tomb displays carved wooden structures at the doorways with *jālis* on the northern and eastern facades. There are geometrical patterns and vegetal carvings at the doorway but they cannot be qualified as *pinjra* work. The wooden screen adoring the eastern façade is an exception. It consists of panels where *pinjra* work can be clearly noticed. The geometric and arabesque patterns are meticulously carved with an exceptional sensitivity to detail (fig 4). The geometric patterns, especially on the crown above the screen display six-pointed star, a signature motif from Persian Islamic tradition. It is interesting to note that ornamental use of geometry with six-pointed star can be observed at Al-Hakim Mosque in Cairo, Egypt and the same motif is used on the Gates of Somnath that were

[5] Rustam Jehangir Mehta, *Masterpieces of Indian Craftsmanship in Marble and Sandstone* (Taraporevala, 1980), 19.

[6] Percy Brown, *Indian Architecture (Buddhist and Hindu Period)* (Read Books Limited, 2013).

brought to India from the tomb of Mahmud Ghaznavi located in Afghanistan.[7] The use of eight-point star and ten-point star was also prevalent in the twelfth century as it can be witnessed on the pulpit of Al-Aqsa Mosque, Jerusalem, built in 1168 C.E.

The present screen at the tomb of Sheikh Baha al-Dīn Zikrīya is a replica of the original and the design pattern can be related to girih-sarr mentioned in the above table. In this variation the geometric patterns are built upon twelve-pointed star and hexagons.[8] A further evidence of *pinjra* work can be seen in the burial chamber. The cenotaph placed on a platform is encircled by panels that display *pinjra* work, however one cannot observe the joinery since many layers of paint over the year have concealed it. The geometric patterns however, give a clear evidence of this being *pinjra* work. The *jālis* on the railing display the use of six-pointed and twelve-pointed star (figure 5). Moreover, hexagonal patterns which are called *shash ţuţa* can be easily observed on the *jālis* of railing in the south (figure 6). The panels located below the ceiling also exhibit *pinjra* work with the use of eight-pointed star and twelve-pointed star, called *girih aťh* and *sarr*, respectively (figure 7). The *pinjra* work at the tomb clearly portrays that it was prevalent during the Slave dynasty in the thirteenth century and Punjab was probably its greatest center.

Another important example of early *pinjra* work in the region of Punjab can be observed at the tomb of Shah Rukn-e Alam, which was built in 1320-24 CE. The *pinjra* work is visible at the doorway where the leaves of the door display *jharnā*pattern. Moreover, blind *pinjra* work is also visible at the entrance door just

[7] E. H. Hankin, "On Some Discoveries of the Method of Design Employed in Mohammedan Art." Journal of the Society of Arts (March:1807 doi: London), 2.

[8] E. H. Hankin, "The Drawing of Geometric Patterns in Saracenic Art," *Memoirs of the Archeological Survey of India.*, Calcutta : Govt. of India Publication, (1925) 2.

beneath the lintel. The six-pointed star motif can be noticed, which according to above table is titled as *girihchhe kaliyan teehray gaz*. On the eastern façade, a wooden screen can be observed which consists of panels that exhibit both geometric and floral patterns and on the top of the screen (figure 8), there are three panels of exquisite *pinjra* work. The design pattern used in these panels is titled *lulidār* that displays a square-within-square scheme.The wooden screen also contains six-pointed star pattern or *girih shash tara* (figure 9). Although, the nature of craftsmanship cannot be related to that of *pinjra* work, but this screen provides an important evidence concerning the transfer of design from Central Asia to Punjab. The same pattern is observable at Alai Darwaza of the Qutub Complex, Delhi, which was built at the beginning of thirteenth century and at the tomb of Ghiyas-ud-din Tughlaq (1324-1330 CE) (figure 10). The patterns are not carved in wood but in marble. Nevertheless, it can be argued that the design pattern repertoire, regardless of the materials used and techniques deployed existed as a shared vocabulary amongst craftsmen.

The Western region of Punjab also shows the transference of design repertoire. The tomb of Syed Ahmad Sultan also known as Sakhi Sarwar, located in Dera Ghazai Khan and built in the thirteenth century also shows *pinjra* work of same excellence (figure 11). The ventilator screen shows a *pinjra* jali with Akbari pattern, which used *kunj rati* patterns in rotation.

The mausoleum of Sheikh Ala'ud-din at Pakpattan, built in 1330 CE in the Tughlaq dynasty also exhibits a variety of *pinjra* work particularly in the decorated doorway.[9] On the three panels below the lintel and above the doorway, a radiating 24-pointed star geometry can be observed. It is a unique example as this pattern is uncommon in the

[9] *Tughlaq Shahi Kings of Delhi: ChartThe Imperial Gazetteer of India*, v. 2, (Oxford, Clarendon Press, 1909), 369.

region (figure 12). In addition to 24-pointed star pattern we observe *lulidār* and *at'h-murabbi girih (*figure 13, 14*)*. Interestingly, the *pinjra* work is only found on the doorway, the rest of the building does not have any such embellishment. Probably, the doorway was considered the most important part of the structure, therefore, it was adorned with greater sensitivity.

From thirteenth century onwards, we find a continuity of *pinjra* work tradition in Punjab. In historical centres such as Uchh, known for the Sufi culture, the tomb of Rajan Qattal which was built in 1433 CE, large sized panels of *pinjra* work are observable. The design pattern is based on six-pointed star that seems to be the preferred choice of craftsmen. A rather exceptional display of *pinjra* work can be noticed at the tomb of Syed Jalaluddin Surkh Posh. Located in Uchh, it was built at the beginning of seventeenth century. The tomb represents a remarkable example for understanding Muslim funerary architecture. Following the tradition of the region and architectural practice, inside the burial chamber, the cenotaph is placed in the left corner. The ceiling of the hall is supported by monolithic wooden pillars with heavily carved doorway exhibiting geometric and arabesque patterns on wood. The *pinjra* work is observable on the north façade showing *chhe kalia* pattern (figure 15). This six by four feet panel is the largest of the *pinjra* specimens of this region. The design pattern resembles to that of *jālis* at Gur-e Amir in Samarqand and Tilyakari mosque but the finesse is of a lesser quality. The *pinjra* panels can be noticed on the arched openings of entrance, below the lintel of the canopy. The design pattern can be identified with lulidār which is used in a repeating way (figure 16). The cenotaphs of the family members placed in the same burial chambers are encircled by railings which exhibit *pinjra* panels. The design patterns retain their originality and are well preserved

probably due to the fact that they were indoor. The *pinjra* work tradition is still prevalent in the region and there are living expert craftsmen.[10]

Discussion

The *pinjra* work found in the region of Punjab can be traced back to the Sultanate period and shows elements of continuity in the architectural tradition that seeped into Subcontinent with the arrival of Muslims. Although an impression can be made that the inspiration came from Cairene mashrabbiye of Egypt but the distinct geometric preference that is noticed in the patterns seems to be Muslim input. In the lattice work of Egypt, the screens were constituted by wooden pegs combined with carved piece, whereas, the *pinjra* work of the Subcontinent has flat wooden pieces as building blocks, which were grooved or indented in order to fit into each other. Moreover, in the former the wooden pieces used were of the same length while in the latter, the pieces varied in length. From physical evidence, it seems that *pinjra* work begun under rulers of the Slave dynasty.[11] We may argue that the *pinjra* work found in the funerary architecture of Punjab, from the thirteenth to seventeenth century, is a variation of the mashrabbiye technique but the design patterns cannot be associated to Egypt.

A close companion to *pinjra* work is the perforated screen or jali work. Both of them serve the same architectural function, which is ventilation and lighting, however, the difference lies in the way joinery is executed and the design patterns are used. Various Islamic monuments of the Subcontinent frequently exhibit jali work with geometrical and arabesque patterns. The use of these *jālis* as well as of *pinjra* work in funerary architecture can be associated to sensibilities encouraged by Islamic aesthetics

[10] Talib Hussain, *Traditional Architectural Crafts of Pakistan: History and Techniques* (Lok Virsa, 2011), 172.

[11] Riazuddin, *History of Handicrafts*, 356.

in which illumination by light has a distinct value. The splendid is considered the beautiful. The subdued light filtered through the stained glass windows of European churches was also a feature of religious architecture on same grounds.

The line of inquiry tracing any influences from the Indian architecture does not yield much fruit. Undoubtedly, the Hindu and Jain architecture had its own repertoire of motifs and complex design patterns but the local aesthetic taste did not develop in terms of geometry. The windows and richly decorated panels found on sites like Nasik and Ajanta show the use of wood but we do not find geometric designs as such. It is very rare that we come across basic geometric configurations in design patterns in Jain architecture. The Manikesvara Temple in Lukandi was built in twelfth century but the use of geometric patterns is only marginal and it is impossible to assume that this would have led to the exquisite geometric work of the thirteenth century. Indian historian R. Nath stated, "geometricals in ancient Hindu architecture is an exception and not a rule."[12] There are, however, some examples of lattice work used in windows at Hindu temples in Mysore and Deccan, and some more elaborate works at Pattadakal and Kailas at Ellora. Vincent Smith has recorded around twenty-eight lattice work examples at Belur.[13] The Indian culture did not contribute to geometrical patterns used in *pinjra* work, however, it had a strong influence on the use of *pinjra* panels in terms of their function and significance.

In fact, the tradition of woodcarving had a sacred place in ancient Indian society. The Rig Veda being the foundational text of Hinduism has an elaborate exposition on woodworking. The religious texts cover the whole process from the falling of a tree to the innovative creation of wooden articles. The carved wood was given a paramount

---

[12] R. Nath, *Studies in Medieval Indian Architecture* (M.D. Publications, 1995), 109.

[13] Mehta, *Masterpieces of Indian Craftsmanship in Marble and Sandstone*, 19.

importance in the religious doctrines. For instance, *Matsya Purana* mentions that a carved wooden door frame must be displayed at every home to welcome its visitors.[14] The carved wooden frames on doors, windows and balconies in Hindu architecture evince that the woodcarving was a noble profession and the products had a sacred value. The significance of woodcarving was established in the Subcontinent before the arrival of Muslims. With Muslims an emphasis on geometry entered into the tradition of woodcarving.

Undoubtedly, the evolutionary journey of geometric patterns in Islamic architecture is the most profound and is unparalleled in history. Indian scholars have open heartedly accepted that geometric patterns and their use in the architecture of the Subcontinent has largely been the contribution of Muslim artisans. It has also been acknowledged by historians that geometry held a unique and prestigious position in the decorative vocabulary of Muslims along with arabesque patterns. The prestigious position had an intellectual basis which was furnished by Muslim philosophers, who translated Greek works and associated properties such as rhythm, order and harmony to divine laws. The following position of Ibn-al Haytham clearly postulates beauty as an expression of geometry:

> ... when a form combines the beauty of the shapes of all its parts and the beauty of their magnitudes and their composition and the proportionality of parts in regard to shape, size, position and all the other properties required by

[14] Jay Thakkar, *Naqsh: The Art of Wood Carving in Traditional Houses of Gujarat, a Focus on Ornamentation* (Research Cell, 2004), 130.

> proportionality, and moreover, when the organs are proportionate to the shape and size of the face as a whole—that is perfect beauty.[15]

The aesthetic preference for geometry became acutely visible in the Mughal architecture. The perforated panels of marble and *jālis* were considered an indispensable component of the ornamental scheme of various Mughal monuments. All the royal structures erected by Mughals bear the stamp of geometric design patterns. Humayun' tomb in Delhi (figure 17), Akbar's mausoleum and Sikandara (figure 18) and the *jālis* that adorn the architecture of Fatehpur Sikri (figure 19, 20), the tomb of Itamadud Daula (figure 21), and the mighty Taj Mahal (figure 22) display the Mughal taste and preference for the decorative use of geometric patterns. Mughals preferred sand stone and later on marble as principal material for their magnificent architecture. These materials were expensive for the common man, who used wood for decorative purposes. The design repertoire remains comparable. The *jālis* that were created using marble in the royal architecture were imitated in wood by the common man to adorn his home.

Since, it is a documented fact that the arrival of Muslims from Central Asia had its greatest cultural influence in northern Punjab, therefore, the cities on the route would have received a greater impact. It is certainly through the traders and artisans that the design repertoire travelled to this region. A blend of indigenous and Persian aesthetic vocabulary would have been achieved due to the fact that the Muslim conquerors such as Taimur took with him local artisans as well along with the wealth. Those artists were patronized by aestheticians who were developed in the Muslim tradition and they deployed the artisans in building monuments. So, there was a two-way route of

---

[15] Valérie Gonzalez and Institute of Ismaili Studies, *Beauty and Islam: Aesthetics in Islamic Art and Architecture* (I.B. Tauris in association with the Institute of Ismaili Studies, London, 2001), 24.

craftsmen and therefore an amalgamation of design patterns was the result. We find indigenous Indian motifs coupled with geometric patterns then onwards. The northern Punjab remained the most absorbing land and adapted various values and trends coming from the local culture of its rulers. The *pinjra* work would have been a similar transaction. It seems probable that it took roots in the Subcontinent under the influence of Muslin aesthetics and then travelled to Central Asia. This position is validated by the fact that the *pinjra* work found in the architecture of Multan and Ucch precedes the earliest examples of Central Asia. For instance, the large *pinjra* work panels that are observable at the tomb of Gur-e Amir, which was completed in 1405 CE, reflect the same technique and design patterns. One can observe a *jālichhay kalīyan* pattern and a variation of the *shash ţuţa* pattern in the *pinjra* panel (figure 23, 24).

Similarly, the *pinjra* work is also visible in the screen used at the Tilya Kari Madrassa which was constructed in the middle of seventeenth century. The wooden screens display the use of six-pointed star (figure 25). We, however, do not find a continuity of *pinjra* work in Central Asia and the Subcontinent. This is due to the fact that wood has been a perishable material as compared to sand stone and marble. It can be assumed that *pinjra* work remained a continuous tradition. This argument rests upon the fact that as we move forward in history, an evolution in design patterns and attention to detail increases. For instance, Mazar-e Shah Madrassa in the city of Isfahan was completed at the beginning of the eighteenth century and exhibits examples of *pinjra* work with a considerable complexity (figure 26).The geometrical configuration is based on eight point or *aťh-bara* and twelve point stars.

The craftsmanship of this *pinjra jāli* resembles to that of Samarkand, example found in the Masjid-e Sayyed of the Qajar Dynasty in 1804 (figure 27). The geometrical configuration is based on a radiating variant of sixteen-point star pattern. A twelve-point radiating star geometrical pattern is also exhibited in this monument.

Conclusion

The trade route between Punjab and Central Asia is punctuated with examples of *pinjra* work, which also supports the argument that the technical and design vocabulary of *pinjra* work travelled with artisans and influenced the architecture alongside the trade route, For instance, the old city of Peshawar exhibits many examples of *pinjra* work which are similar to those found in Punjab.[16] Dr. Saif-ur Rehman Dar noted that "the *pinjra* work was reportedly found in Peshawar in abundance and exported to Afghanistan".[17] The export to Peshawar can be traced back to Bhera and Chiniot. Ahmad Hassan Dani informs that around 1730 CE a renowned trader family from Bhera moved to Peshawar. It was the Sethi family who was into trade with Central Asia.[18] The evidence that this family was a contributor to the export of *pinjra* work as well is found in the Sethi House in Peshawar, which was built in 1834. The house holds numerous examples of *pinjra* work.The panels used for ventilation in the courtyard and those adorning the railing show distinct examples of *pinjra* work (figure 28-30). In the upper storey a highly delicate expression of *pinjra* work is noticeable in the space above the arched windows (figure 31).

The literature does not help much when it comes to tracing that whether *pinjra* work came to the Subcontinent from Central Asia or vice-versa. The names of the design patterns show a greater Persian influence but this does not help in tracing the origin since the names can be assigned later or an alteration of local names might have been the case as some words are from local dialect. The material evidence however supports

---

[16] Sir George Watt, *Indian Art at Delhi 1903: Being the Official Catalogue of the Delhi Exhibition 1902-1903* (Motilal Banarsidass Publ., 1903), 104.

[17] Saif-ur Rehman Dar, *Monograph on Woodwork,* 1976.

[18] Ahmed Hassan Dani as quoted by Dar, *Monograph on Woodwork,* 1976.

the conjecture that *pinjra* work originated in Punjab and then travelled to Central Asia, however, it does not mean that the origination of *pinjra* work was solely an indigenous innovation. The arrival of Muslims in the Subcontinent was also the arrival of geometric patterns which strongly influenced *pinjra* work. The use of lattice work in screens is found both in Egypt and India and it precedes *pinjra* work. It is more probable that the lattice work explored in the Subcontinent multiplied with Muslim aesthetics that preferred geometry and as a result the exquisite *pinjra* work originated. We may conclude that it was the result of an amalgamation in which the aesthetic component came from Central Asia while the cultural component, which gave significance to woodcarving came from the indigenous soil.

Bibliography

Allami, Abu I. Fazi. *Ain-i Akbari*. Delhi: Low Price Publications, 2002.

Brown, Percy. *Indian Architecture (Buddhist and Hindu Period)*. Read Books Limited, 2013.

Dar, Saif-ur Rehman. Monograph on Woodwork, 1976.

Gonzalez, Valérie, and Institute of Ismaili Studies. *Beauty and Islam: Aesthetics in Islamic Art and Architecture*. I.B. Tauris in association with the Institute of Ismaili Studies, London, 2001.

Hankin, E. H. "On Some Discoveries of the Method of Design Employed in Mohammedan Art." *Journal of the Society of Arts*, March 1807. doi:London.

Hankin, E. H. “The Drawing of Geometric Patterns in Saracenic Art,” *Memoirs of the Archeological Survey of India.*, Calcutta: Govt. of India Publication, 1925.

Hussain, Talib. *Traditional Architectural Crafts of Pakistan: History and Techniques*. Lok Virsa, 2011.

Kipling, John Lockwood. "Punjab Wood-carving." *The Journal of Indian Art* 4 (1886).

Mehta, Rustam Jehangir. *Masterpieces of Indian Craftsmanship in Marble and Sandstone*. Taraporevala, 1980.

Nath, R. *Studies in Medieval Indian Architecture*. M.D. Publications, 1995.

Riazuddin, Akhtar. *History of Handicrafts: Pakistan-India*. Islamabad, Pakistan: National Hijra Council, 1988.

Tughlaq Shahi Kings of Delhi: ChartThe Imperial Gazetteer of India, v. 2, (Oxford, Clarendon Press, 1909).

Thakkar, Jay. *Naqsh: The Art of Wood Carving in Traditional Houses of Gujarat, a Focus on Ornamentation*. Research Cell, 2004.

Watt, Sir George. *Indian Art at Delhi 1903: Being the Official Catalogue of the Delhi Exhibition 1902-1903*. Motilal Banarsidass Publ., 1903.

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No. 15, 2017 pp 23-41

سفینہ
مجلۂ تحقیقی در زمینۂ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شماره ۱۵،۲۰۱۷ میلادی، صص ۲۳ تا ۴۱

The artistic Perspective and the Science behind The Structure of Kites

Amjad Parvez
Assistant Professor
College of Art and Design, University of the Punjab, Lahore, Pakistan.

Abstract

The craft of kite making is an age old tradition of the Subcontinent and the kite makers has a practice based specialized knowledge of kite making. Through oral transmission of knowledge there is a repertoire of kite making conventions that is fully consistent with the laws of aero dynamics. This paper discusses the laws of physics, particularly in relation to forces that act upon a kite and then explores the shapes and structures of kites in the light of practices that go into their making. The paper shows that each convention that kite makers follow corresponds to a scientific consideration although the kite makers are oblivious of it.

Introduction

Kite making may seem to be a simple mechanical work but on a closer analysis, one realizes that each and every part of a kite's structure obeys and uses the laws of

physics in order to provide a smooth flight. The steps of making a kite are simple enough that even a child can make a kite, however, if one aims to make a perfect kite, the considerations and qualifications become utterly different. The kite paper, the thread, the bamboo sticks, each and every component must be of exceptional quality and mathematically precise in terms of measurement. With the change in shape of kite, the placement of component in the new structure and their treatment also alters. The decision making involved in selecting and then putting the components together in line with the shape of required kite is what makes the kite makers important. The professional kite fighters always seek for best made kites and like every other field there are experts of kite making.

In Pakistan, the tradition of kite flying and the craft of kite making have had their time. Before the recent ban on kite flying by Government of Pakistan, kite making was a developing cottage industry. The craft of kite making had its secrets which were transferred from one generation to the other in a guild like system. The experts who made their name in kite making nostalgically remember the past and boast on the expertise they had in making a perfect kite. In the light of various discussions with local kite makers and on the basis of the laws of physics involved, it has been found that each and every aspect of knowledge that has been used in the kite making tradition had an underlying scientific basis. The kite makers are fully aware of the defects in kite structure that may lead to disaster after the kite is airborne. The kite makers are not aware of the laws of physics involved but in their own dialect they have a clear understanding of the mechanics at work. Their knowledge is practical and it is through an analysis of their conventions that one realizes how the tradition has preserved science.

In the following article, a brief explanation of the physics involved and a description of conventions used in the local tradition of kite making in Pakistan have been integrated. The various kinds of kites that were expressions of the expertise of local kite makers are discussed in terms of their shapes and structures particularly in relation to the flight of a kite.The first section is about the physics involved in the flight of kite. The information in this section provides a context for the second section. The second section describes the structural organization of locally flown kites along with identification of various conventions that expert kite makers of the region follow.

The Physics of Flight

A kite can be seen as either a single surface or a series of surfaces that connected with a line flies against wind pressure. As the kite moves in the air the wind pressure acts on the kite in the form of various forces. The shape and structure of kite respond to the applied forces in a way that a state of equilibrium is achieved. The thickness of paper, the weight of kite, location of edges in the structure, the surface area, the tension of bamboo frame and the movement caused by the line all contribute to the equilibrium. Another qualification for an ideal kite is more than mere equilibrium; it is required that it must follow the course of action that the kite fighter intends. The movement produced through line includes actions leading to pulling, lifting, drifting and diving of the kite, and it is made sure that these movements must not produce sagging, darting, or undesired spinning of the kite. For this purpose, the bridle plays a very important role as depending upon variation in length the weight of the kite alters for the kite fighter as well as its maneuvering.

The forces that act on a kite can be identified as follows:

1. The general wind pressure which acts upon the whole structure of kite. This may include the pressure produced by air friction. The general wind pressure acts on each and every component of kite as well.
2. The force of gravity also acts on kite and translated into the weight of kite determines its maneuverability.
3. The restraining force of the fastened line that pulls the kite. This force, unlike gravity is variable depending upon the speed at which a line is pulled. A greater speed results into a greater general wind pressure on the kite.
4. The weight of the line, which depending upon the thickness of thread can affect the flight of a kite.
5. The general wind pressure that acts on the kite also acts on the line, and creates a cumulative effect that affect the stability and maneuvering of the kite.
6. If a tail is added to a kite, the application of all forces assume an additional dimension as the tail acts as a component that can move as a separate entity. The tail itself exerts force on the kite.
7. The components of the kite which are functioning as one structure also exert force on each other under general wind pressure. For instance, when the bamboo framework receives pressures or a pull by the kite flyer, it exerts pressure on the kite paper and the glue joinery. The curvature of bamboo stick applies a continuous force on the kite paper.

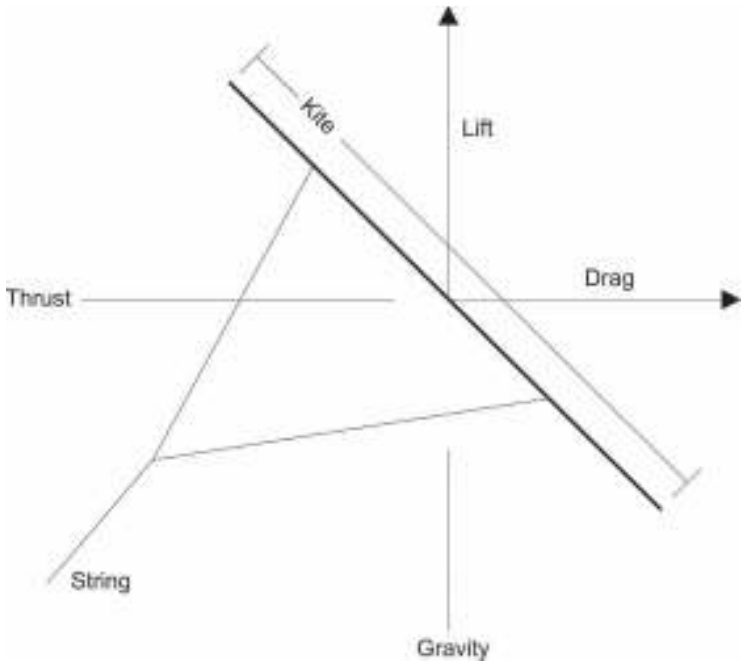

Figure 1. A description of forces acting upon kite I

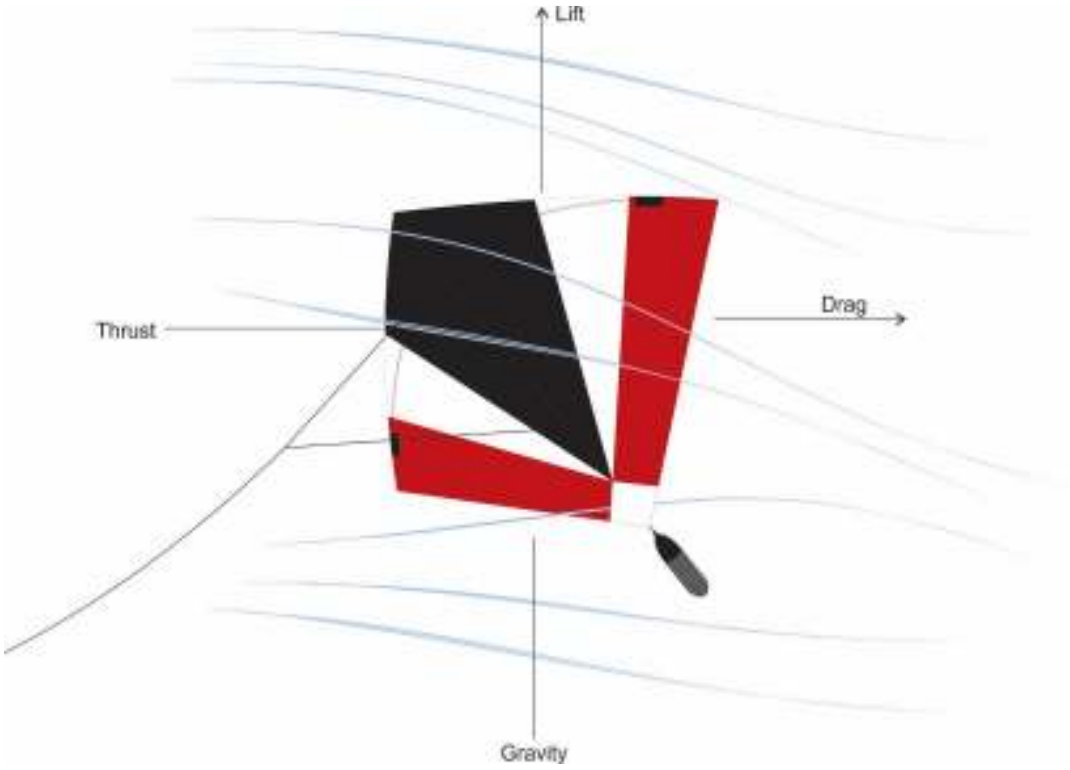

Figure 2. Wind Pressure acting upon kite.

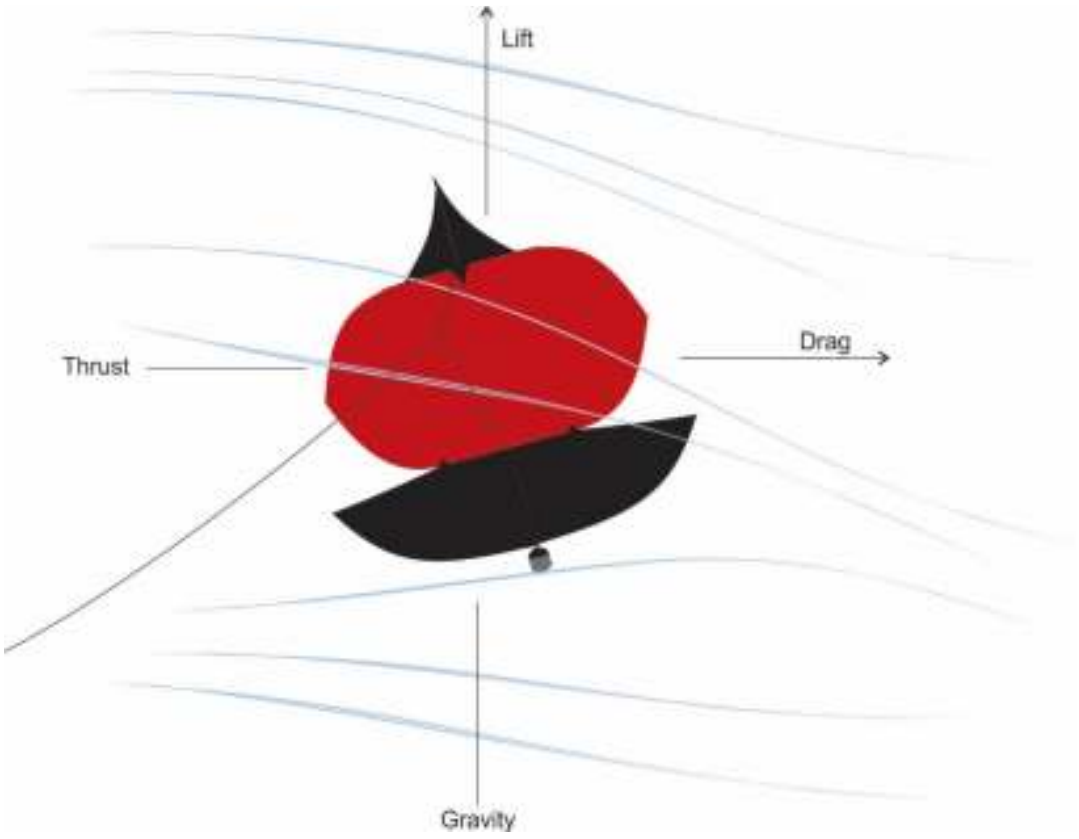

Figure 3: Air flow acting different in case of Patang by bending corners.

For a greater appreciation of all the above forces, consider for a moment, a kite in mid-air fastened with a line (Figure 1 and 2). The line gets pulled and the kite moves in a certain direction, the upward movement is against gravity, the downward movement is towards the direction of gravitational force. Moreover, in both directions the wind pressure also counts, due to the pull of line the wind pressure strikes the bamboo frame and the whole surface area of kite paper, the edges are bent and the joinery resists the pressure. The horizontal movement also creates strong points of pressure on the kite. In a kite competition, the line instead of being

pulled is slowly released, this is where the weight of kite, its structure and shape, the bridle function in an altogether different way. Moreover, the role of the tail, the variation in wind both in terms of direction and pressure, and the continuous interplay between state of equilibrium and disequilibrium actually test the expertise of kite maker. Let us now examine two major categories of kite structures that prevailed in Pakistan, and see how the kite makers used certain conventions that correspond to the scientific facts stated above.

The Kite Making Conventions

In Pakistan, the most popular form of kite has been the Rhombus shaped. In this category, *Gudda*, Lucknow Cut, *Sharla*, *Pari*and *Machhar* are the four types which have been mainly used. Interestingly, kite flying in Pakistan meant kite fighting, therefore, the makers always kept that at the forefront. In all the Rhombus shaped kite the basic process of preparing the structure is the same with minor but highly functional and useful adjustments. A typical Rhombus shaped kite, two bamboo sticks create the main skeleton. One stick is placed vertical over a finely cut piece of the kite paper andhorizontally divides it into two equal sections, and extends from the bottom to the top of kite paper. The other stick which is placed horizontal is then bent and is glued to the kite paper on the corners and tied to the vertical stick in the center. These two sticks appear as an arrow and bow and therefore called as *teer* and *kaman* in local dialect.The sticks are peeled with knife and their elasticity is tested. The kite maker Ustad Muhammad Ashraf told that the quality of the bamboo is top priority. The required strength at a certain degree of bending is the ultimate aim therefore, bamboo sticks of certain quality and thickness are used. There is no rule for this, it depends upon experience and expertise of the kite maker. We have certain

measurements which are tested by generations and we use them(Ashraf, Conventions in Kite Making 2017). The kite makers use oil lamps for heating the bamboo sticks at certain points in order to straighten it. It has been observed that this treatment is only applied in for the large sized kites. Sometimes, the use of the lamp is just for the sake of designing the central stick. Expert kite makers peel the corners of the *kaman* so that they can be properly glued with kite paper. Zulfiqar Haider Bhutto who is a kite maker from the Walled City informed that it is necessary to check whether the *kaman* has equal tension on the both ends or not. A slight variation in this tension will result in an imperfect kite and a lopsided flight. Moreover, it can result into a kite being torn apart by air pressure (Haider 2017). Again, we do not find a gauge or an instrument for checking the strength, it is tested by an experienced hand.

The weight and quality of the kite paper are quite important considerations. Kite paper, mostly used in Pakistan ranges from 16 grams to 24 grams per sheet, with a sheet being 20 X 30 inches and is also the unit of measurement of the size of kite. The quality of the paper is determined by its durability and smoothness of surface. There is an equation that kite makers use in which the weight of the paper is seen in relation to the size of the kite. The greater the size, the more weighty paper will be suitable(Ashraf, Conventions in Kite Making 2017). Similarly, smooth surface will help in lessening the friction of air and the reward will be greater and efficient manoeuvring. The expert kite makers have special vendors to ensure the good quality of kite paper. Shahid, who hails from an Indian family of kite makers told thata couple of decades back, the kite paper from Germany and England was considered best since it had a smooth and shiny surface. Later on China and Malaysia stormed the market and then Pakistan too started producing paper but none of them could compete the

German kite paper. Professional kite makers still prefer German kite paper due to its quality.

The gluing of kite paper with the bamboo structure is a sensitive procedure of kite making due to two reasons. One is that the technique rolling the paper on stick has to be perfect and the other is the quality of glue being used. The rolling of paper ensures the strength of the joinery. A kite maker avoids any folds that may result in friction and on both corners carefully ensures that the rolled paper should be of equal size. The kite maker then ties a thread to all four corners in order to secure the boundary of kite paper from tearing. All outer edges of the kite paper are folded and pasted over the thread. Small pieces of paper-tape and in some cases of cloth are used to further protect the joinery at the corners. In some cases, the joinery is burnished in order to remove any rough surface. Since pasting at the joinery and on all the edges creates a weak spot against air pressure therefore special care is given to glue preparation. It is kept in mind that it should be lighter and thinner, and dry quickly. It must have a resistance for humidity and could tolerate extreme weather. The binding force should be such that the air pressure is successfully handled. The kite makers use *Ata Suraish* as binding material with a mixture of sugar, salt and water. Ustad Muhammad Ashraf told that the quantities of sugar and salt in the mixture in certain weather conditions is the best kept secret(Shahid 2016).

The common kites that fall under the Rhombus shape category have variations in structure which are basically innovations to help improve the flight of kite. For instance, the *gudda* has an additional triangular piece of kite paper pasted at the bottom, this is called *pan*. The size of the pan usually covers almost half of the length of the vertical bamboo stick and the base of triangle extends on both sides. Its

function is to enhance manoeuvrability of the kite as the fins flutter in air and produce a movement of swimming.

In another popular shape, called the Pari, the pan is replaced with a tail, known locally as *phumman*. The *phumman* is a thinly cut kite paper, the strips are tied with thread and are rounded into a tassel like shape. The size is kept one-eighth of the vertical length of the pari. The *phumman* serves two purposes, one is that it adds an additional weight to the bottom and helps the kite fighter to easily adjust the direction of manoeuvring, the weight at the bottom also helps the *pari* to remain steady. The second purpose is aesthetic as it adds beauty to the kite. An elongated version of the *pari* is called *machhar.* The kite holds a ceremonial position as it is not a fighter kite. The manoeuvring is far less as compared to other kites and is therefore only flown by amateurs.Its tail is kept longer and on both corners, two additional tails are used, which enable it to stand still even under greater air pressure.

A special kite in this category is Lucknow cut. The name comes from the Indian city Lucknow, which is famous for kite making. The pan of this kite is smaller in size and has thin bamboo sticks supporting the edges of the pan. The pan is prepared by joining two identical triangular pieces of kite paper holding the sticks within. The fins do not flutter in air but the kite is known for its remarkable balance and steadiness(Butt 2016). This kite is used both as a fighter kite and a specialist for capturing kites in the air, called *chamerna* in local dialect. Due to enhanced and controlled manoeuvrability this kite can spin whenever the kite fighter intends, and through spinning it captures a kite in the air. The patang, which is the most preferred choice of kite fighters represents an altogether different structure. The skeleton is made from bamboo sticks and consists of two main oval shaped parts called the dhol

and *paindi*. The *dhol* is prepared by joining two *kamans* curved towards each other while the *paindi* has a *kaman* at the lower side. At the top of the patang is a triangular shape which is called nukka and a *phumman* is attached on the bottom of lower part. Expert kite makers keep the central bamboo stick or *gaz* thicker in the upper half. This convention serves two functions. One is that the upper part of the fighter kite remains more stable and provides a strength to the *nukka* that splits the air(Hanif 2017). This part takes on the air pressure as the kite is lifted upwards. The lower part of *gaz* which is thinner gives flexibility to the paindi which helps in manoeuvring the kite. The dimensions of each part of the *patang* are precisely measured and it is the most difficult kite in terms of making.[1]

A smaller sized gudda which is called sharla is favorite amongst junior kite fighters and kids. In this kite the pan is not a separate kite paper. The same kite paper is cut in a way that the lower portion assumes the shape of a pan and acts like fins in the air. The sharla is best known for its straight upwards flight. Another popular kite amongst the kids is *Tifli guddi*.

All the Rhombus shaped kites follow a strict rule of proportion as shown below.

[1]For a detailed study of the making of patang see Amjad Parvez. *Fighter Kite of Punjab: Material Structure and Making, Khoj* (Lahore: University of the Punjab)Vol 80 (2) Jan-Jun 2018.

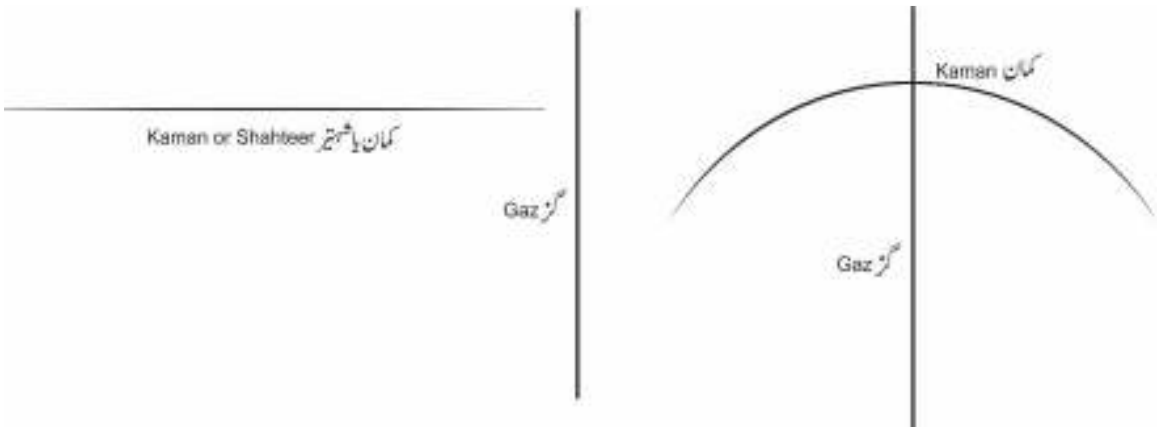

Figure 43: Illustration of Gaz and Kaman.

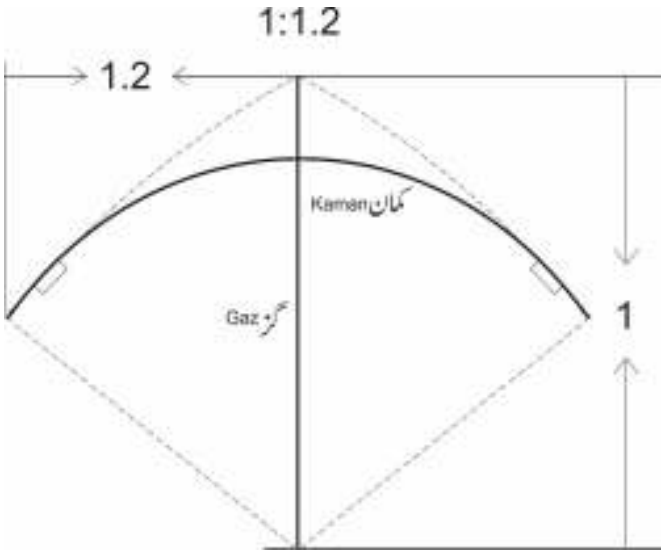

Figure 5: A measure of proportion.

The following figures visually explain the structure of these kites.

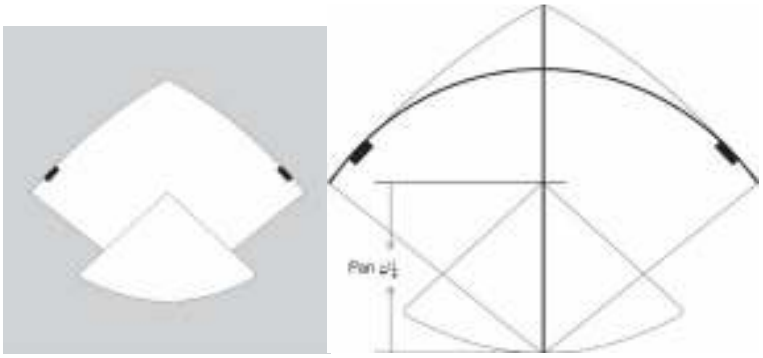

Figure 6: The basic shape of*gudda with pan being the half of the total height*

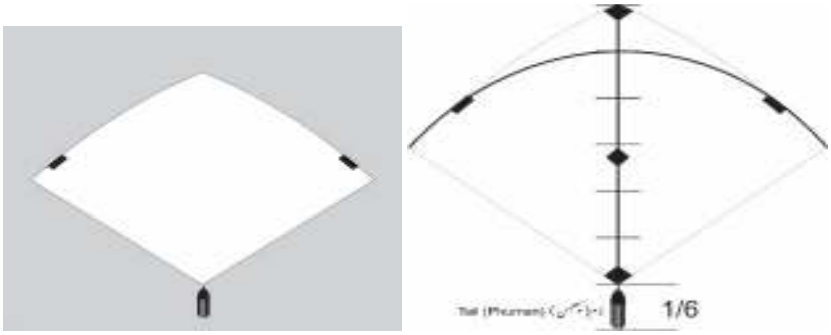

Figure 7:Basic shape and structure of*pari.*

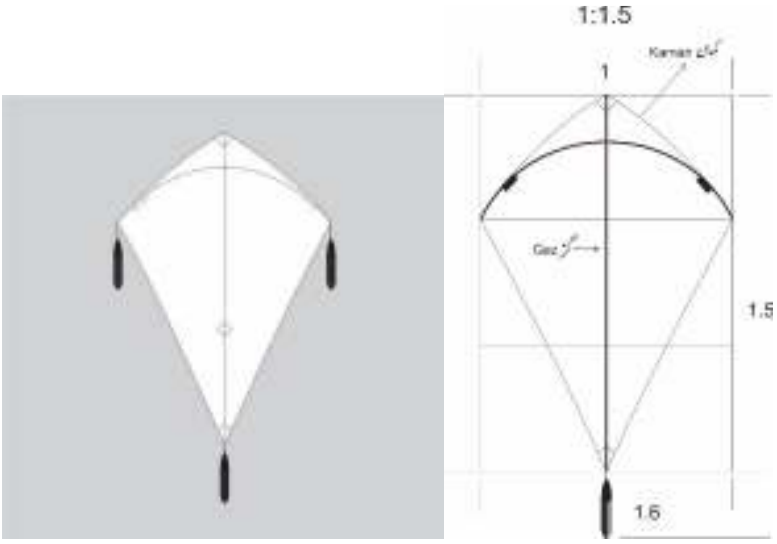

Figure 8: Basic shape, structure and proportions of *Machchar*.

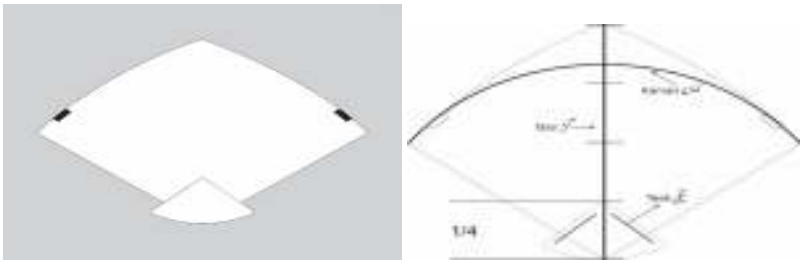

Figure 9:Basic structure of *Lucknow Kat.*

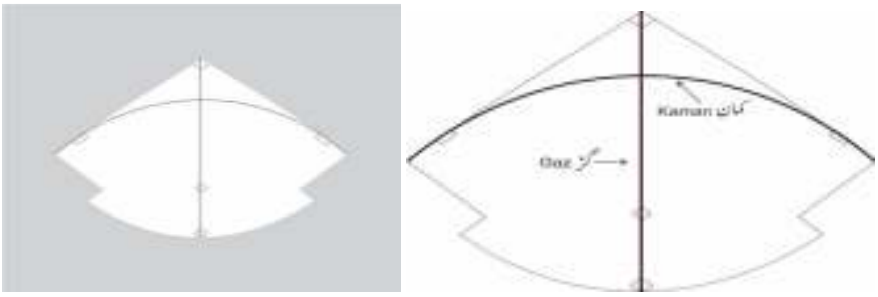

Figure 10.Basic shape of *sharla with pain being cut from same kite paper*.

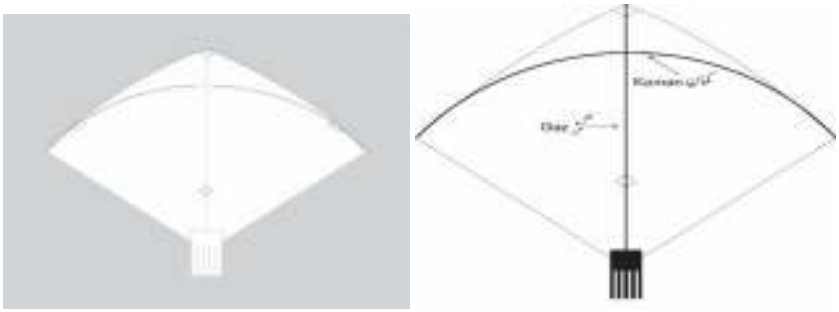

Figure 11: Basic structure of *Tifli guddi*.

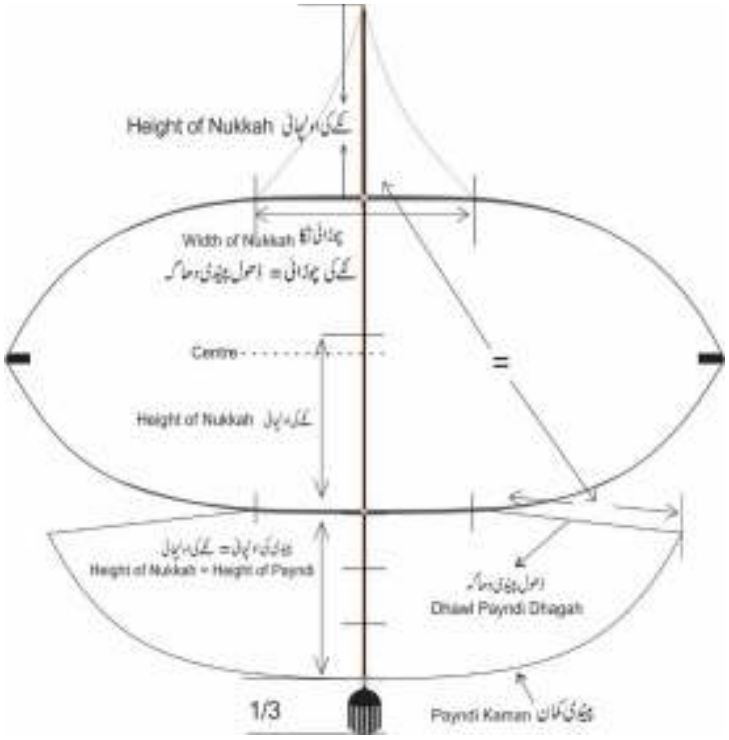

Figure 12. *The shape and structure of patang with measurements shown.*

If we translate the conventions and knowledge of kite makers into scientific terms, the following explanation can be inferred. The first consideration is the surface area of the kite along with the surface quality. The greater the surface area, the more air pressure will be exerted. The friction of air on the texture of surface is also very important. If the surface used is not smooth, it may result into a greater exertion of pressure. Due to this usually a kite paper with smooth surface is used. In case, where a series of surfaces is used, their joinery becomes another factor that responds to air pressure. The pieces of cloth used at the joinery can also be included in the surfaces. The wooden framework with all the sticks, ties, and braces also responds to air

pressure. The wooden framework also holds the kite paper stretched and is therefore under constant pressure, the air pressure due to striking wind or the pull of line affects the wooden framework. The thickness of the stick is responsible for handling air pressure but at the same time the thickness adds more weight to the kite. It also determines the force by which the kite paper is stretched. The kite makers therefore had to have an equation between the size and shape of kite at one hand and the weight of paper, thickness of sticks on the other. Another very important component in the structure of kite that responds to multi-directional air pressure is the glue used in the joinery. The glue is specially prepared and has ingredients that stand the test of time, weight and pressure. Given the complexity of laws involved, kite making becomes a serious business.

Conclusion

The art of kite making in Pakistan is a tradition that has survived through oral transmission of knowledge. The selection of materials, the treatment of materials, the cutting process, the peeling of bamboo sticks, the measurements and joinery all contribute to make a perfect kite for kite makers. The formulas used in kite making are known to the kite makers by heart. They do not understand the laws of physics involved but they have an experienced based practical knowledge fund. Each and every step of kite making can be related to the aerodynamic performance of a kite. The kite prepare by an expert kite maker is the most sought after for kite fighters, who are the connoisseurs of excellent work. Kite making would have been a process that developed through a process of trial and error and in the absence of theory, the practical conventions got fixed in a manner that today the we find a compatibility in

the oral repertoire of experienced based practical knowledge and the science of aerodynamics.

Bibliography

Ashraf, Muhammad, interview by Amjad Parvez. 2017. *Conventions in Kite Making* (12 February).

Ashraf, Muhammad, interview by Amjad Parvez. 2016. *Patang Making Techniques* (23 June).

Butt, Nazir, interview by Amjad Parvez. 2016. *Patang Characteristics* (15 April).

Haider, Zulfiqar, interview by Amjad Parvez. 2017. *Kite Making* (12 August).

Hanif, Muhammad, interview by Amjad Parvez. 2017. *Patang and its types* (13 March).

Shahid, Muhammad, interview by Amjad Parvez. 2016. *Kite Making Secrets* (23 April).

Abstracts of the Research Articles

Abstracts

An overview of language and literature of Era of Akbar Badsha in Kashmir

Dr. Muhmmad Sabir
E. mail: drm_sabir@yahoo.com
Dr. Mushtaq Ahmad
E. mail: dr.mushtaqahmad987@gmail.com

Persian language and literature reached to its peak in Kashmir in the period of King Akbar. He was a great patron of poets, writers and scholars. So,a great number of poets gathered from all over sub-continent and Iran in his Court. During his reign, a lot of historical books, anthologies and dictionaries were written.

Key Words: Akbar's Period, Sub-Continent, Kashmir, Historiography.

Life and Na'at Surai of Feroz –Ud-Din Feroz

Dr. Uzma Zareen Nazia
E. mail: uzma_persian@yahoo.com

From times sub-continent is known for its remarkable flourishment of knowledge. Many of the poets of sub-continent have left masterpiece. Sheikh Feroz-ud-Din Feroz is one of the famous poets of Indo-Pak Pakistan. An endeavor has been made to evaluate and critically analyse poetry especially Naat Surai of Feroz.
Moreover, he had command on Arabic and Persian language. His Diwan consists and Ghazal, Qaseeda and Rubai.

Key words: Feroz-ud-Din Feroz, sub-continent, Poetry, Na'at Surai.

An analysis and criticism of "Chashamhayash" by Bozorg Alavi

Muhammad Irfan Rathore
Email: irfan_381@yahoo.com

Sayyed Mojtaba Alavi, known as Bozorg Alavi, considered to be one of the well known writer, politician, journalist and teacher of Persian language. He only wrote two novels and "Chashamhayash"is the first one. His books among the people of Iran are very popular, famous and well known and have high rank in the Iranian Persian Short story literature. In

this article, we will narrate the summery of this novel and latter will describe the critical analysis of the said story.

Key words: Bozorg Alavi, Introduction of the story,"Chashamhayash", critical analysis

An overview of Life and Works of Mirza Muhammad Sadiq Modami

Javed Iqbal
Dr. Muhmmad Sabir
E. mail: drm_sabir@yahoo.com

Indo Pak sub-continent has been a great centre of Persian language and literature over a vast span of time. Thousands of great Persian poets migrated to sub-continent and created some valuable literary works. Among those poets and scholars, Muhammad Sadiq Modami, a poet of thirteenth century A.H. came to sub-continent and settled in Sindh, present day Pakistan. He has left a Poetic Diwan in Persian.

Key Words: Mirza Muhammad SadiqModami, Iran, Sub-continent, Sindh, Diwan.

Comparative Study of Subjective and Worldly Experiences in the Poetical Works of Sultan Bahu and Lyrics of Shams

Mohadeseh Rezaie
mds.rezaie@yahoo.com

The comparative study of literary works in different nations makes it possible for societies to link to each other in term of literature. Finding common aspects among literary works leads to inter-mental thoughts hence societies could influence each other. One of the most important mystical characters in Pakistan and Indian subcontinent is Sultan Bahu whose ideas and are based on the unity school of thought. Also, Molana Jalaloddin-e-Balkhi expresses his mystic teachings in a sensational manner in Shams lyrics, these mystic experiences have been used to explain the final truth and the unity idea. Sultan Bahu and Molana's manner of expression are mostly mystical-lyrical and joy and happiness can be perceived from their works. This paper addresses the comparative study of mystical experiences of these two great Arifs. In the poetical works of Sultan Bahu and Shams lyrics mystical experiences have been expressed through subjective and worldly mysticism. The mystical experiences of Sultan Bahu are worldly and those of Molavi are subjective.
Key words: Subjective experience, worldly experience, Sultan Bahu, Molana Jalaloddin Balkhi.

Human being and its understanding in works of Persian Mystic Poets.

Dr. Muhammad Mehdi Naseh

One of the most important base of each real culture is a picture of a noble human being that has been reflected in that particular culture. A human being characteristic is a reflection of the culture which explains the existence of the world. If this subject is not properly identified other issues which are related to human beings may not be identified.
In Iranian mystic works human being and its importance is considered to be an important subject to be discussed. A large number of Iranian mystics have been trying to explain the way to reach perfection through their Persian works and to identify the genuine mystic way to the destination. These mystics think that the real love with human being is to reach the reality of love and affection through moving forward on the way of mysticism. Aim and objective of passing through the way of mysticism is to achieve the students of a genuine human being and making successful efforts towards self-identification. In order to achieve the goal of understanding the creature.

Key words: Human being, God-understanding of Sufism

Comparison of thoughts between Bedil Delhavi and Naseer Golarvi

Dr. Muhammad Shah khagga
E.mail: drmshahkhagga@gcuf.edu.pk

The temperature /nature of Naseer-ud-Din Naseer Golarvi's Persian "ghazal" and' Rubai' are like that of the classics of the language. His Persian poetry is mostly imbued with the poetry of Mirza Abdul Qadir Bedil.Style of Bedil's poetry is very complicated. His poetry contains "Sabk-e-Hindi"style. Naseer also writes Bedil'sstyle. we also find mystic tinge in his poetry.

Keyword: Sabk e Hindi, style, Ghazal, Rubai, complic

Taimuriyan's History

Sadaf Saleem
Dr. Shoaib Ahmad
E. mail: shoaibpersian1@yahoo.com

Taimuryan ruled over sub-continent for the period of more than one thousand years. During this era, people of this land made tremendous contributions in the fields of Arts,

Architecture, History and literature. Some of the Emperors themselves were Artists and Poets. There impacts on our society are everlasting. Here is a bird eye view on Taumurids period in this article.

Key words: Taumuriyan, Subcontinent, Contribution, Arts, History, Literature, Poets, Emperors.

An Analysis of Persian Books of Ratan Singh Zakhmi

Dr. Babar Naseem Assi
E. mail: dr.babarnaseem@gcu.edu.pk

Ratan Singh Zakhmi was born in Luckhnow in 13th century. He was well versed in Persian, Arabic, English and Turkish languages and various disciplines of his age. In poetry he was a pupil of Muhammad Hussain Qateel and wrote a collection of Persian poetry. His other books include a Tazkarat Shuraa named "Aneesul Ashiqeen", "Sultan-ul-Tawareekh" about history, "Mayar-ul-Azman" on the subject of calendar, "Sharh-e-Gul-e-Kushti", which is a commentary on Mir Abudl NajatIs fhani's Mathnavi "Gul-e-Kushti", Hadaiq-ul-Najoom" about astronomy, and "Jaam-e-Geeti Numa" in the subject of philosophy.

Keywords: (i) Deewan-e-Zakhmi (ii) Anees-ul-Ashiqeen (iii) Sultan-ul-Tawareekh (iv) Mayar-ul-Azman (v) Sharh-e-Gul-e-Kushti.

Influence of Persian language on Faiz Ahmed Faiz's Poetry

Dr. Muhammad Safeer
E. mail: msafeer@numl.edu.pk

Every language in the world has borrowed instances from other languages. It is quite obvious that all the languages have been influenced by each other. Persian and Urdu languages are considered as Indo-European Languages, and have long, ancient and historical terms. Since the very beginning of the origin of Urdu language, it has borrowed around 60% words from Persian language. The Urdu language has received many influences not only in linguistic forms but also in literary ones. Urdu poets have been greatly inspired by Persian literature in a way that they have used many literary devices

from Persian language in Urdu poetry like simile, metaphor, personification, allusion and many others. Faiz Ahmad Faiz, the great Urdu poet, has also taken a profound influence from Persian language and literature. He has composed his poetry not only by getting influenced from the intellectual pursuit of Persian poets, but also from linguistic and literary features of Persian language in his valuable Urdu poetry.

Key words: Faiz, Influence of Persian, Language, Indo-European Language.