شماره استاندارد بین المللی : ۳۱۹۸-۱۹۹۲

سفینه

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

سردبیر: **محمد ناصر**

معاون سردبیر: **محمد صابر**

شماره : ۱۱ ۲۰۱۳ میلادی

- دکتر نیاز احمدخان/ موقعیت ادب و ادیب در اجتماع و ترجمهٔ ادبی
- دکتر عتیق الرحمن/ نظیری نیشاپوری و سبک هندی
- دکتر عارف الزغول/دکتر عبدالکریم جرادات / علّامه محمد اقبال لاهوری و مخاطبان او
- دکتر کبریٰ جبارلی / زن در آینهٔ آثار بزرگ علوی با تکیه بر تحلیل داستان "چشمهایش"
- دکتر سید جواد همدانی / خدا شناسی از دیدگاه جامی و عالمپوری
- دکتر معین نظامی/ دکتر شعیب احمد/ اطلاعاتی چند دربارهٔ شرح حالِ محمّد گهلوی
- دکتر محمد ناصر/دکترمحمد صابر / مثنوی ناهید اختر سرودهٔ شاهزاده بلند اختر
- دکتر نجم الرشید / نگاهی به نسخهٔ خطی شرح دیوان ناصر علی سرهندی
- دکتر ناهید کوثر / مضامین شعر مولانا اصغر علی روحی
- دکتر شازیه بشیر/ عقیده وحدت الوجود در شعر خواجه حافظ شیرازی و خواجه غلام فرید
- دکتر سیده فلیحه زهرا کاظمی/ سوغات حماسه از طوس تا کشمیر .....
- ڈاکٹر رحمٰن اختر/ ادب میں کلچر کی نمائندگی
- Abstracts

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

سفینہ

مجلۂ تحقیقی در زمینۂ زبان ، ادبیات و فرہنگ فارسی

دارای درجۂ علمی ـ پژوہشی ، مصوب کمیسیون آموزش عالی پاکستان

شمارہ استاندارد بین المللی : ۳۱۹۸ ـ ۱۹۹۲

شمارہ : ۱۱ ، سال ۲۰۱۳ میلادی

سردبیر : محمد ناصر

معاون سردبیر: محمد صابر

ہیأت تحریریہ : (بہ ترتیبِ الفبایی)

آفتاب اصغر، اعجاز احمد ندیم، خالدہ آفتاب، خورشید رضوی، درمش بلگر، محمد سلیم مظہر، محمد شریف بھتی ، محمد غضنفر علی ورایچ، مظہر محمود شیرانی، معین نظامی، نجم الرشید، نگہت اعجاز

داوران و مشاوران علمی : (بہ ترتیبِ الفبایی)

آزیتا ہمدانی (آمریکا)، آذرمی دخت صفوی (ہند)، احمد موسیٰ (مغرب)، الکساندر چولوخادزہ (گرجستان)، الویر موسیچ (ترکیہ)، تقی پورنامداریان (ایران) ، زین العبا (ہند)، طارق سراجی (بانگلادش)، عبدالکریم علی جرادات (اردن)، عتیق الرحمان (ہند)، عراق رضا زیدی(ہند)، غالیہ کامبار بیکوا (قزاقستان)، ك.م.سیف الاسلام خان (بانگلادش)، فیروزہ ملویل (انگلستان)، کلیم اصغر نقوی (ہند)، قہرمان سلیمانی(ایران)، مبینامو کر (بوسنی)، محمد رضا شفیعی کدکنی (ایران)، مصباح الدین نرزیقول (تاجیکستان)، مہدی نوریان (ایران)، نورالہدی (بانگلادش)، نوری محمد زادہ (روسیہ)، یحییٰ البکا (عراق)

از پاکستان (بہ ترتیبِ الفبایی)

افضل زاہد، بابر نسیم آسی، جواد ہمدانی، شازیہ بشیر، شاہدہ عالم، شبانہ سحر، علی کمیل قزلباش، فلیحہ زہرا کاظمی، ناعمہ خورشید، ناہید کوثر

صفحہ آرایی و حروف نگاری : سخاوت علی، محمد یوسف

چاپ و صحافی : مدیر مؤسسہ انتشارات و چاپخانۂ دانشگاہ پنجاب ، لاہور

ناشر : گروہ زبان و ادبیات فارسی، دانشکدۂ خاور شناسی، دانشگاہ پنجاب، لاہور

تلفن : ۰۰۹۲-۴۲-۹۹۲۱۰۸۳۳

پست الکترونیکی: editor.safeeneh@gmail.com

و بگاہ: http://ww.pu.edu.pk

بہای تک شمارہ: ۳۰۰ روپیہ

شماره استاندارد بین المللی : ۳۱۹۸-۱۹۹۲

سفینه

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

شماره : ۱۱ ۲۰۱۳ میلادی

سردبیر:
محمد ناصر
معاون سر دبیر:
محمد صابر

گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشکدهٔ خاور شناسی ، دانشگاه پنجاب
لاهور - 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 ۱۰۰ تا ۱۲۰ کلمه باشد.
- فهرست منابع و مآخذ، این فهرست باید در پایان مقاله به ترتیب حروف الفبا و بر اساس اسم نویسنده به صورت زیر تهیه و تنظیم شود :

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

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

- ارجاع صحیح و علمی- این ارجاعات باید در داخل متن و در داخل پرانتز و به صورت زیر درج شود: (نام خانوادگی نویسنده ، نام ، سال انتشار اثر : شماره صفحه)
- 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:

دکتر نیاز احمدخان/ موقعیت ادب و ادیب در اجتماع و ترجمهٔ ادبی ..... ۰۵_۱۴

دکتر عتیق الرحمن/ نظیری نیشاپوری و سبك هندی ..... ۱۵_۲۸

دکتر عارف الزغول/دکتر عبدالکریم جرادات / علّامه محمد اقبال لاهوری ومخاطبان او.... ۲۹_۵۶

دکتر کبری جبارلی / زن آینهٔ آثار بزرگ علوی باتکیه بر تحلیل داستان "چشمهایش"..... ۵۷_۷۶

دکتر سید جواد همدانی / خدا شناسی از دید گاه جامی و عالمپوری..... ۷۷_۱۱۰

دکتر معین نظامی، دکتر شعیب احمد/اطلاعاتی چند دربارهٔ شرح حالِ محمّد گهلوی ۱۱۱_۱۱۸

دکتر محمد ناصر/دکترمحمد صابر / مثنوی ناهید اختر سرودهٔ شاهزاده بلند اختر ۱۱۹_۱۴۰

دکتر نجم الرشید /نگاهی به نسخهٔ خطی شرح دیوان ناصر علی سرهندی ..... ۱۴۱_۱۵۰

دکتر ناهید کوثر / مضامین شعر مولانا اصغر علی روحی ..... ۱۵۱_۱۶۶

دکتر شازیه بشیر/ عقیده وحدت الوجود در شعر خواجه حافظ شیرازی و خواجه غلام فرید ..... ۱۶۷_۱۸۰

دکتر سیده فلیحه زهرا کاظمی/ سوغات حماسه از طوس تا کشمیر (بررسی اجمالی شاهنامه کشمیر به پیروی از شاهنامه فردوسی طوسی) ..... ۱۸۱_۱۹۰

اردو مقاله:

ڈاکٹر رحمٰن اختر / ادب میں کلچر کی نمائندگی ..... ۱۹۱_۱۹۹

Abstracts I-XII

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No 11, 2013, pp 05-14

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان ، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۱۱ ، ۲۰۱۳ میلادی ، صص ۰۵ ـ ۱۴

موقعیت ادب و ادیب در اجتماع و ترجمهٔ ادبی

پرفسور دکتر نیاز احمد خان
بخش عربی، فارسی، اردو و مطالعات اسلامی
دانشگاه وشوا بهارتی، بنگال غربی، هند

چکیده:

آثار ادبی که در مورد تربیت فرد و اجتماع و باهم نشان دادن مقام معنوی و عظمت و ارزش انسان و بوجود آوردن انقلابات اساسی و روشن کردن علل سقوطها و انحرافها و جنایتها و بیدار کردن افکار، نوشته شده است، نویسندگان این کتابها بجز جنبهٔ ادبی از جنبهٔ اخلاقی و اجتماعی نیز خدمتی بس بزرگ به ملت خود کرده اند.

ادب بطور اساسی یك عمل اجتماعی است و مداوم یك عمل اجتماعی هم مانده است یعنی این ویژگی در طبع و نهاد ادب است. بنا بر همین وابستگی یك نمو دار روابط انسان جامعه ای و نیز یك وسیلهٔ مهم بروز اندیشه و آرمان ملل محسوب می شود.

واژه های کلیدی: ادب و ادیب، ترجمهٔ ادبی، موقعیت در اجتماع، را بندرا نات تاگور
نقد و تحلیل

ادب وسیله ایست همه گیر برای اظهار جنبه های نهفته و پیدا ، دنیای درونی و بیرونی جامعه که ازان روحیهٔ آن جمعیت ، آرزوها ، زیبائی شناسی ، تصورات خوب و بد، تجربیات و مشاهدات حقیقت و وهم اندوه و اضطرابش با همه آرایش و شکوهمندی تمام آشکار گردیده، پیش چشم مجسم می گردد.

چون گفته می شود که ادب یك عمل اجتماعی است مفهومش این است که یك جامعه عموم مردم آن ، بر سطح ادب ، در تجربیات یکدیگر شریك می شوند و در پی این مشارکت شان از ادراك نوینی بر خوردار می شوند که تا کنون در وجدان شان خفته بود یا مبهم و نا آشکار بوده است. اساسی ترین عمل اجتماعی ادب اینست که آن توسط قوهٔ غیر عادیش ادراك وجود ما را بیدار کرده به ادراك عموم مردم می پیوندد. توسط همین ادب ما و جامعه بمنازل رشد و تکامل می رسیم. چنانکه مشاهدهٔ ما است که طی جریان زندگی از چندین احساس دچار می شویم از چندین تجربهٔ نا تمام می گذاریم، احساسات مو هومی در وجدان ما تقلامی کند، عاطفهٔ محبت ، نفرت و طغیان سر می زند، ولی این همه بطور عمومی صامت و بی نشان می ماند و با وجود یکه آنرا احساس می کنیم ولی نمی توانیم در حیطهٔ ادراك و احساس واضحی بیاوریم. چون ما از همین عواطف تجربیات و احساسات در داستانی ، نمایشنامه ای دو باره به صورت مشخصی و قابل فهم مجسم می بینیم . احساسات خفتهٔ ما دو باره بیدار می شود و معنی و معنی واقعی آنها را ادراك می کنیم و باز این همه تجر بیات و عواطف و احساسات یك جزٔ و اصل ادراك ما می شود . بدین طریق ما در زندگی معنای نوینی می یابیم . ما رسل پروست نظر دارد که زندگی اصیل ما از نظر ما نهفته می ماند و این کار ادب است که آنرا طوری پیش چشم ما مجسم کند که ما باخود آشنا شویم. طریق همین ادراك، ما یك تجدید حیات می یابیم و ادب همین نقش را ایفامی کند.

مسائل روز افزون اجتماعی و زائیدهٔ آن صعود و افول یا تغییرات اجتماعی که فکر

انسانی را تمایلات نوینی یا سیمای فکری ودیعت کرده است، باز تاب آن اساسی ترین هویت ادبی است یعنی ادبی که پاسخگوی مقتضیات بیداری اجتماعی است، همان ادب را می توان در مقام عالی جای داد. ولی درین بیداری اجتماعی اگر عناصر انقلابی کنشگر باشد این چنین ادب را ادب ردهٔ اول باید شمرده شود.

نخست تکوین بیداری به روش آفاقی نیست بلکه بر سطح طبقه ای پدیدار می شود . بیداری فکری معمولاً در یك طبقه جامعه شکوفه می کند و این طبقه بطور مجموع دارای مقام عالی می باشد تدریجاً پهنهٔ این بیداری گسترده تر می شود و دیگر طبقه های اجتماع را فرا می گیرد. همچنانکه را بندرا نات تا گور اظهار دارد:

" در میان همهٔ جمعیت کشور اصل کشور ظهور پذیر نیست ، شناخت هویت ملی که از تو دهٔ مردم باز تاب می شود مبهم و غیر مشخص است. باز نمود اصیل کشور را در زندگی و کسب و حصول موفقیت افراد خصوصی باید جست . جریان قوهٔ محریهٔ و روند آگهی کشور می شود نا گهان از درزی بد هانه منبعی فواره زند. آنچه که در ژرف ذات کشور ته نشین است هیچ وقت وهیچ جایی توسط مردم فاش نمی گردد . آ نچه که در فکر مبهم تودهٔ مردم نامشخص می ماند می شود در ذهن با صفای شخص طبیعی (یعنی ادیب) بوضوح روشن گردد."(۱)

این طبقهٔ اجتماعی زند گی عادی را بر سطح عمومی تجربه می کند و بر اساس تجربه ها بین خود و اجتماع همهٔ جنبهٔ تضاد و مطابقت را منتقدانه و متقابلانه بر رسی می کند ، در نتیجه یك ادب نوینی بوجود می آید که درآن معنی و مطالب ، منطق و اخلاق ، مذهب و سیاست را زیر عناوین نوینی مورد تمحیص قرار می دهد و این سلسله رفته رفته بمقامی می رسد آنجا خود اجتماع ازان اثرمی پذیرد و جهت می یابد.

ادب بطور علاقه ای به نماندن شکل ظاهری واقعیت ندارد. مقصود از خلق آثار ادبی این نیست که عکسی از واقعیت بر داشته شود. آثار ادبی بطور وسیعی با اشیا دنیای خارجی

متفاوت است. همراه با کسب مفاهیم و حصول تأثرات از واقعیت آن دنیای درون انسانی را و تجارب شخصی و طرز فکر او نسبت به دنیای اطرافش را نیز منعکس می کند. ادب بمثابهٔ شکل خاصی از فعالیت معنوی و فکری بشر ، با اینکه در نهایت امر از واقعیت الهام می گیرد، تا اندازه ای از آن مستقل است.

ادب در سراسر تاریخ یار با وفا ی انسان بوده و همراه با تکامل و پیشرفت فکر بشر رشد کرده است. ادب و اجتماع بهم پیوستگی ریشه ای دارد. در ادب عکس زندگی نمایان است. ادیب مردی حساس است. وی در اجتماع زندگی می کند و از چگونگی وضع اجتماع اثر می پذیرد و نیز عکس العمل را نشان می دهد و بر ای اظهار احساسات خویش خواه بر صنف سخنی را که باشد انتخاب کند، در ان ادراك زما ن خواه نخواه باز تاب می شود.

سوالی کرده می شود که آیا نویسنده فقط وسیله ایست برای ابراز فکر بشری؟تی اس الیوت در مقالهٔ معروفش "سنت و استعداد فرد"می گوید که "شاعر یك وسیله مخصوصی است. یعنی او یك شخصیت انفرادی نشدهٔ غیر شخصی می ماند ولی در عدم شخصیت او نیز شخصیتی است. در عدم وجود شخصیت نویسنده، ندرت آفرینش و تصنیف هیچ ارزشی نخواهد داشت. نویسنده حقایق دوره و زمان خود را به سان احساسات و ذات خودیش صورت داده به شیوهٔ جدیدی تقدیم می کند"(۲). اینجا سوالی می توان کرد که چرا تنها مصنفی می تواند وضع مخصوص اجتماع یا شؤون زندگی را در اثر ادبی خویش به شیوهٔ جالب و موثری با ز نمود کند در صورتیکه یك مرد عادی در همان حالات بیشتر با مسائل زندگی دست و گریبان است ولی نمی تواند مثل نویسنده ای به شیوهٔ هنر آفرینی اظهار کند. اینجا باید قبول کرد که ویژگی نویسنده بر ادراك دقیق حالات و زمان و در پی آن استعداد اظهار آن مبنی است. بطور حتمی نمی توان گفت آنچه که نویسنده اظهار دارد همان کاملاً ادراك درست زمان باشد. زیرا که نویسنده زندگی انسان و جزئی از شؤون اجتماعی را مطابق به تمایلات و احساسات خود

تحت نظر قرار می دهد . همه جنبه های بیداری و ادراك پهنای زندگی انسانی را نمی تواند در ادب بگنجاند زیراکه هر دوره دستور و آئینی دارد و از اقدار مختلفی بر خوردار است و بر اساس همین آئین و اقدار مختلف دارای هویت جداگانه ای می باشد و ادراك زمان آن دوره مختص به آن است. نویسنده آنهمه دستور و آئین و اقدار تغییر پذیر اجتماع را مطابق به ادارك زمان و احساسات خویش در ادب جای می دهد . اما مایه ادراك زمان شاعر و ادیب تنها محدود به حدود اجتماع خود نمی ماند بلکه از حدود مرزی گذشته دیگر مناطق جهان را فرا می گیرد و نفوس اجتماع دیگر همچنان مطابق به فلر و آرمان خویش عکس خود را می بینند. را بندرا نات تاگور درین مورد اظهار نظر می کند:

"در نظام طبیعت همین فصل بهار است که وظیفهٔ دعوت رسانی را بر دوش خود دارد. بوی عطر آگین دسته های گل شگفته اش و نغمه سرائی پرندگان همین است دعوتش . دعوتش یکسان برای همه است و در آن هیچ رعایتی از طرفداری و فرق گذاری میان هم میهنان و بیگانگان نیست. زبان جهانیش احتیاج به ترجمه ای ندارد . شاعران از بهار نماد پردازی می کنند، علیرغم اینکه ایشان در حدود مان خود شان می مانند ولی باز هم پیلك پیام شا ن برای هر کشور یست و مر بوط به هر دورهایست".(۳)

ترجمه به نهج مختلفی توصیف شده است به معنی بعنوان هنری ، فنی و یا علومی، ولی هیچ از آن محفایت نمی کند. در اصل ترجمه بیشتر ازین جریان عملی است از تحلیل و تفسیر و آفرینندگی که اقدار و ابتکار ات زبانی رابه زبانی دیگر جایگزین می کند. تحت روند این عمل جزئی از معنا اصلی از دست می رود ولی باز هم مفهوم عمده باقی ماند که می شود راحت شناخت. این کوشش پیهمی است در تطابق و توافق دادن بین دو زبان مر بوط . چندی عقیده دارند که تر جمه بذات خود یك خلق مجددی است نه که نقل اصل. ترجمه کار عمده ایست با نگهداشتن توافق بین زبان ماخذ (Source Language) و زبان مقصود (Target Language).

چگونگی تاثیر و زیبائی معنای ماخذ باید بخوبی دریافت شود. مفهوم اساسی باید برقرار باشد. درونمایه زبان ماخذ باید مثل حلول روح به قالب زبان مقصود منتقل گردد. W.H.HUMBOLD نظر دارد که ترجمه یکی از لزومی ترین کاوش ادبی است . چرا که این صور هنری و ادبیات و فرهنگ را به آنانکه از زبان خارجی بیگانه اند نشان می دهد و این حصول عمده ایست برای هر ملتی."(٤)

سجیت مکرجی عقیده دارد: "ترجمه باید وفا دار باشد نسبت به اصل ماخذ و باشد مثل آئینه ای تا در صورت احتیاج اصل مطلب را بتوان توسط آن تجزیه کرد."(٥)

مترجم باید در هر دو زبان وارد باشد، از نشست و برخاست الفاظ آشنا باشد و از ترجمهٔ لفظی احتراز کند، چرا که ازین شیوهٔ کارش نمی تواند بین دو فرهنگ مغایری تعادل پیدا کند. وقتی که مترجمی معادل لفظی را می آورد باید ساخت فرهنگ و اجتماع زبان ماخذ را نیز در نظر داشته باشد. مترجم موظف است شایبهٔ بیگانگی را در کار ترجمه اش راه ندهد و تنوع فرهنگی را ابلاغ کند. زیرا که مسائل فرهنگی هر دوره حصه لزومی هر اثر ادبی است. وابستگی فرهنگ و زبان لازمهٔ ترجمه است چرا که مسائل فرهنگی به طور پیچیده ای در بافت زبان منسوج شده است که نمی شود از هم جدایش کرد. پس معلوم شد که مترجمی پیش ازینکه دست به کار ترجمه شود اوّل باید با فرهنگ هر دو زبان خوب آشنا باشد.

در تألیف اثر ادبی نه فقط ایجاد معنی می شود بلکه مفهوم آن قالب می یابد. در اثر ادبی واژه هایی به کار برده می شود که مردم آن زبان می توانند تجربیات فرهنگ گذشته را در صور خیال بیاورند. واژه ساخت و پرداخت فرهنگی است که دران تجربیات اجتماع نهان است. چون همین واژه در متنی آورده شود اجتماع همان تجربیات گذشته را توسط آن احساس می کند . ترجمه به عنوان یك اثر خلاقهٔ ادبی مجالی به دست مترجم بهم می رساند که روحیهٔ اصل نوشتجات را دوباره در زبان مقصود بیافریند. مایهٔ اثر ادبی تنها در صورتی منتقل می شود

چون مترجم بتواند بین فرهنگ و روند ادبی زبان ماخذ و فرهنگ زبان مقصود سازشی پیدا کند. همچنان پر مود تالگیری نظر دارد که "مترجم دارد تجربیات زبان ماخذ را که درآن سهیم شده است، دو باره به فرهنگ زبان مقصود بیافریند تا خوانند گان زبان مقصود نیز بتوانند به تجر بیات فرهنگ زبان اجانبی مثل هم شرکت جو یند..(٦)

در مورد ترجمه آثار ادبی فارسی همچنان ترجمهٔ ادبیات هند وضعیت اینچنین نیست. چون فرهنگ هند و ایران و دیگر کشور های فارسی زبان هیچ مغایرتی ندارد. هر دو ملت هم نژاد و هم تبار ند. تجر بیات تاریخی و فر هنگی هر دویشان کم و بیش یکی است. ساخت زبان باهم پیوند ریشه ای دارد. پس متر جمی با آنچنان مسائل فر هنگی که به زبان دیگر می شود مواجه بشود در مورد فارسی وضعیت اینچنین نیست.

همچنانکه اوّل گفته شده است که هر نو یسنده در محیطی که زندگی می کند چون می خواهد اثری را بوجود بیاورد یا فکر و نظر خود را بصورت پارهٔ ادبی بروز دهد از همان اجتماع با تمام چگونگی اش الهام می گیرد ولی همزمان خود اجتماع را با مایهٔ فکریش جهت می بخشد زیرا که اجتماع بطور عمومی دارای وضعیتهای متنوع است. نهفته ترین فساد و خرابیها ئی که در لابلای نظام اجتما عی وجود دارد مردم عادی نمی توانند درست به وجه شکل حقیقی اش پی ببرند و یا بصورت دیگر معنای مشخصی بدهندولی این نظر باریك بین نویسنده است که پوست کنده بطور ی عرضه می کند پیش چشم خواننده مجسم می گردد.

تا گور همچنان مرد حکیمی بوده است که چشم بصیر وی از زمان و مکان گذشته در بطن قرنهای آئنده که در صدد حدوث است درع و ننگری داشته می توانست پی برد که جریان زمان چه صورتی خواهد پذیرفت . فکر مند حکیم و انسانگرای عظیم اگر ازبیچارگی مردمان هند رنج می برد سوی دیگر نیز می خواست علیه چپاولگری و نیرنگی نیروهای چابکدست اتحادیه ای را میان کشور های آسیائی بسیج کند. ولی در سفر نامه خود که پس از برگشت از

ایران و عراق قلمداد کرد فکر درونی و واکنش خویش را در برابر موضوعات نزدیك و دور مبنی بر تجربیات مشاهدات بروز داده است. وی در ضمن گذارشان سفرش نظرات خویش را بر چندین سوال مربوط به تمدن جدید و پیشرفت انسانی ، ادراك جهان بینی اش ، فلسفهٔ زندگی، ارزیابی طبیعیت و در بارهٔ آینده انسان اظهار کرده است.

چندین مسئله ایست که فکر و اندیشهٔ شاعر را همیشه بخود مشغول داشته است. اگر طرفی سر شار از زیبائی طبیعت به عالم روحانی سیر می کند و معنای نادری را بهم آرد که وجدان هر کسی را به خود جلب می کند سوی دیگر چون مرد مان هند را تحت فشار انقباض و مذهبی با هم دست و گریبان می بیند دلش شور می زند، از شدت رنج در اندرون قلب ضجه می کشد و در انتهای بد بینی از عالم اسلام استمداد طلبد و می گوید: ــــ"بگذارید یکبار دیگر آوای تان متحمل عظمت ایده آل عالمگیری از آن طرف دریای عرب به اینطرف های ما برسد . باز مردمان با عقیده گسیل کنید تا فرقه های متفرق ما را زیر پرچم رفاقت و محبتی که دران هیچ ملاحظه ای از نژاد و مذهب وجود نداردبهم بیاورند...مذاهب ما سبعیت برادر کش را بخود گرفته قلب هند را پاره می کند." (۷) و باز می گوید :" هیچ فرقه ای با نقباض فکری گذشته امروزهم بتواند فکر عوام را بادستور یکطرفه ای، با ارعاب یا تطمیع و یا با شیفتگی خیال راکد نگهداشته باشددیگر امکانی ندارد" (۸) ...اگر فکر انسانی دوش بدوش با اقتضای زمان تعدیلات لازم را در امور مذهبی که با مراسم و سنن پوچی آغشته است بهم بیاورد در نتیجه فریب و حیله گری به نام مذهب انباشته شود و یا به خود فریبی و شیفتگی کور کورانه تمام شود"(۹) ...تا بجائیکه مربوط به من است من هم چندین بار با زخم ناروای هوا داران تشریفات مذهبی دچار شده ام . ایشان نتوانستند به دام فصاحت گیرم آرند چون فراری ام ، از رعایت تشریفات مذهبی مرخصی گرفته ام تااز وزش با ملایم پر نشاط لذت ببرم."(۱۰)

شاعر هند.دیگر شاعر عالم بشریت شده در بارهٔ خود چنین می گوید:"شاعر هندی با

سوغات سرود شادمانی به ایران آمده است . امروز چون سپیده دمی که در افق آسمان پدیدار گشته روی زمین خاوری را با اشعهٔ زرین برما رسیده است دارم برای بشریت جدید نو ا سنج بشوم."(۱۱)... من شاعرم هیچ وظیفهٔ درس و تبلیغ را ندارم بلکه مسئولیتی دارم تا در برابر ندای باطن عکس العملی را به زبان عاطفه و زیبائی نشان بدهم...زبان حقیقی ام در عمق روح مشغول به هنر آفرینی و در مقامی می ماند که آنجا فکر هایم در حال بی زبانی سرگردان است."(۱۲)

اگر شاعر نامدار طرفی از روحانیت و بشریت حرف می زند نیز به اتحاد ممالك آسیایی تاکید می کند ولی می گوید:"آسیا موظف است با اتحاد قوهٔ عمل و قدرت، مذهب روحانیت را در اندرون انسان شرف کمال بخشد ...دیگر نباید بر چراغها ی منفرد خانگی قناعت کرد. لازم است جشن چراغانی برگزار شود که ازان بشریت ما در آسیا تشعشع پیدا کند و وجه ما را پیش دورهٔ جدید اعتبار بخشد وگر نه هر گز نباید امیدی داشته باشیم که دنیا ما را بشناسد و در نتیجه گمنام خواهیم ماند و اسارت گمنامی بد ترین بردگی است که نکند ملتی را پا بند زند."(۱۳)

پس هر چه که شاعر معروف رابندر نات تاگور دوران مسافرتش در ایران و عراق اظهار نظر کرد همهٔ چکیدهٔ تجربیات و مشاهدات فرهنگی و تاریخی و بینش اجتماع است که ازان مایه گرفته است.

پاورقیها و کتابشناسی:

۱) نیاز احمد خان (ترجمه) طوطی سوی چمن(مسافر ایران) از را بندرا نات تاگور، وشوا بهارتی، شانتی نکیتن، ۲۰۰٤.

۲) همو ، جنبهٔ اجتماعی در رمانهای فارسی (مقدمه) کتابستان، چندواره، مظفر پور(بهار)، ۲۰۰٦.

٣) طوطی هند سوی چمن ص ٥٩.

٤) همو، همان ص ٢١٥.

٥) همو، همان ص ٨٦.

٦) همو، همان ص ٨٧.

٧) همو، همان ص ٦٤.

٨) همو، همان ص ١٦١.

٩) همو، همان ص ٥٠.

١٠) همو، همان ص ٢٢٠.

11) Pattanaik The Art of Translation, Harman Publishing House, New Delhi.

12) Sujit Mukherjee, Translation as Discovery and other essays, New Delhi, Allied Publications,1981

13) Pramod Talgori, The Prospectrive of Literrary Translation, Literature in Translation (ed) Pramod Talgori and S B Verma (Bombayl Popular Prakashan, Pvt. Ltd, 1988, PP3.

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۱۱، ۲۰۱۳ میلادی، صص ۱۵. ۲۸

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.11, 2013 pp 15-28

نظیری نیشاپوری وسبک هندی

دکتر عتیق الرحمن
گروه زبان عربی، فارسی، اردو و مطالعات اسلامی
دانشگاه و شوا بهارتی، بنگال غربی، هند

چکیده:

محمد حسین نظیری، شاعر بزرگ سبک هندی در نیمهٔ دوم قرن دهم هجری در نیشابور متولد شد. و پس از گذراندن تحصیلات به شاعری روی آورد و سپس عازم هند گردید. نظیری در سایر انواع شعر طبع آزمایی کرد ولی هنر خاص وی در سرودن غزل بوده و در غزل سرایی بیشتر به غزلیات خواجه حافظ شیرازی توجه داشته است. اشعاروی به سبک هندی سروده شده و اغلب ابیاتش دارای مضامین نو و معانی بدیع است. نظیری در ۱۰۲۱هجری در احمد آباد (گجرات، هند) چشم از جهان فروبست و به خاک سپرده شد در مقاله حاضر سبک شعر وی مورد تجزیه و تحلیل قرار گفته است.

واژه های کلیدی: شعر فارسی، سبک هندی، نظیری، سبک شعری وی.

زندگی: محمد حسین نظیری نیشا پوری، در نیمهٔ دوم قرن دهم هجری در نیشاپور متولد شد. وی پس از گذراندن تحصیلا ت، به شاعری روی آورد و برای آزمودن طبع، به کاشان که از مراکز مهم شعر فارسی در آن روزگار ومحل تجمع شاعران سبک وقوع بود روی آورد ودر چند مجلس طرح شعر بر شاعران معتبر سبک وقوع پیروز شد وسپس عازم هند گردید [۱].

سلاطین گورکانی هند در شبه قارهٔ هند به حمایت گسترده ازعلم وادب وهنر ایرانی پرداخته بودند ودربارآنان ودربارهای محلّی امرایشان، مرکز تجمع بیشترین تعداد دانشمندان، صنعتگران، هنرمندان وادب پیشگان ایرانی وایرانی مآب شده بود. نظیری نیز با پیوستن به دربار جهانگیر(حکومت:۱۰۱۴-۱۰۳۷هـ. ق/۱۶۰۵-۱۶۲۷م)امپراتور گورکانی هند وسپس بارگاه سپهسالار او خان خانا ن به ثروتی افسانه ای دست یافت ومهمترین شاهکارهایش را در سال‌های اقامت در هند آفرید. وی از ابتدای جوانی به سرودن شعر آغاز کرد ودر اندک زمانی آوازه سخنش درخراسان وسایر شهرهای ایران پیچید ودر زمره شاعران بنام قرار گرفت. او پس ازگذرانیدن دوران جوانی در نیشاپورعازم کاشان وآذربایجان شد وسپس راه هندوستان در پیش گرفت ودردستگاه عبدالرحیم خان خانان ودربار جلال الدین اکبر شاه وپسرش جهانگیر شاه عزت واحترامی تمام دید.نظیری با وجود عرفی وشکیبی وفیضی وشاعران قوی دست دیگر که در دربار هند بود همواره احترام خود را محفوظ داشت وبیش از د یگران ازعنا یا ت ملوکانه برخوردار بود.

نظیری درانواع شعر طبع آزمایی کرده ولی هنر خاص وی در سرودن غزل بوده ودر غزلسرایی بیشتر به غزلیا ت خواجه حافظ توجه داشته است. اشعارش به سبک هندی سروده شده است و اغلب ابیا تش دارای مضا مین نو و معانی بدیع است.

نظیری در سال ۱۰۲۱.۹۹۱ هجری- دراحمد آباد گجرات هند چشم از جهان فرو بست و در مسجدی که در نزدیکی منزل خود ساخته بود به خاک سپرده شد.(۲)

آثاروی: دیوان نظیری نیشاپوری مشتمل برغزلیات، قصاید وترکیب بند ورباعی است.ازنظیری نیشابوری دیوانی مشتمل بر انواع گوناگون شعر برجامانده که همه در حد کما لند وبه استناد این اشعار متنوع، می توان نظیری را از شاعران جامع در ادب فارسی واز آخرین بقایای چنین شاعرانی دانست. وی در انواع و قا لب‌های گونا گون شعر، استا د بود اما برتری انحصاری او که مورد شاعران دیگر بود، در غزل تجلّی یافته وبا توجه به همین غزلیا ت است که برخی منتقدان واز جمله علامه شبلی نعمانی او را از انبیای شعر فارسی دانسته اند وابرشاعرانی چون صا ئب تبریزی مقام خود را فروتر از نظیری دانسته اند. شگرد انحصاری نظیری درغزل، ارائهٔ تصویری مفاهیم انتزاعی وبویژه عواطف واحساسات بشری است وچون جوهرهٔ غزل نیز همین احساسات وعواطف است، غزل نظیری، مبدل به روایت ملموس وآشنای ملتهب ترین ونا زکترین عواطف واحساسات گردیده به گونه ای که خوانند گان، به سرعت ودر سرحد شدت، با دنیای عواطف گرم و تپندهٔ نظیری پیوند می‌خورند. برتری‌های فنی غزل نظیری، ثروت او که خود نتیجهٔ

برتری‌های شعر وی است ونیز محبوبیت شخصی نظیری موجب تقلید وسیع شاعران معاصر ومابعد نظیری ازغزلیات وی شده است به گونه‌ای که نظیری را مبدل به شاعری با تأ ثیرعمیق بر شعر فارسی معاصر وما بعد خود ساخته‌است وحتی آنچه امروز جریان بازگشت ادبی خوانده می شود وعکس العمل شعر فارسی داخل ایران در برابر افراط گری‌های اواخر سبک هندی بود، چیزی نیست جز بازگشت به شگردهای موفق غزل نظیری نیشاپوری وتعدادی دیگر از شاعران قرن‌های دهم ویا زدهم هجری، هرچند که به رغم موفق بودن اصل غزل‌های نظیری، نمونه‌های تقلید شده از او در دوران بازگشت ادبی، به سبب فقدان اصالت، چندان موفق از آب در نیامد.

نمو نهٔ اشعار:

عیشم خوش از آن شعلهٔ فروخته باشد نقلم دل ریش و جگر سوخته باشد
از محنت لب بستنم آن کس شود آگه کز تیغ جفا چاک دل دوخته با شد
در عرصهٔ گلزار کند نا له ز تنگی مرغی که به کنج قفس آموخته با شد
از صد قه نفس چند زنی لاف «نظیری» مشکت همه سرب و جگر سوخته با شد
نیکویی ما در ره با زار خرید ند عیبش به متاعیست که نفروخته باشد (۳)

سبک هندی: اگر در رفتار وگفتار انسان ها تامل کنیم در می یا بیم که حالات وحرکات پوشش، طرز سخن گفتن، راه رفتن وخندیدن افراد متفاوت است. ما به این طرز رفتار خاص سبک می گوییم. در عالم ادبیات، سبک مفهوم جدی تری دارد، برای مثال سبک هیچ یک از نامداران ادب فارسی با سبک دیگری شباهت ندارد؛ آنها در هنر خویش یگانه ودر سبک خود منفرد اند. در سبک، یکی از شاخصه های خلا قیت وابتکار نویسنده وشاعر به شمار می آید (۴)

سبک هندی مقدمات آن از دورهٔ مغول فراهم شده بود با ظهور دول "صفویه "در ایران و"بابریه" در هند ونیز بر اثر بعضی عوامل اجتماعی وسیاسی ودینی به وجود آمد. پادشاهان صفوی برای حفظ استقلال ایران وتشکیل حکومت ملّی، مذهب شیعه را به عنوان یک مذهب ملّی ورسمی در سراسر ایران رواج می دادند وبرای اشاعه آن تبلیغات دامنه داری را آغا ز کردند وهمین امر زوال مذهبی وسنتی گذ شته را تغییر داد.

غزل از مهم ترین قالب های شعری سبک هندی است. جوهر اصلی غزل در این دوره عشق است. عشق با نوعی لاابا لیگری ورندی وفساد وبی بند وبا ری همراه با مبالغا ت مربوط به سوز وگداز عاشقانه اظهار تواضع بیش از حد نسبت به معشوق بیان می شوند. با این همه نوعی واقع گویی وبیان واقعیات زندگی نیز درشعر این دوره به چشم می خورد. مثلاً با دقت در ادبیا ت زیر می توان فهمید که چگونه شاعر از تجارب واقعی زندگی عاشقانه خود سخن می گوید :

نه فوت صحبت این دوستان غمی دارد — نه مرگ مردم این عهد ما تمی دارد(۵)

نخست عشق به میخانه کرد نزول — به گرد مدرسه گردید نست نا معقول

ز راه ضربت دستست رقص بی حالان — سماع عشق نخیزد مگر ز اصل اصول (۶)

اما این واقع گرایی درعشق به تد ریج در پرده ای از خیال پردازی فرو رفت ونوعی پیچیدگی وابهام در آن به وجود آید ونه تنها شور وهیجان را از غزل گرفت بلکه درک آن را محتاج فکر ودقت فراوان کرد.

شاعرمی خواهد بگوید تبسم معشوق چنان زیبا ست که خنده گل درمقا بل آن هیچ جلوه ای ندارد. در بیت زیر پیچید گی شعر لطف آن را از میان برده است.

دهان تنگش از من چشمه حیوان نهان می داشت — خطش سر زد ز لب کای تشنه جان من خضر این را هم (۷)

برخی از شاعران به دربار با بریه رفتند وبسیا ری به شعر مذهبی خاص مرثیه روی آورند .

قصیده سرایی وسرودن خاصه مدیحه از رونق افتاد وهمین موضوع امر باعث می شد که شعر از دربار خارج شود وبه دست مردم وطبقات مختلف بیفتد .

مدرسه هایی که در دوره سلجوقیان رونقی گرفته بودند، به تدریج از میان رفتند وشاعران که غالباً اهل حرفه وکسب وکار بودند از مدرسه وعلوم مدرسه فاصله گرفتند .از این رو، از یک طرف سنتهای درباری واز طرف دیگر علوم مدرسه ای در شعر فارسی فراموش شد وبه جای این دو، سنتهای مذهبی وحکمت عامیانه وارد شعر شد .

به این ترتیب معانی وبا فت کلام در شعر به تدریج تغییر کرد وسبک هندی آغاز گردید .از موضوعات شعری که در این سبک مورد توجه است می توان به مرثیه اشاره کرد در مرثیه ها شاعران غالباً به مناسبت خوشایند پادشاهان ویا بنا به اعتقاد خود شان گرایشی به این معنی پیدا کردند.

مختصات شیوهٔ شعر نظیری: نظیری نیشاپوری ودارای شیوهٔ مخصوص خود است. وی شاعری جامع بود زیرا در قالب‌ها وانواع متنوعی به عرضهٔ آثار پرداخته ودر همهٔ این انواع وقالب‌ها، پیروز وسرآمد بوده است. زمان ظهور او چند ین ویژگی داشته است. نخست آنکه در آن روزگار، تازه گویی ونوگرایی، ویژگی اصلی شعر فارسی محسوب می شود. شعر فارسی، همواره شعر نو بوده است. اما در روزگار نظیری، نوگرایی، حکایتی دیگر داشت. از قرن نهم، تمایلی افراط گونه به نوگرایی در شعر پارسی پدید آمد ودر قرن‌های دهم ویازدهم چنان پیش رفت که همه‌ی اجزا وویژگی‌های شعر در خد مت نوگرایی وتازه گویی قرار گرفت. در این روزگار است که اصطلاحاتی چون تازه گویی، طرز تازه، خیال خاص، روش تازه، شیوهٔ تازه، سخن

تازه و... در شعر فارسی رواج همه گیر یافت. افراط درتازه گویی وفدا کردن دیگر مولفه های شعری، بخشی از سبک هندی را در هند قرن یازدهم ودوازدهم هجری پدید آورد که شعر وشاعر، بیش از حد طبیعی از مخاطب خود پیش رفتند ودر نتیجه، حاصل کار، قطع ارتباط شاعر ومخاطب گردید وسبک هندی از همین جا محکوم به زوال گردید.

نظیری نیشاپوری نیز تازه گویی را سر لوحه‌ی کار خود قرار داد با این تفاوت که تازه گویی را نه هدف شعر، بلکه مولفه ای در خد مت ارتقای شعر قرار داد ودرعین تلا ش برای تازه گویی، سنت‌های غربال‌شده‌ی گذشتگا ن را نیز در شعر خود حفظ کرد، به گونه ای که تازه گویی او منجر به فاصله گرفتن شعر از مخاطبانش نشد، و پایبندی او به حفظ سنت‌های غربال شده‌ی شعری (نه هر سنتی)، موجب شد که نظیری مبدل به شاعری پیش رو ونوگرا در عین سلامت واستحکام شعر شود، چیزی که در روزگار نوگرایی افراطی، فراموش شده بود.

نظیری نیشابوری در عین حال که همه‌ی مختصات مثبت شعر عصر صفویان وتیموریان هند را داشت، مختصاتی ویژۀ خود نیز داشت که به مدد همین مختصات، مبدل به شاعری مؤلف وصاحب شیوه‌ی مخصوص خود شد. وی همچنین متانت، سلامت وتندرستی شعر پیش از عصر صفوی را نیز حفظ کرده بود، چیزی که در شعر عصر صفوی، آرام آرام به فراموشی سپرده می شد وهرچه شاعران در تازه گویی، بیشتر فرو می رفتند، سلامت زبان وبیان را نیز بیشتر از کف می دادند واین بی سلامتی بیش از سبک وقوع در سبک هندی مشاهده می شد به گونه ای که

شاعران نام آور سبک هندی از قبیل صائب تبریزی، در آزمون سلامت - سنجی، کارنامه‌ی قابل دفاعی ندارند. (۸)

نظیری نیشابوری در آن بخش میراث شعریش که وقوعی است، زبانی بسیار ساده، صمیمی، وگراینده به زبان زنده ومنعطف گفتار دارد. آنچه به محض زمزمهٔ غزل‌ها وقصاید نظیری خودنمایی می کند، انعطاف وسیالیت شگفت آور زبان اوست. بیا ن شعر او نیز بسیار ساده است وصنایع در شعر او سوار بر شعر نیستند بلکه بسیار منعطف، طبیعی ودر حدی که مقاصد شعر، اقتضا می کند، حضور می یابند. شعر نظیری چه غزل وچه قصیده، از این حیث، یاد آور شعر سعدی شیرازی است، هرچند که نظیری، خود اظهار می کند که به حافظ شیرازی اقتدا کرده است:

اما آنچه از نیمه‌ی وقوعی شعر او برمی‌آید، همسویی با شعر سعدی است.

نظیری در نیمه‌ی دیگر شعر خود، چهره ای دیگرگون دارد که برخی، آن را سبک هندی دانسته اند وحتی برخی ادیبان معاصر تنها ادیبان معاصر- نظیری را از شمار شاعران سبک هندی دانسته اند، اما این باور تنها در قرن اخیر پیدا شده. در قرن‌های پیشین (همان گونه که از عبد الرزاق دنبلی نقل کردیم) نظیری را شاعر وقوعی می دانستند ونیمه‌ی غیر وقوعی شعر او نیز دقیقاً سبک هندی نیست، بلکه شیوه‌ی تازه است که امتداد وگسترش آن، می تواند منجر به سبک هندی شود.

گفتیم که نظیری، عموم مختصات مثبت شعر روزگار صفوی را به علاوه ی برگزیده ای از سنن گذشته ی شعر ونیز برخی افزوده‌های خاص خود را داشته است. اما کدام گروه از ویژگی‌ها بوده که شیوه‌ی ویژهٔ نظیری را پدید آورده وموجب شده که او را شاعری مؤلف و از انبیای شعر پارسی بدانند. همامیزی کدام ویژگی‌ها موجب شده که شاعران معاصر نظیری وشاعران پس از او زیر سیطره‌ی شعر او بروند به گونه ای که رد پای غزل‌های نظیری در دیوان معاصران وی وشاعران پس از او به وفور دیده شود وبالاخره چه عناصری موجب شده که ابرشاعری

چون صائب، نظیری را برتر از خود ودیگر غول‌های عصر صفوی بداند.

به نظر می رسد که هما میزی حساب شده وموفق ویژگی‌های ذیل، نظیری را در جایگاهی بلا منازع قرار داد واو را صاحب شیوه ای خاص خود ساخت که موجب رشک شاعران همعصر وپس از او گردید.

علامه شبلی نعمانی، ادیب نام آور هندی در مجموعه‌ی عظیم شعر العجم، برگ برنده‌ی گروهی از شاعران را که سعدی شیرازی، امیرخسرو دهلوی ونظیری نیشا پوری در رأس آنان قرار دارند، مولفه ای با عنوان «محاوره بندی» خوانده است. محاوره بندی، بهره وری از زبان گفتار است که موجب صمیمیت وانعطاف وسیالیت زبان شعر می شود وعلامه شبلی نعمانی بر آن است که علت صمیمیت فوق العاده‌ای که در شعر این گروه هست (از شعر هم همین صمیمیت انتظار می رود) همین محاوره - بندی است. در شعر امیرخسرو دهلوی، به سبب هندی بودن این شاعر، محاوره بندی به کار برد ترکیبات وجملاتی منجر شده که متعلق به زبان فارسی عام نیست وبیشتر به گویش هندی زبان فارسی تعلق دارد. در غزل سعدی نیز محاوره بندی در عین ملاحظات ادیبانه است وسعدی را با چهره‌ی یک آموزگار وادیب می یابیم ودر این میان، نظیری است که محاوره بندی را به کامل ترین شکل والبته در شکلی سا لم به کار گرفته است.

ویژگی دیگری که برگ برنده‌ی نظیری وویژگی منحصر به فرد او دانشته شده، ملموس کردن عواطف واحساسات است به گونه ای که فردی ترین وعمیق ترین لحظات عاطفی که قابل به اشتراک گذاری با دیگران نیست، از طریق این شگرد نظیری، ملموس وقابل لمس می شود ونظیری می تواند این لحظات کاملاً فردی را به اشتراک بگذارد ومخاطب نیز می تواند با این لحظات، سهیم شود. نظیری استاد تجسیم وحسی سازی مفاهیم واحساسات است. بنابر این اگر مفاهیمی از قبیل خشم، عاطفه، احساس، عشق، انتظار، هیجان و ... را توصیف کنیم، امکان به اشتراک گذاری آنها وسهیم شدن مخاطب در درک آنها را کاهش داده ایم، اما اگر آنها را تصویری کنیم وبه مقولات مرئی وملموس ارجاع

دهیم، بیشترین امکان مشارکت مخاطب در درک آنها را فراهم آورده‌ایم. ملموس کردن مفاهیم واحساسات، ویژگی منحصر به فرد شعر نظیری دانسته شده واگر نظیری می تواند از خصوصی ترین، صمیمی ترین احساسات بشری سخن بگوید وبشر را در این احساسات شریک وسهیم سازد، رازش در همین شگرد شگفت آور است.

اما نظیری نیشاپوری قصایدش را نیز با همان میزان توفیق غزل‌هایش می سراید، با زبانی صمیمی وسالم ودر سرحد شاعرانگی:

ز هنر به خود نگنجم چو به خم می مغانی بدرد لباس بر تن چو به جوشدم معانی(۹)

ملکا به فضل و همّت، من و تو چرا ننازیم؟ نه مرا عوض نه قیمت، نه تو را بدل نه ثانی(۱۰)

تو ز من مدیح جویی، به سخن فرو نمانم ز تو من نوال خواهم، به کرم فرو نمانی(۱۱)

همه عیش این جهانی به عنایت تو دیدم چه عجب اگر بیا بم ز تو زاد آن جهانی(۱۲)

شگرد انحصاری نظیری درغزل، ارائهٔ تصویری مفاهیم انتزاعی وبویژه عواطف واحساسات بشری است وچون جوهرهٔ غزل نیز همین احساسات وعواطف است، غزل نظیری، مبدل به روایت ملموس وآشنای ملتهب ترین ونازکتر ین عواطف واحساسات گردیده به گونه‌ای که خوانندگان، به سرعت ودر سرحد شدت، با دنیای عواطف گرم وتپندهٔ نظیری پیوند می خورند. برتری‌های فنی غزل نظیری، ثروت او که خود نتیجهٔ برتری‌های شعر وی است ونیز محبوبیت شخصی نظیری موجب تقلید وسیع شاعران معاصر وما بعد نظیری از غزلیا ت وی شده است به گونه‌ای که نظیری را مبدل به شاعری با تأ ثیر عمیق بر شعر فارسی معاصر وما بعد خود ساخته است وحتی آنچه امروز جریان ازگشت ادبی خوانده می‌شود وعکس العمل شعر فارسی داخل ایران در برابر افراط گری‌های اواخر سبک هندی بود، چیزی نیست جز بازگشت به شگردهای موفق غزل نظیری نیشاپوری وتعدادی دیگر ازشاعران قرن‌های دهم ویا

زدهم هجری، هرچند که به رغم موفق بودن اصل غزل‌های نظیری، نمونه‌های تقلید شده از او در دوران بازگشت ادبی، به سبب فقدان اصالت، چندان موفق از آب در نیامد.

معاصران نظیری نیشاپوری وسبک هندی:

غنی کشمیری(متوفی۱۰۹۷ ق) از سرآمدان سبک هندی به شماراست. غنی که به مشرب فقر و عرفان گرایش داشت، زندگانی در گوشه نشینی گذراند ودر چهل سالگی این جهان را وداع گفت.

سلیم تهرانی : زیبایی بسیاری از تک بیتهای شاعران "طرز نو" که در زمانه ما به "سبک هندی" نامبردار است، گاه با حلاوت غزلی شیوا برابری می کند. این ابیات معمولا کشفی تازه را در خیال یا زبان شعر در بر دارند وچنانچه به خوبی دریافته شوند، تا مدتها دست از سر خواننده وخاطر او بر نمی دارند .این ابیات این قدرت را نیز دارند که به سا دگی وارد زبان مردم کوچه و بازار بشوند و به عنوان ضرب المثل به کار روند.

کلیم کاشانی: شعر سبک هندی وادبیات دوران صفویه نه تنها به خوبی شناخته نشده وآثار آن، چنان که باید، مورد تتبع وتحقیق قرار نگرفته، بلکه دیوار بلندی از پیشداوریها وقضاوتهای غرض آلود آن را احاطه کرده است . تامل در نازک اندیشی های شاعران این دوران شاید روزنه ای فرا روی شاعران جوان ما بگشاید تا به جای روی آوردن به شعر "ترجمه ای" یا غرق شدن در با زیهای زبانی که به سرعت رنگ می بازند، وبه جای دست وپنجه نرم کرد ن بیهوده با قواعد دستور زبان و...

فارغ از هر تقلیدی به درنگ در خویشتن وکشف قلمروهای نا مکشوف خیال وفضاهای نا شناختهٔ احساس واندیشه بپردازند. .

قدسی مشهدی: از شاعران مضمون پرداز سبک هندی در قرن یازدهم هجری است. او در قالبهای مختلف طبع آزموده است، اما در قصیده ومثنوی تواناتر می نماید. بیشتر قصاید قدسی در منقبت ثامن الائمه حضرت رضا (ع) است. دیوان قدسی را استاد محمد قهرمان تصحیح وانتشارات دانشگاه مشهد منتشر کرده است.

دانش مشهدی(درگذشته پس از ۱۰۸۳ ه ق) از لطیف گویان سبک هندی است. دیوان او را استاد محمد قهرمان تصحیح کرده است.

پاورقیها:

۱ـ دیوان نظیری، محمد رضاطاهری، مقدمه، ص‌س
۲ـ نظری به اشعار نظیری نیشاپوری، ص‌ـ۴۲
۳ـ دیوان نظیری، محمد رضا طاهری، ص‌ـ ۱۴۵
۴ـ فارسی عمومی، ص‌ـ ۱۶، ۱۷
۵ـ دیوان نظیری، محمد رضا طاهری ، ص‌ـ ۱۴۶
۶ـهمان، مح ، ص‌ـ۲۲۹
۷ـ همان، ، ص‌ـ۳۶۷
۸ـ نظری به اشعار نظیری نیشاپوری، ص‌ـ ۳۶
۹ـ دیوان نظیری، محمد رضا طاهری ، ص‌ـ ۴۴۵
۱۰ـ همان، ص‌ـ ۴۴۷
۱۱ـ همان ، ص‌ـ ۴۴۸
۱۲ـ همان ، همانجا

کتابشناسی:

۱.آتشکدهٔ آذر، به اهتمام سید جعفر شهیدی، نشر کتاب، تهران، ۱۳۳۷ش
۲. اکبر نامه، شیخ ابو الفضل مبارک، به اهتمام طباطبایی مجد، تحقیقا ت فرهنگی، تهران، ۱۳۷۲ش
۳. تذکرهٔ روز روشن، مولوی محمد مظفر حسین صبا، رکن زادهٔ آدمیت، انتشارات رازی، تهران، ۱۳۴۳ش
۴.تذکرهٔ کاروان هند، تالیف احمد گلچین معانی، آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۶۹ش
۵.تذکرهٔ میخانه، ملا عبد النبی فخر الزمانی قزوینی به اهتمام احمد گلچین معانی، انتشارات اقبال، چاپ سوم، بی تا
۶.تذکرهٔ نتایج الافکار، محمد قدرت الله گوپاموی، چاپ پانزدهم، ممبئ، ۱۳۳۶ ش
۷.چهار مقاله، نظامی عروضی،محمد قزوینی، زوّار، تهران
۸.حسن حسینی، بیدل,سپهری و سبک هندی، تهران، سروش،۱۳۶۸ ش
۹.دیوان نظیری نیشاپوری، تصحیح وتالیقات، محمد رضا طاهری، موسسهٔ انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۹ ش
۱۰.دیوان نظیری نیشاپوری، به کوشش دکتر مظاهر مصفا، انتشارات امیر کبیر و زوّار، تهران، ۱۳۴۰ش
۱۱.دیوان انوری، به کوشش سعید نفیسی، موسسهٔ انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۶۷ش
۱۲.دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد قهرمان، انتشارات علمی وفرهنگی، تهران، ۱۳۶۵ش
۱۳. دیوان قدسی مشهدی، به کوشش محمد قهرمان، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۵ش
۱۴.دیوان کلیم همدانی، به کوشش محمد قهرمان، انتشارات آستان قدس، مشهد، ۱۳۶۹ش
۱۵.دیوان ناظم هروی، به کوشش محمد قهرمان، انتشارات آستان قدس، مشهد، ۱۳۷۴ش

۱۶.ریکادو زیپولی، چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک با روک خوانده می شود؟ انجمن فرهنگی ایتالیا، تهران، ۱۳۶۳ ش
۱۷.شعر العجم، علامه شبلی نعمانی، ج۳ اعظم گره، معارف پریس، (چاپ پنجم)، ۱۹۵۶م
۱۸.علی رضا ذکاوتی قرا گز لو، گزیده اشعار سبک هندی، مر کز نشر دانشگاهی، تهران،۱۳۷۲ ش
۱۹.فرهنگ اشعار فارسی، احمد گلچین معانی، مطالعات وتحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۴ش
۲۰.فرهنگ سخنوران، دکتر ع- خیامپور، تبریز، ۱۳۴۱ش
۲۱.فرهنگ معین، دکتر محمد معین، تهران.
۲۲.کتاب ایران (تاریخ ادب فارسی)، دکتر احمد تمیم داری، انتشارات بین المللی الهدی، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۷۹ش
۲۳.لغت نامۀ دهخدا، علی اکبر دهخدا، تهران.
۲۴.محمد رسول دریا گشت، صائب وسبک هندی، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۱ ش
۲۵.مفلس کیمیا فروش، تالیف محمد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷۲ش.
۲۶.نظری به اشعار نظیری نیشاپوری ،یاسمین رضوی هلال، شماره ۶۱ ،ص ۳۶-۳۲، آبان ۱۳۴۵ش
۲۷.بر هان قاطع، محمد حسین خلف تبریزی، به اهتمام م. سعیدی پور،خرد، نیما، تهران؟تاریخ سیاسی اسلام، دکتر حسن ابراهیم حسن، تر جمه ابو القاسم پاینده، جاویدان، پنجم ۱۳۶۲ش

English Sources:

1. A Stranger In The City: The Poetics of Sabk-e-Hindi by Shamsur Rahman Faruqi, Oct.-Nov. 2003, Allahabad. (Internet)
2. History of Indo-Persian Literature, Nabi Hadi, Iran Culture House, New Delhi, 2001.

سفینه
مجلهٔ تحقیقی-در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۱۱، ۲۰۱۳ میلادی، صص ۲۹ تا ۵۶

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No. 11, 2013 pp 29-56

علامه محمد اقبال لاهوری ومخاطبان او

دکتر عارف الزغول
دانشگاه یرموک/اردن/گروه زبانهایی سامی و شرقی
دکتر عبدالکریم جرادات
دانشگاه آل البیت/اردن/مرکز زبانها

چکیده:
مقاله ی اقبال ومخاطبانش؛ پیرامون زندگی، محیط زندگی، تحصیلات علمی ومبارزات سیاسی این اندیشمند بزرگ ودفاع وی از حقوق مسلمانان جهان دور می زند. در این مقاله، فرازه ها ونکته های برجسته ی فکر این مبارز نستوه اسلام وانسانیّت، پیرامون عقب ماندگی مسلمانان هند وجهان اسلام وبورش بی رحمانه غرب غارت گر به شرق اسلامی مورد بحث وبررسی قرار گرفت است.
همچنین نظرات محمد اقبال در زمینه ی راه های آزادی وپیشرفت ملل شرق از قبیل اتحاد و همبستگی ملتهای مسلمان واحیای سنتهای دینی ومعنوی وعلمی وپروراندن هویت وذات فرد مسلمان تبیین شده است؛ چرا که محمد اقبال یکی از پیشتازان نهضت بیداری جهان اسلام به شمار می رود ومبارزی همسنگ سید جمال الدین افغانی، عبدالرحمن کواکبی و محمد عبده، بود ونظرات وی در این دوران بحرانی جهان اسلام بسیار مهم است.

واژه های کلیدی: اقبال، شعر فارسی، سبک و شیوه، نظریه، مخاطبانش.

وقتی پیرامون ابر مردی همچون محمد اقبال لاهوری صحبت شود انسان ناچار است به نشانه ی احترام به چنین مبارزی نستوه سر تعظیم را فرود بیاورد. محمد اقبال یکی از مبارزان نامدار جهان اسلام است، مبارزی همسنگ محمد عبده، عبدالرحمن کواکبی وسید جمال الدین افغانی محسوب می گردد. نشانه های نبوغ این شاعر سترگ وفیلسوف دانا از دوران جوانی هویدا بود، وی در دورانی می زیست که استعمارگران غربی به جهان اسلام یورش برده، بر خیرات وذخایر سرزمینهای اسلامی استیلا یافته و با توسل به زور و وحشتگری ملتهای شرقی واسلامی را به خاک ذلت نشانده اند. اقبال، مسلمانی وارسته، آگاه ومتعهد بود که سراسر سالهای زندگانی خویش را در راه خدمت به اسلام ومسلمانان وسایر ملل شرق رنجیده گذرانده بود. باری این مبارز آزاده که مادران شبه قاره ی هند کمتر مردانی مانند وی زاییده اند؛ در روشن ساختن افکار عمومی مردم شبه قاره ی هند وجهان اسلام نقش بسزایی داشته است ونام جاویدان خود را در دفتر آزادگان تاریخ ثبت نموده است. لازم به یادآوری است که نسلی که در شبه قاره ی هند برای آزادی و استقلال پیروزمندانه مبارزه کرد؛یک نسل قهرمان بود. آزادی هند، درهای آزادی را به روی شرق گشود چون بیرون کردن استعمار از شبه قاره، موجبات طرد بیگانگان از سراسر مشرق فراهم کرد. از این رو ملتهای آسیایی وسایر ملل استعمار زده نیز جهت آزادی واستقلال خود به نسلی که در شبه قاره هند قیام کرد وسر انجام استعمارگران را مغلوب ساخت مدیونند. (۱)

در میان این نسل قهرمان، نسل آزادی بخش میهن خویش؛ چهار مرد مبارز در شمار جاودانان در آمدند وتوجه جهانیان را به خود جلب کردند، دو تن از این چهار ابر مرد متعلق به جامعه ی مسلمان قاره ی هند؛ یعنی "محمد علی جناح قائد اعظم وعلامه محمد اقبال بودند. ودو تن دیگر، یعنی مهاتماگاندی وتاگور به فرهنگ هندو تعلق داشتند"-(۲)

بحث وپژوهش در آثار واندیشه ی اقبال، کار آسانی نیست ونیازمند تخصص وتبحر ویژه ای در زمینه ی زبان وادبیات فارسی،

زبان وادبیات اردو وزبان وادبیات انگلیسی است. لیکن اینجانبان، مقاله ی خود را در زمینه ی مخاطبان اقبال در آثار شعری وی که به زبان فارسی سروده شده اختصاص داده اند.

پیام ارزشمند اقبال :

رسالت وپیام بزرگ شعر اقبال که موجب شهرت او در سراسر جهان گردید وپی آمدهای شگرف سیاسی واجتماعی به دنبال داشت؛ فکر وحدت وهمبستگی اسلامی است. او می گفت که اسلام یک صبغه ی الهی است که همه ی شئون زندگی مسلمانان را فراگرفته وکثرت را به وحدت ونفاقها را به وفاق بدل کرده و از انسانهایی که در رنگ وزبان واقلیم ونژاد با هم نابرابرند؛ امتی واحدی ساخته است.(۳) وی شدیدا عقیده داشت که تا وقتی که مسلمانان این وحدت وخط مشی مشترك را حفظ کردند؛ سرور عالم بودند وپس از آنکه دچار پراکندگی واختلاف کلمه شدند، خوار و ذلیل گردیدند، ودر زنجیر استعمار گران گرفتار آمدند.(۴) اقبال، راه نجات مسلمانان را تنها در اتحاد کلمه وهمبستگی وآشتی فرقه ها ومذاهب اسلامی با یکدیگر بر اساس قرآن وعقل می دانست.(۵) اما افسوس که بادهای طوفانی حس نژاد پرستی وتعصبات قومی به وحدت وهمبستگی جهان اسلام لطمه ی شدیدی وارد کرد؛ چرا که اسلام دین وحدت است، ولی حس ملیت گرایی وتبعیض دینی ونژادی، وحدت اسلامی را مختل ساخت :

تا وطن را شمع محفل ساختند　　نوع انسان را قبایل ساختند
مردمی اندر جهان افسانه شد　　آدمی از آدمی بیگانه شد (۶)

به طور کلی فکر واندیشه ی اقبال در زمینه های سیاسی واجتماعی کاملا از فرهنگ قرآنی واسلامی سر چشمه می گیرد.(۷) گوته وهوگو، دو شاعر نامدار فرنگ، دریچه ای از شرق اسلامی بر روی اروپا گشودند اما این دریچه زمانی بر فرنگ گشوده شده که اروپا در تب وهذیان مکتب رمانتیسم می سوخت که در نتیجه؛ نور دلنواز شرق وافکار واندیشه های والای فرهنگ خاور زمین همانطوری که باید وشاید از آن دریچه بر غرب الحادگر نتافت. ولی اقبال دریچه ای از شرق به روی غرب گشود واز فضای این دریچه، پیام مشرق را به باختر زمین رسانید.

این پیام، شرق راستین عصر اقبال را توصیف می کند، شرقی که فقر وظلم وجهل آن را از پا در آورده است اما شعله ی حیات وزندگی آن خاموش شدنی نیست؛ کما اینکه فروغ فکر وحکمتش فراموش شدنی نمی باشد. پیام اقبال، عرب را به چالش نمی خواند، اما شرق را آماده ی باز گشت به "خودی" ودر آستانه ی بیداری از خواب عمیق قرنهای متمادی نشان می داد.

مخاطبان اقبال :

اقبال نه تنها شاعری متعهد وهدفدار است بلکه فیلسوفی دانا ومسلمانی پاکیزه که مراتب وارستگی را طی نموده است، ودر طول زندگانی مبارک خویش سخت کوشیده که از انسانیت انسان وارزشهای والای بشریت دفاع کند. پریشانی ونابسامانی مسلمانان شبه قاره ی هند وسایر مسلمانان جهان همواره فکر این مبارز خسته ناپذیر را به خود مشغول ساخت. او دردهای مسلمانان را بخوبی درک کرد وجوانمردانه تلاش کرد که آنان را به وحدت ویکبارچگی وکسب فضل ودانش وکار وکوشش وباز گشت به خود راهنمایی نماید تا بلکه مقام ومنزلت پیشین خویش بازیابند. بنابراین، اقبال در آثار واشعار خود مخاطبان زیادی دارد که ما در این پژوهش ماهیت خطابهای اقبال را مورد بحث وبررسی قرار می دهیم تا نقش ارزنده ی این ابر مرد جهان اسلام در بیداری مسلمانان ودفاع از حقوق حقه آنان روشن گردد.

خطاب به خداوند :

اقبال با فروتنی وتذلل به مناجات خداوند خود می ایستد واز مقام بلند الوهیت التماس می کند که جرقه ی عشق را در وجود فرزندش جاوید بیاندازد تا در زمره ی مؤمنان و وارستگان عاشق در بیاید. همچنین از خداوند خویش خواهش دارد که مظلومان واز پا افتادگان بیچاره را یاری نماید تا بر ظالمان وجنگ افروزان چیره شوند وبرچم ایمان را بر افرازند. اقبال که خداوند شعله ای از اتش عشق در جان وی بر افروخت خواهان این است که باری عزّ وجّل، پاره ای از این آتش در جان همه ی فرزندان اسلام بیافروزد:

زشوق آموختم آن ها و هوئی که از سنگی گشاید آبجویی
همین یک آرزو دارم که جاوید زعشق تو بگیرد رنگ وبویی
بده دستی ز پا افتادگان را به غیر الله دل نادادگان را
از آن آتش که جان من بر افروخت نصیبی ده مسلمان زادگان را(۸)

اوضاع رقتبار مسلمانان وپراکندگی وضعف آنان که منجر به یورش بی رحمانه ی اروپائیان به سرزمینهای آنان شد،همواره، اقبال را رنج می داد. او در ابیات زیر، اوضاع روزگار خود واوضاع مسلمانان آن روزگار را چنین توصیف می کند:

ای خدا ای نقشبند جان وتن با تو این شوریده دارد یک سخن
فتنه ها بینم در این دیر کهن فتنه ها در خلوت و در انجمن
ظاهرش صلح وصفا باطن ستیز اهل دل را شیشه ی دل ریز ریز
صدق واخلاص وصفا باقی نماند آن قدح بشکست وآن ساقی نماند
این مسلمان از پرستاران کیست؟ در گریبانش یکی هنگامه نیست
سینه اش بی سوز وجانش بی خروش او سرافیل است وصور او خموش
در مصاف زندگانی بی ثبات دارد اندر آستین لات ومنات(۹)

پس از عرضه داشتن اوضاع مسلمانان، اقبال در مناجات خود با خدا از وی التماس می کند که به مسلمانان جان تازه ای بدمد وروحیه ی سعی وکوشش را به آنان ببخشد تا گذشته ی درخشان شرق به وسیله ی آنان دوباره زنده شود:

شعله ای از خاک او باز آفرین آن طلب آن جستجو باز آفرین
شرق را کن از وجودش استوار صبح فردا از گریبانش بر آر(۱۰)

خطاب به پیغمبر اکرم "ص":

اقبال، اوضاع ناگوار خود را برای پیغمبر اکرم تشریح می کند، واز شدت بیماری خویش که به وسیله ی داروها شفا نمی یابد می نالد:

آه زان دردی که در جان وتن است گوشه ی چشم تو داروی من است
در نسازد با دواها جان زار تلخ وبویش بر مشامم ناگوار
کار این بیمار نتوان برد پیش من چو طفلان نالم از داروی خویش(۱۱)

سپس از پیغمبر می طلبد که به داد او برسد وگشایشی در کار وی ایجاد کند وشعاعی از نور محمدی در وجودش بتاباند:

چون بصیری(۱۲)از تو می خواهم گشود
تا بمن باز آید آن روزی که بود
با پرستاران شب دارم ستیز
باز روغن در چراغ من بریز
ای وجود تو جهان را نو بهار
پرتو خود را دریغ از من مدار(۱۳)

خطاب به انسان کامل:

روزگاری که اقبال لاهوری در آن می زیست، روزگاری آشفته وپر از جنگ وخونریزی وتجاوز وغارتگری استعمارگران بود. ملت عرب نیز که پرچم اسلام را در آسمان سرزمینهای گسترده ای بر افراشته ویک دولت عظیمی را تشکیل داده بود، دچار پراکندگی وضعف گردیده است. این اوضاع بغرنج وناگوار روح نازک و حساس اقبال را رنج می داد وبرای تسکین دردهای روحی خود انسان کامل را مورد مخاطب قرار می دهد واز وی مدد می جوید تا آب رفته به جوي باز آید وصلح وصفا وعشق ومحبت، جای جنگ وستیز بگیرد:

...ای سوار اشهب دوران بیا — ای فروغ دیده ی امکان بیا
رونق هنگامه ی ایجاد شو — در سواد دیده ها آباد شو
شورش اقوام را خاموش کن — نغمه ی خود را بهشت گوش کن
خیز وقانون اخوت ساز ده — جام صهبای محبت باز ده
باز در عالم بیار ایام صلح — جنگجویان را بده پیغام صلح
ریخت از جور خزان برگ شجر — چون بهاران بر ریاض ما گذر(۱۴)

زنان مسلمانان:

زنان از دیدگاه اقبال دارای ارج ومنزلتی بسیار والاست، بدین خاطر، زنان مسلمان را محترمانه مورد مخاطب قرار می دهد ومی گوید: ای زن مسلمان؛ حجاب تو، سمبل ناموس وآبروی ماست وطینت پاک تو رحمتی است الهی که دین را نیرو می بخشد وملت را پایدار می سازد. ای زنان مسلمان خود را اسیر تعلقات مادی مکن ومبادا از راه درست نیاکان

خارج شوید، فرزندان خویش را زیر بال خود بگیرید ودر تربیت آنان زهرا وار بکوشید تا مانند حسین به بار آیند:

ای ردایت پرده ی ناموس ما — تاب تو سرمایه ی فانوس ما
طینت پاک تو ما را رحمت است — قوت دین واساس ملت است
کودک ما چون لب از شیر تو شست — لا اله آموختی او را نخست
می تراشد مهر تو اطوار ما — فکر ما گفتار ما کردار ما
از سر سود وزیان سودا مزن — گام جز بر جاده ی آبا مزن
هوشیار از دستبرد روزگار — گیر فرزندان خود را در کنار
فطرت تو جذبه ها دارد بلند — چشم هوش از اسوه ی زهرا مبند
تا حسینی شاخ تو بارآورد — موسم پیشین به گلزار آورد(۱۵)

اقبال زن را به عنوان مادر، خواهرودختر از نیرنگ وفریب مردان نا اهل شهوت پرست بر حذر می دارد تا پاک دامن بمانند ونمونه ی زن مسلمان وپرهیزگار باشد:

ای زنان ای مادران ای خواهران — زیستن تا کی مثال دلبران
مرد، صیادی به نخجیری کند — گرد تو گردد که زنجیری کند
خود گدازی های او مکر وفریب — درد وداغ و آرزو مکر وفریب
گرچه آن کافر، حرم سازد ترا — مبتلای درد و غم سازد ترا
مارپیچان ازخم وپیچش گریز — زهرهایش را بخون خود مریز(۱۶)

وی نیز دختران ودوشیزگان کم سن وسال مسلمان را اندرز می دهد که مبادا به رفتارهای سبک وروشهای دختران نامسلمان در نمایش زیبایی های خویش متوسل شوند چون روشهای دختران کافر در فریبندگی زیبنده ی دختر مسلمان نیست:

بهل ای دخترک این دلبری ها
مسلمان را نه زیبد کافری ها
...ضمیر عصر حاضر بی نقاب است
گشادش در نمود رنگ وآب است
جهانتابی ز نور حق بیاموز
که او با صد تجلی در حجاب است(۱۷)

اقبال در باب اندرز دادن به مادران آینده می افزاید که ثبات وپایداری جهان وآرامش وصلح وصفای آن به وسیله ی مادران مؤمن وخود ساز امکان پذیر است وچنانکه ملتی، این امر خطیر را نادیده بگیرد، ملکش سست ولرزان ودر معرض زوال قرار می گیرد:

جهان را محکمی از امهات است نهادشان امین ممکنات است
اگر این نکته را قومی نداند نظام کار وبارش بی ثبات است(۱۸)

اقبال در تعظیم شان دختران وزنان ومادران تا آن حد پیش می رود وتصریح می کند که گذشته وآینده ی هر ملتی را می توان از پیشانی مادران وزنان آن ملت خواند:

نک آن ملتی کز وارداتش قیامتها ببیند کاینناتش
چه پیش آید چه پیش افتاد او را توان دید از جبین امهاتش (۱۹)

حرف آخر اقبال به دختران بسیار عمیق وآموزنده است واز فرهنگ درخشان اسلام مایه می گیرد، او درویشانه به آنان پند می دهد که همواره زنده دل وروشن ضمیر باشند، به اخلاق حضرت فاطمه ی زهرا متحلی باشند تا فرزندانی همچون حسن وحسین را بار آورند. وی نیز از آنان می خواهد که روزگار تاریک مسلمانان آن زمان را منوّر سازند واهل نظر را با فرهنگ قرآن آشنا نمایند به نحوی که دختر خطّاب توانست دل مرد قهاری مانند حضرت عمر خطاب را نرم سازد وبه سوی اسلام بکشاند:

اگر پندی ز درویشی پذیری هزار امت بمیرد تو نمیری
بتولی باش وپنهان شو ازین عصر که در آغوش شبیری بگیری
زشام ما برون آور سحر را به قرآن باز خوان اهل نظر را
تو می دانی که سوز قرائت تو دگرگون کرد تقدیر عمر را(۲۰)

خطاب با حکیم سنایی:

اقبال در سفر خود به افغانستان، جهت أدای احترام وتلاوت فاتحه، در مزار حکیم سنایی حضور یافت وآن عارف وارسته را مورد مخاطب قرار داد. وی در درد دل کردن خود با حکیم سنایی، پیرامون مشکلات وگرفتاری های مسلمانان سخن گفت واز تسلط وتجاوزگری

فرنگیان بسختی نالید واز کرامات آن عارف بزرگوار مدد خواست تا بلکه کارهای جهان اسلام درست شود:

ای حکیم غیب، امام عارفان پخته از فیض تو خام عارفان
عصر ما وارفته ی آب وگل است اهل حق را مشکل اندر مشکل است
مؤمن از افرنگیان دید آنچه دید فتنه ها اندر حرم آمد پدید
آنچه اندر پرده ی غیب است گوی بو که آب رفته باز آید بجوی(۲۱)

اندیشه ی رهایی وشوق آزادی از یوغ بردگی که مسلمانان را به ویژه مسلمانان هند ذلیل وزبون ساخته، یک دم از خاطر شاعر دور نمی شود. برای تحقق این هدف، گاه به پادشاه افغانستان وگاه به شاه ایران متوسل می شود. مثنوی های مسافر، زبور عجم، پیام شرق وسایر مثنوی های دیگر از شوق فوق العاده ی وی در جستجوی یک رهبر حکایت دارد؛ رهبری که شرق بیمار را نجات بدهد.(۲۲)او عاشق آزادی بود واز آزاد بودن برخی از کشورهای اسلامی به خود می نازد وابراز خوشحالی می نماید. وی در خطاب به شهنشاه با برخلد آشیانی(۲۳)؛ چنین می گوید:

بیا که ساز فرنگ از نوا بر افتاد است
درون پرده ی او نغمه نیست فریاد است
درفش ملت عثمانیان دوباره بلند
چه گویمت که به تیموریان چه افتاده است؟
خوشا نصیب که خاك تو آرمید اینجا
که این زمین ز طلسم فرنگ آزاد است
هزار مرتبه کابل نکوتر از دلّی است
"که این عجوزه عروس هزار داماد است"(۲۴)
درون دیده نگه دارم اشک خونین را
که من فقیرم واین دولت خداداد است(۲۵)

خطاب به امان الله خان، پادشاه افغانستان:

اقبال در خطاب به پادشاه افغانستان مطالبی بسیار ارزنده مطرح می سازد وصفات وسجایای رهبر آیده آل وی را روشن می سازد. وی رهبری جوان وبا تجربه می خواهد که بتواند با همت بلندش ملت پراکنده را متحد سازد:

عزم تو پاینده چون کهسار تو حزم تو آسان کند دشوار تو
همت تو چون خیال من بلند ملت صد پاره را شیرازه بند(۲۶)

اقبال از پادشاه افغان می طلبد که گذشته ی درخشان اسلام را دوباره زنده کند ودولتی همچون دولت ابو بکر صدیق وعمر فاروق را پی بریزد وملت آواره وبدبخت را پناه بدهد واز آن ملت، ملتی شجاع وغیور بسازد:

تازه کن آیین صدیق وعمر چون صبا بر لاله ی صحرا گذر
ملت آواره ی کوه ودمن در رگ او خون شیران موج زن
تا زصدیقان این امت شوی بهر دین سرمایه ی قوت شوی(۲۷)

اقبال نیز اصول حکمرانی وکشور داری را به شاه جوان گوشزد می کند وبه وی توصیه می نماید که اساس ملک را محکم سازد ودر کارها وامور مملکت ژرف نگر باشد وهمچون عمرفاروق عادل ومانند امام علی فقیر وبا تقوی وپرهیزکار باشد:

کشور محکم اساسی بایدت دیده ی مردم شناسی بایدت
درنگر ای خسرو صاحب نظر نیست هر سنگی که می تابد گهر
سروری در دین ما خدمت گری است عدل فاروقی وفقر حیدری است
درقبای خسروی درویش زی دیده بیدار وخدا اندیش زی (۲۸)

مردم وشاهان افغانستان به دلیل آزاد ومسلمان بودن آن کشور، مورد توجه محمد اقبال بودند. وی ظاهرشاه را مخاطب قرار می دهد وبه وی می گوید که باید شیردل وجنگجو وشجاع باشد تا مردانه از میهن خود دفاع کند وعلی وار دشمنان را شکست بدهد، ودر این خطاب تاکید می نماید که در این جهان ناپایدار هیچ ملتی ضعیف نمی تواند دوام داشته باشد وباید از سر نوشت کشور هند وکشور عثمانی عبرت گرفت:

می شناسی معنی کرّار چیست؟ این مقامی از مقامات علی است
امتان را در جهان بی ثبات نیست ممکن جز بکراری حیات
سرگذشت آل عثمان را نگر از فریب غربیان خونین جگر
تا زکراری نصیبی داشتند در جهان دیگر علم افراشتند
مسلم هندی چرا میدان گذاشت؟ همت او بوی کرّاری نداشت
مشت خاکش آنچنان گردیده سرد گرمی آواز من کاری نکرد(۲۹)

سر انجام به افغانها توصیه می کند که به احکام ودستور قرآن پایبند باشند تا با پیشرفت عصر همراه شوند وراه ترقی را در پیش گیرند واز آنان می خواهد که دین وآخرت را فدای دنیا وآب ونان نکنند:

...غربت دین هر زمان نوع دیگر نکته را دریاب اگر داری نظر
دل به آیات مبین دیگر به بند تا بگیری عصر نو را در کمند
کس نمی داند ز اسرار کتاب شرقیان هم غربیان در پیچ وتاب
روسیان نقش نوی انداختند آب ونان بردند ودین درباختند (۳۰)

در ضمن به حاکمان روزگار گوشزد می کند که شاهان می روند ونابود می شوند؛ اما ملتها تا ابد باقی است:

..سکندررفت وشمشیروعلم رفت خراج شهر وگنج کان ویم رفت
امم را از شهان پاینده تر دان نمی بینی که ایران ماند وجم رفت؟(۳۱)

اندیشه ی رهایی ملت مسلمان در شبه قاره ی هند وسایر دیار اسلام، یک دم از فکر وخاطر شاعر دور نمی شود. برای تحقق این هدف تلاشهای وقفه ی ناپذیر وی تحسین انگیز است. این تلاشها گاهی متوجه شاه افغان وگاهی متوجه شاه ایران وایرانیان می گردد. ودر موارد زیادی به ترکان وبه ملت عرب نهیب می زند که برخیزند وگذشته ی درخشان مسلمانان را دوباره زنده سازند. او در خطاب خود به ایرانیان امیدوار است که مردی خواهد آمد وزنجیر غلامان را خواهد شکست:

ای جوانان عجم جان من وجان شما
چون چراغ لاله سوزم درخیابان شما
می رسد مردمی که زنجیر غلامان بشکند
دیده ام از روزن دیوار زندان شما
حلقه گرد من زنید ای پیکران آب وگل
آتشی در سینه دارم از نیاکان شما(۳۲)

اقبال، از رخنه زندان بدبختی ها واسارتها، مردی آزادیبخش را می بیند که زنجیر غلامی وبندگی را خواهد شکست.

خطاب به مصطفی اتاترک:

اقبال در خطاب خویش به اتاترک رهبر ترکیه، گذشته ی درخشان امت اسلام وامپراتوری اسلام را به وی یاد می آورد، وآن گذشته ی با شکوه را با اوضاع رقت بار روزگار خویش مقایسه می کند:

امنی(۳۳) بود که ما از اثر حکمت او
واقف از سرنهانخانه ی تقدیر شدیم
اصل ما یک شرر باخته رنگی بود است
نظری کرد که خورشید جهانگیر شدیم
آه آن غلغله کز گنبد افلاک گذشت
ناله گردید چو پابند بم و زیر شدیم(۳۴)

خطاب به سعید حلیم پاشا(۳۵):

اقبال در خطابش به سعید پاشا از وی می خواهد که برخیزد واز توسل به ایمان وعلم وارد جهانی تازه بشود ووی را از تقلید فرنگیان بر حذر می دارد چون به عقیده ی اقبال فرنگیان در دنیای الحاد ومادیگری غوطه ور شدند وسر انجام خود را به هلاکت می رسانند:

خیز ونقش عالم دیگر بنه
عشق را با زیرکی آمیز ده
شعله ی افرنگیان نم خورده ایست
چشمشان صاحب نظر دل مرده ایست
زخمها خوردند از شمشیر خویش
بسمل افتادند چون نخچیر خویش
زندگی را سوز وساز از نار تست
عالم نو آفریدن کار تست (۳۶)

خطاب به فرزندش جاوید:

اقبال وقتی که فرزند جوانش جاوید را مورد مخاطب قرار می دهد؛ انگار نسل جوان مسلمان روزگار خویش وروزگاران بعد را مورد مخاطب قرار می دهد.(۳۷) وی در خطاب خود به نسل جوان ملاحظه می شود که فکر واندیشه ی وی در زمینه های سیاسی واجتماعی کاملًا از فرهنگ قرآنی واسلامی سرچشمه می گیرد.(۳۸) وی از جاوید می خواهد که جانش مانند جان پدر خویش در عبارت"لا اله الّا الله" بسوزاند وذوب نماید وهمچنین آن عبارت عظیم را از اعماق جان بیرون بیاورد:

سوختن در لاله را از من بگیر ای پسر ذوق نگه از من بگیر

تا ز اندام تو آید بوی جان لا اله گویی بگو از روی جان

دیده ام این سوز را در کوه وکاه(۳۹) مهر و مه گردد ز سوز لا اله

اقبال به گوشه ی جگر خود راه ورسم زندگی شرافتمندانه را یاد می دهد وبه وی توصیه می کند که برای ذات خود ارزش والایی قایل باشد:

...کم خور وکم خواب وکم گفتار باش گرد خود گردنده چون پرگار باش

منکر حق نزد ملّا کافر است منکر خود نزد من کافرتر است

شیوه ی اخلاص را محکم بگیر پاک شو از خوف سلطان وامیر(۴۰)

وی نیز اندرزهای پدرانه را به جاوید می دهد که این اندرزها پختکی فکر واندیشه ی اقبال را نشان می دهد؛ به این دلیل که از جاوید می خواهد که در قبال دوستان ودشمنان یکسان قضاوت کند ودور از حب وبغض اشخاص، حق را به صاحبش برساند، وهمواره بکوشد که راه اعتدال را در پیش گیرد خواه ثروتمند باشد خواه نیازمند، ودر حفظ جان خویش از راه ذکر، وحفظ تن خود از راه کنترل شهوات جوانی جهد نماید:

عدل در قهر ورضا از کف مده قصد در فقر وغنا از کف مده

حفظ جانها ذکر وفکر بی حساب حفظ تنها ضبط نفس اندر شباب

حاکمی در عالم بالا و پست جز به حفظ جان وتن ناید بدست(۴۱)

اقبال برای جنبه ی معنوی وروحی انسان ارزش والایی قایل است، از این جهت بزرگترین ایرادی که از ملل فرنگ می گیرد بیگانگی آنان نسبت به

جنبه های معنوی وپرداختن به مادیات است. از این لحاظ از جاوید ونسل جوان می خواهد که در عالم روحانیست ومعنویت پرواز نمایند ومانند بازان در قله های سر به فلک کشیده آشیان سازند نه مانند زاغان وکرکسان لاشه خوار در دنیای فروردین بمانند:

...لذت سیر است مقصود سفر گر نگه بر آشیان داری مپر
زندگی جز لذت پرواز نیست آشیان با فطرت او ساز نیست
رزق زاغ وکرگس اندر خاک گور رزق بازان در سواد ماه وهور(۴۲)

اقبال به اندرزهای خود ادامه می دهد واز فرزند خویش خواهش می کند که با دیگران دل دردی نماید وهمواره خداوند را ولی نعمت خود بداند نه سلطان را. همچنین از جاوید می طلبد که بوسیله ی چشم بصیرت خویش اهل دین را از اهل دنیا باز شناسد وفقط با خداشناسان نشست وبرخاست داشته باشد:

...در جهان جز درد دل سامان مخواه
نعمت از حق خواه واز سلطان مخواه
اهل دین را باز دان از اهل کین
هم نشین حق بجو با او نشین(۴۳)

در این میان، اقبال خدا شناس وپاک نهاد، نگرانی خود را پیرامون آینده پسر جوانش وسایر جوانان مسلمان ابراز می دارد. او از عصری می ترسد که معیارهای مادی وخواهشهای نفسانی وشهوانی، بر آن عصر سایه افکنده ارزشهای معنوی انسانها را در معرض خطر قرار داده است:

ترسم این عصری که تو زادی در آن
در بدن غرق است وکم داند ز جان
چون بدن از قحط جان ارزان شود مرد حق در خویشتن پنهان شود
تو مگر ذوق طلب از کف مده گرچه در کار تو افتد صد گره(۴۴)

اقبال به هدف نیرومند ساختن جنبه ی معنوی فرزند خود به وی سفارش می دهد که مثنوی معنوی جلال الدین رومی را مرتب بخواند ومولانا را

رفیق وهمدم خود سازد تا همواره در آسمان معنویت پرواز نماید ودر منجلاب مادیگی گرفتار نشود:

پیر رومی را رفیق راه سازد تا خدا بخشد ترا سوز وگداز
زانکه رومی مغز را داند ز پوست پای او محکم فتد در کوی دوست
شرح او کردند واو را کس ندید معنی او چون غزال از ما رمید
رقص تن از حرف او آموختند چشم را از رقص جان بردوختند
رقص تن در گردش آرد خاک را رقص جان برهم زند افلاک را(۴۵)

اقبال جلال الدین رومی را پیر ومولای خود می داند و وی به عنوان یک شاعر وفیلسوف صوفی مسلک در فهم ودرک مثنوی مولانا تا آن حد رسیده که بر مکنونات عرفانی آن اثر سترگ واقف شده وتحت تاثیر آن قرار گرفته است. فیلسوف لاهور عقیده دارد که خامان وکوتاه نظران، از مثنوی معنوی رقص تن-(۴۶) را یاد می گیرند اما صاحب نظران وژرف بینان رقص جانها را در می یابند وبر بالای زمینها وآسمانها به پرواز در می آیند وبه سوی جهان برین می شتابند وجهان فروردین را برای دنیا پرستان رها می سازند:

علم وحکم از رقص جان آید بدست هم زمین هم آسمان آید بدست
ای مرا تسکین جان نا شکیب تو اگر از رقص جان گیری نصیب
سردین مصطفی گویم ترا هم بقبر اندر دعا گویم ترا(۴۷)

باری، اقبال به جاوید عزیز توصیه می کند که از جان بهره کاملی بگیرد تا سردین پیغمبر"ص" بر وی فاش گردد. وهمچنین اقبال سعی می کند که جهانبینی والای خود را به فرزندش منتقل نماید تا مانند پدر خویش به انسان از هر مذهبی باشد با دیده احترام بنگرد، وعاشق وار با کافران ومؤمنان کنار بیاید:

حرف بد را بر لب آوردن خطاست کافر ومؤمن همه خلق خداست
آدمیت احترام آدمی با خبر شو از مقام آدمی
بنده ی عشق از خدا گیرد طریق می شود بر کافر ومؤمن شفیق
کفر ودین را گیر در پهنای دل دل اگر بگریزد از دل وای دل(۴۸)

خطاب به مردان آزاده:

محمد اقبال در سراسر زندگی خود از پا ننشست؛ آزادانه زیست وحرفهای خود را به هیچ ترس و واهمه با صدای بلند گفت. همواره عاشق مردانگی، آزادگی وفداکاری بود. بنابراین به هر زمان و هموطنان خویش می گوید که اگر نتوانید مردانه وآزادانه زندگی کنید، راه شهادت را برگزینید تا زنده جاوید باشید:

در جهان نتوان اگر مردانه زیست
همچو مردان جان سپردن زندگیست
آزماید صاحب قلب سلیم
زور خود را از مهمات عظیم
عشق با دشوار ورزیدن خوش است
چون خلیل از شعله گلچیدن خوشست
حربه ی دون همتان کین است وبس
زندگی را این یک آیین است وبس(۴۹)

در هر حال حس عرفانی واندیشه ی صوفیگری مثبت همواره ورد زبان اقبال است. بنابراین او معتقد است که علیرغم سختی وادی عشق، می توان راه صد ساله را به وسیله ی آهی صادقانه طی کرد وبه هدف رسید:

وادی عشق بسی دور ودراز است ولی
طی شود جاده ی صد ساله بآهی گاهی
در طلب کوش ومده دامن امید ز دست
دولتی هست که یابی سر راهی گاهی(۵۰)

خطاب به عرب:

جهان اسلام به ویژه جهان عرب در نیمه ی اوّل قرن بیستم از عقب ماندگی، از هم گسیختگی، واز استعمار زدگی رنج می برد؛ وچنان به نظر می رسید که تنها راه نجاتشان از این نابسامانی وآشفتگی که بر دنیای آنان حکمفرما بود؛ پیروز شدن آنان برخودخواهی مفرطی که در درونشان زبانه می کشید. همچنین باید ایمان داشته باشند که آنان مسؤول وصاحب اختیارند وباید سخت بکوشند وطبقه های فاسد وبیدادگر را که موجب تباهی وعقب ماندگی ملت اسلام بودند از بین بردارند، شاید که از

این راه؛ انسانیت ومقام والایشان را باز یابند وبر دشمنان خود پیروز گردیده وطن خویش را آزاد سازند(۵۱).

اقبال همواره عرب را به وحدت ویکبارچگی دعوت می کند، وبه آنان توصیه می کند که برای به دست آوردن هدفهای مشترک خویش مبارزه کنند وگذشته ی درخشان خود را دوباره باز یابند وبه مانند گذشته، وبه صورت یک امت متحد ونیرومند در بیایند:

حق ترا برّانتر از شمشیر کرد
ساربان را راکب تقدیر کرد
بانگ تکبیر وصلات وحرب وضرب
اندر آن غوغا گشاد شرق وغرب
امتی بودی امم گردیده یی
بزم خود را خود ز هم پاشیده یی
هرکه از بند خودی وارست، مرد
هرکه بابیگانگان پیوست، مرد(۵۲)

اقبال وتجدد گرایان همعصرش معضلات تمدن قرن بیستم را به خوبی درک نموده، مسلمانان را از خطرات منفی این تمدن الحادگر ولائیک منش بر حذر داشته، اما در عین حال جنبه های مثبتش را پذیرفته اند:

ای ز افسون فرنگی بی خبر
فتنه ها در آستین او نگر
از فریب او اگر خواهی امان
اشترانش را ز حوض خود بران
حکمتش هر قوم را بی چاره کرد
وحدت اعرابیان صد پاره کرد
تا عرب در حلقه ی دامش فتاد
آسمان یک دم امان او را نداد(۵۳)

به نظر اقبال، تمدن وفرهنگ باختر زمین، وحدت ملت عرب وملت اسلام را برهم زد وبر وطنانشان استیلا یافت وآنان را زبون وذلیل ساخت. اقبال به عرب ومسلمانان می گوید که این تمدن، زاییده فکر واندیشه ی اسلامی آنان است، که به وسیله ی این تمدن غنی ودرخشان،

رهبری جهان را به دست آورده بودند، اما افسوس که غربیان این تمدن را مسخ کرده ورنگ و رونق آن را به الحاد وشهوت وماده پرستی مبّدل ساخته اند:

عصر حاضر زاده ی ایّام تو است
مستی او از می گلفام تست
تا به فرزندی گرفت او را فرنگ
شاهدی گردید بی ناموس وننگ
گرچه شیرین است ونوشین است او
کج خرام وشوخ وبی دین است او(۵۴)

پس مسلمانان صاحب نظر باید روزگار خود را خوب بشناسند وروح وهمت حضرت عمر را در وجود خود باز آفرینند واز دین مبین اسلام که مهمترین شاخص هویت مسلمانان است عزم و وفاداری وایمان را یاد بگیرند:

عصر خود را بنگر ای صاحب نظر
در بدن باز آفرین روح عمر
قوّت از جمعیت دین مبین
دین همه عزم است واخلاص ویقین(۵۵)

همچنین اقبال به همکیشان خود یعنی عربها تذکر می دهد که در کار وشئون زندگی خویش فکر روشن بین را به کار گیرند واز اسلاف ونیاکان بزرگشان درس وعبرت بیاموزند؛ بزرگانی که سر زمین روم وهند وایران را فتح کردند واز فرهنگ ودانش آن اقوام بهره مند گشتند:

ای میان کیسه ات نقد سخن
بر عیار زندگی او را بزن
فکر روشن بین عمل را رهبر است
چون درخش برق پیش از تندر ست
فکر صالح در ادب می بایدت
رجعتی سوی عرب می بایدت
دل به سلمای عرب باید سپرد
تا دمد صبح حجاز از شام کُرد
از چمن زار عجم گلچیده ئی

نو بهار هند وایران دیده ئی(۵۶)

اقبال نیز، نعمت بزرگی را که خداوند به عربها ارزانی داشت به یاد آنان می آورد ومی گوید:

ای ملتی که تا ابد زنده خواهد ماند، امپراطوری روم وفارس ر ا که شکست داد؟!.اولین کسی که قرآن را بر زبان جاری ساخت که بود؟ رمز توحید را که به عالمیان آموخت وچراغ "لا اله إلا الله" را که افروخت؟!. آیه ی:" فأصبحتم بنعمته اخوانا " در حق چه امتی نازل شد؟!:

ای در ودشت تو باقی تا ابد نعره ی لا قیصر وکسری که زد؟
در جهان نزد ودور ودیر زود اولین خواننده ی قرآن که بود؟
رمز الّا الله کرا آموختند؟ این چراغ اوّل کجا افروختند؟
علم وحکمت ریزه ای از خوان کیست؟
آیه ی فاصبحتم اندر شأن کیست؟(۵۷)

سپس اقبال به عربها می گوید که از برکت دم پاک پیغمبر "ص" از سرزمین خشک عربها شکوفه وگلهای رنگین ایمان وتوحید رویید، وآن پیغمبر راستین همه ی خداوندان دروغین وبتهای ساختگی را شکست واز بین برد:

از دم سیراب آن"أمی" لقب لاله رست از ریگ صحرای عرب
هر خداوند کهن را او شکست هر کهن شاخ از نم او غنچه بست(۵۸)

اقبال معتقد بود که خداوند، ملت عرب را برگزید تا رسالت آسمان را به جهانیان ابلاغ نماید ودر قرآن کریم خویش، این ملت را بهترین ملتهای روی زمین خواند(۵۹). همت این ملّت تیزتر از شمشیر برّان است که در نتیجه توانست به وسیله تکبیر وخدا پرستی وجهاد، غرب وشرق را فتح نماید:

حق ترا برّانتر از شمشیر کرد ساربان را راکب تقدیر کرد
بانگ تکبیر وصلات وحرب وضرب
اندر آن غوغا گشاد شرق وغرب(۶۰)

خطاب به شاعران عرب:

اقبال نقش سازنده شاعران را در هر امتی، خوب درک می کند؛ بنابراین پیام خویش را به آنان می رساند وپیرامون تاثیر شعر وی در جامعه ی مسلمانان شبه قاره سخن ژرف وگویایی می گوید. اقبال به شعرای عرب می فهماند که قلب وی برای زنان مهرو وسرخ لب کمتر می تپد وبیشتر هم وغم وی متوجه فضای اسلام وقرآن است. در نتیجه فروغ قرآن وایمان، سراسر عمر وزندگی وی را نورانی وروشن ساخت. وی با الهام از قرآن، رستاخیزی در جان مسلمانان به وجود آورد وبرای تعلقات دنیوی وکاخهای زورمندان هیچ ارزشی قایل نبود. اقبال جامعه ی مسلمانان شبه قاره را به جوی کوچکی که در کنار دریایی از غیر مسلمانان قرار گرفته بود، تشبیه کرد. ولی این جوی کوچک در نتیجه شور وهیجان زاییده ی اشعار اقبال با آن دریایی بیکران به رقابت برخاست:

بگو از من نواخوان عرب را بهای کم نهادم لعل لب را
از آن نوری که از قرآن گرفتم سحر کردم صد و سی ساله شب را
بجانها آفریدم های وهو را کف خاکی شمردم کاخ وکو را
شود روزی حریف بحر پر شور ز آشوبی که دارم آب جورا(۶۱)

در ابیات ژرف ومعنی دار، اقبال با شاعران وسخنوران عرب، پیرامون تاثیر معجزه ساز شعر متعهد وهدفدار سخن می گوید و به آنان می فهمانند که شعری که از فروغ جاویدان قرآن الهام گرفته؛ تاریکی های زندگی را روشن ونورانی می کند ودر جان مردمان، طوفانی کوبنده ورستاخیزی عظیم به وجود می آورد.

اقبال، ادامه می نماید وسخنوران عرب را اندرز می دهد که از شیوه ی تغزل وتشبیب دست کشیده به ژرفای وجدان خویش فرو روند وبه وسیله ی شعر سوزناک خود، سوز وگدازی در جان مسلمانان بیافریند:

تو هم بگذار آن صورت نگاری
مجو غیر از ضمیر خویش یاری
بباغ ما بر آوردی پر وبال
مسلمان را بده سوزی که داری(۶۲)

اقبال عقیده دارد که دلهای مسلمانان به خاطر اوضاع محنت بار جهان اسلام، غمگین است، امانه تنها در درون این دلهای غمگین؛ شاخ

زندگی هنوز زنده است بلکه در هر دلی زمزمی نهفته است که می توان از راه هنر ودانش، آن زمزم را گشود واز آب گوارای آن سیراب شد:

به خاك ما دلی، در دل غمی هست
هنوز این کهنه شاخی را نمی هست
به افسون هنر آن چشمه بگشای
درون هر مسلمان زمزمی هست(۴۳)

همچنین اقبال اصرار دارد که شعرای عرب می توانند تغییری در جامعه ی عرب به وجود آورند ودر کالبد نیم مرده ی عرب سوز وتابی بدمند وشب تاریک این دیار را به آفتابی روشن مبدّل سازند واز فیض اشعار گرم خود انقلاب وشورشی در دل امت عرب ایجاد نمایند:

بده با خاك او آن سوز وتابی که زاید از شب او آفتابی
نوا آنزن که از فیض تو او را دگر بخشند ذوق انقلابی(۴۴)

اقبال ایمان دارد که شعرای مؤمن وآگاه می توانند در سرنوشت ملّت، نقش سازنده ای ایفا نمایند به شرطی که روح وجان مسلمانی در وجودشان حضور داشته باشد. در چنین وضعی، امت مسلمان حکم تن واحدی پیدا می کند وتلاش می نماید، که این تن را بهبود بخشد وخزان آن را به بهاری تغییر دهند:

مسلمانی غم دل در خریدن چو سیماب از تب یاران تپیدن
نوایی آفرین در سینه ی خویش بهاری می توان کردن خزان را(۴۵)

اقبال مکرّر به شاعران عرب یاد آور می شود که دیار عرب در تاریکی هولناکی فرورفت ودر گوشه وکنار آن، زندگی رنگ باخت تا جایی که نه آبی ونه مرغی در آن یافت می شود، این دیار تار و تاریک از چراغهای نیم مرده ی راهبران روشن نمی شود بلکه به آفتابی نیاز دارد که آینده اش را روشن ونورانی سازد:

شب این کوه ودشت سینه تابی نه در وی مرغکی نه موج آبی
نگردد روشن از قندیل رهبان تو می دانی که باید آفتابی
نکو میخوان خط سیمای خود را بدست آور رگ فردای خود را
چو من پا در بیابان حرم نه که بینی اندر او پهنای خود را(۴۶)

اقبال را عقیده بر این است که فرزندان صحرا باید روش زندگی خود را تغییر دهد که زندگی یکنواخت، ملتها را پیر وفرتوت می سازد. به عرب نیز می گوید که علیرغم فقر وتهی دستی خویش؛ خداوند آنان را ساربان کاروان بشریت ساخت وآنها توانستند با فقر خویش جهان را زیر و رو نمایند:

فرو هل خیمه ای فرزند صحرا
که نتوان زیست بی ذوق رحیلی
عرب را حق، دلیل کاروان کرد
که او با فقر، خود را امتحان کرد(۶۷)

خطاب اقبال با فاروق پادشاه مصر:

اقبال، آخرین خطاب خود متوجه فاروق، پادشاه مصر می کند. وی از باد بیابان می طلبد که موجی از رودخانه ی نیل بیانگیزد وبه فاروق پادشاه مصر پیغام خلیفه عمر فاروق را ابلاغ نماید که با فقر وسادگی سلطنت نماید؛ چون خلافت پایدار فقط با فقر وعدالت به دست می آید ودر غیر این صورت ملک وسلطنت زود می میرد وزوال می یابد:

تو ای باد بیابان از عرب خیز
زنیل مصریان موجی بر انگیز
بگو فاروق را پیغام فاروق
که خود در فقر وسلطانی بیامیز
خلافت، فقر با تاج وسریر است
زهی دولت که پایان ناپذیر است
جوان بختا مده از دست این فقر
که بی او پادشاهی زود میر است (۶۸)

اقبال، افسوس می خورد که گوهر علم ودانش به دست مسلمانان وعربها نهاده شده ولی سر انجام حاصل این گوهر گران بها را افرنگیان برداشته اند:

نیك اگر بینی مسلمان زاده است — این گهر از دست ما افتاده است
چون عرب اندر اروپا پرگشاد — علم وحکمت را بنا دیگر نهاد

دانه آن صحرا نشینان کاشتند حاصلش افرنگیان برداشتند(۶۹)

اقبال در کنفرانس کشورهای اسلامی که در شهر بیت المقدس در سال ۱۹۳۱م برگذار شده بود، عرب را جهت مقابله با نیرنگهای صهیونیستها، به وحدت وهمبستگی فرا خواند، چون تشتت وپراکندگی عرب ومسلمانان؛ دشمنان را گستاخ‌تر کرده است(۷۰). وی نیز در اسپانیا حضور داشت؛ در مسجد قرطبه که یکی از شاهکارهای معماری جهان اسلام است، نماز خواند وبر آثار مُلکی که از دست رفته بود به تلخی گریست(۷۱).

اقبال از بی اعتنایی عربها به اشعار وپندها واندرزهای وی گله مند بود وافسوس می خورد که چرا این ملت توحید که قرنها بر دنیا ریاست می کرد، دوباره بیدار نمی شود وافتخارات گذشته ی خویش را زنده نمی کند؟!(۷۲).

اقبال از ایران ابراز دلخوری می کند؛ چون بجای آنکه ایرانیان حق عنایت اسلام وفواید تمدن اسلامی را بشناسند، قصه های تاریخ باستانی را از کتابهای غربی اقتباس می کنند وبه تاریخ افسانه ای خود می بالند وبا قوم عرب دشمنی می ورزند. در صورتیکه ایران از حمله ی عرب سود برد نه زیان. چون عرب به ایران آمد وبه کالبد فرسوده وبیکر لرزان ایرانیان جان دمید وبه دیار خویش بازگشت(۷۳):

مرد صحرائی بایران جان دمید باز سوی ریگزار خود رمید

کهنه را از لوح ما بسترد ورفت

برگ وساز عصر نو آورد ورفت

آه احسان عرب نشناختند از آتش افرنگیان بگداختند(۷۴)

به طور کلی، اقبال با اندیشمندان، سیاستمداران، فرماندهان وپیشوایان دینی روزگاران گوناگون وسرزمینهای اقوام مختلف سخن گفته است، وپیرامون محمد"ص"، عیسی "ع"، اسکندر، افلاطون، چنگیزخان، نیتشه، ابن الرومی، ابن سینا وموسولینی صحبت کرده است، ودر برابر ابو بکر صدّیق، عمر خطّاب وامام علی وابی ذر غفاری به نشانه ی احترام وتعظیم سر فرو آورده است. و با فلاسفه، متصوّفه، مؤمنان وملحدان نیز گفتگو وجر و بحث نموده است(۷۵).

باری، محمد اقبال در روزگار خود، اندیشمندی بی نظیر بود. وی در سراسر عمر خود همراه در راه دفاع از انسانیت انسان وارزشهای والای بشریت گام بر می داشت واز جهل ونادانی وستم وستمگران واستعمارگران بی اندازه بیزار بود وملتهای مستضعف وعقب نگهداشته شده را از نیرنگهای پلید آنان بر حذر می داشت. یادش گرامی وروحش شاد باد.

نتیجه گیری:

اندیشه ی اقبال در چهار چوب خطابهای خود با مخاطبان؛ پیرامون عقب ماندگی مسلمانان، وفاصله گرفتن آنان از دین مبین اسلام، وخود باختگی، واحساس حقارت در مقابل غرب وتمدن غربی، وتفرقه وجدایی ملت اسلام دور می زند.

مسلمانان در سراسر دنیا از جمله مسلمانان شبه قاره ی هند ومسلمانان عرب در نتیجه ضعف وتفرقه واز هم پاشیدن ممالک آنان دچار مشکلاتی جانکاه شده در منجلاب جهل وبی سوادی وفقر وبدبختی افتاده اند. این وضعیت اسفناک باعث شده که دیار اسلام به اشغال تجاوزگران در بیاید ومنابع اقتصادی آن به تاراج برود. مسلمانانی که برای قرنهای متمادی سرور جهان بوده وتمدنی درخشان به بشریت ارزانی داشته اند، می توانند از راه برگشت به ارزشهای والای اسلام ومتحد ساختن ملتهای خویش، در برابر فرهنگ لائیک وبی روح غرب مقابله نمایند وموقعیت درخشان گذشته را دوباره به دست بیاورند که اقبال تلاش کرد این هدف را تحقق بخشد وبه وسیله اشعار بر عمق خود به شرق اسلامی جان تازه بدمد.

براستی، اقبال درد مسلمانان را به خوبی تشخیص داد ودرمانهایی کارگر وچاره ساز را به آنان توصیه نمود وچکیده ی فکر واندیشه ی خویش را جهت بهبودی اوضاع آنان عرضه داشت، اما متاسفانه درد جوامع اسلامی تا حدی ریشه دوانده بود که حکیم دانایی همچون علامه اقبال را خسته کرده، ولی وی تا واپسین لحظه های زندگی مبارکش در راه سر بلندی وعزت ملل شرق واسلام کوشیده است.

پاورقیها:

۱. کلیات اشعار فارسی ، اقبال لاهوری، با مقدمه ی احمد سروش، انتشارات سنایی، تهران، چاپ هشتم، سال ۱۳۸۱هـ.ش، مقدمه ی چاپ دوم ، ص بی شماره.
۲. همانجا، ص بی شماره.
۳. محمد فریدنی، اقبالیات، ص۵.
۴. همان مرجع و همان صفحه.
۵. همان مرجع و همان صفحه.
۶. همان مرجع و همان صفحه.
۷. عبدالحسین زرین کوب، با کاروان حله، ص ۳۴۵-۳۴۶.
۸. کلیات اقبال، مثنوی ارمغان حجاز، ص ۴۵۲.
۹. همان، مثنوی مسافر، ص ۴۲۵.
۱۰.همان، همانجا.
۱۱. همان، مثنوی" پس چه باید کرد"، ص ۴۱۵.
۱۲. بوصیری در قرن هفتم هجری در مصر متولد شد، قصایدی در مدح حضرت رسول اکرم (ص) سروده بود که مشهورترین آنها قصیده ی "برده" می باشد.
۱۳. کلیات اقبال، مثنوی مسافر، ص۴۲۵ .
۱۴. همان، ص۳۳.
۱۵. همان، ص۱۰۴.
۱۶. همان، جاویدنامه، ص ۳۳۲.
۱۷. همان، ارمغان حجاز، ص۴۶۵.
۱۸. همان، ص۴۶۶.
۱۹. همانجا.
۲۰. همانجا.
۲۱. همان، ص۴۲۲.
۲۲. عبدالحسین زرین کوب، با کاروان حله، ص۳۵۵.
۲۳. مؤسس سلسله ی مغول تیموری هند.
۲۴. اشاره به بیت شعر حافظ شیرازی:
مجو درستی عهد از جهان سست نهاد که این عجوزه عروس هزار داماد است
۲۵. کلیات اقبال، مثنوی مسافر، ص ۴۲۱.
۲۶. همان، پیام شرق، ص۱۸۸.
۲۷. همان ، ص ۱۹۰.
۲۸ همان، ص ۱۹۱.
۲۹ همان، مثنوی مسافر، ص۴۲۹.

۳۰ همان، جاویدنامه، ۳۱۵.
۳۱ همان، پیام شرق، ص ۲۰۹.
۳۲ عبدالحسین زرین کوب، با کاروان حله، ص ۳۵۶.
۳۳. منظور از "امی"پیغمبر اسلام محمد"ص".
۳۴. کلیات اقبال، مثنوی افکار، ص ۲۴۰.
۳۵. سعید حلیم پاشا: ۱۸۶۳-۱۹۲۱ یک سیاستمدار عثمانی ونوه ی محمد علی پاشا، بنیاد خاندان علوی را در مصر گذاشت.
۳۶. کلیات اقبال، جاویدنامه، ص ۳۰۶ .
۳۷. علي حسون، محمد اقبال شاعر الشرق، ص ۵۷.
۳۸. همان، ص ۸ .
۳۹. کلیات ، جاویدنامه، ص ۳۸۱.
۴۰. همان، ص ۳۸۴.
۴۱. همان، ص ۳۸۳.
۴۲ همان، ص ۳۸۴.
۴۳. همان، ص ۳۸۶ .
۴۴. همان، ص ۳۸۷.
۴۵. همان، جاوید نامه، ص ۳۸۷.
۴۶. صوفیان فرقه ی مولوّیه در مجالس ذکر وسماع خویش به رقص وچرخیدن می پردازند.
۴۷. کلیات، جاوید نامه، ص ۳۸۷.
۴۸. همان، ص ۳۸۵.
۴۹. همان، ص ۳۵ .
۵۰. همان، ص ۱۱۶.
۵۱. جورج طعمه، فلسفه ی اقبال، محاضرات الاحتفال بذکری اقبال في دمشق، دار الفکر ، دمشق، ۱۹۶۴م، ص ۴۴.
۵۲. کلیات اقبال لاهوری، ص ۴۰۹.
۵۳. همان،همانجا.
۵۴. همان،همانجا.
۵۵. همان، ص ۴۰۸ .
۵۶. همان، اسرار خودی ، ص ۲۸.
۵۷. همان، ص ۴۰۷. اشاره به آیه ی ۱۰۳ سوره ی آل عمران"واعتصموا بحبل الله جمیعا ولا تفرقوا واذکروا نعمه الله علیکم اذ کنتم اعداء فالف بین قلوبکم فاصبحتم

بنعمته اخوانا وكنتم على شفا حفره من النار فانقذكم منها كذلك يبين الله لكم اياته لعلكم تهتدون"

۵۸. همانجا.

۵۹. "كنتم خير امة اخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر " سوره ی آل عمران/ آیه ی ۱۱۰.

۶۰. کلیات اقبال،مثنوی پس چه باید کرد، ص ۴۰۹ .

۶۱. همان، ؤمثنوی ارمغان حجاز، ص ۴۶۱ .

۶۲. همان،همانجا.

۶۳. همان،همانجا.

۶۴. همان،همانجا.

۶۵. همان، مثنوی ارمغان حجاز، ص ۴۶۲ .

۶۶. همان، ص ۴۶۲.

۶۷. همان، همانجا.

۶۸. همان، ص ۴۵۹ .

۶۹. همان، مسافر، ص ۴۳۱.

۷۰. حمید مجید هدو، اقبال الشاعر والفیلسوف والإنسان، ص ۲۳.

۷۱. دیوان محمد اقبال، سید عبدالماجد غوری،ص ۴۹۵.

۷۲. مع اقبال شاعر الوحدة الاسلامية، عبداللطيف الجوهري، ص ۵۲-۵۳.

۷۳. محمد حسین فریدنی، اسرار خودی ورموز بی خودی، مؤسسه مطالعات وتحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۰، ص ۷۷.

۷۴. کلیات اقبال، ص ۳۶۷.

۷۵. نجیب الکیلانی، اقبال الشاعر الثائر، ص ۱۳۱.

کتابشناسی:

اسرار خودی ورموز بی خودی، محمد حسین فریدنی، مؤسسه ی مطالعات وتحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۰هـ.ش.

اقبال، الشاعر الثائر، نجیب الکیلاني، موسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، بیروت، ۱۹۸۰.

با کاروان حلّه، عبدالحسین زرین کوب، چاپ نهم، انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۷۴ هـ.ش.

دانش نامه ی ادب فارسی، جلد چهارم، چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی.

دیوان محمد اقبال، اعداد سید عبدالماجد الغوري، المجلد الثاني، دار ابن کثیر، الطبعة الاولی، بیروت، ۲۰۰۳م.

روائع اقبال، ابو الحسن الندوي، الطبعة الاولی، دار الفکر، دمشق، ۱۹۶۰م.

شاعر الشرق محمد اقبال، علي حسون، الطبعة الاولى، دار السؤال، بى تاريخ.
فلسفة اقبال، محاضرات الاحتفال بذكرى اقبال في دمشق، دار الفكر، دمشق، ۱۹۶۴م.
كليات اشعار فارسى اقبال لاهورى، با مقدمه ى احمد سروش، انتشارات سنايى، تهران، چاپ هشتم، سال ۱۳۸۱هـ.ش.
مجله ى اقباليات (اقبال اكادمى)، شماره ى يک، پاكستان، بهمن ماه ۱۳۶۴ هـ.ش.
محمد اقبال فيلسوف الذات وشاعر العشق، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد ۳، نيسان، ۱۹۸۶م.
مع اقبال شاعر الوحدة الاسلامية، عبداللطيف الجوهري، الطبعة الاولى، مكتبة النور، القاهرة، ۱۹۸۶م.

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۱۱، ۲۰۱۳ میلادی،صص ۵۷ـ ۷۶

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.11, 2014 pp 57-76

زن در آینه آثار بزرگ علوی
با تکیه بر تحلیل داستان "چشمهایش"

دکترکبری جبارلی
استاد زبان وادبیات ترکی وفارسی
دانشگاه آل البیت/ کشور اردن

چکیده:
در این مقاله رمان "چشمهایش" را از منظر زن شناسی مورد بررسی قرار داده ایم و نکات مثبت و منفی این رمان را نیز ارائه نموده‌ایم. "چشمهایش" نخستین رمان علوي و موفقترین اثري است که او در اوج خلاقیت خود نوشته است . در این رمان که نویسنده روش استعلام و استشهاد را به کار برده است، یک زن با تمام عواطف و ارتعاشات رواني و ذهني در محوریت آن قرار گرفته است.

در این رمان کشمکش میان خواننده و متن داستان ، آدم ها و ماجراهاي ارائه شده آنها، خیره کننده است، و تحقیق و مباحثه راوي ناظم مدرسه نقاشي براي یافتن صاحب ناشناس چشم های پرده نقاشي ، که به دیوار مدرسه آویزان است ، بر دامنه این کشمکش مي افزاید. داستان پس از توصیف گذران قیافه «خفقان گرفته‌ی» شهر تهران با تصویر پرده نقاشي مرموزي ، موسوم به «چشمهایش »، آغاز مي شود.

ساختار «چشمهایش» بر بنیاد شخصیت راوي ناظم مدرسه نقاشي و نظرگاه اول شخص مفرد گذاشته شده است که قابلیت تاثیرگذاري صمیمانه و میزان «تلقین پذیري» آن را مضاعف ساخته است. انتخاب نظرگاه اول شخص مفرد زمینه مساعدي است براي بیان عقاید و خصوصیات دروني شخص راوي تا به این ترتیب ابعاد شخصیت او در ذهن خواننده شکل بگیرد. اما راوي در «چشمهایش » آدم اصلي نیست، و به نحوي غیرمستقیم در جریان زندگی، یا سرگذشت ، آدم هاي اصلي رمان قرار مي گیرد اگرچه نقش او در رمان یک نقش ساختاري است ، کمابیش نظیر نقشي است که خود نویسنده «بازي» مي کند.

واژه های کلیدی : زن ، داستان معاصر ایران ، بزرگ علوی ، چشمهایش

مقدمه :

با وجود این که در پیشتاز بودن بزرگ علوی در ادبیات معاصر ایران هیچ شکی وجود ندارد اما متاسفانه آنطور که باید، به این ادیب پرکار و بنا به دلایل سیاسی اهتمام قائل نشده و با بی‌مهری مواجه شده است. خوانندگان عرب در سالهای اخیر صادق هدایت، محمود دولت آبادی و چند نویسنده مطرح دیگر ایرانی را شناخته اند، اما از آثار بزرگ علوی تنها داستان گیله مرد[۱] در یک مجله ادبی سوری منتشر شده است، اضافه بر این ترجمه داستان چمدان این نویسنده [۲] نیز در یکی از سایتهاي الکترونیکی عرب ، منتشر شده است. همچنین در چند مقاله پراکنده درباره نویسندگان ایرانی، به این نویسنده بطور پراکنده اشاره شده است. خوشبختانه شاهکار علوی یعنی چشمهایش به تازگی در سوریه به عربی ترجمه شده است[۳].

به بهانه ترجمه این اثر ارزشمند که بر مبنای معمای زن ناشناخته ای طرح ریزی شده است، بر آن شدیم سیمای زن در آثار بزرگ علوی مورد بازبینی قرار دهیم، ولي پیش از هر چیز به شرح حال این نویسنده مي پردازیم.

شرح حال بزرگ علوی:

بزرگ علوی از دوستان نزدیک هدایت و یکی از اعضای گروه معروف به «ربعه» بود (شامل هدایت، مینوی، علوی و فرزاد). این گروه در برابر گروه سبعه هستند که ادبای کهن آن زمانند و هدفشان این بود که نثر خود را به زمان روز خود بنویسند و زبان را به مردم عادی نزدیک کنند.[۴] او در یک خانواده تجارت پیشه به دنیا آمد. بعد برای ادامه تحصیل به آلمان رفت و دوره دبیرستان و بخشی از تحصیلات دانشگاهی خود را در آن جا به پایان برد. آنگاه به گروه چپگرای معروف به «پنجاه و سه نفر» به رهبری تقی ارانی پیوست. تمامی اعضای این گروه در سال ۱۳۱۶ دستگیر و زندانی شدند و در سال ۱۳۲۰ بعد از حمله متفقین به ایران و فرار رضا شاه، بر اثر اعلام عفو عمومی از زندان آزاد شدند. بعد از سقوط دولت مصدق در سال ۱۳۳۱ علوی به اروپا رفت و مجدداً

در آلمان به حالت تبعید فعالیتهای علمی و ادبی خود را ادامه داد. وی در سال ۱۳۵۷ پس از پیروزی انقلاب اسلامی یک چند در ایران زیست و بار دیگر به آلمان بازگشت تا اینکه در سال ۱۳۷۵ در همانجا درگذشت.

نگاهی سریع به کارنامه بزرگ علوی:

هوشنگ گلشیری نویسنده نامدار ایرانی سیر آثار علوی را به پنج دوره تقسیم می کند که دو مرحله نخست آن یعنی "ایران پرستی یا شیوه کلاسیک" و "داستانهای روانشناسانه" را تحت تأثیر صادق هدایت می داند. مراحل بعدی عبارتند از "جستجوی شیوه جدید همراه با گرایش اجتماعی"، "دوره های رمانتیسم انقلابی" و "غربت" هستند.(۵)

پیش از انتشار رمان چشمهایش علوی با نوشتن چند اثر دیگر قبلا به شهرت رسیده بود. سه مجموعه داستان کوتاه او یعنی چمدان (۱۳۱۳)، ورق پاره های زندان (۱۳۲۰)، و نامه ها (۱۳۳۰) هر سه قبل از رمان اصلی نوشته شده بود. وی همین که از زندان آزاد شد مجموعه داستانهای زندان نوشته خود را که عموماً روی کاغذ پاره هایی از نوع پاکت سیگار و کاغذ قند یادداشت کرده بود با عنوان ورق پاره های زندان (۱۳۲۰) منتشر کرد. به علاوه گزارش جالبی از ماجراهای زندان گروه سیاسی خود را با عنوان پنجاه و سه نفر (۱۳۲۱) انتشار داد و به عنوان یک نویسنده سیاسی و مکتبی از ایدئولوژی خاصی تبعیت می کند و براساس آن هم می نویسد، مشخص شد. از علوی یک سفرنامه با عنوان اوزبکها (۱۳۲۶) منتشر شده که گزارش سفر به شوروی و دیدار از اوزبکستان است.

علوی در سال ۱۳۳۱ رمان مشهور چشمایش را با الهام از زندگی و کارهای یک نقاش معروف عصر رضاشاه (ظاهراً کمال الملک) نوشت. علوی در نوشتن این رمان سبکی بدیع استفاده کرد. به این معنی که قطعات پراکنده یک ماجرا را و از زبان دیگران، کنار هم گذاشته و از آن طراحی کلی آفریده است که به حدس و گمان تکیه دارد. این کتاب از معدود آثاری است که یک زن با تمام عواطف و نوسانهای روانی در مرکز آن قرار گرفته است. زنی که خطرناک و هوسباز که می داند استاد

ماکان- نقاش قهرمان کتاب- هرگز به ژرفای روح و روان او پی نبرده است.

بزرگ علوی که از ادبیات و زبان چند کشور اروپایی و به خصوص آلمانی آگاهی وتسلطی فراوان داشت به وی امکان داد ترجمه های خوبی از ادبیات ملل به زبان فارسی منتشر کند. "باغ آلبالو" از چخوف ، "دوازده ماه" از پریستلی از زبان انگلیسی و "دوشیزه اورلئان" اثر شیللر و حماسه ملی ایران اثر تئودور نولدکه به زبان آلمانی از آن جمله اند.

شیوه نگارش این داستانسرای ایرانی رمانتیسم اجتماعی است که تا حد زیادی در این راه موفق شده است. این توفیق در نوشتن داستان کوتاه «گیله مرد» از بقیه داستانهای او بیشتر است. مضمون اغلب داستانهای علوی از آرمانهای سیاسی و حزبی او الهام می گیرد. قهرمانان او بیشتر انسانهای ناکامی هستند که دور از وطن در غربت و آوارگی به سر می کنند.

تاریخچه زن محوری در ادبیات معاصر ایران:

نقش زنان به عنوان یک پدیده اجتماعی با انقلاب مشروطه وارد حوزه ادبیات شد. بدون شک حضور و نقش زنان ایرانی در دوران نهضت مشروطیت که علیه ظلم و استبداد قیام کردند ، بازتاب گسترده ای در ادبیات این کشور داشته است که نمود آن را می توان در داستانها و شعرهای آن زمان یافت.

انقلاب مشروطیت ایران (۱۲۸۵ خ) با هدف حاکمیت قانون و مشارکت اجتماعی در قدرت سیاسی و نهادی ساختن آن ، به وقوع پیوست . از سالهای آغازین سده ۱۹ میلادی ، در پی گسترش روابط خارجی دولت ایران با اروپا، زمینه آشنایی با فرهنگ، نظام سیاسی، ادبیات و هنر آن دیار بوجود آمد . این آشنایی حاصل شرایط تاریخی بود و نظامهای سیاسی – اجتماعی برآمده از نوآوری (مدرنیته) ، رویاروی نظامهای سنتی قرار گرفتند و این چالش عمیق به تمام عرصه های اندیشگی ملی کشیده شد و حیات اجتماعی ما را با تحولی همه سویه روبرو کرد.

در شرایط چالشهای اولیه سنت و مدرنیته ، از اندکی پیش از وقوع مشروطیت تا بعد از آن و انسجام وشکلگیری مشخصتر این روند ،

ادبیات دستخوش تحول شگرفی شد. این تحول ابتدا با تلنگرهای خام وعجولانه و یک سویه و سپس با انقلابی راستین در «نگاه» و «فرم ومحتوا» عمق یافت.[۶]

در اینجا با توجه به این که راوی داستان زن است ومحور روایت بر او می چرخد، بر آن شدیم شمه ای سریع از حرکت فمینیستی در ایران را یاد آوری کنیم.

مبنای جامعه شناسی، نظریه است. نظریه ها نگاه ما را به جهان می سازند. با این تعریف فمینسیم را باید یک نظریه یا جهان بینی به حساب آورد. اما فمینیسم نظریه واحدی نیست. فمینیستها در مورد شیوه های توضیح فرودستی زنان یا راههای رهایی زنان هم عقیده نیستند، ولی همه آنها بر سر این که ستم و سرکوب زنان مسأله مهم و اساسی است، توافق دارند و به این نتیجه می رسند که نیاز به جامعه شناسی دیگری از چشم انداز زنانه احساس می شود و معتقدند که مفاهیم جامعه شناسی باید بازسازی شوند تا این رشته از دانش بتواند جامعه شناسی زنانه را بصورت جزیی جدایی ناپذیر در خود بپذیرند.[۷]

یکی از نو اندیشان دینی در ایران، با شناخت و آگاهی علمی از مسأله زنان می گوید: «جنبش فمینیستی، ابتدا جنبش سیاسی بود، اما آهسته آهسته از این حد فراتر رفت. بویژه در این دو دهه اخیر. در حال حاضر فمینیسم یعنی با دید زنانه به جهان نگاه کردن و واژه "فمینیسم" را به زنانه نگری ترجمه کرده است»[۸].

فروغ فرخزاد طلایه دار خصلت زنانه نگری در ادبیات معاصر ایرانی است که تأثیرش در ذهنیت زنان بیش از هر شاعر و نویسنده دیگری است: هم زمانی که او عصیان علیه مردها و پدرسالاری و شوهرسالاری را در شعرهای خامش رقم زده بود و هم زمانی که با ذهنیت «آنیمایی» و نیمایی خود جهان درونی و شکوفا و زیبا و دردآلود زن ایرانی را ترسیم کرده است. اما نخستین کسی که در ایران به معرفی «فمینیسم» پرداخت وآن را وارد فرهنگ ایرانی نمود تقی رفعت بود که با نام مستعار «فمینا» شعرهایش را می سرود.[۹]

با این مقدمه کوتاه بر می گردیم به خالق اثر چشمهایش.. بزرگ علوی نیز در رمان چشمهایش پای زنان را هر چند با انگیزه های سطحی، به مبارزات سیاسی می کشاند. «فرنگیس» شخصیت محوری رمان چشمهایش، که نویسنده نمی تواند شخصیت همه جانبه وتجارب زنانه او را به تصویر بکشد، در دو قطب فرشتگی (اثیری) ولکاته (زن بوف کور هدایت) وارد رمان می کند[۱۰]. تصویری که استاد ماکان در این رمان از فرنگیس می کشد، تصویر زنی لکاته. است فرنگیس که تنها با عشق مفهوم واقعی زندگی را چشیده است در این راه به فداکاریهای بسیاری می پردازد.

زنان در داستانهای علوی:

۱ـ چشمهایش: کتاب روایت یکی از دوستداران نقاش معروفی به نام "ماکان" است که به دنبال راز مرگ مشکوک استاد در تبعید است. در خلال داستان آقای ناظم همان دوستدار استاد حدس می زند که راز مرگ استاد دریکی از تابلوهای ایشان که به خط خود استاد "چشمهایش" نامیده شده و در شخصیت مدل این اثر نهفته است. پس از آن سعی می کند با پیدا کردن زن به تصویر کشیده شده در تابلو به این راز دست پیدا کند و برای این کار ناظم مدرسه نقاشی ای می شود که آثار ماکان در آن به نمایش در آمده است. در ادامه با پیدا شدن فرنگیس پرده از راز مرگ ماکان برداشته می شود.

بزرگ علوی در این رمان روش استعلام و استشهاد را به کار برده، روشی که چند اثر دیگر او را نیز شکل داده است . این شیوه بیشتر در ادبیات پلیسی معمول است. یعنی کنار هم نهادن قطعات منفصل یک ماجرای از دست رفته و ایجاد یک طرح کلی از آن ماجرا به حدس و قرینه. بدین ترتیب یک واقعه گذشته به کمک بازماندههای آن نوسازی میشود. اشارات تاریخی بزرگ علوی نیز بحثها برانگیخته: استاد ماکان گاهی شبیه کمال الملک است. رییس شهربانی، سخت به» آیرم» شباهت دارد. اما هیچکدام دقیقاً الگوی واقعی شان نیستند. این کار فقط برای خلق فضا انجام شده است. نثر منظم و سیال نویسنده در قیاس با معاصرانش بسی امروزی مینماید. این

کتاب از آثار معدود فارسی است که در مرکز آن یک زن با تمام عواطف و ارتعاشات روانی و ذهنی قرار گرفته است

۲. **نامه ها**: به خلاصه ترین بیان، نامه هایی به نام قاضی پیر و البته بسیار زشتي رسیده که کارهای او را در گذشته بخصوص درباره «یاران» که همان رفقا هستند، برملا کرده است و در لحظه حال هم دختر قاضی که از رفقاست لو رفته است. وقتی قاضی متهم می شود که در حقیقت زن خودش را کشته است، قاضی منکر می شود. بالاخره هم یکی از یاران و دوست نزدیک دختر جوان زیبا می آید و حقایق را برای قاضی شرح می دهد و خبر می دهد که دخترش را گرفته اندو برای از بین بردن سندِ جرم نامه ها را در بخاری می سوزاند.

تقابل آشکار میان زشتی و زیبایی و مطلق بودن هر کدام و به حق بودن یکی (دختر جوان) و بنا بودن دیگری از جمله تقابل دو نسل محور اصلی داستان است.

۳. **گیله مرد**: گیله مرد به راستی شاهکار علوی است. هسته اصلی داستان وجود دو ژاندارم و یک دهقان گیله مرد اسیر است که پس از کشته شده زنش از حالت تعادل خارج می شود وکینه دولت را به دل می گیرد و به شورشیان جنگلی می پیوندد وکشته می شود. این داستان شرح ماجراي انتقال گیله مرد توسط دو محافظ او, به فومن است و در حقیقت داستان در همین حرکت و اقامت در قهوه خانه اي نزديك مقصد به تدريج باز مي شود. فضای حاکم داستان صدای زوزه باد شبیه شیوه زنی است؛ زن خود دهقان.

۴. **رقص مرگ**: در داستان «رقص مرگ» هنگامی که مرتضی به جرم قتل در زندان بود، خاطرات گذشته خود را به یاد می آورد که مارگریتا ـ دوستش ـ (که وی به خاطر او به زندان افتاده بود) همراه مارفنیکا ـ دوست مارگریتا ـ آهنگ «رقص مرگ» را برای او می نواختند و او کاملاً تحت تأثیر حال و هوای آن آهنگ قرار گرفته بود.

۵. **سرباز سربی**: رفیق آقای «ف» بعد از مرگ مادرش قید همه چیز را می زند و بعد از آشنایی اش با کوکب که در ابتدا به عنوان کلفت وارد خانه وی شده، در نهایت به اعتیاد و بی عاری و بی مفهومی می رسد و

زندگی اش نکبت بار می شود. بنظر راوی فقط این زن است که می تواند او را نجات دهد.(۱۱)

۶- **تحت الحنکی**: داستان دختری یتیم است و آواره ای به نام رقیه است که یکی از خانواده های اعیان(لهراسب خانی) او را بزرگ می کنند و او را در سنین نوجواني ودوره دبیرستانی به همسری سید عبدالرزاق می دهند که کاسب است وعمامه اش را تحت الحنکی وار بر گردن می پیچد. پس از شانزده سال شوهرش بخاطر احتکار وگران کردن کالاها زندانی می شود وتنها فرزندش نیز در همین قضیه گرفتار می شود. دختر به خانواده اعیان برای درخواست کمک پناه می آورد و مرد خانه که شیفته دخترک بود با وی همبستر می شود تا در رهایی شوهرش وساطت کند. زن بخاطر بیماری جنسی شوهرش که در هر شهری صیغه می گیرد، از او پرهیز می کند ودچار محرومیت می شود و به همین دلیل است که با مرد اعیان همبستر می شود. در پایان شوهر خودش را می کشد وپسرش نیز بر اثر بیماری صرع می میرد و خودش روانه اروپا می گردد ونوه خودش را بزرگ می کند وپس از سالها جدایی با معشوق خود دیدار می کند. محور این داستان کشف راز قتل سید است و عشق سوزان رقیه به لهراسب خانی. خاطرات دور و رویایی شده نوجوانی و جوانی لهراسب خانی و رقیه بر ملاحت این داستان می افزاید.

۷- **میرزا**: داستان از زبان روزنامه نویسی نقل می شود و ما با وقایع بیرون از روزنامه نویس روبرو می شویم و گاه از دیدگاه مهری و گاه از دیدگاه مادر مهری، طاهره یا با نام مستعار فاطمه، داستان به جلو می رود. این داستان قصه ای است گیرا با همان مشغله های ذهنی علوی: زن رویایی ومردهای درگیر سیاستکه اگر روزی می خواستند جهان را عوض کنند حالا جهان وگذشته بر ذهنشان آوار شده.

۸- **یکه و تنها** : این داستان به شیوه اول شخص مفرد و به شکل خاطره نگاری نوشته شده و داستان یکی از مبارزان سالهای پیش از ۱۳۳۲ است که اکنون در زندان است و از رفته ها می گوید و محور آن رابطه او با زن ودخترش است که به خارج رفته اند. زن با رفیقی رفته است و دختر

دارد پزشک می شود، در پایان با دخالت نویسنده سرانجام زندانی ودختر هم معلوم می شود.

۹- **در به در**: قصه سرگردانی زنی است زیبا و همچنان مرموز که از فرود جامعه به مقام پرنسسی و ثروت و نعمت می رسد و سرانجام، پس از باخت در زندگی و قمار خودکشی می کند. داستان با شیوه کلی شرح عام شروع می شود و پس از مکالمه دور و دراز میان شمعون مسیحی و دکتر حجت با همان نظرگاه دانای کل مرگِ زن شرح داده می شود.

۱۰- **سالاری‌ها**: این رمان مثل اغلب داستانهای علوی از زمان حال شروع می شود و با گریزهایی به گذشته، اسرار خاندان سالاری‌ها و کشنده آقاموچول و صیغه شدن و به فحشا کشیده شدن زیور برملا می شود. جستجوی مادر و پدر حقیقی یکی از سالاری‌ها وکشف روسپیی که به بروجرد آمده همان نخ جستجویی است که در همه داستانهای علوی نیز هست.

۱۱- **موریانه**: این رمان به شکل خاطره نگاری وبر محور راوی یک ساواکی است که در پي مقام و ناز ونعمت است. ولی خواهرش از انقلابیون مسلمان است که به گروه های مسلح پیوسته است. روای داستان خود را می نویسد که چگونه ساواکی شد و بر او چه رفاه و سرانجام هم، پس از انقلاب، به دست انقلابیون که خواهرش هم جزو آنهاست می افتد و آنها از او می خواهند تا خاطراتش را بنویسد. گسستن از خواهر یا خانواده یا سنت و بازگشت به آن، محور اصلی این رمان است.

زن ایده آل:

برای بزرگ علوی دختران چشم‌وگوش‌بسته وخانه‌نشین ایرانی که اسیر چادر و چاقچور و روبنده بودند جاذبه‌ای برای معاشرت و رفاقت یا عشق و ازدواج نداشتند و تنها زن فرنگی زن ایده‌آل وی بوده است.

بزرگ علوی با تأثیر پذیرفتن از صادق هدایت دل‌رباترین و خوش‌آیندترین زنان را دختران اروپایی می دانست. آنها دخترانی بودند بافرهنگ، تحصیل‌کرده، باز و آزاد، اهل معاشرت، صاحب ذوق و هنر، علاقمند به موسیقی و ادبیات.

کاتوشکا اوسالوونا- در داستان "چمدان"- بهترین نمونه‌ی این دختران است: دختر زیباروی مهاجر روس با مژه‌های سیاه بلند که تقریباً تمام چشمهای درشتش را می‌پوشاند، با گونه‌های برجسته و دستهای سفید باریک، با لبهای شیرینتر از عسل، حساس و احساساتی و رمانتیک، بافرهنگ و اهل اندیشه و ادبیات و فلسفه، و علاقمند به تولستوی.

نمونه‌ی دیگر مارگریتا دختر خوشگل روس در داستان "رقص مرگ" است، با آن اندام میان‌باریک و موهای مثل ابریشم زراندود که عاشق پوشکین است، با دهانی مانند دهان غنچه‌ی گل لاله که تازه می‌خواهد باز شود، با لبهای سرخ، گونه‌های باطراوت، پوستی مثل مخمل خواب‌دار، و بویی خوش که از او برون می‌تراود، با چشمهای کبود که مثل چشم گربه می‌درخشد، اهل موسیقی و نوازنده‌ی پیانو و عاشق قطعه‌ی "رقص مرگ" سن سان.

و یه‌رمنا دختر زیبای لهستانی داستان "یه‌رمنچکا" سومین نمونه است. دختری با جامه‌ی حریر سیاه، و زلفهای بور که سیه‌فام می‌نماید، و رگهای سیاه در ساقهای سفیدش که نشانه‌ی پیاده‌روی زیاد است، با تنی که مثل کوره‌ی آتش از آن شعله زبانه می‌کشد و چشمهای آتش‌افشان زیر مژه‌های سیاه.

اگر هم دختری ایرانی مثل فرنگیس دل‌ربا و دوست‌داشتنی است و دل استاد ماکان را می‌رباید، او هم تحصیل کرده‌ی اروپاست و چند سالی را در پاریس گذرانده و خلق و خوی فرنگی پیدا کرده است. اما، استاد ماکان ضمن استفاده از امکانات مالی او ، بی آنکه کمکی در پرورش روحی او کرده باشد ، وی را با چشمانی هرزه ولکاته تصویر می کند.

در داستانهای بزرگ علوی دختران سنتی ایرانی نقش چندان جذابی ندارند و دوست‌داشتنی و دل‌ربا نیستند.

تحلیل رمان از منظر شخصیت زن ناشناخته "چشمهایش":

چشمهایش نخستین رمان علوي و موفقترین اثري است که او در اوج خلاقیت خود نوشته است . در این رمان کشمکش میان خواننده و متن داستان ، آدم ها و ماجراهاي ارائه شده آنها، خیره کننده است، و تحقیق و

مباحثه راوي ناظم مدرسه نقاشي براي يافتن صاحب ناشناس چشم هاي پرده نقاشي ، كه به ديوار مدرسه آويزان است ، بر دامنه اين كشمكش مي افزايد. داستان پس از توصيف گذران قيافه «خفقان گرفته‌ی» شهر تهران با تصوير پرده نقاشي مرموزي ، موسوم به «چشمهايش »، آغاز مي شود

ساختار «چشمهايش» بر بنياد شخصيت راوي ناظم مدرسه نقاشي و نظرگاه اول شخص مفرد گذاشته شده است كه قابليت تاثيرگذاري صميمانه و ميزان «تلقين پذيري » آن را مضاعف ساخته است. انتخاب نظرگاه اول شخص مفرد زمينه مساعدي است براي بيان عقايد و خصوصيات دروني شخص راوي تا به اين ترتيب ابعاد شخصيت او در ذهن خواننده شكل بگيرد. اما راوي در «چشمهايش » آدم اصلي نيست ، و به نحوي غيرمستقيم در جريان زندگی، يا سرگذشت ، آدم هاي اصلي رمان قرار مي گيرد اگرچه نقش او در رمان يک نقش ساختاري است ، كمابيش نظير نقشي است كه خود نويسنده «بازي» مي كند.

شخصیت زن داستان، فرنگیس، نه تنها چون بسیاری از داستانهای معاصر در سایه قرار ندارد، بلکه از آغاز اوست که هدایت داستان را به عهده می گیرد و در واقع زندگی اوست که به داستان پرتو تازه ای می افکند. علوی با ارائه این خصیت هم جای واقعی یک شخصیت زنده زن را در داستان معاصر، بویژه در آن دوران پر کرده است؛ هم با نشان دادن نقش فرنگیس در زندگی ماکان، تجلیلی کرده است از نقش فراموش شده شخصیت زنان مبارز که در سایه مردان بزرگ، گم می شوند.(۱۲)

بزرگ علوي در اين رمان كه روش استعلام و استشهاد را به كار برده است، آن را به يكی از آثار معدود فارسي مبدل نمود كه در مركز آن يک زن با تمام عواطف و ارتعاشات رواني و ذهني قرار گرفته است.

از طرف ديگر نيز ويژگی‌های هنرمند در اين اثر بازتاب يافته است و آن شخصيت فرنگيس است. فرنگيس در آغاز آشنايی با استاد در تلاش آن است كه پا به عرصه هنر نهد. او تمامی ويژگی‌های هنرمند را دارد، اما به هر حال پس از طی كردن مراحلی خود به اين باور می رسد كه نمی تواند هنرمند بزرگی باشد. از اين رو گام پس می نهد. اما تجربيات او در هنر، هرگز از بين نمی رود. اگر او نمی تواند هنرمند باشد، هنرشناس

قابلی می شود. تجربیات فردی او با شناختی که از زندگی استاد ماکان کسب می کند، او را در مرحله ای قرار می دهد که به خوبی می توان ویژگی‌های هنرمند اصیل را از غیر هنرمند تشخیص دهد و این اگر برای فرنگیس که هدفی برتر را در پیش چسم داشته، چندان کافی به نظر نمی رسد. برای خواننده فرصت مغتنمی است که با تجربیات او شریک شود:

«برای بالا رفتن از نردبان بلند هنر، سر نترس وپشتکار لازم است که من در خود سراغ نداشتم. نمی توانستم ساعتها، ماهها – سالها بنشینم و سرچیزی که مایل بودم با رنگ و خط به صورت انسان فهم آورم، کار کنم. این حوصله به من داده نشده بود. من همیشه راه سهلتر را انتخاب می کردم. دیگران باثبات بودند و من این را می فهمیدم. به خودم صدمه می رساندم. کار هم می کردم. اما بالاخره ناتمام می ماند. و تفریح و سرگرمی بر من غلبه داشت و مرا به عالم دمدمی می انداخت..» .(۱۳)

شخصیت فرنگیس با عنوان زنی آشنا با تصویری واژگونه در بخشهای نخستین کتاب تصویر می شود. آنگاه دیگر جنبه های شخصیت او، با ورودش به صحنه تغییر شکل می یابد و در مسیر حوادث گوناگون در جای خویش قرار می گیرد.

علوی همه‌ی توان نویسندگی‌اش را در آن صرف کرده و رمانی آفریده با چارچوب و ساختمانی محکم و شخصیتهایی زنده با همه‌ی ظرافتهایشان. هر چند که در چند مورد با توضیحات و توصیفات طولانی، خواننده را کمی خسته می‌کند. با این وجود به ساختمان اثر آسیبی وارد نمی‌شود. برای نمونه در مورد احساس خود نسبت به فرنگیس (زن ناشناس) هنگامیکه برای نخستین بار با او در دفتر مدرسه روبرو می‌شود. در مورد احساس وظیفه‌ی خود نسبت به کشف اسرار زندگی استاد ماکان، در مورد احساس خود نسبت به فرنگیس که در حال تماشای پرده‌های استاد ماکان است و همه از زبان ناظم مدرسه، و همچنین در

مورد معرفی طولانی و کلیشه‌ای خداد از طریق فرنگیس. در همه‌این موردها نویسنده، با توقف طولانی بر سر هر مطلب کمی خواننده را خسته وکسل می‌کند. هدف او ایجاد کنجکاوی و هیجان در خواننده است اما با زیاده روی.

تصویری که از برخی پرده های نقاشی ماکان ارائه می شود، نشانه تصویرپردازی دقیق نویسنده است که هم خواننده را در جریان ماهیت آثار هنرمندانه قرار می دهد، و هم قدرت نویسنده را در آفرینش تصویرهای هنری منعکس می کند. از آن جمله در پرده «کشف حجاب» رو در رویی نقاش با تحمیل «لباس اجباری» نشان داده شده است. نمونه شاخص دیگری که نام کتاب نیز از آن گرفته شده پرده «چشمهایش» است. این پرده از سویی «صورتِ ساده زنِ پیش...» نیست، اما در پس پشتِ چشمهای زن، داستانی نهفته است که بنیان چشمهایش علوی را ساخته است. به عبارت دیگر نویسنده نشان می دهد که حتی در پس داستانی یا تصویری عاشقانه نیز چون هنرمندانه پرداخته شود فردیت صرف مطرح نیست ومفاهیم عمیق اجتماعی نیز جان می یابد و خود را نشان می دهد.(۱۴)

بزرگ علوی با مهارت بسیار و با شیوه‌ای بسیار زیبا، دو انسان متضاد و گاه متناقض را در کنار هم قرار می‌دهد، ماکان و فرنگیس را؛ آنچنانکه شیوه‌ی او در دیگر داستانهایش نیز هست، اما همه‌ی کمالش را در رمان «چشمهایش» یافته. تواناییها و ناتوانایی‌ها، راستیها و ناراستیها، و ویژگیهای درونیشان را به محک عشق نمایان می‌سازد. حق با علوی است ؛ در چنین زمینه‌هایی است که همه‌ی کلیشه‌ها فرو می‌ریزند و انسانهایی که اسیر منطق خشک و از پیش ساخته‌ای هستند به یک باره شکست می‌خورند؛ آنچنانکه استاد ماکان شکسته شد. علوی در این داستان زیبا می‌آموزاند که با قوانین خشک ریاضی نمی‌توان به جنگ زندگی رفت و نیز نمی‌توان با آن بنایی تازه‌تر از همینی که هست ساخت!

جالب آن که شخصیت پردازی نویسنده در این داستان، قالبی و یک بُعدی نیست. شخصیتهای اصلی، ماکان و فرنگیس هر کدام در جا و موقعیت خویش با تمامی ویژگیهای مثبت و منفی خود تصویر شده اند. در

این میان بهترین شخصیت پردازی از آن فرنگیس است. علاوه بر ویژگیهای ظاهری شخصیت او و حوادثی که در رابطه با زندگیش اتفاق می افتد، فرنگیس با مشکلی پیچیده تر نیز روبروست. او در جستجوی معنای زندگي خویش است. از گامهای نخستین خود در راه هنر، نا امید می بازگردد. در پیرامون خویش کمتر نکته مثبتی می یابد. در خارج از کشور نیز گمشده خویش را نمی یابد و در یک برخورد تکان دهنده با خداداد، با تصویر عریان خود در مقابل خویشتن قرار می گیرد. و اینک اوست که باید تصمیم خود را با خویشتن خویش بگیرد و فرنگیس چنین می کند.

فرنگیس در برخورد با استاد ماکان نیز به دنبال یک رابطه معنوی عمیقتر از «رابطه سیاسی» می گردد. علاوه بر آن تصوراتی نیز که از فعالیتهای سیاسی دارد، عمدتاً خیال‌پردازانه و گاه کودکانه است، حتی در چارچوب فعالیت سیاسی نیز در به در دنبال پاسخگویی به آن نیاز عمیق درونی است تا خلأ زندگی خویش را پر سازد.

ذکر این نکته ضروری است که برخی توصیفات نویسنده نیز در جای خویش زیبا و در یاد ماندنی است که نمونه بارز آن تشریح حالات و روحیات فرنگیس است ، که در برخی موارد درخشان است. به عنوان نمونه ، هنگامی که فرنگیس خاطره ملاقات با استاد ماکان را به یاد می-آورد ، با توجه به برخورد استاد با او و برآورده نشدن خواسته هایش در آن زمان ، و در عین رنجش از استاد ، نگاه ستایش آمیزی که فرنگیس نسبت به او دارد ، همه با هم در تصویری این چنین کوتاه و فشرده ارائه شده است:

> «... چقدر دلم می خواست می توانستم برای شما مجسم کنم که آن شب چه کشیدم. چه بر سر من آمد. اشتباهات گذشته یکی یکی جلوی من رد می شدند . به من دهن کجی می کردند. زخم زبان می‌زدند . عشق مرا به باد استهزا گرفته بودند. شکست خورده‌ها، وازده‌ها فرصت پیدا کرده بودند. گویی می گفتند : سخت نگیر . این هم

هوسی بیش نیست . سیمای غمزده دو تابلو موقعی که امواج آب حالت طبیعی آو را وارفته ساخته بودند ، در نظرم پیدا شد . آتش سرخ رنگ سیگارش از لابلای امواج می لغزید و ناگهان تمام سطح دریاچه را فرا گرفت . دیوانه‌وار قهقه می زد و مانند مجنون از بند گسیخته از من فرار می کرد و فریاد می کشید : تو، تو از عشق دم می زنی » .(۱۵)

علوی به روشنی تحت تاثیر هدایت است، اما این تاثیر پذیری بسیار طبیعی و عادی جلوه می‌کند. فقط تنها جایی که این تاثیر بطورکامل ویژگی هدایت را در خود دارد توصیف علوی است از پرده‌ی (تابلوی) چشمهایش و زن ناشناس. در حقیقت علوی به چشمها در پرده‌ی نقاشی و زن ناشناس (پیش از رو در رویی با او) همان هویتی را می‌دهد که هدایت به دختر اثیری بوف کور داده است. خودش ناگهان در جایگاه نقاش روی جلد قلمدان در بوف کور قرار می‌گیرد و همان رابطه را با چشمها و زن ناشناس برقرار می‌کند که نقاش روی جلد قلمدان در بوف کور با دختر اثیری دارد. همان پرسشها، همان شگفتیها، همان توهمات، و همان کششها و دفعها، همان فریبندگی و هرزگی، و همان عشق و بیزاری. جالب اینکه شیوه‌ی توصیف این رابطه نیز همان شیوه‌ی توصیف هدایت در بوف کور است.

در حقیقت اینها چیزهایی است که ما در آغاز داستان از استاد ماکان می‌دانیم؛ مردی که همه‌ی زندگی و جانش را فدای مبارزه در راه مردم کرد اینها همان کلیشه‌هایی است که بطورمعمول از چنین افرادی انتظار می‌رود. خود ناظم مدرسه نیز سخت وابسته به این کلیشه‌هاست. حتا زن ناشناس (فرنگیس) هم که دختری مرفه و خوشگذران در آغاز داستان توصیف شده است، به نوعی کلیشه است اما در جهت عکس استاد ماکان و ناظم مدرسه. با این وجود، از صفحه‌ی ۵۶ که زن ناشناس داستان آشنایی و سپس رابطه‌اش را با استاد ماکان تعریف می‌کند. کم‌کم این کلیشه‌ها درهم می‌شکنند و آدمها با ویژگیهای طبیعیشان رخ می‌نمایند. دیگر استاد ماکان آن مرد مبارز پولادین که همه‌ی زندگی و حتا

احساساتش را فدای مبارزه در راه مردم می‌کرد، مردی که باید صادق و ساده باشد، نیست. همچنانکه فرنگیس دیگر به آن زن مرفه و خوشگذران که همه چیز را فدای هوس خود می‌کند، نمی‌ماند. استاد ماکان انسانی است مثل هر انسان دیگری؛ سرشار از احساس، هوس، اشتباه، و منطق. اما اندیشمندتر و با اراده تر و صادق تر و فداکارتر از بسیاری از آنها. فرنگیس نیز دختری است همانند دیگران؛ یک دختر مرفه عادی که آنگونه زندگی می‌کند که پرورشش داده‌اند و برخلاف آن دسته که آدمها را فقط از پنجره‌ی کوچک طبقه‌ی خویش می‌نگرند و در آنها هیچ نمی‌بینند جز ویژگیهای طبقاتی، آدمی است دارای توان تغییر و حتا فداکاری. در حقیقت هم اوست که محک ضعف و ناراستی استاد ماکان است. استاد که تمام هستی‌اش را در راه مبارزه داده و از جاه و جلالی که می‌توانست داشته باشد چشم پوشیده و دشواری زندگی را برگزیده، در برابر عشق فرنگیس به زانو در می‌آید . او که در مبارزه سر نترسی دارد، شهامت نمی‌کند به این عشق تن دهد و با آن روبرو شود، بر عکس می‌کوشد تا از فرنگیس سوء استفاده سیاسی کند و از امکانات او در کارهای خود بهره گیرد. چرا ماکان چنین رفتاری با زن ناشناس دارد؟ آیا آنچنانکه خود فرنگیس می‌گوید، او را شایسته‌ی خود نمی‌داند؟ آیا شهامت اعتراف به این عشق در او نیست؟ آیا به او از دیدگاه طبقاتی می‌نگرد و نمی‌تواند به او اعتماد کند؟ و در این صورت آیا این ماکان نیست که می‌کوشد تا از خود انسانی فداکار و مبارز بسازد مطابق با کلیشه‌های رایج؟

فرنگیس (زن ناشناس) برعکس استاد ماکان، بسیار عادی رفتار می‌کند. او، کسی که در یک خانه مرفه پرورش یافته، در نخستین برخوردش با ماکان از او سخت بیزار می‌شود و عدم موفقیت خویش را در هنر نقاشی از او می‌داند و پس از بازگشت از اروپا به قصد انتقام به دیدن وی می‌رود. این زن هرگز مسئله را طبقاتی نگاه نمی‌کند. کینه‌ی او از استاد ماکان بطور کامل شخصی است به همین دلیل به او به عنوان یک دشمن آشتی ناپذیر و لایتغیر نمی‌نگرد. از این روست که در برخوردهای بعدی نرم می‌شود تا جایی که به او دل می‌بازد. او صادقانه، برعکس استاد ماکان، ضعفهای خود را می‌داند؛ که نوع پرورش او و عادت به اینکه

همه چیز همیشه برایش فراهم بوده و هیچگاه کمبودی نداشته، ضعف اوست. اما این را نیز می‌داند که اگر شرایط مناسب پیش می‌آمد می‌توانست تغییر کند. حق با اوست. او به خاطر عشق و به خاطر استاد حاضر است دست به هر کاری بزند و این کار را می‌کند. او چندین بار خود و خانواده‌اش را به خطر می‌اندازد تا به ماکان یاری برساند، بدون اینکه درکی از مبارزه داشته باشد و سرانجام به یک ازدواج ناخواسته تن می‌دهد تا جان استاد را بخرد. او همه‌ی این کارها را به خاطر شخص استاد انجام می‌دهد چون عاشق اوست. اما ماکان کوچکترین گامی برای او بر نمی‌دارد. او حتا کمترین کوششی برای تغییر او، برای نجات او از منجلاب اندیشه‌های تردیدآمیز و دو دل نمی‌کند. بلکه او را آزاد می‌گذارد تا هر آنچه پیش آید خوش آید و فقط به او دستورهای سیاسی می‌دهد. با این وجود، هنگامیکه فرنگیس در آغاز داستان با ناظم مدرسه روبرو می‌شود، خود را در مرگ استاد ماکان مقصر می‌داند و هر چند که با نگاهی به پرده‌ی «چشمهایش» باورمند است که این چشمها مال او نیست، با اینحال بار سنگین گناه مرگ استاد را روی دوش خود احساس می‌کند. تنها یک راه باقی است، باید شهامت این را داشته باشد که یک بار دیگر داستان را تکرار کند. این شهامت را ناظم مدرسه به او می‌دهد. زن ناشناس آرام آرام، و در ضمن تکرار داستان، نکات تازه‌ای را کشف می‌کند و سرانجام، بدون آنکه ارزش استاد ماکان در نظر او کوچکترین تغییری کند، در می‌یابد که آنچه را که توانسته در راه این عشق انجام داده، دیگر کوتاهی از استاده بوده است. بنابراین آرامشی می‌یابد و با نگاهی ژرف به پرده‌ی «چشمهایش» که فریب دهنده و دروغگوست، به ناظم مدرسه می‌گوید: «استاد شما اشتباه کرده است» و دیگر شرمی را که به خاطر چشمهای پرده‌ی «چشمهایش» در خود احساس می‌کرده و به همین دلیل روزی قصد داشته تا آن پرده را بسوزاند و نابود کند، دیگر در خود احساس نمی‌کند و آخرین کلام را با قاطیعت به ناظم مدرسه می‌گوید: « این چشمها مال من نیست!» و این آخرین حرف داستان نیز هست!

نکته منفی در رمان نیز وجود دارد... دلایل نویسنده در این مورد که فرنگیس تمامی زندگی خویش را در حضور «ناظم» بیان می کند، قانع

کننده نیست. این دلایل برای پیشبرد داستان ضروری است اما بویژه از نظر ساختمان واقعی و منطقی داستان کامل به نظر نمی رسد . دلایل و نشانه های محکمتری لازم است که شخصیتی چون فرنگیس در یک جلسه دراز مدت، آن هم با آن مقدمات ناچیز، تمامی جزئیات زندگی خود را، پس از سکوت سالیان، در اختیار ناظم قرار دهد ، از این نظر «واقعیت مانندی» داستان آسیب پذیر است.

شیوه ای که نویسنده در بیان داستان داستان برگزیده است ، در تشریح روحیات فرنگیس که خود روایت آن را بعهده دارد، موفق است و خواننده کاملا در جریان ویژگیهای فکری و روحی او قرار می گیرد، اما از شناخت درون دیگر شخصیتها محروم می ماند . بویژه شخصیت اصلی دیگر، استاد ماکان، حتی در یک مورد نویسنده از قول فرنگیس اشاره می کند که « ... از گذشته خودش برای من صحبت می کرد و...» اما در داستان اشاره ای به این گذشته نمی شود. و تا آخر نیز گذشته استاد ماکان و برخی جنبه های ظریف شخصیت او در تاریکي می ماند.

عیب دیگری که در این رمان وجود دارد این است نویسنده خود مستقیما وارد داستان می شود و به اظهارنظر در مورد مسائل مختلف می پردازد. این قبیل دخالت بیشتر در مقاله جای دارد تا در داستان. داستان باید خود آنچنان توانا باشد که بطور غیر مستقیم حرفهای اساسی خود را در اختیار خواننده قرار دهد.

در اواسط داستان از قول فرنگیس آمده است :

> «بسیاری از مطالبی که تا بحال به شما گفته ام ، با هم و با آنچه حالا می گویم و بعد خواهم گفت پر از تناقض است. گاهی آنچه یک بار می گویم و با آنچه بعد اضافه می کنم ناجور است و شما هر نتیجه ای که می خواهید بگیرید».(۱۶)

نتیجه گیری:

با توجه به سیر رمان "چشمهایش" که در آن زنی ناشناس باعث آواره شدن و سیه بختی نقاش بزرگ زمانه می شود، متوجه می شویم که بزرگ

علوی با سطرهای پایانی کوشیده است زن فرنگ دیده را تبرئه کند. همچنین نویسنده با اغماض از اشتباهات زن با وی ابراز همدردی می کند. منظور وی از تبرئه فرنگیس زن ناشناس پاسخی است به کسانی که مخالف آزادی زنان و برابری آنها با مردان است. به نظر وی انسان جایز الخطاست ولی کسی که آموزش دیده و با مردم بافرهنگ غربی زندگی کرده است، از اشتباهات خود تجربه یاد می گیرد و بعداً محکمتر بر می خیزد. علوی آموزش زنان را سرمایه ای بزرگ برای فردا می داند ودادن نقش مهم به زنان در آثارش در راستای پیشبرد جنبشها واعتراضات علیه ظلم نمود بارز این مدعاست.

پاورقیها و کتابشناسی:

۱. الرجل الجيلي، ترجمة سليم عبدالأمير حمدان، مجلة الآداب الأجنبية، العدد ۱۱۷، شتاء ۲۰۰۴.
۲. قصة الحقيبة، ترجمة عبد علي كاظم الفتلاوي، موقع النور، ۱۸ تموز (يوليو) ۲۰۱۱.
۳. عيناها، ترجمة غسان حمدان، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، ۲۰۱۰.
۴. باغ در باغ، جلد نخست، هوشنگ گلشیری، ص ۵۰۴، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۷۸.
۵. همان، ص ۵۱۲.
۶. کبوتر ارشدی، مجله چیستا ، سال نوزدهم ، شماره ۶ و ۷، شماره ردیف ۱۸۶ – ۱۸۷، اسفند و فروردین ۱۳۸۰ – ۱۳۸۱ ، ص ۴۴۱.
۷. پاملا آبوت، کار والاس، جامعه شناسی زنان، برگردان منیژه نجم عراقی، نشی نی، ص ۳۵.
۸. نشریه زنان- خرداد ۷۹، شماره ۶۴، صفحه ۳۶، گفتگو با مصطفی ملکیان، با عنوان اسلام، فمینیسم و مردسالاری.
۹. تقی رفعت، روزنامه تجدد شماره ۴۷ (۱۷۳)، ۴ ثور (اردیبهشت) ۱۲۹۹، ص ۴.
۱۰. براهنی. رضا، گزارش نسل بی سن فردا، مرکز نشر، چاپ اول، ۱۳۷۴، ص ۱۰۷.
۱۱. محمد بهارلو، گزیده آثار بزرگ علوی، نشر علم، چاپ نخست، ص ۱۷۶ -
۱۲. بدون مقدمه: در نقد وتفسیر ادبیات معاصر، رضا رحیمی، تهران، نشر ماهور، چاپ نخست، ۱۳۷۰، ص ۱۳۶.
۱۳. چشمهایش، بزرگ علوی، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ چهارم، ۱۳۸۰، ص ۱۲۰.

۱۴ـ بدون مقدمه: در نقد وتفسیر ادبیات معاصر، رضا رحیمی، تهران، نشر ماهور، چاپ نخست، ۱۳۷۰، ص ۱۳۹.
۱۵ـ چشمهایش، بزرگ علوی، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ چهارم، ۱۳۸۰، ص ۲۰۲.
۱۶ـ همان مأخذ، صفحه ۴۱.

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۱۱، ۲۰۱۳ میلادی،صص ۷۷. ۱۱۰

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.11, 2014 pp 77-110

خداشناسی از دیدگاه جامی و عالمپوری

دکتر سید جواد همدانی
استادیار دانشگاه بین المللی اسلامی – اسلام آباد

چکیده:

تقریبا سایر شاعران و ادیبان مسلمان ایرانی و فارسی زبان ستایش خداوند مطلق را از موضوعات اصلی شعر خود قرار داده اند. اغلب نویسندگان پیش از آن که به موضوع اصلی خود بپردازند، شکر نعمت و ذکر ولی نعمت را وظیفه خود دانسته اند[1]. بررسی در این ستایشنامه های ادبی خود نیز یک موضوع بسیار جالب توجه و همچنان از حیث جهان شناسی و خدا شناسی دارای اهمیت فراوانی است، زیرا شاعران و نویسندگان به قدر ظرف و علم و معرفت و قدرت بیان خدای خود راستود، اند، در مقاله حاضر خداشناسی از دیگاه جامی و عالمپوری مقدمه تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

واژه های کلیدی: ادب فارسی، خداشناسی، جامی، عالمپوری.

یکی از سنتهای قدیمی شاعران و حتی نثر نگاران مسلمان ایرانی و شبه قاره ستائش خداوند یگانه می باشد. نویسندگان ما قبل از آن که به موضوع اصلی خود بپردازند، شکر نعمت و ذکر ولی نعمت را وظیفه خود دانسته اند. بررسی دراین ستایشنامه های ادبی خود نیز یک موضوع بسیار جالب توجه و همچنان از حیث جهان شناسی و خداشناسی دارائی اهمیت فراوانی می باشد. زیرا شاعران و نویسندگان به قدر ظرف و علم و معرفت و قدرت بیان خدای خود را ستوده اند، و ازاین ستایش نامه ها میتوان تا حدودی به افکار و احوال درونی آنان پی برد. دراین نوشتار سعی بر آن است که ستایش نامه ای که در آغاز قصه یوسف و زلیخای(۱) جامی(۲) آمده است، با حمدی که غلام رسول عالمپوری(۳) در همان مثنوی خود که احسن القصص نام دارد و به زبان پنجابی نگاشته شده است(۴)، بررسی تطبیقی نموده تفاوت خداشناسی و جهان شناسی هر دو را دریافته، نکات مشترک دو نویسنده را نیز بیان داریم. چون هر دو نویسنده قصد منظوم ساختن داستان واحدی را داشتند، بنظر رسید که بررسی تطبیقی میان این دو منظومه فواید بسیاری برای ادب دوستان بویژه برای علاقمندان ادبیات تطبیقی خواهد داشت(۵).

قبل از اینکه به دیدگاه و رویکردهای دو نویسنده بپردازیم، برای اینکه یک آشنائی کلی با هر دو افتتاح نامه پیدا کنیم اندکی اطلاعات عمومی را در اختیار خوانندگان قرار می دهیم :

۱- حمد خدای یکتا که مولانا عبدالرحمن جامی در آغاز قصه یوسف و زلیخای خود قرار داده است. دارای ۱۰۹ بیت می باشد، در حالیکه حمدی که غلام رسول عالمپوری در احسن القصص آورده است، ۸۸ بیت را دارد.

۲ - مولوی غلام رسول عالمپوری این ستائش نامه خود را به بخشهای مختلف و تحت عناوین گوناگون تقسیم نکرده است و ۸۸ بیت خود را بدون آن که آنها را تحت عناوین مختلف تقسیم بندی نماید می آورد، البته از حیث محتوا این هشتاد و هشت بیت را میتوان به دو قسمت عمده

تقسیم نمود. ۱ – قسمت اول آن عمدهٔ مربوط به متنبه ساختن انسان است و می خواهد انسان غافل را به خدای کامل متوجه نماید و در قسمت دوم خطابش به خداست. دراین قسمت عجز و نقص خود در پیشگاه خداوند بیان می دارد و اعلام می کند جزوی (خداوند یکتا و یگانه) هیچ کس نمی تواند دست او را بگیرد، اوست و تنها اوست که میتواند از موجهای پرفطر و غرق کننده جهل و نادانی ما را نجات دهد.

(احسن القصص ، ص ۱۲۵ - ۱۳۰)

در مقابل این جامی حمد یا افتتاح نامه ای خود را به پنج بخش تقسیم می کند. در آغاز جامی خطابش مستقیماً با خدا می باشد و در ده بیت اولی جامی از خدا توفیق شکر نعمات خداوند را از خدا می طلبد. در عین حال هم عقل سودمند و پیروزی بر اقلیم سخن و شیرین زبانی از خداوند خود می طلبد.

(هفت اورنگ، یوسف و زلیخا، ص ۱۹ - ۲۴)

در قسمت دوم جامی به ستایش خداوند و ذکر قدرت و شان والای آن می پردازد هم صفات ذاتی و هم صفات غیر ذاتی وی را در پیرائه بسیار شیوا و جذاب ذکر می کند.

این بخش که دارائی ۲۷ بیت می باشد. معنون به افتتاح نامه به نام یگانه ای که در چشم روشن مهر از دریای نوالش یک نم است و دفتر ملون سپهر از آیات کمالش یک رقم است.

(هفت اورنگ، یوسف و زلیخا، ص ۱۹ - ۲۱)

در قسمت سوم منظومه خود که «ترتیب دلایل هستی واجب تعالی نمودن و ترغیب به تأمل در آن فرموده» نام دارد جامی ما را می آموزاند که چگونه میتوان از دال به مدلول پی برد و به روش خداشناسی قرآنی که از سیر آفاق وانفس آغاز می شود و در نهایت به معرفت

خداوند یکتا منتهی می شود، اشاره می کند. دراین قسمت وی از تلمیحات زیادی استفاده نموده است.

(هفت اورنگ، ج دوم، یوسف و زلیخا، ص ۲۱ - ۲۲)

قسمت چهارم این ستائش نامه به مناجات اختصاص دارد و در این قسمت جامی به ضعف و ناتوانی انسان اذعان می نماید. توفیق معرفت حق را هم از خود حق می خواهد و بیان می دارد که جز کمک خداوند راه معرفت را نمی توان پیمود.

(هفت اورنگ، ج دوم، یوسف و زلیخا، ص ۲۲ - ۲۳)

در آخرین قسمت این حمد و ستائش جامی بار دیگر کمک خداوند را خواستار است و با ذکر نعمات خداوند او را سپاس می گزارد و از وی می خواهد که هیچ گاه او را رها نکند.

حال همانطور که از بررسی آماری و کمی (و نه کیفی) بر می آید جامی در مقابل غلام رسول عالمپوری به ستایش نامه خود اهتمام بیشتری ورزید و آن را به پنج بخش مختلف تقسیم نمود و منظور خود را تحت عناوین گوناگون آورد، در حالیکه عالمپوری همچون جامی ستائش نامه خود را تحت عنامین مختلف طبقه بندی نه نموده است.

خود عالمپوری در منظومهٔ خود اذعان دارد که وی دراین داستان سرائی از قصه یوسف و زلیخای جامی بهره نیز برده است، وی می گوید :

ابهه تفسیر غزالی و چون اکثر مطلب پائـ

حال زلیخا جامی کولون جیوین سنن وچ آئـ

(احسن القصص، صفحه ۱۳۷)

(یعنی اکثر مطالب را از تفسیر غزالی گرفتم و احوال زلیخا را همچنان که جامی آودره است. از آنجا برداشتم) باتوجه به این که وی درکار خود از جامی استفاده ها برده است، نکات اشتراک زیادی میان دو منظومه در همان آغاز یافت می شوند، اینک به چند چیز اشاره می رود:

۱ – توفیق شکر از خدا خواستن : این نکتهٔ ای است که در میان هر دو شاعر مشترک است. هم عالمپوری در مدحیه خود، خود را عاجز از حمد خداوند می داند و کثرت حمد واهم قلیل می شمارد و هم جامی، عالمپوری می گوید:

عجز کمال خدا دئـ حمدون هر ذره اقراری

دم دم، لکھ لکھ، لون لون حمدون تھیئـ نه شکر گزاری

(احسن القصص، ص ۱۲۶)

(هر ذره ای که دراین جهان وجود دارد از سپاس خداوند یکتا عاجز است، و هر چه وی را وصف کنیم حق شکر وی را ادا نمی توانیم)

و جامی به نکته ای ظریف تر توجه دارد و از خدا می خواهد که وی را معرفت نعمات عطا کند و سپس توفیق شکر نعمت. جامی می گوید :

دریـن محنت سرای بی مواسا به نعمت های خویشم کن شناسا

ضمیرم را سپاس اندیشه گردان زبانم را ستایش پیشه گردان

و نیز می گوید :

ز شکرش پرشکر کام شگرفان

ز قهرش زهرعیش تلخ حرفان

(یوسف و زلیخا ، ص ۲۰)

همچنان که پیداست جامی معرفت نعمت و توفیق شکر آن را از خدا می‌خواهد، نه خود نعمت را، زیرا نعمتهای خداوند از بس که زیاده است کسی نمی تواند از عهده شکرش بدر آید. عرفا به کثرت نعمات و در مقابل آن عجز بشر از شکر آنها توجه فراوانی دارند و برآنند که انسان هیچ استحقاقی را ندارد که چیزی را از خداوند بخواهد، و تنها وظیفه ی که بشر دارد شکر نعمات است و نه طلب نعمات، و نعمات خداوند بس که فراوان است انسان حتی از این وظیفه یعنی شکر هم نمی تواند بر آید؛ چه نیکو گفته است سعدی:

از دست و زبان که بر آید کز عهده شکرش بدر آید .

(گلستان سعدی ، ص ۴۹)

ذکر و شکر نعمات خداوند از آموزه های دینی است و در قرآن مجید هم بر آن تاکید فراوانی شده است :

وَإِن تَعُدُّواْ نِعْمَةَ اللّهِ لاَ تُحْصُوهَا إِنَّ اللّهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ (سوره ۱۶ النحل، آیت ۱۸)

گویا این بیت فوق سعدی ترجمهٔ فارسی همان آیه مبارکه است.

نیز در قرآن آمده است :

يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ.

(سوره ۳۴ سبا، آیت ۱۳)

باتوجه به آیاتیکه ذکر شده است و ابیاتی که بدان اشارت رفته است چه جامی و چه عالمپوری و سعدی - که همه آنان به مسئله شکر و معرفت نعمت خداوند تاکید نموده اند - میتوان گفت که عارفان و صوفیان به

موضوع معرفت و شکر نعمت و ستایش ولی نعمت اهتمام خاصی ورزیده اند و از اهمیت مسئله بخوبی آگاه بوده اند و بحث شکر فقط ازاین حیث قابل توجه نیست که شکر نعمت عقلاً و شرعاً واجب است بلکه شکر باعث مزید نعمت هم است. همانطوریکه شیخ اجل سعدی گفته است «منت خدای را عز و جل که طاعتش موجب قربت است و بشکر اندرش مزید نعمت»

(گلستان سعدی، ص۴۹)

شکر خدا باعث زیادت در نعمت می باشد و این اندیشه هم از خود قرآن بر می آید. می فرماید:

وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ

(سوره ۱۴ ابراهیم، آیت۷)

و جامی و عالمپوری بنا بر آموزه های قرآنی و روش عارفانه سپاس خدا را بهترین ستائش می دانند و حمد خداوند را از شکر نعمت آغاز می کنند.

۲ – خداوند نور است. یکی از تعبیراتیکه برای خداوند یکتا بکار برده شده است، نور است و عرفا و حکمای اسلام وقتیکه درباره خداوند و واجب الوجود صحبت می کنند کلمه نور را استخدام می کنند. همانطوریکه متعاقباً خواهیم گفت که این تعبیر نیز قرآنی است و در قرآن کریم، خداوند کریم خودش را نور خوانده است، اول به بیتهای که عالمپوری در مدحیه خودش آورده است، اشاره می کنم وه سپس به سراغ ابیات جامی که نیز در همین زمینه است خواهیم رفت :

عالمپوری می گوید :

اکانور زمین اسمانــ جس دئــ کارئــ سارئــ

مبداء فیض احدیت کولون نور کهلــ چمکارئــ

ایهه مصباح صفات زجاجون لات بلــ بن تارئــ

وچ مشکوة قلوب عشاقان جگمگ نور کهلاوئــ

نور و نور هویا نورانی عالم وی گلزارئــ

چنگــ تهین چنگیائی آئی عدمون نقص نتارئــ

(احسن القصص، ص۱۲۷)

(در زمین و آسمانها یکی نوریست که در همه جا سرائت کرده است و تمام موجودات نتیجه آن است، آن نور مبداء فیض احدیت است دارد همه جا می‌درخشد. از شیشهٔ این چراغ صفات بدون آتش روشنی ظهور می کند و از ازاین نور گلزار عالم منور شده است که نیکی نیکان (وجود) و نقص عدم را از هم دیگر جدا می سازد) و جامی می گوید :

وجودش آن فروزان آفتاب است

که ذره ذره از وی نوریاب است

گر از خورشید و مه دارد نهان روی

فتد در عرصهٔ نابود شان گوی

به ما زان منت هستی نه آمد

که هست و هستی و هستی ده آمد

(هفت اورنگ، یوسف و زلیخا، ص ۲۰)

همانطوریکه می بینیم هم عالمپوری و هم جامی برای ذات اقدس خداوند تعبیر نور استفاده نموده اند و نیک می دانیم که در قرآن مجید خداوند کریم خودش را به نور تشبیه کرده است و در سورهٔ نور آمده است :

اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ.

(سوره ۲۴النور، ۳۵)

خدا نور آسمانها و زمین است، مثال نور وی (در قلب مسلمانان) مانند طاقی که در چراغی ست آن چراغ در شیشه ای است آن شیشه گویا ستاره درخشنده ای است که افروخته می شود از روغن درختی بابرکت که عبارت از درخت زیتونی ست نه بسمت مشرق روید و نه بجانب مغرب نزدیک است که روغن وی روشنی بدهد اگرچه نرسیده باشد آتشی، روشنی بر روشنی است. راه می نماید خدا به نور خود هر که را خواهد. (ترجمه محدث دهلوی)

می بینیم که ابیات عالمپوری ترجمه منظوم آیات قرآن است و او سعی نمود همهٔ مطالبی را که در آیه مبارکه آمده است در برگیرد و بر آنست که بر زمین و آسمان یکی نور است و آن نور خداوند است و بهره عرفانی از آیه می برد و محل نور خدا را قلب مومن می داند و می گوید.

وچ مشکوۂ قلوب عشاقان جگمگ نور کھلارئے

این معنی مورد تایید خیلی از مفسرین نیز هست که مراد از مشکوۂ قلب عارف یا قلب پیامبر است آلوسی در تفسیر خود که روح المعانی نام دارد می گوید:

المشکاة صدره والزجاجة قلبه و المصباح فیه النبوة والشجرة المبارکه شجرة نبوة

(روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم و سبع المثانی جز ۱۷، ص۴۹۴)

یعنی طاق همان صدر پیامبر است و الزجاج قلب ایشان. چراغ همان نبوت می باشد. حال باتوجه به این نکته باید گفت که بنابر قرآن پیامبر چون بهترین الگوی بلکه بهترین انسان است این آیه بیانگر حال درونی کسانیکه نبی نیستند، اما ازوی پیروی می کنند و در میسر وی حرکت می کنند (سالکان و عارفان) نیز می باشد و همین معنی مورد نظر غلام رسول عالمپوری نیز هست. آلوسی از حقایق السلمی نقل می کند :

مثل نوره فی عبده المخلص والمشکاة القلب و المصباح النور الذی قذف فیه والمعرفه تضی فی قلب العارف بنور التوفیق یوقد من شجرة مبارکة یعنی علی شخص مبارک تتبین انوار باطنه علی آداب ظاهره . . . . .

(روح المعانی ، ص ۴۹۵)

می بینیم که اینجاهم همان معنی که قبلاً بدآن اشارت رفت آمده است که مراد از مشکاة قلب بنده مخلص است.

اما جامی از همین آیه استفاده دیگری کرده است وی خداوند را بعنوان واجب الوجود و غنی مطلق که تمام ذرات عالم، هستی خود را از هستی وی گرفته و فقیر محض اند می داند :

وجوش آن فروزان آفتاب است
که ذره ذره از وی نوریاب است
گر از خورشید و مه دارد نهان روی
فتد در عرصهٔ نابود شان گوی

به ما زان منت هستی نه آمد

که هست و هستی و هستی ده آمد

(هفت اورنگ، یوسف زلیخا، ص ۲۰)

نگرش جامی نگرش فلسفی و وحدت الوجودی است و جالب این است که برخی از فلاسفه نیز از تعبیر نور برای خداوند استفاده نموده اند. از جمله این فلاسفه ملا صدرا است که وجود را به نور تشبیه می کند وی می گوید که حقیقت وجود مثل نور آفتاب است که هر چه پایین تر می آید ضعیف تر می شود و هر چه بالاتر می قوی تر می شود. وجود یکی است اما دارای مراتب است. پس همان وجود واحد است که بخاطر شدت و ضعف کثیر می شود اما این کثرت از خارج او نیست بلکه از خودش است چون غیر از وجود چیزی وجود ندارد پس وحدت آن به کثرت و کثرت آن به وحدت بر می گردد و همان ما به‌الافتراق آن ما به‌الاشتراک اش نیز هست. ملا صدرا وحدت وجود و کثرت موجودات را همین گونه تفسیر می کند. ملا صدرا وجود ممکنات را از وجود مطلق منفصل نمی داند زیر وجود قائم بالذات همان وجود مطلق است. هستی موجودات در واقع محتاج به اوست (اسفار اربعه، ملا صدرا، ج ۲، ص ۳، ج 1 ص ۴۷ – ۴۸). وی همه موجودات را شعاع های همان نور واحد می داند که وجود شان بسته به وجود مطلق است و از خود وجودی ندارند. وی بیت زیبائی هم می آورد.

کل ما فی الکون وهم او خیال

و عکوس فی المرایا او ضلال

(اسفار اربعه ، ج ۲، ص ۳۲۸)

می بینیم که موضع جامی هم نزدیک ملا صدرا است و وجود قادر مطلق را همچون آفتاب می بیند که تمام جهان از آن منور است (یعنی موجودات دیگر محتاج محض هستند).

پس از همان آیه مبارکه سوره نور (الله نورالسموات والارض) غلام رسول عالمپوری استفاده عرفانی می کند و محل نور را قلب انسان می داند در حالیکه جامی از همان آیه استفاده جهان شناسی الهی می کند و هستی محض را از خداوند و موجودات دیگر را پرتوی همان نور حقیقی می داند.

بدیهی است که هر دو دیدگاه مورد تایید اهل عرفان است اما یکی تفسیر درونی دارد و دیگری تفسیر برونی، یکی به قلب بر می گردد و دیگری به خارج اولی بیشتر با عرفان عملی سروکار دارد اما دومی با عرفان نظری و جهان بینی عرفانی .

۳ – آفرینش بشر و اعطای وجود به او : هر دو شاعر جامی و عالمپوری اذعان دارند که انسان قبل از این که لباس هستی را بپوشد و خداوند به او هستی و هویت را بدهد عدم محض بود و اصلاً یک چیز قابل ذکر نبود و بنابر آیه قرآن

هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا

(سوره ۷۶ الانسان، آیت ۱)

«هر آیینه آمده است بر آدمی مدتی از زمان که نبود چیز ذکر کرده شده»

باتوجه به همین آیه جامی می گوید :

خداوندا ز هستی ساده بودیم ز بیم نیستی آزاده بودیم

نخست از نیست ما را هست کردی به قید آب و گل پا بست کردی

(هفت اورنگ، یوسف و زلیخا، ص ۲۲)

و نیز اذعان دارد که خداوند انسان را از عدم به وجود آورد و سپس وی را از نعمت علم برخوردار نمود :

ز ضعف و ناتوانی رساندی زنادانی به دانائی رساندی

(هفت اورنگ، یوسف و زلیخا، ص ۲۲)

این فکر نیز برخواسته از قرآن است وقتیکه می فرماید :

وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاء هَؤُلاء إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ .

(سوره ۲ بقره، آیت ۳۱)

از طرف دیگر عالمپوری هم همین می گوید :

نـه سپس شـ مذکور کدائین اندر وقت و هائـ

فیض وجود عدم تـ چمکیا کهولهـ راز چهپائـ

(احسن القصص، غلام رسول عالمپوری، ص ۱۲۶)

«در یک زمانی هیچ چیز قابل ذکر نبودی تا اینکه فیض وجود بر عدم (تو) درخشید و رازهای نهان را آشکار ساخت».

۴ ـ تزکیه شرط معرفت است : هر دو شاعر مورد نظر ما ـ جامی و عالمپوری . براین نکته نیز اتفاق دارند که تزکیه شرط معرفت است و تا زمانیکه ما انسانها قلب خود را پاک و مصفا نسازیم نور ذات احدیت بر آن نخواهد درخشید جامی می گوید :

همان بهتر که مامشتی هوسناک کنیم آیینه از رنگ هوس پاک

(یوسف زلیخا ، ص ۲۱)

عالمپوری می گوید :

تین وچ انور گوهر عالی، نه کر گرد آلوده

چاه ترقی چهور رذالت، مرین نهین بیهوده

(احسن القصص، ص ۱۲۸)

داغ نه گهت سفیدی اندر رنگ چرها کافوری

رنگ پذیر ایهی دل تیرا، اصل جهدا کل نوری

(احسن القصص، ص ۱۲۸)

فرج شکم دا بنده هو کـ لافان مار نه مولـ

نـام دهرین کار زنگی دا پرکهه کون قبولـ

(احسن القصص، ص ۱۲۸)

در تو یک گوهر نورانی وجود دارد تو آنرا گرد آلوده نساز و تعالی را بخواه و رذالت را ترک کن تا عاقبت بخیر باشی.

بر سفیدی خود لکه نزن و رنگ کافوری را به خود گیر

قلبت پذیرای این رنگ است که در واقع این، از عالم نور است. عالمپوری در این ابیات ما را بسوی خدا فرا می خواند. تعالی و ترقی را در تزکیه می بیند. واصل روح و قلب انسانی را از عالم نور می داند و گناه را سبب تاریکی دل می داند و برآن اگر انسان ترک معصیت بکند به معرفت حق نایل می آید.

۵ - خرد در میسر معرفت : عالمپوری و جامی هر دو بر عدم کفایت عقل در میسر معرفت حق اتفاق دارند عالمپوری می گوید :

عقلان دی اتهـ پیش نه جاونـ جـ لاون لکهـ واهان

اتھ عاقل بے عقل تمامی رھن سبھ وچ راھان

عادت عقل درادی وگناتے تون نیریون نیرئے

خود تھین نیرئے عقل نہ پاوئے تے نہ راز نکھیرئے

(احسن القصص، ص ۱۲۹ – ۱۳۰)

می گوید عقلها اینجا حیران مانده اند هر چه سعی کردند بی فایده بود. عاقل هم بی عقل می شود و در راه می ماند، عقل عادت دارد که مسایل دور و دراز و پیچیده را حل نماید اما تو (خداوند) بسیار نزدیک تر هستی . عقل نزدیکتر از خود را درک نمی کند و این راز را آشکار نمی کند. و جامی می گوید :

خرد در ذات او آشفته رایی

طلب در راه او بی دست و پایی

(یوسف و زلیخا ، ص ۲۰)

جامی نیز منکر عقل نیست و برعکس قایل به اهمیت عقل است اما عقل را در مراتب روحانی و سیر عرفانی ناکافی می داند در همین ستایش نامه می گوید :

خرد را رو نموده دمبدم روی

هزاران نکتهٔ باریک چون موی

(یوسف زلیخا، ص ۱۹)

اکنون به برخی از نکات اختلاف میان عالمپوری و جامی می پردازیم. اما نکته دیگر قابل توجه اینست که در تمام ستایش نامه لحن عالمپوری بیشتر مبلغانه است و یا از صیغه امر مفرد استفاده می کند. یعنی مستقیماً

خطابش به خواننده است و گویا می خواهد خواننده خودش را ارشاد کند. لحن ناصحانه و مبلغانه عالمپوری در سرتا و سرستایش نامه وی مشهود است.

تون وچ خودی خودن چهت وگیون خود تهین خبر نه پائی

پهسیان چهور ادیندیان دئـ ول جهاک ایانیان لائی

(احسن القصص ، ص۱۲۶)

(خودت را از دست دادی و از خویش بی خبر گشتی، صیدی که در دام تو افتاده است آن را رها کردی و بدنبال مرغان آزاد رفتی)

ائـ غدار نه هار قرارون، انت پچهون هتـ ملنان

کتون چلیون، کدهر چلنان کسی سنگت وچ رلنان

(احسن القصص، ص ۱۲۶)

(ای غدار دغل باز از قرار خودت برنگرد که بعداً شدیداً پشیمان خواهی شد. کجا می روی، چرا می روی و کجا باید می رفتی)

کهول اکهین تـه حال کیا ای دیکهـ ذرا کیتهـ آیون

کس گهلیون کت کارئـ چلیون تـ کیهه یاس لیایون

(احسن القصص ، ص ۱۲۶)

(چشمانت را بازکن و ببین که کجا هستی کی ترا فرستاد و چرا فرستاد و چه چیزی را به همراه داری)

جـ ته خطا نظر وچ دسـ ضعف تری بینائی

آپ کراه یوئـ نابینا، راهـ عیب نه کائی

(احسن القصص، ص ۱۲۷)

(اگر تو خطایی (در آفرینش) می بینی این ضعف بینائی تواست، کور اگر راه را نبیند تقصیر راه چیست)

داغ نه گهت سفیدی اندر رنگ چرها کافوری

رنگ پذیر الهی دل تیرا اصل جهدا کل نوری

(احسن القصص، ص ۱۲۸)

(سفیدی را لکه دار نکن و رنگ کافوری را برگیر تا قلبت که اصل آن از نور الهی است رنگ پذیر آن نور می باشد)

فرج شکم دابنده هو کـ لافان مار نه مولـ

نام دهرین کافور رنگی دا پرکیه کون قبولـ

(احسن القصص، ص ۱۲۸)

(توبندهٔ فرج و شکم هستی پس چرا لاف می زنی، اگر رنگ سیاه را کافور بنامی چه کسی قبول می کند).

می بینیم که عالمپوری مستقیماً با خواننده خود صحبت می کند و خودش را مبلغ می داند و ارشاد را وظیفه خود می داند. این نوع خطاب هر چند دارای اهمیت مبلغانه است اما قطعاً برای یک خواننده ادب خوش آیند نیست. مخصوصاً پیروان مکاتب رومانیستم، مدرنسیم و پسا مدرنسیم این لحن را نمی پسندند.

در مقابل عالمپوری، جامی دراین ستایش نامه خود اصلاً لحن مبلغانه ای را ندارد و خطابش یا به خویشتن است یا با خدا.

دلا تاکی درین کاخ مجازی‌کنی مانند طفلان خاک بازی . .

(یوسف و زلیخا ، ص ۲۱)

لهی غنچه ای امید بگشایی گلی از روضهٔ جاوید بنمای

ضمیرم را سپاس اندیشه گردان زبانم را ستایش پیشه گردان

ز شعرم خامه را شکر زبان کن ز عطرم نامه را عنبر فشان کن

بیا جامی رها کن شرمساری ز صاف و درد پیش آر آنچه داری

(یوسف و زلیخا ، ص ۱۹)

نیز گوید :

مبرا ذاتش از چونی و چندی مبرا تر ز پستی و بلندی

(یوسف و زلیخا ، ص ۲۰)

من آن مرغم که دامم دانهٔ توست‌فسون وحشتم افسانهٔ توست ...

(یوسف و زلیخا ، ص ۲۳)

گیاهی ام وفا پروردهٔ تو ز آب و گل برون آورده تو

(یوسف و زلیخا ، ص ۲۳)

لحن جامی هرگز مبلغانه یا ارشادی نیست و بهمین خاطر شعر او بیشتر بر دل می‌نشیند وی باخدای خود بالحن بسیار عاشقانه صحبت می کند یا ازوی بخاطر کوتاهی های خویش پوزش می خواهد یا از قدرت و آفرینش وی صحبت می کند. برای خواننده ادب همیشه لحن عاشقانه پسندیده تر از لحن مبلغانه است. زیرا عشق و محبت جاذبه دارد و ارشاد و موعظه دافعه جامی بالحن شیرین و آکنده از عشق خواننده خویش را به خود جذب می کند در حالیکه حرف عالمپوری بخاطر لحن واعظانه

آنچنان دلنشین نیست. جامی به دیگران موعظه نمی کند بلکه خطابش به خود وی هست. او عیب دیگران را نمی بیند زیرا عیبهای خود را بزرگتر از عیبهای دیگران می داند و بجای وعظ و نصیحت، اشک ندامت را وسیله نجات می‌داند و از خداوند انتظار رحمت و عفو دارد :

هزاران بار ازان فضلت فزون است — گناه من اگر از حد برون است
توانی سوختن از برق آهم — اگر باشد دو صد خرمن گناهم
توانی شستن از چشم پر آبم — وگر باشد ز عصیان صد کتابم
کنون از هر مژه خونم چکیده — به هر گلرخ که کردم سرخ دیده
همین بس آبرویم در قیامت — دو چشم من دو رود است از نواست
رسان از من به پیغمبر درودی — ازین سودا رسم شاید به سودی

(یوسف و زلیخا ، ص ۲۴)

نکته دیگر قابل توجه این است که جامی جنبه زیبائی شناسی طبیعت را در مدح خداوند اهمیت بسزائی می دهد. وی از عناصر طبیعت به زیباترین وجه سخن گفته است که این هم جنبه قوی قوهٔ تخیل وی را می رساند و هم معرفت جامی را می رساند که وی عناصر طبیعت را بعنوان آیات الهی می بیند :

توانایی ده هر ناتوانا — تعالی الله زهی قیوم دانا
زمین را زیب انجم ده به مردم — فلک را انجمن افروز از انجم
فراز چار دیوار عناصر — مرتب ساز سقف چرخ دایر
ز گل بر شاهد گلبن حلی بند — به ناف غنچه گل را نافه پیوند
قیام آموز سرو جویباری — قصب باف عروسان بهاری
کند خار و سمن را آبیاری — ز بهر لطف او ابر بهاری
کند فرش چمن را زرفشانی — ز کان جود او باد خزانی

(یوسف و زلیخا ، ص ۲۰)

در جای دیگر به خودش خطاب کرده می گوید :

کنی مانند طفلان خاک بازی — دلا تا کی درین کاخ مجازی
چو دونان جغد این ویرانه گشتی — چرا زان آشیان بیگانه گشتی
بپر تا لنگر ایوان افلاک — بیفشان بال و پر ز آمیزش خاک
ردای نور بر عالم فشانان — ببین در رقص ازرق طیلسانان

(یوسف و زلیخا،ص۲۱)

می توان گفت که جنبه زیبائی شناسی بویژه زیبائی طبیعت در نزد جامی خیلی قوی است او زیبائی طبیعت را بعنوان تجلی زیبائی آفریدگار می بیند و بزیبائی از این زیبائی در شعر سازی خود استفاده می نماید. اما در شعر عالمپوری ذکر طبیعت و زیبائی آن به چشم نمی خورد.

چون هر دو ستائش نامه در اصل بعنوان مقدمه و حسن آغاز داستان یوسف و زلیخای قرار دارند باید گفت عالمپوری در منظومه خود در یک مورد ظرافت خاصی از خود نشان می دهد که درکار جامی آن ظرافت دیده نمی شود وآن این است که عالمپوری در طی ستایش نامه از یک تشبیه بسیار زیبای استفاده نموده است که هم اشاره به معرفت او نسبت به خدای یکتا دارد و هم اشاره به این که وی می خواهد، داستان یوسف و زلیخا را مطرح کند :

پاک منزه، خالق، عالم باجهـ مثال نظیرون

اس دا شکر نه قدر بندئـ دا عقلان دی تدبیرون

جس دئـ لطف کرم تهین قطره یوسف جیهان شکلان

اس دی حمدون وانگ زلیخا حال پریشان عقلان

(احسن القصص، ص ۱۲۶)

او (خداوند) پاک و منزه وخالق و عالمی است که مثل ندارد و عقلهای انسانها عاجز اند ازاین که راه و روش شکر گذاری اورا بدانند. چهره

های چون یوسف در مقابل لطف کرم او چون قطره می شوند و عقلها در حمد او همچون زلیخا پریشان و حیران می مانند.

عالمپوری با آوردن اسم یوسف و زلیخا حمد خویش را با داستان به شکل بسیار لطیف مرتبط می سازد و نیز توانائی خودش را بعنوان یک شاعر نشان می دهد. تشبیه عقل در معرفت و جستجوی و خداوند به زلیخای پریشان واقعاً تشبیه زیبائی است که این نوع ربط دادن را در بلاغت رعایت نسبت گویند.

(بحرالفصاحت ، ج۱ ، ص ۳۸۵)

تلمیحات قرآنی در ستائش نامه عالمپوری

عـجز کمال خـدا دنـ حـمدون هر ذره اقراری

دم دم، لکھ لکھ ، لون لون تهیئـ نه شکر گزاری

(احسن القصص، ص ۱۲۶)

وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِن بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ

(سوره 31 لقمان، آیت ۲۷)

پـاک منـزه، خـالـق، عـالم، باجھ نـظیرون

اس دا شکر نه قدر بندئـ دا عقلان دی تدبیرون

(احسن القصص، ص ۱۲۶)

لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا فَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ

(سوره ۲۱ الانبیاء، آیت ۲۲)

هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاء الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ

(سوره ۵۹ الحشر، آیت ۲۴)

ذَلِكُمُ اللهُ رَبُّكُمْ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ فَاعْبُدُوهُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ وَكِيلٌ

(سوره ۶ الانعام آیت ۱۰۲)

وَإِن تَعُدُّواْ نِعْمَةَ اللهِ لاَ تُحْصُوهَا إِنَّ اللهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ

(سوره ۱۶ النحل، آیت ۱۸)

کھول اکھین تہ حال کیا ای دیکھ ذرا کیتھ آیون

کس گھلیون کت کارئے چلیون تے کیھہ یاس لیالون

(احسن القصص، ص ۱۲۶)

يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ

(سوره ۸۲ الانفطار ۶)

وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَيْطَانٍ رَجِيمٍ . فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ

(سوره ۸۱ التکویر آیت ۲۵ - ۲۶)

نہ سین شے مذکور کدائین اندر وقت وہائے

فیض وجود عدم تے چمکیا کھولھے راز چھپائے

(احسن القصص ، ص ۱۲۶)

هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا

(سوره ۷۶ انسان، آیت ۱)

پائـ راز برهون دئـ بهارئـ تـ تون عهد پکائـ

بـول بـلی اقراری هویون آن غضب سرچائـ

(احسن القصص ، ص ۱۲۶)

وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُواْ بَلَى شَهِدْنَا أَن تَقُولُواْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ
(سوره ۷ الاعراف، آیت ۱۷۲)

بـار امانت چـا نه سکـ زمین فلک بیچارئـ

انس ظلوم جهول اتهابا هن کیون عهدون هارئـ

(احسن القصص ، ص ۱۲۶)

إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا

(سوره ۳۳ الاحزاب، آیت ۷۲)

اکا نور زمین اسما نـ جس دئـ کارئـ سارئـ
مبدا فیض احدیت کولون نور کهلهـ چمکارئـ
ایهه مصباح صفات ز جاجون لات بلـ بن تارئـ
وچ مشکاۀ قلوب عشاقان جگمگ نور کهلاوئـ
نور و نور هویا نورانی عالم دی گلزارئـ
چنگـ تهین چنگیائی آئی عدمون نقص نتارئـ

(احسن القصص، ص ۱۲۷)

اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ.

(سوره ۲۴ النور، ۳۵)

داغ نه گهت سفیدی اندر رنگ چرها کافوری

رنگ پذیرایهی دل تیرا اصل جهدا کل نوری

(احسن القصص ، ص ۱۲۸)

صِبْغَةَ اللّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدونَ

(سوره ۲ البقره، آیت ۱۳۸)

لا یاری پر پوری ساری جـ هویون اقراری

جـ اقرارون هین انکاری، هـ ایهه انت خواری

(احسن القصص، ص ۱۲۹)

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ ادْخُلُواْ فِي السِّلْمِ كَآفَّةً وَلاَ تَتَّبِعُواْ خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ.

(سوره ۲ البقره، آیت ۲۰۸)

دعوی حق ایمانون پکا سچا بخش، خدایا

حـکم اشد حـبًّالله شان جـهدی وچ آیـا

(احسن القصص، ۱۲۹)

وَمِنَ النَّاسِ مَن يَتَّخِذُ مِن دُونِ اللّهِ أَندَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللّهِ وَالَّذِينَ آمَنُواْ أَشَدُّ حُبًّا لِّلّهِ وَلَوْ يَرَى الَّذِينَ ظَلَمُواْ إِذْ يَرَوْنَ الْعَذَابَ أَنَّ الْقُوَّةَ لِلّهِ جَمِيعًا وَأَنَّ اللّهَ شَدِيدُ الْعَذَابِ .

(سوره ۲ البقره، آیت ۱۶۵)

تـ تقدیم اسـ دربـارون هـر هـر خود ناتانـ

ویکهـ یحبهم وی رمزون ول ول کهرئـ دهگانـ

(احسن القصص ص ۱۲۹)

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَلاَ يَخَافُونَ لَوْمَةَ لآئِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ وَاللّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ

(سوره ۵ المائدة ، آیت ۵۴)

عـادت عقل درادی و گناتـ تـون نیزیون نیرئـ

خود تهین نیرئـ عقل نه پاوئـ تـ نه راز نکهیرئـ

(احسن القصص، ص ۳۰)

وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ (سوره ۵۰ ق، آیت ۱۶)

تلمیحات قرآنی در منظومه جامی

ز تقویم خرد بهروزیم بخش براقلیم سخن فیروزیم بخش

(یوسف زلیخا ، ص ۱۹)

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي . وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي . وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي . يَفْقَهُوا قَوْلِي

(سوره ۲۰ طه، آیت ۲۵ - ۲۸)

تعالی الله ز هی قیوم و دانا توانائی ده هر ناتوانا

(یوسف زلیخا ، ص ۲۰)

يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَنتُمُ الْفُقَرَاء إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ

(سوره ۳۵ فاطر، آیت ۱۵)

هَاأَنتُمْ هَؤُلَاء تُدْعَوْنَ لِتُنفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَمِنكُم مَّن يَبْخَلُ وَمَن يَبْخَلْ فَإِنَّمَا يَبْخَلُ عَن نَّفْسِهِ وَاللَّهُ الْغَنِيُّ وَأَنتُمُ الْفُقَرَاء وَإِن تَتَوَلَّوْا يَسْتَبْدِلْ قَوْمًا غَيْرَكُمْ ثُمَّ لَا يَكُونُوا أَمْثَالَكُمْ

(سوره ۴۷ محمد، آیت ۳۸)

بلندی بخش هر همت بلندی به پستی افکن هر خود پسندی

(یوسف زلیخا ، ص ۲)

قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاء وَتُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىَ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ

(سوره ۳ آل عمران، آیت ۲۶)

مبرا ذاتش از چونی و چندی مبرا تر ز پستی و بلندی

(یوسف زلیخا، ص ۲۰)

وَجَعَلُواْ لِلَّهِ شُرَكَاء الْجِنَّ وَخَلَقَهُمْ وَخَرَقُواْ لَهُ بَنِينَ وَبَنَاتٍ بِغَيْرِ عِلْمٍ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يَصِفُونَ

(سوره ۶ انعام، آیت ۱۰۰)

سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يَقُولُونَ عُلُوًّا كَبِيرًا

(سوره ۱۷ اسراء، آیت ۴۳)

دلا تاکی درین کاخ مجازی کنی مانند طفلان خاک بازی

أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ

(سوره ۲۳ المؤمنون ۱۱۵)

وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاَّ لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَلَلدَّارُ الآخِرَةُ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلاَ تَعْقِلُونَ

(سوره ۶ انعام، آیت ۳۲)

وَمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ

(سوره ۲۹ العنکبوت، آیت ۶۴)

اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ

(سوره ۵۷ الحدید، آیت ۲۰)

عنان تاکی به دست شک سپاری　　به هر یک روی «هذا ربی» آری

خلیل آسا در ملک یقین زن　　نوای «لا احب الافلین» زن

(یوسف زلیخا ، ص ۲۱)

فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لأكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ

(سوره ۶ الانعام ، آیت ۷۷)

فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ

(سوره ۶ الانعام ، آیت ۷۸)

فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لا أُحِبُّ الآفِلِينَ

(سوره ۶ الانعام ، آیت ۷۶)

کم هر وهم ترک هر شکی کن

رخ وجهت وجهی در یکی کن

(یوسف زلیخا ، ص ۲۲)

إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَاْ مِنَ الْمُشْرِكِينَ

(سوره ۶ الانعام ، آیت ۷۹)

ان الصلاتی و نسکی و محیایی لله رب العالمین

ز ضعف ناتوایی رهاندی زنادانی به دانائی رساندی

(یوسف زلیخا ، ص ۲۲)

وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاء هَؤُلاء إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ

(سوره ۲ البقرة ، آیت۳۱)

عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ

(سوره ۹۶ العلق، آیت ۵)

هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا

(سوره ۷۶ الانسان، آیت۱)

فرستادی به ما روشن کتابی به امرونهی فرمودی خطابی

(یوسف زلیخا ، ص ۱۱۲)

هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ

(سوره ۹ التوبة، آیت ۳۳)

رَبَّنَا وَابْعَثْ فِيهِمْ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُزَكِّيهِمْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ

(سوره ۲ البقرة، آیت ۱۲۹)

ره فرمودنیها کم سپردیم به نافرمودنیها پا فشردیم

(یوسف زلیخا ، ص ۲۲)

قَالاَ رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا وَإِن لَّمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ

(سوره ۷ الاعراف، آیت ۲۳)

وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ

(سوره ۲۱ الانبیاء، آیت ۸۷)

پاورقی ها:

۱ – قصه یوسف و زلیخای جامی از معروف ترین و زیبا ترین آثار عبدالرحمان جامی محسوب است. دانشمند معروف و محقق فررزانه تاریخ ادبیات فارسی ادوارد براون در وصف این قصه چنین می گوید :

The fifth of "soven Thrones" The Romance of Yousaf (Joseph) and Zulaykha (Potiphar's wife) is by far the most celeberated and popular . . .

(A Literary History of Persia, Vol III, P 531)

دکتر رضا زاده شفق مثنوی یوسف و زلیخا را معروفترین مثنوی بحساب می آورد (تاریخ ادبیات ایران، رضا زاده شفق، ص ۳۲۵)

۲ – مولانا نورالدین عبدالرحمان بن احمد بن محمد دشتی، متخلص به جامی و ملقب به خاتم الشعراء در سال ۸۱۷هـ.ق متولد شد. وی را سرخیل شاعران و ادیبان قرن نهم هجری می دانند. وی در شهر هرات تحصیل علم نمود وی در سلسله صوفیه نقشبندیه بود و همچنین مرید خاص سعدالدین محمد کاشعری بود. جامی آثار فراوانی در زمینه نظم و نثر از خود بجای گذاشته است که

این آثار از زیبا ترین و ارزشمند ترین آثار زبان فارسی محسوب است. بلاغت و ظرافت و شیوای و عمق معنا و تصویر گری هنرمندانه و نوآوری از ویژگیهای وی است. او در غزل راه حافظ و در مثنوی راه امیر خسرو دهلوی و حکیم نظامی را باموفقیت بی نظیری رفته است. وی از اندک شاعران فارسی است که در عهد خود بعنوان شاعر و نویسنده کسب عزت و احترام نموده اند وی را بزرگترین شاعر و ادیب قرن نهم و آخرین شعرای بزرگ متصوفه دانسته اند (تاریخ ادبیات ایران، رضا زاده شفق، ص ۳۲۲) جامی در سال ۸۹۸ دار فانی را وداع گفت. (مقدمه هفت اورنگ، ج ۲)

(A Literary History of Persia E.G. Brown, Vol III

وی آثار زیادی نیز در زمینه تصوف و عرفان از خود بجای گذاشته است.

۳ – مولوی غلام رسول عالمپوری (۱۸۴۷ – ۱۸۹۱) فرزند مراد بخش از قبیله گوجر و از منطقه عالمپور کوتله هوشیار پور پنجاب شرقی هند بود. وی معلم مدرسه ابتدائی بود که بعداً بدلیل جذب و حال و مشغول بودن به شعر و ادب آنرا ترک نمود.

در شعر گویی چنان ملکه داشت که در حدود ۲۰ سالگی داستان امیر حمزه را منظوم ساخت اما زیبا ترین و ماندگار ترین و معروف ترین اثر ادبی وی احسن القصص نام دارد . دراین مثنوی وی داستان معروف یوسف و زلیخا را بزبان پنجابی به نظم در آورده است. وی جهت کسب فیض در زمینه تصوف و سلوک به دهلی رفت و از سجاده نشین نظام الدین اولیا کسب فیض نیز نمود. وی هم مدرس بود وهم حکیم و هم طبیب و هم شاعر توانا شگفت آور این است که وی این اثر عظیم را در بین ۲۴ سالگی باتمام رسانید (پنجابی زبان و ادب ، حمید الله هاشمی ۱۹۸۸، ص ۲۱۳ – ۲۰۹)

این مثنوی وی در بین عامیان و عالمان به طور یکسان مقبول افتاده است و علاوه بر ادب دوستان و ادیبان مردم عادی هم برخی از اشعار وی را حفظ اند. وی این داستان را در سال ۱۲۹۰ هـ به پایان رسانید .

سادگی و روانی و عمق معنوی و ارجاعات قرآنی و عناصر فرهنگی مثنوی وی را شهرت مدام بخشیده است. همچون دیگر اشعار صوفیانه مثنوی وی نیز سفری است از مجاز به حقیقت. (پنجابی ادب دی کهانی، ص ۳۹۴ – ۳۹۵)

۴ – داستان یوسف و زلیخا همچون فارسی تأثیر زیادی بر ادب پنجابی گذاشته است. شاعران زیادی قصهٔ یوسف و زلیخا را بزبان پنجابی به نظم در آورده اند که برخی از آنان را به ترتیب زمانی معرفی می کنیم :

سال تصنیف	عنوان	شاعر	ردیف
۱۰۹۰ھ	قصه یوسف و زلیخا	حافظ برخور دار	
۱۱۳۷ھ	بحرالعشق	محمد صدیق لالی	
۱۲۱۸ھ	یوسف زلیخا	عبدالحکیم اچی	
۱۲۵۸ھ	تفسیر سورهٔ یوسف	احمد یار مرالوی	
۱۲۸۸ھ	قصه حضرت یوسف	عمرالدین چیمه	
۱۳۰۰ھ	قصه حضرت یوسف زلیخا	سید فضل شاه	
۱۳۰۹ھ	قصص المحسنین	مولوی عبدالستار	
۱۳۲۲ھ	قصص المحسنین	رحیم الله	
۱۳۲۴ھ	قصص المحسنین	مولوی محمد دلپذیر	
۱۳۲۵ھ	قصص المحسنین	مولوی حبیب الله	
۱۳۸۸ھ	قصه یوسف زلیخا	الله بخش چودهری	
۱۳۶۱ھ	قصص المحسنین	دائم اقبال	

(احسن القصص، غلام رسول علمپوری، تحقیق اقبال صلاح الدین، ص ۱۹۸۹، ص ۸۸، ۸۹)

۵ – ادبیات تطبیقی را که بدان بزبان انگلیسی Comparative Literature و بزبان عربی الادب المقارن می نامند این گونه تعریف نموده اند:

«ادبیات تطبیقی دلالت و فعهومی تاریخی دارد و موضوع تحقیق دراین علم عبارت است از : پژوهش در موار تلاقی ادبیات در زبانهای مختلف، یافتن پیوند پیچیده و متعدد ادب در گذشته و حال و بطور کلی ارائه نقشی که پیوندهای تاریخی در تاثیر و تأثر داشته است ، چه از جنبهٔ های اصول فنی در انواع مکاتب ادبی و چه از دیدگاه جریانهای فکری». ادبیات تطبیقی، غنیمی هلال، ترجمه آیت الله زاده شیرازی، ص ۳۲)، و نیز گفته اند :

"It (Comperative Literature) involves the lumping together of two texts or more which are perceived by the critic to have significant similarities of them or style through which their dissimilarities are sought to be probed into and accounted for and the artistic intent of the authors spet out.

(Comparative Literature, Manmohan. K.Bhatnagar, 1999)

۶ ــ مولوی غلام رسول عالمپوری در شیوه شعری خود شدیداً تحت تاثیر شاعران پارسی گو بویژه جامی قرار گرفته است. دو اثر بزرگ وی یعنی احسن القصص و داستان امیر حمزه تحت تاثیر شیوهٔ مثنوی سرایی فارسی است. (احسن القصص، غلام رسول عالمپوری، تحقق اقبال صلاح الدین، ۱۹۸۹، ص ۸۹) شاعر و نقاد معروف پنجابی شریف کنجاهی برآن است که غلام رسول عالمپوری در مثنوی احسن القصص بقدری تحت تأثیر جامی می باشد که در برخی از جاها مثنوی وی ترجمه اثر جامی بنظر می آی.(تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند ۱۹۷۱، ج ۱۳،ص ۱۰۶)

۷ ــ در خصوص آغاز و تطور فلسفه وحدت وجود در جوامع بشری و بالاخص در فرهنگ ایرانی و اسلامی و شعر پارسی مراجعه شود به کتاب وحدت وجود اثر فضل الله ضیاء نور.

پاورقیها و کتابشناسی:

آلوسی، سید محمود بغدادی، *روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیمی المثانی*(جز سابع عشر)، المکتبه الحقانیه، پشاور، پاکستان

جامی، مولانا عبدالرحمان، *هفت اورنگ*، ج ۱ و ۲، ۱۳۷۸هـ.ش، مصحح و محقق، اعلاخان افصح زاد و حسین احمد تربیت، دفتر نشر میراث مکتوب ، تهران

جامی، مولانا عبدالرحمان، *یوسف و زلیخا*، نسخه صحیحه، بی تا، باهتمام محمد فخرالدین، چاپ فخرالمطابع لکهنو، هند.

رضا زاده، شفق، *تاریخ ادبیات ایران*،۱۳۶۹هـ.ش، چاپ اول، انتشارات آهنگ، تهران، ایران.

سعدی شیرازی، شیخ مصلح الدین، *گلستان سعدی*، تصحیح و توضیح غلام حسین یوسفی ، چاپ پنجم، ۱۳۷۷، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران، ایران.

سعدی، شیرازی، شیخ مصلح الدین، *کلیات سعدی*، مقدمه و شرح زندگی از علی زرین قلم بی تا، انتشارات فروغی، تهران، ایران.

ضیاء نور، فضل الله، *وحدت وجود*، ترجمه سید منظور حیدر، ۲۰۰۷، مقتدره قومی زبان، اسلام آباد، پاکستان

عالمپوری، مولوی غلام رسول، *احسن القصص*، چاپ اول، ۱۹۸۹، تصحیح و تحقیق ، اقبال صلاح الدین، عزیز پبلشرز، چوک اردو بازار، لاهور، پاکستان

قریشی، عبدالغفور، *پنجابی ادب دی کهانی*، چاپ اول ۱۹۸۷، چاپ دوم، ۱۹۸۹، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد.

ملا صدرا، صدرالدین شیرازی، *اسفار اربعه*، ۱۳۷۸ و ۱۳۷۹، تهران، ایران.

نجم الغنی، مولوی، *بحرالفصاحت*، ج ۱، ۱۹۸۸، چاپ اول، لاهور، پاکستان

هاشمی، حمیدالله ، *پنجابی زبان و ادب*، ۱۹۸۸، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی.

هلال، محمد غنیمی، *ادبیات تطبیقی*، ترجمه آیت الله زاده شیرازی، ۱۳۷۳، مؤسسه انتشارات امیر کبیر، تهران، ایران.

قرآن مجید :

اردو جامع انسائیکلوپیدیا، جلد دوم، ۱۹۸۸، غلام علی پرنتر، لاهور، پاکستان.

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، ص ۱۳، سال ۱۹۷۱.

E.G.Browne, A Literary History of Perisa, Vol III, Sang-e-meel Publication, 2003, Lahore, Pakistan.

Bhatangra, Manmohan. K. Comparative Literature, 1999, Atlantic Publishers and Distributers, Delhi, India.

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۱۱، ۲۰۱۳ میلادی، صص ۱۱۱ تا ۱۱۸

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No 11, 2013 pp 111-118

اطلاعاتی چند دربارهٔ شرح حالِ محمّد گهلوی

پرفسور دکتر معین نظامی
دکتر شعیب احمد
اعضای هیأت علمی، گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه پنجاب، لاهور، پاکستان

چکیده:

محمد گهلوی (سدهٔ هجدهم میلادی) از برجسته ترین شارحانِ متون کلاسیک ادبی فارسی در شبه قارهٔ پاکستان و هند است و تألیفاتِ ارزشمند وی موردِ استفارهٔ فراوان در حوزه های علمیه و مجامع ادبی در منطقه بوده است. اطلاعاتِ زیادی دربارهٔ شرح حالِ وی در دست نبود، مؤرخانِ ادبی در این زمینه گفتنی های کافی نداشتند و جای شرح حالِ گهلوی در تواریخ ادبی منطقه خالی بود. در مقالهٔ حاضر اطلاعاتی چند در شرح حالِ گهلوی ارائه داده شده است که دارای اهمیّتِ ویژه ای درموضوع مورد نظر است.

واژه های کلیدی: احوال و آثارِ محمد گهلوی، خیرالاذکار، شروح نویسی فارسی در شبه قاره، سلسلهٔ چشتیه نظامیه در پنجاب، ادبیاتِ فارسی در پنجاب، پاکستان

محمد گهلوی که در نیمهٔ دوم سدهٔ دواز دهم و نیمهٔ اوّل سدهٔ سیزدهم هجری قمری در نواحی ملتان می زیسته است، از برجسته ترین شارحانِ متونِ کلاسیکِ ادبی فارسی در شبه قارهٔ پاکستان و هند به شمار است. وی بیش از ۱۲ اثر به فارسی از خود به یادگار گذاشته است که بیشترِ آنها در زمینهٔ شرح و حاشیه نویسی است و در ضمن آن مطالبِ ارزندهٔ زبان شناسی، دستورِ زبان، عرفان و نقدِ ادبی نیز در آنها دیده می شود. دست نویس های بسیار از تألیفاتِ وی در کتابخانه های پاکستان نگهداری می شود (منزوی، ۳/ ۱۴۴۲، ۱۹۳۴؛ ۴/ ۲۵۹، ۲۳۷۳؛ ۸/ ۱۴۲، ۳۲۳، ۵۴۸، ۵۵۶، ۵۸۲. نوشاهی، ۵۵۰، ۵۹۴، ۶۶۸) وهم بیشتر آثارش چندین بار در شبه قاره به چاپ رسیده است که پُرمایگی و رواجِ تألیفاتش را می رساند. آثارِ گران سنگِ وی موردِ استفادهٔ فراوان در حوزه های علمیه و مجامع ادبی در آن نواحی بوده است.

آثارِ محمد گهلوی عبارت اند از: **شرح مطلع الانوار**، **شرح نام حق**، **شرح یوسف و زلیخای جامی** (احمد، ۲۵۹)، **حاشیهٔ تحفة الاحرار**، **حاشیهٔ مخزن الاسرار**، **شرح کریما**، **شرح گلستان** (ساحر، ۹، ۱۰)، **خیرالاذکار** و **دیوانِ محمد** (برزگر، ۲۲۷۱). متأسفانه **دیوانِ محمد** دردست نیست، فقط چهار منظومه از آن موجود است که یکی به عربی و دیگری در صنعتِ ملمّع به فارسی و عربی و دو به فارسی است (ساحر، ۱۰ـ۱۳). شعرِ گهلوی در حدِّ میانه است و از کاستی های ادبی وهنری بری نیست.

یکی از مؤرخان مهم ادبی دربارهٔ شرحِ حالِ گهلوی بدین سطور بسنده کرده است: "اطلاعاتی دربارهٔ محمد گهلوی به دست نیامد. امّا دانسته است که او در همهٔ زندگی مشغولِ درس و تدریس بوده و به شروح نویسیِ کتابهای درسی و منظوماتِ معروف و رفع اشکالاتِ دانشجویان اشتغال داشته است. وی در **شرح تحفهٔ نصایح** سلسلهٔ طریقت خود را به خواجه نصیر الدین چراغ دهلی رسانده و در **شرحِ سبحة الابرار** از نواب بهاول خان (عبّاسی) ستایش کرده است (احمد، ۲۵۹).

ذکرِ محمد گهلوی و آثارِ او در برخی منابعِ صوفیهٔ چشتی نظامی در پنجاب آمده است امّا موثق ترین مأخذ دربارهٔ شرح حالش همانا **خیرالاذکار** خودِ او ست که تذکره ای ست در بیانِ احوال و خوارقِ پیرِ طریقتِ نویسنده، مرشدِ شیخِ او و پیر صحبت وی. **خیرالاذکار**

مأخذی مهم در تاریخ چشتیه نظامیه در پنجاب و بهترین نمونهٔ نثر فارسی گهلوی به شمار است و او در آن اشاره هایی به شرح حالِ خود نیز دارد. با استفاده از آن اشاره هایی پراکنده تصویری از زندگیِ گهلوی به دست می آید. با این که این تصویر کمرنگ است و وقایع مهمی از شرحِ حالِ گهلوی از جمله ولادت، تحصیل، استادان، ازدواج و اولاد وی را منعکس نمی کند، باز هم در جای خود اهمیتِ فراوانی دارد. شاید روزی منابعی تازه به دست بیاید و جاهای خالی در زندگی نامهٔ محمد گهلوی به نحوی شایسته پُر شود!

محمد فرزندِ غلام محمداهلِ ٹهٹه گهلوان (علی پور، مظفر گڑه، پنجاب) بود. وی پس از فراگرفتنِ دانشهای دینی در سلسلهٔ چشتیه نظامیه مریدِ شیخ نور محمد نارووالا (د. ۱۲۰٤ق/۱۷۸۹م) شد (گهلوی، ٦۲). شیخ نور محمد نارووالا مرید و خلیفهٔ ارشدِ خواجه نور محمد مهاروی (د. ۱۲۰۵ق/۱۷۹۰م) بود. خانقاهِ خواجه مهاروی در قریهٔ مهار، چشتیان، بهاول نگر، پنجاب زیارتگاهِ همگان است. خواجه مهاروی مرید و خلیفهٔ بزرگ مولانا فخرالدین چشتی نظامی دهلوی (د. ۱۱۹۹ق/۱۷۸٤) بود.

گهلوی دانشمندی کتاب دوست و به مطالعه و تدریسِ آثارِ دینی، عرفانی و ادبی بسیار علاقمند بود. وی در آثارش نام برخی از منابع خود را آورده است (احمد، ۲٦۰-۲٦٦) که فراوانی و گونا گونی کتابهای موردِ مطالعهٔ او را می رساند.

باری، مرشدِ گهلوی کتاب **نزهة الارواح و عوارف المعارف** را برای استفادهٔ مرید عزیز خود به عاریت فرستاده بود (گهلوی، ٥۹). گهلوی، طبقِ مرسومِ مشایخِ چشتیه، درس برخی کتابهای عرفانی از جمله **شرح لمعاتِ** جامی را از مرشد خود گرفته بود و محمد یار مهار نامی در آن درسها همدورهٔ وی بود (گهلوی، ٥۳).

گهلوی خوشنویس ماهری نیز بوده است و بیشتر اوقاتش در کتابت، تألیف و تدریس صرف می شد. مرشدش همواره به او توصیه می کرد که از ذکر الٰهی غافل نباشد. در نامه ای به گهلوی چنین می نویسد: "مهما امکن در یادِ حق تعالی کوشیده باشند که وسیلهٔ سعادتِ کونین است" (گهلوی، ٥۹). در نامه ای دیگر به او چنین نوشته است: "اوقاتِ شریفه را موزع دارند. وقتِ تعلیم، تعلیم و وقتِ ذکر، ذکر" (گهلوی، ٦۰). باری، مرشدِ گهلوی به او گفته بود که

گهلوی برای او متنِ صحیح مسلم و شرح آن را کتابت کند امّا بعد ها از او خواهش کرد که به جای آن، خود را در یادِ حق مصروف دارد (گهلوی، ۷۲). گهلوی اذعان دارد که آن روزها " یادِ حق و ذکرِ جهر را در نوشتنِ کتابهای درسی و شغلِ تعلیمِ طالبانِ علم ظاهری از دست داده بودم" (گهلوی، ۷۲). او گفتار شیخ را نوعی خارق العاده می داند که به نورِ باطن متوجه شده بود که گهلوی اوقات خود را به بطالت و غفلت به سر می بَرَد.

محمد گهلوی به عنوانِ مدرّسی متبحر و با تجربه شهرت فراوانی یافته بود و شاگردان زیادی از قریه های مختلف آن نواحی برای تحصیلاتِ دینی و ادبی به او روی می آوردند. گاهی اوقات او برخی شاگردانش را باخود به زیارتِ مرشدش هم می بُرد. تعدادی از شاگردانش، بنابه علتی، محضرِ او را ترك هم می گفتند و به استادان و مدارس دیگر مراجعه می کردند(گهلوی، ٦۲). گهلوی مسافرت هایی زیاد در منطقهٔ بهاول پور و ملتان داشت. بیشتر سفرهایش برای زیارتِ مرشدش یا مشایخِ دیگر چشتی بود. گاهی هم مرشدِ خود را در سفر هایش همراهی می کرد. اسامی روستاها، شهرك ها و شهرهای آن نواحی در خیرالاذکار آمده است که گهلوی در آنها رفت و آمد و آشنایان داشته است. از جمله: اُچ ، بهاول پور، بخشه قسمانی، حاجی پور، حاصل پور شرقی، خیر پور ٹامے والی، خیرپور سادات، سیت پور، صالح پور، کوٹله مغلان، کوٹله مهر علی، کهلوار، مهار و .... گهلوی حتماً سفر های زیارتی و علمی به ملتان و پاك پتن نیز داشته است.

گهلوی سه سال از عمرِ خود را در قریهٔ یارے والی بخشِ مظفر گڑه به سر بُرد. سبب و تاریخ دقیقِ اقامت او در آنجا دانسته نیست امّا در ۱۱۹۹ق/۱۷۸٤م در همانجا زندگی می کرد که خبرِ درگذشتِ مولانا فخرالدین دهلوی به وی رسید (گهلوی، ۹۳). وی پس از آن به زادگاهِ خود ، گهلوان ، کوچید و در همانجا درگذشت. سالِ درگذشتِ وی هم روشن نیست امّا او تا ۱۲۳٤ق/۱۸۱۸ یا ۱۸۱۹م قطعاً در قیدِ حیات بود، چون وی درخیرالاذکار درگذشتِ همسرِ مرشدِ خود را ذکر کرده است که در سال گفته شده رخ داده بود (گهلوی، ۷۲). بدیهی است که خیرالاذکار هم پس از ۱۲۳٤ق تألیف شد و ظاهراً آخرین اثرِ گهلوی است. گهلوی طبقِ وصیّتِ خود در حاجی پور، در مقبرهٔ مرشدِ خود به خاك سپرده شد (ساحر، ۱۳). پدرش

غلام محمد گهلوی نیز در همانجا مدفون است (ساحر، ۱٤) .روایتی دیگر نیزدربارهٔ مدفن او آمده است (شهاب، ۱۲٤ که بدونِ هیچ تردید نادرست است.

گهلوی حافظ محمد سلطان پوری چشتی نظامی را به عنوانِ پیر صحبتِ خود معرّفی کرده است (گهلوی، ۳۸). محمد سلطان پوری شاگرد و دوستِ شیخ نور محمد نارو والا (گهلوی، ۸۲)، مرید و خلیفهٔ مولانا فخر الدین دهلوی و از صحبت یافتگانِ خواجه نور محمد مهاروی بود (گهلوی، ۳۹،۳۸). گهلوی در سالهایی که در یارے والی سکونت داشت، بیشتر برای دیدار با حافظ محمد به سلطان پور می رفت و حافظ محمد هم برای باز دیدش به یارے والی می رفت (گهلوی، ۹۲). لازم به یاد آوری است که منابع طریقهٔ چشتیه نظامیه از ذکر حافظ محمد سلطان پوری خالی است و خیر الاذکارِ گهلوی یگانه مأخذی در شرح حال وی است (ساحر،۱۸).

محمد گهلوی با مرشدِ خود شیخ نور محمد نارو والا و حافظ محمد سلطان پوری چندین بار به مهار رفته و با خواجه نور محمد مهاروی ملاقات هایی داشته است (گهلوی، ۵۱). باری در آنجا مریض شده و به ناچار مرخّص شده بود (گهلوی، ۵۲). گهلوی شش روز پس از درگذشتِ مرشد ش در روز ۱۲ ـ جمادی الاوّل ۱۲۰٤ق/ ۱۷۸۹م به حاجی پور رسید و به زیارت خاکجای مرادش مشرف شد(گهلوی، ٤٦). سپس از آنجا به مهار رفت و موردِ لطفهای خواجه مهاروی قرار گرفت (گهلوی، ٤٨،٤٧).

گهلوی در مهار چندین بار با نواب عماد الملك غازی الدین خان نظام (د. ۱۲۱۵ق/ ۱۷۹۵م) دیدار هایی داشت (گلوی، ٤٨، ٦٢،٩٨). باری او از نظام خواهش کرد که سلسلهٔ طریقتِ چشتیه را برای وی نظم کند و نظام باکمالِ میل خواستهٔ وی را بر آورده بود (گهلوی، ٤٨). گهلوی در جشنِ عروسی قاضی احمد علی (د. ۱۲۳۱ق/۱۸۱۵م) فرزند قاضی خواجه محمد عاقل چشتی نظامی (د. ۱۲۲۹ق/۱۸۱۳م) در کوت مثهن شرکت کرد و در آنجا به زیارتِ مرشدش، خواجه مهاروی و عالمان و صوفیهٔ دیگر سرافرازشد (گهلوی، ٥٦،٥٧). همچنین او در جشنِ عروسی مرشد زاده اش، حافظ محمد نارووالا، نیز شرکت داشت (گهلوی، ٦٩).

محمد گهلوی به پیرزادگان، علما، دراویش، دوستان و پیر برادران خود احترام ویژه ای می گذاشت. در **خیرالاذکار** نامهای زیر از دوستانِ گهلوی آمده است که بیشترِ آنان از راویانِ **خیرالاذکار** نیز اند: غلام علی امام مسجدِ خواجه نور محمد مهاروی، محمد موسیٰ مرید نارو والا و شاگردِ گهلوی، شیخ محمد قریشی صالح پوری، میاں محمد جوئیه مجاورِ مزارِ نارو والا، سید شاه محمد مرید نارو والا، حافظ محمد فرزند نارووالا، محمد مسعود فرزندِ حافظ محمد سطان پوری، یار محمد پجار مرید نارووالا، میاں محمد بری مرید مهاروی و خادمِ نارووالا، احمد یار مرید مهاروی، مولوی عزیز اللّٰه جنجن، میاں محمد دهکانه قوّالِ نارو والا، محمد فاضل بهُٹا، حافظ یوسف سلطان پوری، خضر سندهی مریدِ نارو والا، غلام محمد ناهر اهل علی پور ناهر، عبدالکریم کارمندِ غازی خان کورایی داد پوترا، عبداللّٰه خان ساکن دیره غازی خان، مرید و خلیفهٔ نارو والا و حضرت حافظ محمد جمال چشتی نظامی ملتانی (د.۱۲۲۶ق/ ۱۸۱۱م) که از خلفای بزرگِ خواجه مهاروی بود.

بعضی از محققانِ سلسلهٔ چشتیه محمد گهلوی را خلیفهٔ شیخ نور محمد نارو والا شمرده اند (نظامی، ۲۷۷) امّا هیچ مأخذِ معتبردیگری از آن تأیید نمی کند.

در یکی از منابعِ مهم چشتیّه سرگذشتِ جالبی از عشق مجازیِ محمد گهلوی ضبط شده است که هیچ پژوهشگری بدان اعتنا نکرده است. آن پیشامدِ در خور توجّه که از خوارق خواجه مهاروی است، در اینجا عیناً نقل می گردد:

> میاں نور بخش صاحب [فرزندِ خواج محمود فرزندِ نور احمد فرزندِ نور الصمد فرزند خواجه نور محمد مهاروی، سجاده نشین خانقاهِ مهار] می فرمودند که وقتی که قبلهٔ عالم [خواجه نور محمد مهاروی] سمتِ اُچ و کوت مٹھن می رفتند، اکثر اتفاقِ آنحضرت در قریهٔ گهلوان می افتاد. یك دو شب در آن قریه می ماندند. مولوی محمد گهلو که از مریدانِ حضرت مولانا نور محمد نارو والا بود، چنانچه او یك ملفوظ [مجموعهٔ ملفوظات] **خیرالاذکار** نام، در ذکرِ قبلهٔ عالم و پیر خود هم جمع کرده است ،

در آن قریه می ماند و اکثر به خدمتِ قبلهٔ عالم حاضر بود و بادکش بر آنحضرت می کشید.

تا وقتی که دیگر بار حضرت قبلهٔ عالم را اتفاقِ نزولِ آن قریه افتاد. و میاں محمد گهلو در آن ایّام بر زنی جمیله عاشق شده بود که بی دیدِ آن، او را یك لحظه قرار نمی مانْد. چون قبلهٔ عالم در آنجا رسیدند، مولوی محمد مذکور را در رسیدن به خدمتِ قبلهٔ عالم به باعث ولولهٔ عشقِ آن حسینه درنگ افتاد که در مشاهدهٔ او مستغرق بود. قبلهٔ عالم او را یاد فرمودند تا آمد. فرمودند: این چنین تأخیر در آمدن از باعثِ چیست؟ از زبانش کلام بر نیامد. قبلهٔ عالم از نورِ باطنِ خود پنداشتند که حال چون است! فرمودند: میاں محمد! آفتابه را پُراز آب کن تا در صحرا رویم. وی آفتابه را پر کرده به دستِ خود گرفت و قبلهٔ عالم به جز او دیگر کس را همراهِ خود آمدن ندادند.

چون در صحرا رفتند و از قضای حاجت فارغ شدند، فرمودند: میاں مولوی محمد! در این قریهٔ شما کسی زنی جمیله است؟ ما را شوق شده است که روی کسی جمیله ببینم [کذا: از ویژگی های فارسی در پنجاب]. چون او در این آفت مبتلا بود، عین مقصودِ خود فهمیده، حضرت را به خانهٔ محبوبهٔ خود آورد و اوشان را گفت: بیایید، برای شما غوثِ زمانه را در خانهٔ شما آورده ام، زیارت کنید و دعا خواهید. ایشان سعادتمندی خود دانسته فرش در خانهٔ خود برای قبلهٔ عالم گسترانیدند تا در خانهٔ اوشان قبلهٔ عالم بنشستند. آن محبوبهٔ وی حاضر نبود. آن را هم طلبیده به خدمتِ حضرت آوردند تا قدمبوسی حاصل کرد. آخر قبلهٔ عالم همه را فرمودند تا بیرون رفتند و آن زنِ جمیله نزدِ حضرت تنها نشسته ماند.

حضرت با وی در کلمه و کلام تا دیر مشغول بودند. بعده، در دیرهٔ خود آمدند.و اللّٰه اعلم چه کلام با وی کرده بودند و چه نگاه بر وی انداخته بودند.

شیخ محمد گهلو می گفت که حالِ آن زنِ جمیله دگر گون شد و بعد از مدّتی چون من از سفر باز آمده پیشِ او رفتم، چنان سخنانِ معرفت و حقایق از زبان وی شنیدم که عقلِ من حیران شد که این چه سخنِ کاملانه بر زبان می راند (سلیمانی، ٦٥).

کتابشناسی:

- احمد، ظهور الدین، ۱۹۹۰م، **پاکستان میں فارسی ادب**، ج ٥، ادارهٔ تحقیقاتِ پاکستان، دانشگاهِ پنجاب، لاهور.
- برزگر، حسین کشتلی، ۱۳۸۰ش، **محمد گهلوی** (مقاله در) دانش نامهٔ ادب فارسی، ۳/٤، سازمان چاپ و انتشاراتِ وزارتِ فرهنگ و ارشادِ اسلامی، تهران.
- ساحر، عبدالعزیز، ۲۰۱۰م، مقدمه و تعلیقاتِ **خیرالاذکار** تألیف محمد گهلوی، قلم کار بیتهلك، واه کینٹ.
- سلیمانی، حاجی نجم الدین، ۱۸۹٤م، **مناقب المحبوبین**، مطبع محمدی، لاهور.
- شهاب، مسعود حسن، ۱۹۸۹م، **اولیاے بهاول پور**، اردو اکیڈمی، بهاول پور.
- گهلوی، محمد، ۲۰۱۰م، **خیرالاذکار فی مناقب الابرار**، به تصحیح دکتر عبدالعزیز ساحر، قلم کار بیتهلك، واه کینٹ.
- منزوی، احمد، ۱۹۸٤م، **فهرست مشترك نسخه های خطّی فارسی پاکستان**، ج ۳، مرکزِ تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد.
- منزوی، احمد، ۱۹۸٥م، **فهرست مشترك نسخه های خطّی فارسی پاکستان**، ج ٤، مرکزِ تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد.
- منزوی، احمد، ۱۹۸۷م، **فهرست مشترك نسخه های خطّی فارسی پاکستان**، ج ۸، مرکزتحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد.
- نظامی، خلیق احمد، ۱۹۸٤م، **تاریخ مشایخ چشت**، ج ٥، ادارهٔ ادبیات، دهلی.
- نوشاهی، عارف، ۱۹۸۳م، **فهرست نسخه های خطّی فارسی موزهٔ ملّی پاکستان کراچی**، مرکزِ تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد.

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۱۱، ۲۰۱۳ میلادی،صص ۱۱۹ـ ۱۴۰

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture No.11,
2013 pp 119-140

مثنوی ناهید اختر سرودهٔ شاهزاده بلند اختر

دکتر محمد ناصر
دکتر محمد صابر
اعضای هیأت علمی، گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه پنجاب، لاهور، پاکستان

مثنوی ناهید اختر سروده شاهزاده بلند اختر اثر به یاد ماندني ادب فارسي در شبه قاره هند در قرن دوازدهم قمری/هیجدهم میلادی است شاهزاده بلند اختر، معروف ومتخلص به اچهی صاحب، برادر کوچکِ محمد شاه گورکانی (۱۱۱٤ـ ۱۱٦۱ق/۱۷۰۲ـ ۱۷٤۸م) (حک: ۱۱۳۱ـ ۱۱٦۱ق/۱۷۱۹ـ ۱۷٤۸م) بود. دربارهٔ خود سرایندهٔ مثنوی اطلاعات دقیق و مفصل به دست نمی رسد، غیر از اطلاعاتِ اندکی که خود شاعر در مثنوی عاشقانهٔ خود ابراز کرده است. البته می دانیم که نام اصلی برادر بزرگ وی محمد شاه، روشن اختر بود که پس از در گذشت رفیع الدوله در ۲۵ ذوالقعده ۱۱۳۱ق / ۸ ـاکتبر ۱۷۱۹م

با یاری وکمک برادران سید یعنی سید عبدالله وسید حسین روی سریر سلطنت نشست و هنگام جلوس فقط هفده سال سن داشت.

هنگامی که محمد شاه به تخت وتاج رسید برادرش بلند اختر در ١٤ سالگی بود، او مبتلای عشق با دختری از خویشاوندان خود گردید و با وی دل بست، سپس او را به همسری گرفت، اما بدبختانه همسروی دچار بیماری شد و در دوران جوانی به جهان باقی شتافت. شاهزاده بلند اختر از در گذشت ناگهانی همسر معشوقش فوق العاده تحتِ تاثیر قرار گرفت و مثنوی ناهید اختر داستان زندگی غم انگیز واقعی اوست که آن را در سال ١١٣٩ق/٢٦-١٧٢٥م سروده است.

محمد شاه گورکانی (روشن اختر) و شاهزاده بلند اختر معروف به اچهی صاحب فرزندان خجسته اختر جهان شاه (١٦٧٣-١٧١٢م)چهار مین فرزندِ بهادرشاه اول ، فرماندار گورکانی هند بود. او در ایالتِ مالوه به منصبِ استانداری (١٧٠٧-١٧١٢م) نایل آمد.

محمد شاه گورکانی (١٧٠٢-١٧٤٨م) که به نام روشن اختر نیز نامیده می شود، فرزندِ بهادر شاه اول و نوه اورنگ زیب عالمگیر ، آخرین امپراتور گورکانی یا مغول کبیر بود. او در هفده سالگی بر تخت نشست و بین ١٧١٩- ١٧٤٨م) فرمانروایی کرد.

در سال ١٧٣٩م نادر شاه افشار (١٦٨٨-١٧٤٧م) (حک:١٧٣٥- ١٧٤٧م) پادشاهِ ایران ، به هند حمله کرد. محمد شاه شکست خود و نادر فاتحانه واردِ دهلی شد و پس از یک ماه به نام خود در آنجا خطبه خواند. بیش از سی هزار نفر از اهالی دهلی با قساوت تمام کشته شدند. محمد شاه وادارشد از نادر شاه افشار امان طلبد. نادر شاه کلیدِ خزانه سلطنتی را به دست گرفت و آن را به غارت برد و سپس به ایران بر گشت. تختِ بادشاهی برای شاه جهان (حک: ١٦٢٧-١٦٥٨م) ساخته بودند، به نام تخت طاووس شهرت داشت را به همراه جواهراتِ کوه نور و

دریای نور به ایران برد. محمد شاه را با تبر مقطوع النسل کرد و تاج شاهی را بر سرش باقی گذاشت.

محمد شاه گورکانی خوش نویس با استعدادی بود و به خطِ نستعلیق می نگاشت و قطعه از آثارش در موزه باستان شناسی دهلی در هند موجود است. (فضایلی ، ص٥٥٦)

چنانکه گفته آمد که مثنوی ناهید اختر سروده شاهزاده بلند اختر نمونه عالی شعر فارسی در سده دوازدهم قمری/ هیجدهم میلادی است. شاعر در سرودن مثنوی مهارتِ فوق العاده خود را به نحو احسن به جلوه گذاشته است. سبکِ وی را می توان نزدیک به سبکِ عراقی قرار داد. اگرچه در چندین ابیات حال و هوای شبه قاره و تاثیر سبک هندی را نیز می توان مشاهده کرد. شاعر ما عناصر علم بیان را به کار برده و هم چنین از صناعات ادبی نیز استفاده شایانی کرده است. از نظیر هنری مثنوی ناهید اختر را می توان از اشعار نماینده دوران تیموریان متاخر قرار داد.

"ناهید اختر" مثنوی است عاشقانه ومملو از احساسات وعواطفِ بشری. شاعر در نشان دادن عشق وعلاقه اش به معشوقه و همسر وی از تراکیبِ تازه و اصطلاحاتِ بکر سود جسته است. در بیتی (بیت٥٥) به سن چهارده سالگی خود اشاره داشته است. همچنین در برخی ادبیات اسم خود را برده و اندکی اطلاعات فراهم آورده است (بیت:۱۰،۳۲،۵۸) افزون برآن ذکر محمد شاه گورکانی، پادشاهِ آن زمان و برادر بزرگ خودِ شاعر نیز درمیان آمده است (بیت:۳۳تا۳۹) شاعر خودش در بیتی عنوان مثنوی خود را ذکر کرده است (بیت:۳٤۸).

نسخه خطی منحصر به فرد مثنوی ناهید اختر به خطِ شکسته در گنجینه آذر کتاب خانه مرکزی ، دانشگاه پنجاب ، لاهور به شماره O.۲۰۰/۷٤۲۳ نگهداری می شود.

شایسته است ذکر شود که منشی هرسهای وهبی بن لعل رای بن چیلی رای بن کیول رام قانون گوی کایسته منشی دربار

عالمگیر دوم (۱۱۲۷.۱۱۷۳ق) مثنوی "تحفة العاشقین" سروده که آن را در داستان دلباختگی شاهزاده بلند اختر و دوشیزه روشن جمال ، در ۱۱۵۹ق/۱۷٤٦م ساخته است (بشیر حسین، ٤١٦/٣؛ منزوی ، احمد، ٣٣٠/٥)

بررسی هنری مثنوی ناهید اختر:

۱. تشبیهات	۲. استعاره
۳. تشخیص	٤. کنایه
٥. کنایاتِ هنری	٦. ضرب الامثال
۷. مجاز مرسل	۸. اسلوب معادله
۹. تلمیحات	۱۰. متناقض نمایی
۱۱. مرآة النظیر	۱۲. تضاد
۱۳. عمل قلب	۱۴. حس آمیزی
۱٥. جناس	۱۶. ذکر اهل بیت
۱۷. اشارات اساطیری	۱۸. اشاره های تاریخی
۱۹. سهل الممتنع	۲۰. تکرار کلمات
۲۱. تکرار صامت	۲۲. ذکر توهمات
۲۳. ذکر امراض	۲۴. تصویرهای ناب

ضرب الامثال:

بیت۱۱: کمر بندیم وهمت بر گماریم

بیت۳٦: کمربست، رخت بر بست

بیت۱۳۹: بیماري معشوق بلایی است جگر تاب/زین غصه عجب نیست اگر سنگ شود آب.

بیت۱٤۸: سخن کوته کنم ره بس دراز است/ هنوز این زخمه اوّل به ساز است

کنایه:

بیت۲۵٤: ازین دیگِ سیه کار پُر آزار/ برآمد کفچه مار شرر یار
بیت۲۸۰: که بربستند اینک محمل یار
بیت۳۲۰: که بی تو خاک بادا بر سرمن
بیت: ۳٤٤: تنک ظرفی مکن از هرزه مار

کنایاتِ هنری:

بیت۳۸: پی قبر قضا او هم سپرشد
بیت ٤٤: ز خنجر قصر عمرش کرد مسمار
بیت٦٦:جهان گردید چون گلزار بی خار
بیت۸۷: نشسته در دلِ من ناوکِ کیست
بیت۱۰٦: به شب پیچید می جان را به مویش
بیت۱۳۷: بیا ساقی بگیر این شیشه بردار/که خون در جام دارد چرخ دوار
بیت۱۵۰: دلم مجمر شد از آهِ جگر سوز
بیت۱۵۳: گشودم تیز بال سعی و تدبیر
بیت۲۹۳: به خواب مرگ هم آغوش گشتم

سهل الممتنع:

بیت۱۳: به من گوشی که می گویم غم خویش
بیت٤۵: به یک لمحه جهان را شد دگر حال
بیت۱۳٤: نه باکس بود فکر آشنایی . نمی دانستم اندوه جدایی
بیت۳۳۰: نه پیش از مرگ بتوان رفت درگور
بیت۳۳۹: خزان را از بهارش دست کوتاه
بیت۳٤۵:نخواهد بود هجرش جاویدانه/که می گردی توهم آخر روانه
بیت۳۵۱: دریدم کاغذ وخامه شکستم /پس زانوی خاموشی نشستم

ذکر اهل بیت:
بیت۳٤۷: بگو صلواة بر روح پیمبر/علی وفاطمه شبیر وشبر

اشاره های تاریخی:
بیت۳۳: شاه عالمگیر غازی
بیت ٤٤،٤۳،٤۲،٤۱،٤۰،۳۹،۳۸،۳۷،۳٦،۳٥،۳٤تا٥٥

مجاز:
بیت٦٥: زمانه : مراد اهل زمانه
بیت۲: به نام آن که نی را ناله آموخت /دل شمع و پر پروانه را سوخت

متناقض نمایی:
بیت۲۸: چراغ ظلمت
بیت۱۰: بیا اختر که شد خورشید تاریک

اغراق:
بیت۳۲٥: چنین تا مدتی در نوحه ماندم/فغان و ناله بر گردون رساندم
بیت۱: این خامه که چون برق به فکر تگ وتاز است
بیت۳: به چشم ابر نیسانی نم اوست
بیت۱٦: ز بیمش کوه قاف اندر گداز است

تشبیهات:
بیت۱: خامه : مشبه ، برق: مشبه به، تگ و تاز : وجه شبه
بیت۱۷: نهال حسرت: تشبیه بلیغ و باغ تمنا : تشبیه بلیغ
بیت۲۱: خانه دل ، کاشانه دل(تشبیهات بلیغ)
بیت۲۹: باغ دیدار (بلیغ)
بیت۳۰: باغ زندگانی (بلیغ)
بیت۳۱: کلبه هجران(بلیغ)
بیت ۳۸: تبر قضا (بلیغ)

بیت۶۰: کان فتوت (بلیغ)
بیت۶۴: چمن عشق(بلیغ)
بیت۷۰: ساغر قال(بلیغ)
بیت۷۵: بیتِ کامل(بلیغ)
بیت۷۶: بیتِ کامل(بلیغ)
بیت۷۹: بیتِ کامل(بلیغ)
بیت۸۵: مه جبین (بلیغ)
بیت۸۸: مه رو (بلیغ)
بیت ۹۱: خدنگِ غمزه(بلیغ)
بیت۱۰۹: شمع روی (بلیغ)
بیت ۱۲۱: رخش گل بود ، قد سرو خرامان
بیت ۱۴۶: ابر فکر؛ بادِ اندوه
بیت۱۹۵تا۲۱۰: تشبیهات پی در پی مشبه به نازک (در بعضی جاها نمونه های زیبای حس آمیزی و بیانگر تاثیر ونفوذ سبک هندی)
بیت ۲۴۹: شعله آه
بیت۲۵۳: گشتِ امید
بیت۲۹۲: قلزم غم، کشتِ دل وتخم ماتم
بیت۲۹۸: زنجیر خرد
بیت۳۲۶: لوح دید و نقش جان

تشخیص:
بیت۱: خامه
بیت۲: نی
بیت۶۵: زمانه، گردون
بیت۲۲۰: چرخ
بیت ۲۹۴: چرخ ستمگر
بیت ۲۹۷:فلک
بیت۳۱۸: سپهر

استعارہ:

بیت۳: چشم ابر: استعارہ مکنیہ
بیت۲۱: آہوی وحشت (مکنیہ)
بیت۲۲۳: دو شاخ سنبل اشارہ بہ زلف و گیسو
بیت۲۷۷: مہ برای محبوب
بیت ۲۸۸: "بلبل" برای عاشق ، "گل" برای معشوق

اسلوب معادلہ:

بیت۲۲٤: تنش از بس کہ زار و ناتوان شد/چو تار در لباس خود روان شد
بیت ۲۲۹: چنان بیمار چشمش ناتوان شد/ کہ گرد سرمہ اش کوہ گران شد.
بیت۲۳۰:چہ گویم حال گوش از ناتوانی /زنام گوشوارش شد گرانی
بیت۲۳۱: زبار موی بندش بر قفا بود/قد خم گشتہ اش چون مو دو تا بود

تلمیح:

بیت۵:خلیل اللہ
بیت۸: حسن و حسین
بیت۹: مرتضٰی
بیت۱۲: لیلیٰ و مجنون
بیت٦۱: یوسف و اخوان یوسف
بیت٦٤: کوہکن عشق
بیت۸۱: شیرین وفرہاد
بیت۱۵۷: مسیحا
بیت۱۵۸: جالینوس ، افلاطون
بیت۱۵۹: عیسی
بیت ۱۷۱: قانون وشفا (ابن سینا کی کتابین)
بیت۱۷٦: چراغ دہلی (نصیر الدین چراغ دہلی)
بیت۲۸٦: شیرین وفرہاد
بیت ۲۸۷: لیلیٰ ومجنون

مراعات النظیر:

بیت ۱۵: غم، داد ، ماتم، هول، رستاخیز
بیت۸۰: شیرین ادا، شوخ بیباک ، دلربا، چست چالاک
بیت۱۰۳: انیس ، همدم ، همراز ، هم کیش ، ندیم ، محرم
بیت۱۷۳: ماه ، مهر و مشتری
بیت۱۹۶: کوکب، سُها، ماه.
بیت۳۲۵: نوحه ، فغان ، ناله .
بیت۳۵۰: غمگین ، ناشاد، غم، اندوه ، بیداد

وجه تسمیه مثنوی:

بیت۳٤۸: چو پایان یافت این شوریده دفتر/ نهادم نام آن ناهید اختر

تکرار کلمات:

بیت ۲۰: قیامت در قیامت در قیامت
بیت ۱۰۵: بهشتی شد گلستان در گلستان
بیت۱۳۵: به روزم عید بود و شب شب قدر
بیت ۱٤٦: علم زد ظلمتِ غم کوه در کوه
بیت ۱۵۷ تا۱۷۰ و از بیت ۱۷۳ تا ۱۸٦(تکرار "یکی")
بیت ۱۹۵تا ۲۱۰: (تکرار "چه نازک")
بیت ۲۱۳ تا ۲۱٦: تکرار "هزاران"
بیت۲٦۲تا ۲۷٤ : تکرار "چرا"
بیت ۱٤تا ۳۲: تکرار "چه غم"

تضاد:

بیت۲۵: غم وشادی
بیت ۵۸: گاه و بیگاه
بیت ٦۸: چپ و راست
بیت ۱۱۳: روز و شب
بیت ۱٤۲: لیل ونهار
بیت ۱۵۲: خزانی وبهار
بیت۲۰۰: بلند و پستی
بیت ۲۱۰: تن و جان ؛ کفر وایمان

بیت۲۱۲: گل و خار
بیت ۲۳۸: تن وجان ؛ رنج وراحت

اشاره به اساطیر:
بیت۳۵: جم یعنی جمشید
بیت ٥٦: جمشید
بیت ۱٥۱: میخانه جم

ذکر توهمات:
بیت۱۷۳، ۱۷٤، ۱۷٥، ۱۷٦، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹،
۱۸۱، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸٤، ۱۸٥ تا ۱۸۸

عمل قلب:
بیت٤۹: گنج ، جنگ
بیت ۲۹٤: گهی برسنگ سر ، گه سنگ برسر
تصویر سازی:
بیت۱۱۷: سرشکم پیش چشمش سیل کردی
بیت ۱۱۸: دو چشمم می شدی ابر بهاری
بیت۱۱۹: دلم یکدم دو صد شعله کشیدی
بیت۱٥۲: شراری زد به قلب پنبه زاری
بیت۱۹۳: نهال نازکش چون موی گردید/به پایش اشک چشمم جوی گردید

حس آمیزی:
بیت٦٤: شیرین سخن
بیت ۲٥: چه غم بخت سیاه نامرادي

ذکر امراض:
بیت۱٦۲: منفج و مسهل
بیت ۱٦۳: سل
بیت ۱٦٤: هول دل
بیت ۱٦۷: دق

بیت ۱٦۸: ضعفِ جگر
بیت ۱٦۹: گرمیِ دل
بیت۱۷۰: مرض معده
بیت ۱۹۱: بلغم ، سودا، صفرا

جناس:
بیت۸٤: پیدا ، شیدا
بیت ۹۰: نگه ، نگاه
بیت۹٦: گه ، گاه ؛ گاه ، ماه
بیت ۱۰٦: رویش ، مویش
بیت۱۱۷: سیل ، میل
بیت۲۷۸: تنگ ، تنگی

هوالله
بسم الله الرحمن الرحیم

این خامه که چون برق به فکر تگ و تاز است — صد شکر که از فضل خدا حمد طراز است (۱)
به نام آن که نی را ناله آموخت — دل شمع و پر پروانه را سوخت
اگر برق است بیتاب غم اوست — به چشم ابر نیسانی نم اوست
متاع داد و غم را بس گران ساخت — مقام آن به جان دوستان ساخت
چو سوز شوق او از سینه سرزد — خلیل الله خنجر بر پسر زد
ز ساقی غم حاصلش صلاشد — گرفت او جایی جام مصطفی شد
چو آن سرو نهان در خاک گردید — دل خاتون جنت چاک گردید
حسن تلخی زهر در دهن یافت — حسین از خون لاله پیرهن یافت
چه گویم داد جان مرتضیٰ را — خدا می داند اسرار خدا را
بیا اختر که شد خورشید تاریک — بلا آمد شبِ غم گشت نزدیک (۱۰)
کمر بندیم وهمت بر گماریم — شب هجران جان را زنده داریم
تا چند حدیث کهن لیلی ومجنون — زین لیلی ومجنون سخن تازه شد اکنون
خدارا ای وفاداران دل ریش — به من گوشی که می گویم غم خویش
چه غم افسانه هجران دل دار — حدیثِ شعله پرداز شرر بار
چه غم سرمایه صد داد و ماتم — به هول روز رستاخیز همدم
چه غم کز نیش عقرب چاره ساز است — ز بیمش کوه قاف اندر گداز است
چه غم سرمایه دکان سودا — نهال حسرت باغ تمنا
چه غم دیوانه ساز هوش مندان — به پستی افگن همتِ بلندان

چه غم بخت جنون نو بهاری بخار ابر لک لا له کاری
چه غم آب دم تیغ غرامت قیامت در قیامت در قیامت (۲۰)
چه غم آهوی وحشت خانه دل گرامی گوهر کاشانه دل
چه غم نیرنگ باز بیقراران چه غم ناسور ساز داغداران
چه غم سر مطلب طومار دوری چه غم موج محیطِ ناصبوری
چه غم دیوانه ساز عقل مجنون چه غم سرمایه باز چشم جیحون
چه غم برهم زن اسبابِ شادی چه غم بخت سیاه نامرادی
چه غم تیغ جگر پیوند عشاق چه غم آتش زن دلهای مشتاق
چه غم خار افگن پیراهن گل چه غم آتش فشان جان بلبل
چه غم سرمایه بی دست گاهان چراغ ظلمت گم کرده را هان
چه غم اکسیر قلب طالب یار کلید فتح باب باغ دیدار
چه غم تحصیل باغ زندگانی گرامی یادگار یار جانی (۳۰)
چه غم هم صحبت یار وفادار انیس کلبه هجران دل دار
چه غم نقش نگین جان اختر چه غم تمغایی جنت آلِ حیدر
که چون زین سلطنت گاه مجازی بر آمد شاه عالمگیر غازی
جهان تاریک شد بس قصه کوتاه کشش افتاد در اولاد آن شاه
به تختِ سلطنت شاهِ معظم به دولت مسند آرا گشت چون جم
چون او هم رخت را زین تخت بر بست برای جنگ اولادش کمربست
معز الدین ازینها گشت منصور شد او هم عاقبت زین کاخ مهجور
ز بعدِ او شه فرخ سیر شد پی تبر قضا او هم سپر شد
پس از وی حق به عالم مهربان گشت محمد شاه شاهِ کامران گشت
ز دهلی بر نظام الملک سادات برون بردند از بهر مکافات (۴۰)
جدا گردید عبدالله از شاه که در دارالخلافت باشدش جاه
دوم با شه روان شد با سروکار به فوج و لشکر بیحد و بسیار
ز بس بر شاه ضبط خویش می راند جهان در سینه تخم کیش افشاند
یکی از بندگان راست کردار ز خنجر قصر عمرش کرد مسمار
به یک لمحه جهان را شد دگر حال همه رنگ و دوایش گشت پامال
ازین صورت دل شه شاد گردید ز ضبط بندگان آزاد گردید
وزان جاشد سوی دهلی روانه که سازد بند وبست خسروانه
چو عبدالله آگه گشت ازین کار شتابان سوی دهلی گشت لاچار
سپاهی جمع کرد و گنج برداشت برای جنگ شاهنشاه برخاست
ز شهر آمد برون چون چند منزل ز بد بختی به والی شد مقابل (۵۰)
ز حد هر چند بیرون برد پیکار به دست مردم شه شد گرفتار
مظفر شد شهنشاه جوان بخت به دهلی آمد و بنشست بر تخت

همه ارکان واعیان خلافت
رهایی یافتند از دستِ آفت

دل غمگین من هم شاد گردید
برادر را به تختِ سلطنت دید

به سن چارده بودم دران حال
ز شش پنج زمانه فارغ البال

ز بهر من همه اسباب ثروت
مهیا ساخت آن جمشید مکنت

مرا در خانه خود حجره ای داد
که باشم پیشش خورم وشاد

جلیس شاه بودم گاه بیگاه
چو آن اختر که باشد همره ماه

به هر چیزی که آمد آرزویم
گشاد از مرحمت آن در به رویم

نبیند از پدر کس آن مروت
که من دیدم از آن کان فتوت (۶۰)

شهان گرچه شدند اخوان یوسف
چو یوسف هست او عین تلطف

مهیا ساخت صد سیر و تماشا
هزار الوان نعمت های دنیا

بیا ساقی، بیا ای مایه هوش
که می خواهم کنم خود را فراموش

این تازه گلچین ز نهال چمن عشق
شیرین سخن طرح شد از کوهکن عشق

غرض چون یک دو مه زینسان برآمد
زمانه رام و گردون چاکر آمد

شد استقلال در شاهی پدیدار
جهان گردید چون گلزار بیخار

به ملک نیستی رفتند اعدا
شدند اهل مودت جمع یکجا

هوا خواهان رسیدند از چپ و راست
صدا ها ی مبارک باد برخاست

نوا ی مطربان زهره آهنگ
به صید دل زدی ابریشم چنگ

شدی لبریز شادی ساغر فال
چو مستان پیچ دستارش به دنبال (۷۰)

چنان می خاستی آواز خردنگ
که خردنگی شدی از دست خود دنگ

نیاوردی برون جز نغمه دوست
کشیدندی اگرچه برتنش پوست

زنانی را که بود اندر محل جا
نمی دیدند روی اقربا را

میسر شد که زنهای قبایل
طلب دارند تا باشند خوشدل

سرا ی شه ز زنهای خوانین
چو گردون از کواکب یافت تزیین

به گردِ تخت خسرو جمع گشتند
همه پروانه آن شمع گشتند

هر آن کس را که پیش شه گذر بود
تماشایش مرا مفت نظر بود

چه بینم روزی از چرخ فسون کار
که شد خیل پری رویان نمودار

سیه چشمان پُر افسون وجادو
همه آهوان دور ز آهو

همه شیرین ادا و شوخ و بیباک
نگار دل ربای وچست وچالاک (۸۰)

همه عاشق کش و بیداد پیشه
چو شیرین داده بر فرهاد تیشه

شدندی هر قدر نزدیک آن فوج
زدی دریای خوبی بیشتر موج

مرا هر چند نفرت از زنان بود
نه در دل نام ایشان نی نشان بود

یکایک اضطرابی گشت پیدا
ندانستم که گشتم بر که شیدا

چو نزدیک آمدند آن مه جبینان
تفحص کردم از احوال اینان

که برجانم که زد نقب نهانی
که دارد بر دل من کامرانی

نشسته در دل من ناوک کیست — چنین بیتاب گشتن را سبب چیست
به هر مه رو که می کردم نگاهی — دل آشفته را نگشود راهی
مکرر شد نظر را چون تکاپو — بتی دیدم سراپا مهر وجادو
نگه تا با نگاهش آشنا شد — ز دل صبر و ز سر هوشم جدا شد (۹۰)
خدنگ غمزه اش در سینه جا یافت — چو گنج اندر دل گنجینه جا یافت
شدم شیدای آن شیرین شمایل — فدایش ساختم یکدل نه صد دل
شدند از نیش چشم من روانه — من اندر سوز ماندم عاشقانه
همی بودم بران راه انتظارش — که گاهی باز هم افتد گذارش
به یُمن طالع مسعود گه گاه — میسر می شدی دیدار آن ماه
ولی بود آرزوی من که آن یار — شود همخوا به و دلدار و غمخوار
رفیقان ساعی اینکار گشتند — پی آوردن آن یار گشتند
غرض من بعد مدت های بسیار — بفضل حضرت بیچون دادار
همه غمهای من گردید یکسو — میسر شد وصال آن پریرو (۱۰۰)
بفضل حق فلک در یاوری شد — رفیق من نگار چون پری شد
غلط گفتم نگار ی که جانی — دل افسرده را تاب وتوانی
انیس و همدم و همراز و هم کیش — ندیم ومحرم ومرهم نه ریش
بت موزون قد شیرین شمایل — که می شد هر زمان قربان او دل
مرا از وصل او این قید و زندان — بهشتی شد گلستان در گلستان
چو می شد روز می دیدم به رویش — به شب پیچید می جان را به مویش
ز حسنش بود پیش دیده باغی — به رویش داشتم از گل فراغی
مرا با وی نه فکر این وآن بود — حدیثش قوت جان ناتوان بود
شدی از بوی مویش خانه گلشن — ز شمع روی او کاشانه گلشن
تماشاگاه چشمم روی او بود — رخ جان و دل من سوی او بود (۱۱۰)
چو خورشید فلک زر پوش گشتی — به دل فکر لباس او گذشتی
اگر پروین رخ خود را نمودی — خیال عقدِ گوشش دل ربودی
همین اندیشه بودی روز تا شب — که مرغوبش چه خواهد بود یا رب
چو در محفل نشستن رأی کردی — به مردم چشم او را جای کردی
وگر خلوت گزینی رأی او بود — دل بی نفس غیرش جای او بود
چو گشتی بر زمین سروش خرامان — فشاندی دست جانم گردِ دامان
وگر بر سیر دریا میل کردی — سرشکم پیش چشمش سیل کردی
وگر می خواست دیدن قطره باری — دو چشمم می شدی ابر بهاری
به آتش بازی ار حرفش رسیدی — دلم یکدم دو صد شعله کشیدی
ز مهرش بود جانم روز وشب شاد — ز غمها خاطرم می داشت آزاد (۱۲۰)
کشیدی گر دلم سوی گلستان — رخش گل بود قد سرو خرامان

به مهتابم اگر خواهش فزودی / نقاب از چهره خود بر گشودی
به سیر آهوان چون دل کشیدی / خیال چشم جادویش رسیدی
خیال مشک اگر در دل فتادی / دو زلف عنبرین را بر کشادی
چو میل پسته و بادام تر بود / دهان وچشم او اندر نظر بود
اگر می خواستم دُرهای غلطان / عرق بودی بر آن رخسار تابان
پی شکرانه گر شکر طلب بود / شکر پرورده آن نوش لبی بود
اگر بودی به قرآن خواندنم میل / رخش والشمس بودی زلف والليل
چومی گشتم ز شوق سجده بیتاب / مهیا بود از ابروش محراب
عبادت را که وقتش محترم بود / جبین پاکِ او چون صبحدم بود (۱۳۰)
همیشه چشم من بر یار می بود / نهال خور می پُر بار می بود
نبود اندوهی از بی اختیاری / نه وسواسی به دل از تاجداری
نه فکر فیل و اسب وگاو وخر بود / نه تخت سلطنت اندر نظر بود
نه باکس بود فکر آشنایی / نمی دانستم اندوه جدایی
ز فیض روی و موی وان خور و بدر / به روزم عید بود و شب شب قدر
بساط خر مَی افتاده بودی / همه اسباب عیش آماده بودی
بیا ساقی بگیر این شیشه بردار / که خون در جام دارد چرخ دوّار
ببردن مست برشوخی و شنگی است / درین آهو نما خوی پلنگی است
بیماری معشوق بلایی است جگر تاب / زین غصه عجب نیست اگر سنگ شودآب
غرض کز فیض آن شیرین شمایل / همه سامان عشرت بود حاصل (۱۴۰)
نه از غم داشتم بر سینه باری / نه در گلزار خاطر خار خاری
بدینسان می گذشتی روزگارم / به خوبی می شدی لیل ونهارم
که ناگه زخمی از چشم زمانه / رسید و تیرش آمد بر نشانه
سمو می در پی سیر وسفر شد / بهم آغوشی گل برگ ترشد
روان شد فوج دار و قوم آفت / برای غارت صبح لطافت
برآمد ابر فکر وبادِ اندوه / علم زد ظلمت غم کوه در کوه
کبوتر خانه جمعیت جان / شد از افعی غم خواب پریشان
سخن کوته کنم ره بس دراز است / هنوز این زخمه اوّل به ساز است
شد از سردی مهر چرخ پُر زور / مزاج نازک آن ماه محرور
مرض رو در ترقی کرد هر روز / دلم مجمر شد از آهِ جگر سوز (۱۵۰)
ز امن آباد دل شادی بُرون شد / خم میخانه جم سرنگون شد
خزانی راه جُست اندر بهاری / شراری زد به قلب پنبه زاری
گشودم تیز بال سعی و تدبیر / که باشد مخلصی از دستِ تقدیر
بدل شد از نوای بربط وچنگ / صدای کوب هاون سودن سنگ
بدل شد از خیال جام وساقی / که زان دارد چه خواهد بود باقی

خیال دیدن روی حبیبان
بدل شد با ملاقات طبیبان

یکی می گفت من هستم مسیحا
که جز من می تواند کرد احیا

یکی می گفت جالینوس دورم
یکی می گفت افلاطون به غورم

یکی می گفت من عیسی شعارم
دو خربار از کتب همراه دارم

یکی می گفت جز من در جهان کیست
وگرنه گرمی دکانم از چیست (۱۶۰)

طبیبان چاره و تدبیر کردند
مجرب نسخه ها تحریر کردند

سخن از منفج ومسهل براندند
به تشخیص مرض صد کتب خواندند

یکی می گفت می دانم که شد سل
ولیکن می کنم من حل مشکل

یکی می گفت این را هول دل شد
غلط می گوید آن نادان که سل شد

دوالمسک باید معتدل داد
چو دارد درد دل داروی دل داد

یکی می گفت در گاهش شد این ماه
ز درد گرده و رنج تهی گاه

یکی می گفت کز دق هست رنجور
ز بهرش لازم آمد قرص کافور

یکی می گفت هی ضعفِ جگر شد
ز نبضش یافتم حالش دگر شد

یکی می گفت دارد گر می دل
ز داروی جگر دادن چه حاصل

یکی می گفت مرض از معده برخاست
ز اطریفل توان این را مدد خواست (۱۷۰)

ز قانون و شفا صد گفتگو شد
ز هر در چاره را جُست وجوشد

چوشد هنگامه ز اسباب وعلامات
یکی زد حرف از کشف وکرامات

یکی از سایه جن وپری گفت
یکی از ماه ومهر و مشتری گفت

یکی آورد تعویذ وسپندان
یکی خاکِ شفا و آب نیسان

یکی برکاسه چینی نوشتی
چو مشک و زعفران باهم سرشتی

یکی آب از چراغ دهلی آورد
که خواهد شد دوا از هر غم و درد

یکی آورد خاک چار ره را
یکی می خواست آبِ هفت چه را

یکی از موم بستی نقش وصورت
که دعوت را چنین باشد ضرورت

یکی می گفت از افسون و سرشف
که دارم چارهٔ هر رنج برکف

یکی بر رشته می زد صد گره را
بندد برکمان حله ره را (۱۸۰)

یکی آن قد و بالا از طلا ساخت
که باید در تصدق کیسه پرداخت

یکی می ساختی هیکل ز لیمو
که باشد حرزی از آسیب جادو

یکی می کرد الم تر کیف را ورد
یکی می سوخت گردش فلفل گرد

یکی می خواند حزب البحر و جوشن
یکی ماش و عدس را ساخت خرمن

یکی لوحی گرفت از نقره وزر
قلم تر کرد از خون کبوتر

یکی از گوسپندان شانه آورد
یکی از شانه ها دندانه آورد

غرض هر کس علاجی را که فرمود
مهیا کردم و آخر نشد سود

اثر کم شد ز تعویذات وطومار
چو تیر خالی از پیکان و سوفار

نمی کرد ی اثر نیرنگ و افسون
چو شادی در دل پُر درد محزون
نیامد نبض در دستِ طبیبان
چو دولت در کف حسرت نصیبان (۱۹۰)
نشد فرقی ز بلغم نه به سودا
ز خون دم زد یکی دیگر ز صفرا
نماند اندر امید من نشاطی
نشد هرگز مرض را انحطاطی
نهال نازکش چون موی گردید
به پایش اشک چشمم جوی گردید
به جان و دل شدم سر گرم و چابک
به فرمان بردن آن طبع نازک
چه نازک لاله بر دستار خورشید
چو با سنگین دلال احوال امید
چه نازک همچو کوکب در سحر گاه
چه نازک چون سُها در پرتوماه
چه نازک چون خیال تازه گویان
چه نازک گرد خط ماه رویان
چه نازک آشنایی غرض مند
چه نازک غصه مادر به فرزند
چه نازک چون وفایی نازنینان
چه نازک توبه عشرت گزینان
چه نازک وقت بی وسواس هستی
زمان سر بلند وگاه پستی (۲۰۰)
چه نازک موج آبِ زندگانی
چه نازک نشه جام جوانی
چه نازک صحبت پروانه و شمع
چه نازک شغل دنیا و دل جمع
چه نازک از فلک رسم مدارا
چه نازک بودن هجران گوارا
چه نازک صحبت سیمای وآتش
چه نازک شادی جان بلاکش
چه نازک با رقیبان آشنایی
چه نازک صبر آیام جدایی
چه نازک ناله بُز پیش قصاب
چه نازک زیستن در هجر احباب
چه نازک همچو پرداز مصور
چه نازک همچو اصلاح محرر
چه نازک نشه پیمانه گل
چه نازک معنی تقریر بلبل
چه نازک همچو اطوار زمانه
چه نازک چون خیال عاشقانه
چه نازک همچو پیوند تن وجان
چه نازک همچو ربط کفر وایمان (۲۱۰)
غرض کز دیدن این درد جاوید
قوی گردید یاس و سست امید
همین اندیشه می شد در دل زار
که این گل می رود از دست این خار
هزاران حیف کان محبوب جانی
کند زین خاک ره دامن فشانی
هزاران حیف کین نیکو شمایل
مرا افگند در گرداب هایل
هزاران حیف کان سلطان خوبان
مرا در غم گزارد سینه کوبان
هزاران حیف کان معشوق یکرنگ
بدینسان می زند بر شیشه ام سنگ
همی بودم گرفتار همین رنج
که اینک می رسد غارتگر گنج
بشب هر لحظه می جستیم از خواب
که هی افتاد این کشتی به گرداب
اسیر رنج جان نازنین گشت
بلورین جام با سندان قرین گشت
همی بودم درین اندیشه خاموش
که آخر می برد چرخ از سرم هوش (۲۲۰)
بر این احوال هم فصلی بسر شد
شب اندیشه و غم تیره تر شد
شد آن بدر رخش نازک هلالی
همان سرو سهی همچون خلالی

گل رخسار او بی آب گردید
تنش از بسکه زار وناتوان شد
حکیم ار نبض او دیدی به ناکام
ز بس ضعف مزاج وناتوانی
گرفت از ضعف شاخ دست دلدار
ز بس شد ناتوان از پای تا سر
چنان بیمار چشمش ناتوان شد
چه گویم حال گوش از ناتوانی
ز بار موی بندش بر قفا بود
ز بس شاخ نفس شد نازکی ساز
شدی چون برگ پان گردیدن او
دران دم هم به فکر خویشتن داشت
ندیدی چون خورش بر من گوارا
چو دیدی بهر خود بی تا بیم بیش
چو می گشتم ز ترک آب بیتاب
غرض بودیم باهم چون تن وجان
گذشتی هر شبی باصد غم وسوز
ز درد ورنج آن جان گرامی
شدی هر ساعتی هر روز سالی
بیا ساقی بده ز هر هلاهل
مگر از یاری تو جان سپارم
یاران سخن رحلت آن یار عزیز است
ز گردشهای این چرخ ستمگر
فلک آمد به چشمم اژدهایی
شدی پیدا دران انجم هزاران
نمودی دوران نطع پلنگی
بر آمد صبح کاذب از سحرگاه
گریبان چاک دیدم صبح صادق
ز خون پیرهن سرخ ببرداشت
برآمد مهر هم با چهره زرد
غلط گفتم کجا چرخ وچه خورشید
ازین دیگِ سیه کار پُر آزار
علم زد در هوا کیفیتِ سم
سر تاپای عالم گشت دهشت

دو شاخ سنبلش بیتاب گردید
چو تاری در لباس خود روان شد
سر سیّابه می آمد به ابهام
سخن می کرد برآن لب گرانی
ز رنگ و سمه و نقش حنا بار
دماغش را گزیدی بوی عنبر
که گرد سرمه اش کوه گران شد
ز نام گوشوارش شد گرانی (۲۳۰)
قد خم گشته اش چون مو دو تا بود
نیارستی نشستن نزع آواز
به دست دیگران پهلو به پهلو
همین اندیشه های کار من داشت
ز بهر خود طلب کردی غذا را
لباس خواب می پیچید بر خویش
همی کردی لب خود هم تر از آب
شریک رنج وراحتها بدینسان
ز شب هم تیره تر می آمدی روز
گذشتی عمر با این تلخکامی (۲۴۰)
به اختر هر زمان از نو وبالی
که بر من کار سخت افتاد مشکل
که تاب هجر جانان را ندارم
کز دوری او بی مزگی در همه چیز است
شبی برخاستم بی پا و بی سر
که نی سر باشدش پیدا نه پایی
ز عکس داغهای دلفگاران
چو با صد آبله رخسار زنگی
چنان کز جان غمگین شعله آه
شد او چون من مگر غمدیده عاشق (۲۵۰)
همانا سخت زخمی در جگر داشت
چو آن باری که از یاری شود فرد
که افتاد آشتی در کشت امید
بر آمد کفچه مار شرر بار
قلم زد آسمان بر وصف ارقم
فضای آسمان می ریخت وحشت

ز هر جانب که می دیدم جهان را / علم می کرد شمشیر و سنان را
به دل گفتم که یا رب چیست امروز / که اوضاع فلک شد بس جگر سوز
چرا هر دم به لب می آورد کف / چرا رخساره می افروزد از تف
ز ناخن می کند روی زمین را / چه شد این شیر مست خشمگین را (۲۶۰)
چه شد کین کژدم پُر خشم ملعون / بر آورده است نیش از ماه وارون
چرا زنبور این زنبور خانه / شدند آواره گردِ آشیانه
چرا این فیل بد مستی غضبناک / به سر می افگند از خار و خس خاک
چرا دل می رمد از وضع مردم / به چشمم می خلد چون نیش کژدم
چرا بیگانگی شد آشنا را / فلک را سردشد طور مدا را
چرا آمیزش اندر جان و تن نیست / چه شد کین پیرهن غیر از کفن نیست
چه شد جان ودلم بس بیقرار است / درون سینه من خار خار است
چه شد تنگ است بر جان جامه تن / نمی دانم چه خواهد رفت برمن
چه شد جان ودلم بس بیقرار است / درون سینه من خار خار است
چرا گم کرده ام من دست و پارا / ببینم تا چه پیش آرند ما را (۲۷۰)
چرا دیگِ دلِ من می زند جوش / چرا جان می شود هر لحظه بیهوش
چرا بر دوستداران اضطراب است / چرا حالِ هو اخواهان خراب است
چرا می بارد از دیوار و در غم / چرا شد وضع آن کاشانه درهم
چرا شد حالتِ گیتی مکدر / هرا شد دفتر ایام ابتر
علامتهای محشر گشت پیدا / مگر روز قیامت شد هویدا
درین اندیشه بودم غرق وبیهوش / که ناگه این صدا دادند در گوش
که اختر حالِ آن مه شد دگرگون / عنان چاره رفت از دست بیرون
به ملکِ قدس می گردد روانه / به تنگ آمد ز تنگی زمانه
همای جان او پرواز دارد / به آهنگ جدایی ساز دارد
غنیمت دان غنیمت وقت دیدار / که بر بستند اینک محمل یار (۲۸۰)
بیا بشنو حدیثی گر توانی / که دارد زیر لب حرفِ نهانی
چو آمد برجگر این تیر دل دوز / ز سرپا ساختم با صد غم وسوز
به سر غلطان به سوی او دویدم / ز جان سیر آمدم تا جان رسیدم
چه گویم بود شمع آخر شب / رساندم گوش را نزدیک آن لب
همین می گفت ای پروانه من / زمن یاد تو یاد افسانه من
همین می گفت کای فرهاد دلریش / جدا گشتی ز شیرین دلبر خویش
همین می گفت کای مجنون شیدا / چه خواهی کرد در هجران لیلیٰ
همین می گفت کای شوریده بلبل / بکن زاری که اینک می رود گل
نگاهی کن که باقی نیست فرصت / سلامت باش گشتم از تو رخصت
دلِ فارغ زهر امید و هر بیم / چنین گفت و به حق جان کرد تسلیم (۲۹۰)

بر آوردم ز جان آهی جگر گاه / که با جانان روم ای کاش همراه
بسر افتادم اندر قلزم غم / به کشت دل فشاندم تخم ماتم
قیامت دیدم و بیهوش گشتم / به خواب مرگ هم آغوش گشتم
ز دم از دستِ این چرخ ستمگر / گهی برسنگ سر گه سنگ برسر
ز دستِ این سپهر فتنه پیمان / ز سر هوشم برون رفت و ز تن جان
سه روز و شب درین حالم بسر شد / دلم از ملک هستی بیخبر شد
فلک بر شیشه ام زد سنگ کاری / که کارم روز و شب شد آه و زاری
رقیبان خرم و دل شاد گشتند / ز زنجیر خرد آزاد گشتند
یکی می گفت کارم بر مراد است / به چندین جست وجوها دست داد است
یکی گفت آنچه شد حق وبجاشد / نه از سعی کسی فضل خدا شد (۳۰۰)
بدینسان حرف می گفتند باهم / به دلها شاد و بیرون نام ماتم
ز چشمم جوی خونین برگشادند / جگر را سوده الماس دادند
بظاهر گرچه کردندی مدارا / نفاق از چهره می شد آشکارا
هوا خواهان گرفتار غرامت / ز هر سو طعنه تشنیع وملامت
بیا ای ساقی خوننابه نوشان / فدای خاک راهت می فروشان
دوایی مرگ ما بیهوشیم بخش / ز ابنای زمان رو پوشیم بخش
باید که حدیثی کنی از گورو کفن یاد / بر مرده خود چند کنی نوحه وفریاد
شکایت بس کن ای اختر ز اغیار / که داری یک دو دم مهمان خود یار
سراپا غرق بحر انتظار است / دلش از بهر رفتن بیقرار است
ندارد میل نان و خواهش آب / به روی نعش افتاد است بیتاب (۳۱۰)
بکن فکر لباس آن یگانه / که می گردد سوی مادر روانه
دلش تنگ است زین وضع مکدر / نخواهد آمد اینجا بار دیگر
غرض چون جان به خلاق جهان داد / ز زندان خانه دنیا شد آزاد
روان کردم ز آبِ دیده جو را / سرانجام می دهم تا شست و شورا
نیابد تا ز آبِ سرد آزار / نمودم گرم از آه شرر بار
بیاوردم کفن از پرده دل / ز تار جان نمودم رشته حاصل
چو کار غسل وتکفین یافت انجام / سوی تابوت بردندش بنا کام
ز جور این سپهر فتنه کردار / وداع یار خود کردم بنا چار
بگفتم الوداع ای یار جانی / مبادم بی تو هرگز زندگانی
بگفتم الوداع ای دلبر من / که بی تو خاک بادا برسر من (۳۲۰)
بگفتم الوداع ای مونس جان / که ما را سوختی از داغ هجران
ببینم تاکی از هجرم بسوزی / دگر کی می شود دیدار روزی
ببینم چند باشد از تو مهجور / ز آغوش خودم دارد لحد دور
ببینم چند باشم مضطرب حال / اجل باشد نگارم فارغ البال

چنین تا مدتی در نوحه ماندم
فغان وناله بر گردون رساندم
ز پیش چشم من مهدش روان شد
ز لوح دیده نقش جان نهان شد
چه کویم آشکارا شد فصاحت
قرین گشتم به اندوه ندامت
فشاندم بر سر خود خار وخاشاک
نموده جامه جان را به بر چاک
نبودم دسترس بر تیغ و خنجر
که از تن دور می انداختم سر
نمودن می توان از خواهش و زور
نه پیش از مرگ بتوان رفت در گور (۳۳۰)
نگار نازنینم را ببردند
بزیر خاک چون گنجش سپردند
من از هجرش شدم چون مار بیجان
بظاهر زنده ماندم لیک بیجان
بفرمودم به معمارآن استاد
که آنجا روضه ای سازند بنیاد
مزار رشکِ باغ جاودانی
سرای بودن آن یار جانی
مقام بودن آن یار خاموش
که شد از اختر سرگشته روپوش
اشارت شد که از نقد آنچه باید
بگیرند و بسازند آنچه شاید
به سعی بندگان راست بینان
مرتب شد مکانی رشکِ رضوان
محلی چون دلِ وحدت طرازان
مصفا همچو جان پاک بازان
گل وریحانش خرمّ گاه بیگاه
خزان را از بهارش دست کوتاه
دران چیدم ز عطریات واثمار
برای زنده می شد هر چه درکار (۳۴۰)
از آنجا گرچه دورم من ز خامی
نمودم وردِ خود این بیتِ جامی
"کنون گر تن به خاک آن حریم است
بحمد الله که جان آنجا مقیم است"
خمش اختر که در خواب است دلدار
ز آه وناله تو دارد آزار
بکن در کلبه احزان خود جار
تنک ظرفی مکن از هرزه مار
نخواهد بود هجرش جاودانه
که می گردی توهم آخر روانه
ندارد زاری و شور تو سودی
ازینجا تحفه می خواهم درودی
بگو صلواة بر روح پیمبر
علی وفاطمه شبیر وشبر
چو پایان یافت این شوریده دفتر
نهادم نام آن ناهید اختر
ازین ابیات پُر درد ای سخندان
شماری کن طلب از دردمندان
ز تاریخش ازین غمگین ناشاد
چه می پرسی غم واندوه وبیداد (۳۵۰)
دریدم کاغذ و خامه شکستم
پس زنوای خاموشی نشستم

تمام شد مثنوی ناهید اختر
من کلام اچهی میان شاهزاده برادر
خورد محمد شاه پادشاه غازی
درفرخ آباد کتب فتح گڈھ؟
به روز شنبه تاریخ بستم
ذوالحجه ۱۲۰۶ھ

کتابشناسی:

۱. بشیرحسین ، (۱۹۷۳م) فهرست مخطوطاتِ شیرانی، جلد سوم، اداره تحقیقاتِ پاکستان، دانشگاه پنجاب ، لاهور .
۲. منزوی، احمد (۱۳٦٦ش/۱۹۸۷م) فهرست مشترک نسخه های خطی فارسی پاکستان، جلد هشتم ، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد.
۳. نوشاهی سید خضر عباسی، (۱۳٦٥ش/۱۹۸٦م) فهرست نسخه های خطی فارسی، کتابخانه گنجینه آذر مرکز تحقیقات فارسی ایران وپاکستان، اسلام آباد
٤. فضایلی ، حبیب الله(۱۳٦۲ش/۱۹۸۳م) اطلس خط انتشاراتِ مشعل اصفهان چاپ دوم ، اصفهان ، ایران
٥. هدایت حسین ، محمد(۱۹۸٦م) محمد شاه ، اردو دایرۃ المعارف اسلامیه ، جلد ۱۹، دانشگاه پنجاب ، لاهور .
٦. خافی خان، محمد هاشم، منتخب اللباب .
7. Ellirt & Dawson, History of India
8. Elphinstone (1889) History of India

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان ، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۱۱ ، ۲۰۱۳ میلادی ، صص ۱۴۱ تا ۱۵۰

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No 11, 2013 pp 141-150

نگاهی به نسخهٔ خطی شرح دیوان ناصر علی سرهندی

دکتر نجم الرشید
دانشیار، گروه فارسی، دانشگاه پنجاب ، لاهور

چکیده:

شروح نویسی فارسی در شبه قاره از اهمیت والایی برخوردار است. دانشمندان و نویسندگان فارسی این منطقه به شرح آثار شاعران معرف فارسی ایران و شبه قاره پرداخته اند. بهلول کول برکی جالندهری از شار حان پنجاب است که در شرح آثار حافظ شیرازی، صایب تبریزی، ناصر علی سرهندی و غنی کشمیری تالیفات بسیار پرارزش به یادگار گذاشته است. در مقالهٔ حاضر، نسخهٔ خطی شرح دیوان ناصر علی سرهندی او که در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه پنجاب ، لاهور نگهداری می شود' از نظر جنبه های مختلف مورد معرفی و بررسی قرار گرفته است.

واژه های کلیدی: بهلول کول برکی جالندهری، شرح دیوان ناصر علی سرهندی، نسخهٔ خطی، نقد و بررسی.

بهلول کول برکی جالندهری (۱) ، عارف، نویسنده، شاعر و شارح فارسی زبان بود. وی در جالندهر زاده شد و در همانجا درس خواند. او به عرفا و دانشمندانی چون شاه بهیکه چشتی، شاه بلاق قادری لاهوری ، سید علیم الله جالندهری ارادت و وابستگی داشت. در ۱۱۷۰ق / ۱۷۵۱م در گذشت و مزارش در جالندهر است.

آثار بهلول:

۱ـ فواید الاسرار فی رفع الاستار عن عیون الاغیار

۲ـ شرح دیوان حافظ

۳ـ شرح دیوان غنی

٤ـ شرح دیوان ناصر علی سرهندی

٥ـ شرح دیوان صائب تبریزی

٦ـ شرح مثنوی معنوی

۷ـ شرح مخزن الاسرار

۸ـ سیف المسلول علی من اعرض عن سماع الرسول

۹ـ عقاید علیه در مذهب صوفیه

۱۰ـ فواید فی علم العقاید

۱۱ـ دیوان بهلول

۱۲ـ احوال نامه

مشخصات نسخه:

نسخهٔ خطی از شرح دیوان ناصر علی سرهندی در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه پنجاب، لاهور در مجموعه شیرانی ، به شماره ، 5192/2181/3 نگهداری می شود. (۲)

این نسخه در یك مجلد که دارای سه شرح از بهلول کول برکی (شرح دیوان صایب، شرح دیوان ناصر علی سرهندی و شرح دیوان غنی کشمیری) است ، وجود دارد. این مجلد مشتمل بر ۱۷۸ برگ است. شرح دیوان صایب در برگ های ٤۹ـ۲، شرح دیوان ناصر علی

سرهندی در برگ های ۱۴۹ـ ۵۰ ، و شرح دیوان غنی کشمیری در برگ های ۱۷۸ـ ۱۵۱ آمده است. از ترقیمه بر می آید که کاتب این نسخه یکی از شاگردان بهلول کول برکی است(۳).

آغاز مقدمه:

" سبحان الله الذی فتح لمثلی معمیات کلام تلامذه... فی الرتبة العظیم و او صح بنا لطایف اشعار هم کالدر الیتیم والصلوة و السلام بعدد کل مایة الف الف مرة علی رسوله الکریم....." (٤)

آغاز شرح:

" به فتح نایافت عقل اول و عقل کل صلح و حقیقت انسان را گویند ای مرتبه و حدت فطرت بالکسر آفرینش و آغاز کارها. قوله من؛ مراد از انسان مطلق است چونکه محل فخر بود...." (٥)

پایان شرح:

" به فتح یعنی سرمان و تموز ضدآن. ای گرمان ، بدان ای عزیز با تمیز...." (٦)

پایان ترقیمه:

" تمام شد به خط شارح عفی عنه" (٧).

مطالب مقدمه :

☆ شارح ضمن مقدمه شرح حاضر یك متن مصنوع ارائه داده و بعد از حمد و سپاس بروردگار به مدح پیامبر (ص) پرداخته است و خود را به نام بهلول کول بن مرزا خان البرکی ثم الحالندهری و نسبت خود را به بهیکه سیوانی معرفی می کند (٨).

☆ بهلول کول این شرح را در ۱۱۲٤هـ .ق به نگارش در آورد (٩).

☆ وی در مقدمه، دربارهٔ دیوان ناصر علی سرهندی چنین به ستایش می پردازد:

" در سنه یك هزار [و] یکصد [و] بیست و چهار به حل بعضی از ابیات دیوان ناصر علی سرهندی النقشبندی که در زمان خود در دقت معانی و الفاظ در فشانی نظیری

نمی داشت، رسیده ام....." (۱۰).

- وی در مقدمهٔ کتاب ، به شروح دیگر خود مانند: شرح دیوان حافظ شیرازی، شرح مثنوی جلال الدین رومی ، شرح دیوان، غنی کشمیری و شرح دیوان میرزا صایب نیز اشاره داشته است (۱۱).

شیوهٔ شرح و شارح:

- شیوهٔ شارح چنین است که گاهی نخست لغات بیت را معنی کرده و گاهی به اسلوب ساده بیت را به نثر توضیح داده است.
- بعضی جاها بیت را کاملاً نوشته و سپس معنی می کند و بعضی جاها مصراع به مصراع معنی می کند.
- متن شرح مشتمل است بر دو قسمت: در قسمت اول، شارح ابیات قصیده ناصر علی سرهندی را از برگ ۵۱ ر تا برگ ٦۰ پ شرح می کند؛ و در قسمت دوم، ابیات غزل او را از برگ ٦۰ پ تا ۱٤۹ پ تفسیر می کند.
- شارح به مسایل دستوری هم اهمیت داده است و از جمله آنها می توان به این نکات اشاره کرد: فعل و فاعل ، مضاف و مضاف الیه ، صفت و موصوف ، لازم و متعدی و تتابع اضافات.
- در اغلب نمونه ها ، نکات ادبی و شعری مورد توجه شارح بوده است.
- وی در ضمن توضیح اشعار به برخی از عناصر خیال ، مانند: تشبیه ، استعاره و کنایه هم توجه داشته است.
- شارح در توضیح اشعار و در تایید حرف های خود ابیاتی از شاعران دیگر نیاورده است. تنها در یك نمونه، بیتی از غنی کشمیری را به عنوان شاهد آورده است.
- در بعضی از نمونه ها ، به صنعتهای بدیع ، مانند: تمثیل (= اسلوب معادله) ، و لف نشر

مرتب نیز اشاراتی داشته است.

- شارح در بعضی موارد، اشعار ناصر علی سرهندی را مورد اعتراض و اصلاح قرار می دهد و به وسیلهٔ پیشنهاد کلماتی که از نظر معنی رساتر است به اصلاح اشعار شاعر می پردازد.
- ناصر علی سرهندی مصراع های اشعار شعرا را هم به عنوان تضمین در دیوان خود آورده و شارح به این نکته هم توجه داشته است.

نمونه های برجسته از موارد و نکات یاد شده:

توضیح معانی و تفسیر بیت:

- " دیدم آثار قیامت همه گم کرده پی اند
خوبی دور تو شد مرکز ادوار قدیم (۱۲)
مرکز بالفتح جای بلند و میانه چیزی و دایرهٔ پرکار " (۱۳)
- " می کنم منع تناسخ همه روحی همی روح
استخوان است که در قبضهٔ خاك است رمیم (۱۴)

به فتح و کسرمیم استخوان بوسیده و کهنه شده. تناسخ عبارت از انتقال روح است از بدن عنصری به بدن عنصری دیگر خواه اعلی باشد خواه ادنی همچون کتابی که از صفحه انتساخ به صفحه دیگر نمایند. قوله همه روح ربط به مصراع اخیر دارد، هما نا چون مضمون بیت موهم بر مذهب اهل تناسخ بود لهذا شاعر را برای رفع توهم قوله منع تناسخ آورده و گرنه در این مقام هیچ احتیاج این قول نیست. مقصود آنکه ، یعنی همه روح را روح هستی تو ای همه ارواح از روح تو زنده اند و بی روح تو همه بیکار اند و در بعضی نسخ به جای کلمه " منع " ، لفظ "صنع" به صاد یافته شده معنی آنکه برکاری گری تناسخ سخن می گویم...(۱۵).

دستور:

شبنم اختر افلاك بریزد به زمین
اشك اگر قطره زند برسر مژگان یتیم (۱۶)

"قوله بریزد لازمی و متعدی هر دو آمده ، اما بر این صورت فاعل آن ممدوح یا اشك

یتیم باشد " (۱۷).

- " از رشتـــهٔ ســرشك دل چـاك دوختـم
کـردم بـه تـار پـنبـهٔ شبـنـم رفـوی گـل (۱۸)

کردم به تار پنبهٔ شبنم تتابع اضافات است " (۱۹).

- از تـاب آفتـاب رخـــش در چـمن علـی
هـر شبـنـم است چشم برآبی به روی گل (۲۰)

" قـوله از تاب آفتاب رخش تـتابع اضافات است و علی منادی است و چشم موصوف است و جمله پر آب صفت آن " (۲۱).

عناصر صورخیال:

تشبیه:

- بـه شـمـع روشـن ایـن کـلبـهٔ تـا ر التجـا دارد
اگـر دل در گـداز آیـد تـوان حـل کرد مشکلها (۲۲)

" دل را تشبیـه اسـت بـه کـلبـهٔ تار و گداز را به شمع روشن. انسب و الیق این است که کـلبـه تـار مـراد از سینه باشد و شمع روشن عبارت از دل روشن. همانا حرف یا که در کلمه روشنی واقع شده برای تنکیر است " (۲۳).

استعاره:

- "بـعـد درویشـی اگـر هیـچ نبـاشد شاهی
نستـانـم صـلـه تـا کـج نگذاری دیهیم (۲٤)

" هـمـانـا کلاه کج گذاشتن استعاره از خوشی و خرّمی است تفصیل آنکه اگر نزد نقد درویشی اگر شاهی را قدر و منزلت بودی پس خواه مخواه از تو صله بگرفتمی" (۲۵).

کنایه:

- "به تحدی زدم امروز چه یونان چه عراق
نظرم بست طلسمی نبود حد حکیم (۲۶)

تحدی به فتحتین مع التشدید از کسی درخواستن که کسی با او معارضه کند در کاری و یا معترف شود به عجز خود. قوله طلسم کنایه از شعر است" (۲۷).

علل و معلول مصراع ها:

- "در پس پردهٔ ناسور دلم زخم بسی است
دیدم از رخنهٔ این باغ گلستانی را (۲۸)

علت مصراع بالاست" (۲۹).

ایراد و اصلاح:

- "چو دل نخجیر غفلت گشت نفس آگاه می گردد
بود آرام گرگ از کثرت خواب سگان کردن (۳۰)

شاید که کلمه "سگان" سهو کاتب باشد و به جای آن لفظ "شبان" بود که به معنی چوپان آمده چه بر صورت اول ، در این بیت شبه به دو وجه پیدا می شود: نخست آنکه قوله سگان را که به صیغهٔ جمع است تشبیه است به کلمه دل که مفرد است؛ ثانی آنکه در بیت ما نحن فیه که تشبیه سگ بیدار به دل هوشیار و تشبیه سگ خفته به دل غفلت شده لازم می آید. این نیز غیر مناسب است. پوشیده نماند در بعضی نسخ که مضمون این مصراع را به این عبارت یافته شده:

بود آرام گرگ را ز خواب پاسبان کردن

این هم مناسب نیست زیرا که در این صورت کسر کلمه گرگ یا حرف یا اگر باشد بی فایده و لغو بود" (۳۱).

پاورقیها:

۱ـ برای اطلاعات بیشتر از احوال و آثار بهلول کول برکی جالندهری ، نگاه کنید به: برزگر، "بهلول جالندهری" ، ۵۲۷ـ ۵۲۶؛ بشیر حسین ، ۴۴۴/۳ ؛ چاند بی بی ،

صص ۱۷۳ـ ۱٦۳؛ رحمان علی، ص ۳٤؛ غلام سرور، ٤۹۸/۱ ؛ ظهورالدین، ۳۹٦/۳ـ ۳۸۷؛ قاسمی، "بهلول کول برکی جالندهری"، ص ۹۷۹ ؛ همو، ۱۸۵۰ ؛ منزوی، ۱۱۵۵/۲ ، ۱۵۷٦/۳ ، ۱٦۰۳، ۱٦٤۹، ۱۷۰۷ ؛ ۹۸۰/۷ ؛ نبی هادی، ص ۱۱۵.

۲ـ بشیر حسین، ص ٤٤٤/۳.

۳ـ برکی، نسخهٔ خطی شرح دیوان ناصر علی سرهندی، صفحات مختلف

٤ـ برکی، پ ۵۰.

۵ـ همو، پ ۵۱.

٦ـ همو، پ ۱٤۹.

۷ـ همان.

۸ـ همو، پ ۵۰.

۹ـ همان.

۱۰ـ همو، ۵۰ پ و ۵۱ر.

۱۱ـ همو، ۵۱ر.

۱۲ـ سرهندی، ص ۲٤٦.

۱۳ـ برکی، ۵۷ر.

۱٤ـ سرهندی، ص ۲٤٦.

۱۵ـ برکی، ۵٦ر و پ.

۱٦ـ سرهندی، ص ۲٤٦.

۱۷ـ برکی، ۵۳ر.

۱۸ـ سرهندی، ۱۷۵.

۱۹ـ برکی، ۲۰۳پ.

۲۰ـ سرهندی، ص ۱۷٦.

۲۱۔ برکی، ۲۰۳ پ

۲۲۔ سرهندی، ص ۵۵.

۲۳۔ برکی ، ۶۱ر.

۲۴۔ سرهندی ، ص ۲۴۸.

۲۵۔ برکی ، ۶ ر.

۲۶۔ سرهندی ، ۲۴۸.

۲۷۔ برکی ،۵ پ.

۲۸۔ سرهندی ، ص ۳۵.

۲۹۔ برکی ، ۶۲ر.

۳۰۔ در دیوان سرهندی این مصراع چنین نوشته شده است:

بود آرام گرگ از کثرت خواب شبان کردن

سرهندی،ص ۲۰۵.

۳۱۔ برکی ، ۱۱۴پ.

کتابشناسی:

☆ برزگر،حسین، " بهلول جالندهری " ، دانشنامهٔ ادب فارسی ، ج ۴ ، به سرپرستی حسن انوشه ، تهران ، ۱۳۸۰ ش.

☆ برکی ، بهلول کول جالندهری ، شرح دیوان ناصر علی سرهندی ، نسخهٔ خطی، 5192/2181/3 نگهداری می شود.

☆ بشیر حسین ، محمد ، فهرست مخطوطات شیرانی ، ج۳ ، لاهور ، ۱۹۷۳م.

☆ چاند بی بی ، سیده ، حافظ شناسی در شبه قاره ، اسلام آباد ، ۲۰۰۷م.

☆ رحمان علی صاحب ، تذکرهٔ علمای هند ، لکهنو ، ۱۹۱۴م.

☆ سرهندی، ناصر علی ، دیوان ناصر علی سرهندی، به تصحیح رشیده حسن هاشمی، اسلام آباد ، ۲۰۰۵م.

☆ ظهور الدین احمد ، پاکستان میں فارسی ادب ، ج۳ ، لاهور ، ۱۹۷۷م.

☆ غلام سرور ، خزینة الاصفیا، نولکشور ، بی تا.

☆ قاسمی ، شریف حسین ، " بهلول کول برکی جالندهری " ، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه قاره ، انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی ، تهران ، ۱۳۸٤ش.

☆ همو ، فهرست نسخه های خطی و چاپی دیوان حافظ در هند، دهلی نو ، ۱۹۸۸م.

☆ منزوی ، احمد ، فهرست مشترك نسخه های خطی فارسی پاکستان، ج۲،،۳،۹، اسلام آباد، ۱۹۸٤؛ ۱۹۸٤؛ ۱۹۸۸.

☆ Nabi Hadi, Dictionary of Indo - Persian Literature, Delhi,1995.

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان ، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۱۱ ، ۲۰۱۳ میلادی ، ص ۱۵۱_۱۶۶

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language Literature and Culture
No10, 2013 pp151-166

مضامین شعر مولانا اصغر علی روحی

دکتر ناهید کوثر
گروه فارسی، دانشکده بانوان کوئین ماری، لاهور

چکیده:

مولانااصغر علی روحی،شاعر برجستهٔ فارسی در شبه قاره در دورهٔ استکبار انگلیسی است، مثل سعدی و رومی ادبیات فارسی را برگ و بار بخشید. به زبان و ادبیات عربی و فارسی چیرگی تمام داشت و به هر دو زبان شعر می سرود، در شعر فارسی پیرو سبک متقدمان است. استادی وی در قصیده مُسلّم است. قصاید وی، چه از نظر قالب و چه از لحاظ محتوی، به اندازه ای قوی است که او را بدونِ تردید می توان بزرگ ترین قصیده سرایِ شبه قاره بعد از خسرو، فیضی، بیدل و غالب نامید. مهم ترین موضوعات کلیات روحی، مطالب دینی و مذهبی، اخلاقی ، عرفانی، و جز آن است.

واژه های کلیدی : مولانااصغر علی روحی، شاعر فارسی گوی در دورهٔ استکبار انگلیسی، مهم ترین موضوعات شعرش: مطالب دینی ، مذهبی، اخلاقی ، عرفانی.

"مولانا اصغر علي روحي، بعد از اقبال، بزرگ ترين شاعر فارسي گوي شبه قاره در دورهٔ استكبار انگليسي است... چنانكه سعدي و رومي كه پرورش يافتگان مهد فرهنگي اسلامي دورهٔ پيشين بودند و در دورهٔ بعدي تاتاريانِ تاراجگر برگ و بار آورده بودند،همچنان مولانا روحي و بسياري از امثال او،در عصرِ او وجود داشته اند كه در آيندهٔ نزديك همانندِ اخگر هاي زير خاكستر مي توانند آتشِ خاموشِ زبان و ادبيات فارسي را مثل گذشتهٔ دور شعله ور سازند." (۱)

دكتر حسن انوشه مي نويسد:

"روحي به زبان و ادبيات عربي و فارسي چيرگي تمام داشت و به هر دو زبان شعر مي سرود، وي اشعار وصفي عشقي، انتقادي و اخلاقي پرمغزي دارد و در انواع شعر از غزل، قصيده، قطعه، تركيب بند، ترجيع بند، رباعي، مثنوي و فرد دست داشت ... در شعر فارسي پيرو سبك متقدمان است." (۲)

"مولانا اصغر علي روحي مردي بود بسيار دوست داشتني، عالمي توانا، فاضلي اجلّ، خطيبي توانمند، پژوهشگري بيمانند، نويسنده اي چيره دست، استادي مؤفق و صوفي با صفايي بود... مرحوم روحي اغلب به فارسي شعر مي گفت و گاهي به عربي نيز ابياتي مي سرود". (۳)

محبت و ارادت وي به اهلِ بيت كرام و اصحاب پيغمبر صلي الله عليه وآله وسلم نيز يكي از جنبه هاي مهم شخصيت روحي است.

"مولوي اصغر علي روحي...شعر فارسي به خوبي هرچه تمامتر مي گفت. ديوانش داراي قصايدي است كه به روش استاد سخن انوري سروده است". (٤)

"او يكي از دانشمندان ادب شناس و محقق نامدار زمان معاصر است كه تتبعات تاريخي و اسلامي وي از لحاظ صحت و دقت زبان زد همه فضلا و ادباي معاصر و هر يكي در زمينهٔ خود بديع و بي همتا است". (٥)

"استادي وي در قصيده مُسلّم است. قصايد وي، چه از نظر قالب و چه از لحاظ محتوي، به اندازه اي قوي است كه او را بدونِ ترديد مي توان بزرگ ترين قصيده سرايِ شبه قاره بعد از خسرو، فيضي، بيدل و غالب ناميد. قصايدي كه به مدح حضرت پيغمبر اكرمﷺ سروده

است، از آثار طرازِ اوّل وی محسوب می شود، والحق سزاوار آن است که وی را "حسّانِ شبه قاره" بگوییم...در قصاید دینی و ملّی و اخلاقی چنان خلّاقیت را نشان می دهد که شعروی به درجهٔ سهل ممتنع می رسد و هیچگونه اثری، جز به ندرت، از تکلّف و تصنّع ندارد. این قصیده ها نمونهٔ اعلای فصاحت و بلاغت است". (٦)

کلیات روحی دارای مطالب متنوعی است. گوناگونی مضامین در شعر وی به حدّی است که باید از آن ستایش شود. مهم ترین موضوعات کلیات روحی، مطالب دینی و مذهبی، اخلاقی ، حکمی ، عرفانی، خمریه ، شکوائیه ، رثاییه ، فخریه و جز آن است.

روحی درك می کند که همه خواری و پستی اخلاقی مسلمانان نتیجهٔ مهجوری از قرآن است، ما دعوی مسلمانی می کنیم و حال آنکه قرآن را پس پشت افتاده ایم:

دیر باز است که قرآن پس پشت است مرا

بر در کعبه بدین شیوه مسلمان رفتم(۷)

وی عقیده ای دارد که بدون قرآن در این صحرای هستی، بقای مارا خبری نیست:

درین صحرای حیرت خیز هستی

بقای نیست جز قرآن پرستی(۸)

روحی به سرودن نعت پیغامبر اکرم صلی اللّٰه علیه وآله وسلم و مناقب ائمه اطهار و اصحاب پیغمبرﷺ علاقه شدیدی دارد. در قصاید نعت، دلبستگی و صمیمیت روحی باذات والا صفات رسالت مآب صلی اللّٰه علیه وآله وسلم آشکار است. روحی عاشق رسولﷺ است می گوید که این فیض نعت پیغامبر اکرمﷺ است که در گلشن فصاحت، خامه اش گل افشانی می کند و مثل حسّان برآن می نازد:

ز نعت تست که در گلشن فصاحت من

به شاخ خامه کند گل گل گل افشانی

ز روی نعت تو امروز در بسیط زمین

مرا رسد که به نازم به فخر حسّانی(۹)

آنهایی که منکران سنّت هستند، روحی برآنان به سختی ایراد می گیرد و می گوید که چنین کس را بهره از زندگی اش جز به لعنت زمین و زمان نیست:

آن یکی بد گهر زبی ادبی
شد عدّو محمّدﷺ عربی
تخم کین کاشتش به کشت جنان
حاصلش لعنت زمین و زمان(۱۰)

روحی از فلسفه، دوری داشتن را نصیحت می ورزد زیراکه فلسفه پس از مرگ برای انسان هیچ سودی نمی دهد فقط ایمان به قرآن وی را فایده خواهد داد:

علمی که پس از مرگ نداری همراه
بگریز ازان علم که افتی در چاه
ایمان صحیح آر به دست از قرآن
زنهار ز فلسفه که باشی گمراه(۱۱)

همراه به قرآن ارزش و اهمیت و ضرورت سنّت پیغامبر اکرم صلی اللّٰه علیه وآله وسلم هم برای راحت و کامرانی لازم است:

قرآن که بود رحمت حق را نامی
سنّت که بود زبادهٔ عرفان جامی
این را به ادب گیر که راحت بینی
آن را به همه شوق که یابی کامی(۱۲)

روحی اگرچه شاعر سیاسی و اجتماعی نیست اما فکر و جهان بینی اش باعث شده که او را در ردیف شاعران اجتماعی بدانیم مضامین شعرش مستقیماً دربارهٔ آزادی میهن، بیداری ملت و میهن پرستی نیست اما وی در شعرش به طرف پستی اخلاقی مسلمان عصر خویش در قصیدهٔ "ملت آشوب" آنقدر به سختی انتقاد تجسیم نموده است که نشانگر میهن پرستی اش می باشد.

به نظر روحی وضع مسلمانان طوری شده است که کفر هم بر اسلام و مسلمانان می خندد مسلمانان امروز با شریعت هیچ سروکاری ندارند، هوای نفس برآنها چیره شده است و در

نتیجه اش حدود اللّٰه را معطل ساخته اند:

خدا را ای مسلمانان نظر بر حال دین آنی
که کفر امروز می خندد بر اسلام مسلمانی
مسلمان اند لیکن با شریعت نیست شان کاری
ملك از ناسپاسی های شان دست و زنخدانی(۱۳)

وی می بیند که سعی و کوشش درمیان مسلمانان امروزه مفقود شده است و آنها پی کسب معاش گدایی می کنند و به دزدی و عصمت کشی گراینده شده اند و از هر گونه معایب گرفتار شده اند:

پی کسب معاش اینك مسلمان برسه صنف آمد
گدا و دزد و عصمت کش ز رخت شرم عریانی
ربو و رشوت و غصب و قمار و دزدی و گدیه
وجوه مکسب یاران بحل کن چشم گریانی(۱٤)

این نتیجهٔ دوری از دین و مکر و حیلهٔ تمدن غرب است که پسران از ادب و احترام بی بهره هستند و دختران از حجاب و حیا عاری شده اند:

ز شیرین کاری تهذیب ملت تلخ شد برما
حجاب چهرهٔ جان شد غبار ظلمت افشانی
نه آیین ادب بینی در ابناء الکرام اصلا
نه انداز حیا در دختران قوم خزیانی(۱۵)

امروز مسلمانان، احکام شریعت را پس پشت افتاده اندو غیرت و حمیت آنها را خبری نیست و زنا جزو تمدن آنان گردیده است و اگر کسی در این مورد آنها را منع می کند و ی را با دست و گریبان می شوند:

چه می پرسی که غیرت خود کجا رفت از مسلمانان
بلاد اللّٰه شد معمور از الحاد و کفرانی

زنا جزو تمدن گشت و تهذیبش روا دارد
نباشد منکرش جز قلتبانی جفت خسرانی
اگر باور نمی داری بیا تا راست بنمایم
شمار بچگان بی پدر برطرف بستانی
کسی گر در پی منعش در آید از ره غیرت
نخواهد دید جز هنگامهٔ دست و گریبانی(۱۶)

در قصیدهٔ "ملت آشوب" روحی برحال زار مسلمانان نوحه و گریه می کند و در این گونه موارد زبان اشعارش خیلی تند و تیز می شود و خود روحی احساس این تلخی را دارد، می گوید:

اگر تلخ است حرف من مرنجان خاطر خود را
کجا دیدی گلی بی خار در صحن گلستانی(۱۷)

وی به ما ترغیب به ذکر الٰهی می دهد تا دولت جاوید نصیب ماشود:

به ذکر اللّٰه گرا گر دولت جاوید می خواهی
که ذکر اللّٰه آمد نردبان بانگ رضوانی(۱۸)

نظر استاد دکتر ضیاء الدین سجّادی، استاد بزرگوار زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه تهران، دربارهٔ قصیدهٔ "ملت آشوب" روحی خیلی مؤیّد مطلب است:

"در این قصیده به متظاهران و واعظان و مفتیان ریاکار و متظاهر و طریق دعوت و وعظ و دینداری آنان حمله شده، و شاعر ضمن آن به وضع و رفتار طبقات مختلف مردم نیز اشاره کرده و همه را به باد انتقاد و عیب جویی گرفته و صفات و عادات و رفتار و دور ماندن آنان را از دین و اخلاق و دستور های شرعی یاد آور شده است... بسیاری از ابیات قصیدهٔ "ملت آشوب" استوار و عمیق و پرمعنی است و از قدرت طبع گوینده حکایت می کند. این قصیده هم مانند هر شهر آشوب دیگر می تواند منبع و مأخذ خوبی برای تحقیق در وضع اجتماعی و اخلاقی افراد جامعه و مردم باشد و حال و روز مردم روزگار را نمایاند..."(۱۹)

نظر استاد ارجمند دکتر سیّد جعفر شهیدی [مدیر مؤسسه لغت نامهٔ دهخدا، دانشگاه

تهران] در مورد قصیدهٔ "ملت آشوب" و "ارمغان احباب" اهمیّت شایانی دارد:

"قصیدهٔ "ملت آشوب" و "ارمغان احباب" را که رشحه ای از طبع فیّاض فاضل ارجمند و سخن سرای دلپسند علّامه اصغر علی صاحب روحی است... دریافت داشته. هر دو قصیده را با شوقی تمام خواندم و در ذهن من اثری عمیق به جای نهاد. ابیات آن دارای مضمونی بلند است و حکایت از طبعی پرشور و ایمان راسخ و اعتقادی جازم می کند در سطور و کلمات آن تخلّق و شیفتگی به دین مبین اسلام متجلّی است و خواننده را مجذوب معانی لطیف دینی و عرفانی می سازد."(۲۰)

بیشتر از قصاید روحی دارای مطالب دینی و اخلاقی است. او هیچگاه دام خیالبافی را نمی گستراند و به منظور ابراز علم و فضل و قریحهٔ شاعری دنبال "شعرسازی" نمی گردد. منتهیٰ شعرش بیشتر نمونه ای از سبك عراقی به نظر می رسد تا سبك هندی.

روحی از سیاست کشور خود به خوبی آشنا است و می بیند که مسلمانان از دست "حزب کنگره" فریب می خورند ولی حال آنکه "کنگره" برای آسیب رساندن به مسلمانان کار می کند لذا روحی به مسلمانان نصیحت می کند که از دست این "کنگره" پی تخریب خویش مکوشید:

ای مسلمانان مکوشید از پی تخریب خویش
خاصه هنگام عناد چرخ گردان الحذر
می زند این کانگرس خود راه بهبود شما
الحذر ای دوستان از مکر شیطان الحذر(۲۱)

روحی نقش "کنگره" در سیاست هند خوب پی برده است لذا در مذمت آن می گوید:

در لباس دوستی شمشیر بر گردن نهی
رحمی ای پیر فلك بر ناتوانان الحذر
روحیّ دل خسته را زین بیش گفتن سود نیست
خس به دندان گفته ام ای مهربانان الحذر(۲۲)

زمان روحی، زمان استعمار انگلیس بود وی می بیند که استکبار و استعمار جدید انگلیس سعی نموده است تا مسلمانان شبه قاره را از دین بیزار نماید و از اسلام دور کند روحی به شدت انتقاد به انگلیسان می کند:

همچو انگلیز نیست ناهنجار
فتنهٔ خفته را کند بیدار
آن جفا پیشه و وفا دشمن
دین و ایمان فروش بهر وطن
نقض عهد است شیوهٔ انگلیز
افتراء و دروغ و بهتان نیز(۲۳)

حقیقت انگلیسیان بر روحی آشکار شده است لذا از فریب کاری و شیرین بیانی آنهارا، به مردم هند نشان می دهد وی می گوید که از دست جور این انگلیسیان ربع مسکون نالان است:

قول شان دلفریب و شیرین است
فعل شان جمله لعن و نفرین است
آنچه گفتم ز راهِ تجربه دان
شاهد این مقال خلق جهان
گر پسند دلت نمی آید
راستی را دگر کسی باید
گفتمت راست تا شوی آگه
زین چنین قوم ای معاذ اللّٰه
ربع مسکون ز جور شان نالان
روز و شب دست بر خدای جهان(۲٤)

روحی می بیند که بادتند تمدن غرب بر تمدن یثرب چیره شده نژاد نو را به پستی می گراید و گلشن حق را ویران می سازد، وی به بانگ دهل در مخالفت غرب اعلام می نماید:

باد تند تمدن مغرب
چیره شد بر تمدن یثرب
دین حق بود گلشن خندان
گشت ازو دستبرد او ویران
از گل تر دران نماند نشان
خاربُن رست جای گلبن آن
مغرب ای لعنت خدا به زمین
عالمی از تطاول تو حزین
گشت اقصای عالم از تو خراب
کنت للعالمین شرّ مآب(۲۵)

در افکار و اشعار روحی هدف اصلاح جامعه پنهان است وی دلی دارد که پُر از غم ملت است وی می خواهد که قوم وی برحال زار خود ترحم کند و از تن آسانی احتراز کند:

به حال زار خود ای قوم گر نه بخشایی
فلك به بین که در آمد به رسم ثعبانی
نماند حیلهٔ دیگر ترا ز چرخ محیل
مگر که از ره غفلت عنان به پیچانی
دلی بیار و قدم در ره کمال بنه
دگر مخسپ به خواب خوش تن آسانی
غمی که جز غم قوم است هرزه می خوانش
دلی پُر از غم قوم است عرش رحمانی
دلی که پر ز غم قوم نیست زنده مباد
تو کم زنش که خدایش نخواند ایمانی(۲۶)

روحی عقیده ای دارد که دلی که برای دیگران و خاصه برای قوم خود نمی سوزد آن را

از نسل انسانی نمی توان گفت:

به خسته حالی قوم ار دلت نمی سوزد
ترا که گفت که از دودمان انسانی(۲۷)

گزیده ای مختصر از کلیات وی نقل می گردد تا موضوعات شعرش روشن شود و نیز کمال هنرش آشکار گردد:

حمد:

ای به راهش پیك دانش عاجز از رفتار ها
تر زبانی خشك شد در وصفش از گفتار ها
از عدم می آورد صد نقش رنگین در وجود
رنگ بست حیرت اینجا دانش خوش کار ها
اختیار اوست تا خود هرچه خواهد آن کند
کیست کش باشد برو اقرارها انکارها(۲۸)

در وصف قرآن:

طینت ما را که از قرآن مخمّر ساختند
خلعت زیبای سنّت راست در برساختند
نسبتی دارد به قرآن سنت خیرالبشر ﷺ
ز ان میان هر دو ربط شیر و شکر ساختند
ای کتاب اللّٰه ای کز آفتاب حجّتت
ظلمت آباد جهان جان منوّر ساختند(۲۹)
دریـن دریـای ژرف نیستی آب
حباب این جمله قرآن گوهر ناب
به نام ایزدعجب دلکش کتابی
کز و باجنّ و انسان شد خطابی

به فرمان خداوندش نبشته
به لوح خاطر احمد ﷺ فرشته
به ترتیبی که بُد در لوح محفوظ
کرامت کرد و مارا ساخت محظوظ
که تا راه حق از باطل بدانیم
ز خود سوی خدا مرکب برانیم(۳۰)

نعت:

ای که نزاد دیگری مادر گیتی از بشر
منقطع آمده به تو سلسلهٔ پیمبری
آرزوی پیمبری بعد تو خر دماغی است
روبهٔ حیله ساز را می نسزد غضنفری
فاتحة الکتاب حمد فاتحة الوجود تو
نام ترا ازین جهت حمد نمود مصدری(۳۱)
شها تویی که به قرب جوار رحمت حق
شدی به مرکب اسرائ بعبدہ ز حرام
شها تویی که به ابطال دعوئ کفار
خدای خواست به شق قمر ترا اکرام
شها تویی که به تصدیق دعویت برخاست
لسان ضبّ به حجّت به ایزد منعام(۳۲)

مناجات:

الٰهی بادهٔ عشق بلا خیز
ز جام معنیم در کام جان ریز
ز هر چه جز تو پیش آید گریزم

به درد تو سرشك از دیده ریزم
ز دل گرمی بسوزان سینهٔ من
به خورشیدی برآر آیینهٔ من
دل پروردهٔ دردم عطا کن
ز هر دردش به درد خود دوا کن(۳۳)
الهی سینهٔ آتش فشان ده
دران سینه دل جنت نشان ده
بنه بر دل ز سوز عشق داغی
حریم سینه را روشن چراغی
ز هر موی که برتن آفریدی
روان کن چشمهٔ خون شهیدی
مرا با منزل جان آشنا کن
در بیگانه بر بیگانه وا کن(۳٤)

مناقب:

به میدان وفا مثل حسینؑ ابن علیؑ باید
که دامان رضا نگذاشت باصد اضطرار اینجا(۳۵)
گرچه کورم از طریق زهد ای مولای من
خاك پای اهل بیتمؑ دیده بینا ساخته(۳٦)

اخلاق:

به گیتی بجز نام نیکو نماند
خوشا کسو درین باغ نخلی نشاند
سواری همان به که مرکب براند
شبانگاه خود را به منزل رساند

مکن گوهر پاك خود را پلید
که سر رشتهٔ عمر شد ناپدید(۳۷)
به خیر کوش اگر می توانی ای نادان
که در زمانه ترا یادگار خواهد بود
به جمع مال طمع در مبند از خسّت
که روز حشر ترا شکل مارخواهد بود
تو شرم دار ز کار بدان که روز جزا
گناهگار بسا شرمسار خواهد بود(۳۸)
چشم بهی مدار بیازرده ای اگر
باری به عمر خویش دل مادر و پدر
آزار شان مجو که به دنیا و آخرت
جز حسرت و وبال نه بینی دگر ثمر(۳۹)
یزدان چو ترا داد زر و سیم بده
با بیکس و محتاج یك و نیم بده
داری و نه بخشی و نگه می داری
ای بی خبر از مژدهٔ حلم بده(۴۰)

عرفان:

پاك کن آیینهٔ دل را ز زنگ رنگ غیر
جلوه دارد تا به چشمت نوروجه کبریا(۴۱)
پای لغز است سر قُلّهٔ قاف توحید
من چو سیمرغ زدم بال و پر افشان رفتم(۴۲)
شهود ذات بر ذات از ره اجمال و تفصیل است
مر این رمز خفی در کشف سرّ کن فکان بینی(۴۳)

خود کیست که در کوی تواش کاری نیست
واندر غم عشق تو دل افگاری نیست
آنکس که ترا خواست هم آغوش توشد
وانکس که خودش خواست ورا باری نیست(٤٤)
رازی که نهان است و نهان خواهد بود
سر بسته به هر پیر و جوان خواهد بود
حیرت همه حاصل خرد خواهد ماند
حسرت دم واپسین به جان خواهد بود(٤٥)

شکوائیه:

فغان ز دست ستم های چرخ سفله نواز
که حفظ عهد ندارد ز سست پیمانی
تفو به روی توای چرخ ناسپاس تفو
که می خری به خزف پاره گوهر کانی(٤٦)
شاعری در روزگار ما بود ننگ کمال
وز برای رفتگان شد نردبان برتری(٤٧)
دیار هند از نسناس سیرت مردم آباداست
به جز مُشتی کجا جز سفله طبع قلتبان بینی(٤٨)
ز ناهنجاری عادات قوم از من چه می پرسی
شمار شوره پشتی های شان را نیست پایانی(٤٩)

رثاییه:

دگر آوازهٔ شیون ز بزم عیش جان برخاست
چو آن شمع شبستانم به ناگه از میان برخاست
عنان صبر دیگر از کف اندیشه بیرون شد
چو آن سرمایهٔ آرام جانم از جهان برخاست

دگر تیر غم اندر سینه به نشست آنچنان کزوی
ز سر سودا برون رفت و ز دل راز نهان برخاست
مگر خونابهٔ دل ز آتش غم برسر جوش است
که مژگان از ره سیلاب چشم خونفشان برخاست(۵۰)

فخریه:

روحی، خرد گواه که فکر رسای من
در جستجوی بکر سخن تا کجا نرفت(۵۱)
سر آمد چون زمان نغز گویان
به بزم، امروز، روحی هم سنائی است(۵۲)
از گران سنگی احسان کسی خم نشوم
بار آزادگی خویش به گردن دارم(۵۳)
آزادم از تعلق دیر و حرم به دهر
ور صد زنند طعنه مرا شیخ و برهمن(٥٤)
مولدم شد تیره خاك هند و از دم های گرم
در خراسان سوختم از رشك روح انوری
هند را فضلی ز یونان بیشتر بنهاده اند
تا گرو برداست نظم من ز نظم هومری
چون به میدانم نمی آید کس از ایران برون
تا کرا باشد به هندم دستگاه همسری(۵۵)

در وصف میهن خود:

دلم از صحبت لاهوریان بگرفت ای روحی
به شوق گلشن کشمیر گویی می طپد جانم(٥٦)
از هر در کمال هنر طرح تو فگند

قصر بلند علم به پنجاب شد بپا(۵۷)

شادباش ای ملك پنجاب ای که خاك پاك تو

با فلك پهلو زند ایدر زروی افتخار(۵۸)

پاورقیها و کتابشناسی:

۱ـ معین نظامی ، دیوان روحی [غزلیات فارسی]،دانشکدهٔ خاورشناسی، دانشگاه پنجاب لاهور، ۱۹۹۵م ،صص ۱۸-۱۹

۲ـ انوشه حسن ، دانشنامهٔ ادب فارسی، در شبه قاره ، بخش چهارم، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷٦ ص۱۲۸٦

۳ـ معین نظامی،دیوان روحی [غزلیات فارسی]، ص۲۵

٤ـ عبدالرشید، خواجه سرهنگ، تذکره شعرای پنجاب، کراچی، ۱۹۸۱م،ص۱٦۱

۵ـ سبط حسن رضوی،دکتر سید، فارسی گویان پاکستان، چ۱، انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۹٤ه ق،ص۲٦۲

٦ـ معین نظامی ،دیوان روحی [غزلیات فارسی]، ص۳۱، ۷ـ کلیات روحی دفتر اول،ص ۸۲٦۲ـ همان ،ص ۳۹۹، ۹ـ همان ،ص ۲۹٦، ۱۰ـ همان ،ص ٤۲۵ ۱۱ـ کلیات روحی دفتردوم ،ص ۵۹ ، ۱۲ـ همان ،ص ۵۷ ۱۳ـ همان ،دفتر اول،ص ۳۳۰ ، ۱٤ـ همان ،ص ۳۳۲، ۱۵ـ همان ،ص ۳۳٤، ۱٦ـ همان،ص ۳۳۵، ۱۷ـ همان ،ص ۳۳۷، ۱۸ـ همان، همانجا ۱۹ـ همان، صص۳۲-۳۳ ، ۲۰ـ همان، صص۳۲-۳۳، ۲۱ـ کلیات روحی دفتر اول،ص ۲۲۳، ۲۲ـ همان،ص ۲۲٦، ۲۳ـ همان،ص ٤۱٤، ۲٤ـ همان، همانجا ،۲۵ـ همان،ص ٤۲٦ ، ۲٦ـ همان،ص ۳۰۰، ۲۷ـ همان،ص ۳۰۱، ۲۸ـ همان،ص ۵۹، ۲۹ـ همان، ص ۲۰۸، ۳۰ـ همان،ص ۳۹۹، ۳۱ـ همان،ص ۳۲۰، ۳۲ـ همان،ص ۲۵٤، ۳۳ـ همان ،ص ٤۰۹، ۳٤ـ همان ،ص ٤۱٦، ۳۵ـ همان،ص ۱۹۵، ۳٦ـ همان ،ص ۲۸۱، ۳۷ـ همان،دفتر دوم ص ۱٦، ۳۸ـ همان،دفتر اول ص ۲۰٦، ۳۹ـ همان،ص ۲۲٦، ٤۰ـ کلیات روحی دفتردوم ص ۸۱، ٤۱ـ همان ،دفتر اول ص ۱۸۵، ٤۲ـ همان ، ص ۲٦۱، ٤۳ـ همان ،ص ۲۷٦، ٤٤ـ همان، دفتر دوم ص ۵۷ ، ٤۵ـ همان ،ص ٦۷، ٤٦ـ همان، دفتر اول ص۲۹۷، ٤۷ـ همان ،ص ۳۱۲، ٤۸ـ همان، ص ۲۷۷، ٤۹ـ همان ،ص ۳۳۷، ۵۰ـ همان ،ص ۲۰۰، ۵۱ـ همان ،ص ۲۵، ۵۲ـ همان ،ص۲۸ ، ۵۳ـ همان،ص ۲٦۰ ، ۵٤ـ همان ،ص ۲۷۰، ۵۵ـ همان ،ص۳۰۳، ۵٦ـ همان ، ص۳۱۲، ۵۷ـ همان ،ص ۱۵۷، ۵۸ـ همان،ص ۱۸۸

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان ، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۱۱ ، ۲۰۱۳ میلادی ، صص ۱۶۷_۱۸۰

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No 11, 2013 pp 167-180

عقیده وحدت الوجود در شعر
خواجه حافظ شیرازی و خواجه غلام فرید

دکتر شازیه بشیر
گروه فارسی،دانشکدهٔ اسلامیه بانوان، خیابانِ کوپر،لاهور

چکیده:

شمس الدین خواجه حافظ شیرازی (۷۲۷ه – ۷۹۱ه(و خواجه غلام فرید (۱۸۴۵هـ – ۱۹۰۱م) هر دو شخصیت بزرگ تاریخ ادبیات فارسی و سرائیکی به شمار می روند خواجه حافظ شیرازی را به عنوان مهم ترین و بزرگ ترین غزل سرای ادب فارسی دانسته اند و درین مورد شکی نیست که وی در حدود هفت قرن پیش غزل فارسی را به اوج مسلکوتی بر دو چنین اشعار نغزی سرود که هیچ شاعر و سخنور فارسی که بعد از وی به میدان سخن پای گذاشته، از تاثیر و نفوذ وی دور نمانده است خواجه غلام فرید بزبان سرائیکی و در قالب کافی شعر سروده و این صنف سخن را به اوج کمال رسانیده و چنین هنر نمایی کرده است که خواننده را متحیر می سازد.

عقیده وحدت الوجود که مسلك معروفی و آفاقی تصوف است محی الدین ابن عربی در قرن ششم هجری اولین بار این عقیده را با شرح و بسط ارایه داد هر دو شاعر با تجربه و مشاهده خویش این عقیده را قبول کرده و تحت تاثیر آن قرار گرفته اند.

در مقاله مذکور در کلام هر دو شاعر بزرگ عقیده وحدت الوجود/ همه اوست را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است.

واژه های کلیدی: خواجه حافظ شیرازی ، خواجه غلام فرید ، فلسفه وحدت الوجود.

خواجه حافظ شیرازی و خواجه غلام فرید هر دو شاعر بزرگ داعی و مبلغ فلسفه وحدت الوجود بودند.

آنها محی الدین ابن عربی را بعنوان هادی و رهبر و مرشد معنوی خویش قرار داده اند و مطالب دقیق روحانی را تحت تاثیر فلسفه وی شرح داده اند.

سوهنی وحدت پرم پریتاں نیں
ذوقی گھاتاں عشقی گیتاں نیں
کوجھی کثرت کوجھیاں ریتاں نیں
دل غیرود غیرت کھاوم ژی

(غلام فرید، ص۵۰۸)

[در وحدت الوجود محبت و مستی است وجد و حال است محبت و عشق است دوئی و شرکت در مسلك ما پسندیده نیست در خانه دل ما ماسوی راه ندارد]

مسعود حسن شهاب در کتاب خویش به عنوان "خواجه غلام فرید حیات و شاعری" می نویسد:

"در قرن ششم هجری شیخ اکبر محی الدین ابن عربی بوسیله معرفت حقیقی قدرت کلام، کثرت اطلاعات، آگاهی کامل و بلندی احوال این نظریه را با شرح و بسط و تنظیم و تفسیر عرضه کرد این را رنگ فلسفی و استدلالی هم داد و تمام جزئیات و نتیجه های این بدقت مشاهده کرد در نتیجه اولین بار این نظریه و فلسفه به شکل مکتبه فکر کامل متعارف شد" [شهاب، مسعود حسن، ص۱۲۳]

بنظر ابن عربی موجود محض ذات حق سبحانه تعالی است و همه مظاهر اوست این نظریه در سایر عالم شهرت یافت همه صوفیه به نام مسلك وجودی اینرا اختیار کرد.

چنانکه می دانیم حافظ بعضی از انواع شعر مخصوصاً غزل را به حد اکثر ارتقا رسانیده اصطلاحات ظریف و پُر مغزوی تنها با روح فلسفی و افکار عارفانه وبی مانند وی سازگار بوده است.

هر دو عالم یك فروغ روی اوست
گفتمت پیدا و پنهان نیز هم

(حافظ، ص ٤٩٤)

کلام خواجه غلام فرید مانند شعر خواجه حافظ شیرازی آئینه دار مسلك وحدت الوجود است از شعر وی نیز بر می آید که او از ته قلب فلسفه وحدت الوجود را پذیرفته و آنرا بعنوان عطا وبخشش حق تعالی ذکر کرده است وبررسی علمی وپژوهشی شعر وی نیز دال بر آن است که عقیده راسخ او حاصل تجربه وکشف و الهام خود اوست.

ہک ہے ہک ہے ہک ہے
ہک دی دم دم سِک ہے
ہک دے ہر ہر جاوچ دیرے
کیا اُچ ہے کیا جھک ہے
ہک ہے ظاہر ہک ہے باطن
بیا سب کجھ ہالک ہے

(غلام فرید،ص۷۰۸)

[بی شك او واحد ولا شریك است تنها است یکتا است هر لحظه عشق وعلاقه او دامن گیر است چه نشیب باشد وچه فراز، چه بالایی وچه پستی، در همه جا آشیانه اوست عالم و در عالم باطن "همه اوست" وغیر ازو همه چیز فنا پذیر است]

خواجه غلام فرید بجای اینکه حرف دیگران را گوش داده آنها را بپذیرد در تلاش وکوشش می بوده است که با جستجو وتلاش خودش به نتیجهٔ قطعی ونهایی برسد وما همه می دانیم که او در تلاش خویش پیروز وکامگار گردیده است که امروز او را بعنوان یك صوفی با صفا ویك سالك به منزل رسیده ویك عارف وارفته ویك شاعر الهام بخش می دانیم او در شعر خویش عشق حقیقی وصفای قلب را اصل واساس سالك جاده حقیقت قرار می دهد و ذات واحد لا شریك را هادی اصلی و رهبر حقیقی می داند ونیز برآن است که بدین طریق می توان به

وحدت حقیقی دست رسی پیدا کرد.

الیوم بصر حدید وے
ہر وقت یار تے دید وے
غیروں ہے قطع بُرید وے
ہٹ کھٹ گئی تقلید وے
ہر لحظہ شوق شدید وے
ہر آن ذوق جدید وے
ایہو ادنیٰ عبد فرید وے
ازلوں ہے دید خرید وے

(غلام فرید،ص ۳۷۵)

[امروز چشمان ماتیز بین است وفرصت دیدار یار هر لحظه میسر است ما از ماسوی پیوند خود را گسسته ایم و پیروی ظاهری از بین رفته است شوق دیدار وعشق یار هر لحظه افزایش می یابد وهر ثانیه ذوق لطیفی رخ می دهد]

شعر خواجه حافظ مشتی افاعیل عروض وبدیع وقافیه نیست طرح ومعماری فکری پیشرفته ای دارد وحدت الوجود شعر وی مانند آفتاب از در ودیوار دیوانش می تابد.

ندیم ومطرب وساقی "همه اوست"
خیال آب و گل در ره بهانه

[حافظ، ص ۱۸۵]

همانند خواجه حافظ مسلك خواجه فرید تصوف وحدت الوجودی است وحدت الوجود عشق ومستی واحساس وعاطفه خمیر مایه شعر عرفانی ماست امتیاز خواجه فرید اینست که او در شعر سرائیکی چنین موضوعات را وارد کرد و همچنین شعر سرائیکی وسنت دیرینه شعر این مرز وبوم منسلك گردید وجزو فرهنك عرفانی ما گردید.

کل شے وچ کل شے ڈٹھو سے

"ھمہ اوست" دا درس کیتو سے

[غلام فرید، ص ۵۱۵]

[در هر سو "همه اوست" من مشاهده کرده ام، مشاهده هم آنچنان که چشم بچشم پیوسته است وفرصت به نفس کشیدن نیست]

ارشد رحمت در مورد مسلك وحدت الوجود خواجه غلام فرید دیدگاه اش را چنین مطرح می کند.

"حضرت خواجه فرید نه تنها در سیروسلوك وفلسفه تصوف به وحدت الوجود اعتقاد دارد بلکه از روی فکر وعمل نیز داعی وپیروکار این مسلك وعقیده است وی در جهان تصوف دارای مقامی هست که در ردیف صوفیای متقدمین حضرت شیخ اکبر محی الدین ابن عربی دارد"

[ارشد، رحمت، مقاله : خواجه فرید وفلسفه تصوف ، ص ۳۰۱]

جتھاں بھال ڈیکھاں تتھے راز ڈسے

سب حسن تے ناز نواز ڈسے

سبھ سوز فرید نوں ساز ڈسے

"ہمہ اوست" بھائی ریت بھلی

[غلام فرید،ص ۱۸۶]

[خواجه فرید در همه جا حسن ازل جلوه گرمی بیند او در سوز وساز لذت می برد واز مسلك "همه اوست" فیض روحانی کسب می کند]

وحدت الوجود شاخص ترین زمینه فکری حافظ است وی درین زمینه مربوط به مکتب فکر ابن العربی وحسین بن منصور حلاج است خواجه حافظ در کلامش به اسلوب متنوع و روش منفرد این مسئله را بوضوح مطرح کرده است.

در صومعه زاهد و در خلوت صوفی
جز گوشهٔ ابروی تو محراب دعا نیست

[حافظ، ص ۷۹]

خواجه غلام فرید همانند اغلب عارفان دیگر به عقیده وحدت الوجود اعتقاد داشت و در ذره ذره کاینات روح وروان حقیقی را می دید این کاینات پهناور، سپهر برین، سبزه و گل، ابرو باران، رعدِ درخشان، طلوع وغروب ، خورشید تابان، صحرای بی کران ورفت وآمد پائیزها وبهاران، تابستان وزمستان او در هر شی کرشمه ذات واحد ویکتا را می بیند.

باجھ خدا دے محض خیالے
دل نہ کر غیریت ھانی
مطلب وحدت ہے ھر چالوں
سک نہ رکھ بئے پاسے تانی
جانون لادی دل دا نانوں
اشنیت مول نہ بھانی
سوھنا کوجھا صرف بھانہ
ھکڑو ھئی ول سمجھ سنجانی

[غلام فرید، ص ۸۰۷]

[بدون ذات حق ظهور پذیری هیچ چیزی غیر ممکن است از گمان دوئی دل خود را آلوده مساز از هر شی و از هر امکان سِر وحدت نمایان است و در عشق هیچ کس دیگر مبتلا مشو دانای دل حقیقی از ازل دوئی وشراکت را هیچ دوست نداشت زیبای وزشتی محض بهانه ایست در واقع او یکی است و این نکته را خوب بدان]

عالم از وحدت به کثرت گرائیده است و سپس از کثرت به وحدت میل کند، یعنی کثرت اشکال مختلف در وحدت واحد حقیقی اثر نکند و در عین کثرت واحد به همان وحدت حقیقی خود باشد حافظ وحدت وجود را به کرات در اشعار خود پرورانده است.

در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست

هر جا که هست، پرتو روی حبیب هست

[حافظ،ص۸۸]

خواجه غلام فرید تحت تاثیر اندیشه حافظ در هر صورت و هرشی دلدار حقیقی را جلوه گر می بیند و در هر جا و هر مکان او را حاضر و پیدا می بیند:

سمجھ سجانیں غیر نہ جانیں

سبھ صورت ہے عین ظہور

رکھ تصدیق نہ تھی آوارہ

کعبہ، قبلہ، دیر، دوارہ

مسجد، مندر ٹھکڑو نور

[غلام فرید،ص۸۷۲]

[این امر را درك کن ماسوی هیچ نیست در سایر مظاهر ظهور آن یکتا است کعبه وقبله باشد یا دیر و صنم کده ، مسجد باشد یا بت خانه در همه جا نور آن یکتا ویگانه است]

بهاء الدین خرمشاهی در "حافظ نامه" چنین می نویسد:

[حافظ در عرفان نیز، چه در عرفان عملی و سیر وسلوك وتهذیب نفس، چه در عرفان فلسفه آمیز نظری، چه مکتب عاشقانهٔ عرفانی ایرانی، چه مکتب ابن عربی مقام ممتازی دارد توصیفات وتلمیحات عرفانی او در ادب فارسی کم نظیر است] [خرمشاهی، بهاء الدین، ص۹۲]

بنا بر این خواجه حافظ می گوید که در طریق خواستاری حق وعشق بآفریننده هستی که یکی بیش نیست همه بندگان خدا می توانند همگام ومتفق باشند.

آنجا که کارِ صومعه را جلوه می دهند

ناقوس دیر راهب ونام صلیب هست

[حافظ،ص۸۸]

از کلام خواجه فرید بر می آید که درکافی هایش ذکر وحدت الوجود به حواله انعام وعطای اذکار حق تعالی آمده است به همین سبب ایقان او بر این نظریه وفلسفه ماحصل تجربه

کشف والهام اوست.

ہر صورت وچ آوے یار
کر کے ناز ادا لکھ وار
یار فرید عیان بیانے
نحن اقرب وچ فرقانے

[غلام فرید، ص۳۰۳-۳۰۳]

[در هر صورت آن یگانه ظاهر است روش متفاوت است عشوه وغمزه جدا است اما محبوب آن یکی است خود قرآن "نحن اقرب" می گوید]

عشقی حقیقی عاطفه ایست عالی مرتبت و برتر که سالك را فهم و بصیرت عطا می کند نتیجتاً او هر جا جلوه ذات واحد را آشکار می بیند.

محمد معین درباره عرفان حافظ دیدگاه اش را چنین مطرح می کند:

"حافظ این فضیلت و افتخار را حاصل کرد که گذشته از اصلاحات دیگر که در غزل به عمل آورد [از قبیل ترکیب اصطلاحات کهنه ولغات ثقیل عربی وترکیبات نازیبا] عرفان وعشق را طوری باهم آمیخت که عنصر ثالثی به وجود آورد و رنگ مخصوصی به غزل داد.[محمد معین، ص۹۲۵]

بدین جهت خواجه حافظ نور ازل را بر همه جا محیط می بیند وعقیده دارد که در واقع کل کاینات تجلی گاه خالق آن است وبه هر سو نگاه می کند جز خدای متعال هیچکس را نمی بیند:

این همه عکس می ونقش نگارین که نمود
یك فروغ رخ ساقیست که در جام اُفتاد

[حافظ، ص۱۰۵]

حضرت خواجه فرید مانند خواجه حافظ شیرازی به فلسفه "همه اوست" باور کامل داشت واغلب کلام وی در تایید همین عقیده ونظریه می باشد توحید وجودی در شعور ولا

شعور وی رسوخ کرده است بنا بر این هر لحظه که قلم را بر می دارد غیر از ذات واحد هیچ وهمی در اندیشه وی گذر نمی کند.

یار فرید نہیں مستورے
ہر جا اس دا عین ظہورے
ظلمت بھی سب نور حضورے
اسم فقط بیا آیا ہے

[غلام فرید،ص۱۹۶]

[شاعر بخودش باور می دارد که محبوب حقیقی پوشیده ومخفی نیست بلکه در همه جا جلوه گر است حتی نور او در ظلمت کفر نیز نمایان است فقط واژه ها وکلمه ها فریب می دهند]

خواجه حافظ عقیده دارد که سایر اسرار ورموز کاینات در ذات قدیم جلوه می نماید وهر جا ذکر اوست وی در شعر زیر تنها چشم اش را محل جلوه ونمایش چهره محبوب ازلی نمی پندارد بلکه می گوید که مانند من ماه وخورشید نیز آینه دار جمال یارند.

جلوه گاه رخ او دیده من تنها نیست
ماه وخورشید همین آینه می گردانند

[حافظ،ص۰۶۲]

تمام کلام خواجه فرید آیینه دار مسلك وحدت الوجود است خود خواجه راه های سیر وسلوك به دنبال تخیل مرکزی همین فلسفه طی نموده بود و دیگر سالکان راه طریقت را همین نصیحت می کرد روش پندو اندرزوی بسیار دلنشین وگیرنده وساده بود بعلاوه علما وصوفیه یك شخص عامی نیز می تواند به افکار واندیشه های خواجه استفاده برد.

به نظر خواجه همان ذات یگانه است که در عین وحدت مظاهر وتجلیات کثرت را می پذیرد:

کیا افلاك عقول عناصر

کیا متکلم، غائب، حاضر

سب جانور حقیقی ظاهر

کون فرید غریب وچارا

[غلام فرید،ص ۹۶۱]

[در آسمان وملایکه ومخلوق ناطق واین کاینات وغایب وحاضر هر جانور حقیقی آن ذات واحد را جلوه گر است فرید بی بضاعت نمی تواند وسعت واوصاف او بیان بنماید]

خواجه حافظ اعتقاد کامل دارد که محبوب حقیقی در پرده مظاهر کاینات جلوه می کند و در هر صورت و در هر شکل آشکار وچشمگیر است لذا تو خانقاه صوفی ومیکده مغان اعتناء لـ مکن وآنها را در نظر مگیر خدا شاهد است که هر جا باشم دلم با خداست وهیچوقت از یاد او غافل نیستم و او را هم نزد خویش می بینم.

تو خانقاه و خرابات درمیانه مبین

خدا گواه که هر جا که هست با اویم

[حافظ،ص ۷۱۵]

اگر در کلام خواجه غلام فرید بدون اینکه جزئیات فلسفه وحدت الوجود مورد مطالعه قرار گیرد ، فقط بستگی اعتقادی او باین فلسفه مورد بررسی وتجزیه وتحلیل قرار گیرد، حضرت خواجه در سایر صوفیای وحدت الوجودی شبه قاره هند وپاکستان ، تنها صوفی است که در تبلیغ و انتشار این فلسفه وحتی در ترویج وتوسعه آن بسیار کوشیده باور کامل داشت که این اعتقاد ونظریه عین اسلام است بلکه تلاش او بر آن است که خواجه غلام فرید یك صوفی وحدت الوجودی ویك عارف بزرگی است اما در عین حال یك مبلغ بسیار محتاط ومواظب نیز هست چون او در لا به لای ابیات خویش در اثبات فلسفه وحدت الوجود آیات قرآنی را نقل می کند.

سوہنا نحن اقرب ڈسداڑی
ساڈے نال نہ ہس رس وسداڑی

[غلام فرید،ص۸۲۷]

[محبوب مادر نزدیکی ماست اما حیف که باما خوشدلانه زندگی نمی کند]

براستی غزلهای حافظ آئینهٔ روشن مسلك وحدت الوجودی است وبنظرش قطعی است که حقیقت وجود وموجود تنها اوست پس این عارف وارسته غیر از عین حق هیچ چیز را نمی بیند بلکه او در داخل وخارج، در ظاهر وباطن، در مسجد و کنشت همه جا حسن حقیقی را جلوه گر می بیند.

همه کس طالب یارند چه هشیار وچه مست
همه جا خانه عشقست چه مسجد چه کنشت

[حافظ،ص۲۱۱]

در کلام خواجه فرید ذکر ذات واحد با شرح وبسط آمده است اومی فرماید که آن ذات وحده لاشریك در هر ذره کاینات موجود وجلوه گر است لذا غیر از وهیچ موجود حقیقی نیست

دکتر محمد امین در کتاب خویش "فکروفن خواجه فرید" (هنرو اندیشه خواجه فرید) چنین می آورد.

"ملك الشعرای زبان وادب سرائیکی حضرت خواجه غلام فرید در ردیف شعرای صوفی و دانشوران وحدت الوجودی برجسته ترین بشمار می آیند او یکی از آنها ست که برای ابراز اندیشه های وحدت الوجودی شعر را انتخاب نمود" [محمد امین، ص۹۵]

هر جا ذات پنل جی
عاشق جان یقین
هر صورت وچ یار دا جلوه
کیا آسمان زمین

[غلام فرید،ص۸۹٤]

[ای سالك بدان كه ذات معبود حقیقی در همه جا موجودست چه زمین باشد و چه آسمان در همه جا او جلوه گر است]

چون پیش عارفان جایگاه روان انسانی "نفخت فیه من روحی" است بنا بر این عارفان روح انسانی را جزوی از روح مطلق می داند وعقیده دارند که ما مانند موج های بحر بی کناریم ونمیتوانیم از دریا جدا شویم اما دریافت این واقعیت در اختیار هر کس نیست فقط کسی به این واقعیت می رسد که گوش بر صدای روان دارد کسی که شعور دیدار روح و روان را دارد فقط همو صاحب مقام وصوفی است پیش مولانا جلال الدین بلخی [٦٠٤ ه – ٦٧٢ ه] عارفان بر صدای روح گوش می گذارند واز اسرار دنیا، راز وحدت را در می یابند حقیقت خود را درك می کنند وهمان را مقصود خود قرار می دهند بنا بر این مولانا همین "نی" را همانند روح انسانی قرارداده می گوید.

بشنو از نی چون حکایت می کند
و ز جدائی ها شکایت می کند
کز نیستان تا مرا ببریده اند
از نفیرم مرد و زن نالیده اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق
تا بگویم شرح دردِ اشتیاق
هر کسی کو دور ماند از اصلِ خویش
باز جوید روزگار وصلِ خویش

[مثنوی معنوی مولوی، ج۱،ص۷۱]

درکلام خواجه ندای "نی" به معنای نغمه "الست" وصدای روح بکار برده شده است وشنیدن وفهمیدن صدای او نغمه الست تجربه وحدت است مختصر اینکه درعالم وجود غیر خدا هیچکس وهیچ چیزی نیست اما فقط کسی به این واقعیت می رسد که مانند با یزید

بسطامی "انا " و "سبحانی" گفته باشد ویا کسی که مانند حسین بن منصور حلاج شعار "انا الحق" زده باشد همچنین به عقیده برخی از عارفان وقتی درویش صاحب حال از مقام فنا فی ردشده به جایگاه بقا با نایل آمد او همانند آن "نی" است که از داخل آن صدای خود او بر نمی آید بلکه او همانند آن "نی" می گردد که هر لحظه در سرودن نغمه الست مشغول می ماند و هر ثانیه یاد آوری می کند که همان ذات یکتا ویگانه در سایر مظاهر کاینات جلوه گر است وغیر او هیچ چیز نیست.

ڈینهاں راتیں سنجھ صباحیں
کنیں کان بجاوم بین
قدسی بنسی انھد ازلوں
رانجھن پھووک سناوم فضلوں
رکھ رکھ وحدت دی آئین

[غلام فرید،ص ٤٢٤]

[در شبان روز محبوب در گوش من "نی" می زند وآن محبوب حقیقی مرا از روز ازل در آهنگ واحدانیت وبا استفاده از "نی" پاك وپاکیزه نغمه ملکوتی می سراید]

کتابشناسی:

۱- تونسوی ، محمد کریم ودیگر، ۱۹۷۱م ، پریت مهار(مجموعه مقالات) بزم ثقافت ملتان.

۲- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، ۸۳۱ ، ش، دیوان غزلیات حافظ، بکوشش خلیل خطیب رهبر، انتشارات صفی علیشاه ، تهران.

۳- خرمشاهی، بهاء الدین، ۹۷۳۱ش، حافظ نامه، شرکت انتشارات علمی وفرهنگی ، تهران.

٤- شهاب، مسعود حسن، ٦٣٩١م، خواجه غلام فرید، حیات وشاعری، اردو اکادمی، بهاولپور، اشاعت اول.

٥- غلام فرید، خواجه، ٢٠٠٦م، دیوان خواجه فرید، بکوشش طاهر محمود کوریجه، الفیصل ناشران ، لاهور.

۶- محمد امین، ۱۰۰۲م، خواجه فرید، فکروفن، سرائیکی ادبی بورڈ، ملتان.

۷- محمد معین، ۵۹۶۳۱. ش، حافظ شیرین سخن، بکوشش مهدخت معین صدای، معاصر، تهران.

۸- مولوی، جلال الدین محمد، ۲۵۳۱ش، مثنوی معنوی، به سعی و اهتمام رینولدالین نیکلسون، موسسه انتشارات امیر کبیر، تهران.

Safeeneh
A Research Journal of Persian Language,
Literature and Culture
No 11, 2013 pp 181-190

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان ، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۱۱ ، ۲۰۱۳ میلادی ، صص ۱۸۱ تا ۱۹۰

سوغات حماسه از طوس تا کشمیر
(بررسی اجمالی شاهنامه کشمیر به پیروی از شاهنامه فردوسی طوسی)

دکتر سیده فلیحه زهرا کاظمی
رئیس گروه فارسی
دانشگاه ال ـ سی بانوان لاهور

چکیده:

در دوره حاکمیت سلاطین غزنوی- علیرغم ایران ستیزی و تمدن سوزی غلامان ترك بویژه با ایرانیان- از آنجا که از لحاظ بلوغ تمدن و فرهنگ و زبان در درجه ای بسیار نازل تر از ایرانیان می دانستند و گویش به زبان ترکی را در عرصه حکومتی برای خود خوب نمی دانستند و چاره ای جز بهره گیری از زبان و ادب پارسی که قرنها در درون خود گنجینه هایی ناب و عظیم از دانش و فن کشورداری و دیوان سالاری و وضع قوانین را پرورانده و محفوظ داشته بود – نداشتند.

"سکه جیون" حاکم منطقه پهناور کشمیر در پاسداری و گرامیداشت تاریخ گذشته کشمیر و حاکمان سیك تبار در خطه بویژه دوره طلایی رنجیت سینگ، با به استخدام درآوردن جمعی از نخبگان علمی و ادبی و شاعران سخندان وادی کشمیر که به پارسی شعر می سرودند را در قالب انجمنی ادبی گرد آورد و دستور داد تا به تتبع از شاهنامه فردوسی و به زبان روان و شیرین فارسی- منظومه ای گرانقدر و سترگ بنام "شاهنامه کشمیر" که دربردارنده تاریخ حماسی کشمیر بود را خلق کنند.

واژه های کلیدی: شاهنامه، کشمیر، فردوسی رنجیت سنگ، سکه جیون

با آغاز حملات ترکان غزنوی بدست امیر سبکتگین (۳۶۷-۳۸۷/۹۷۸-۹۹۷م) و سپس پسرش محمود غزنوی (۳۸۷-۴۲۱ه/ ۹۹۷- ۱۰۶۸م) و اخلافش تا (۵۸۲- ۱۱۸۶م) به شبه قاره تسلط داشتند که در این دوره زبان و ادبیات فارسی در هند رواج فوق العاده یافت (تاریخ نویسی فارسی در هند و پاکستان، ص:۵) تا جائیکه تیموریان هند ایران را وطن خود و ایرانیان را همشهری و همزبان خود می دانستند و از ذوق و هوش آنان لذت می بردند-(سبك شناسی،ص: ۳۳۵۶) دردربار ترکان غزنویان همواره مشحون از نویسندگان و گویندگان فارسی زبان بود و اغلب شمار گویندگان و سرایندگان فارسی زبان در این دربار رو به فزونی گذاشته و گاه تعدادشان به گواهی تاریخ چند برابر شمار ادیبان حاضردر دربار سلاطین هم عصردر ایران بوده است (روابط هند و ایران، ص:۵۹) علاوه بر این، زبان فارسی نه تنها مقام و منزلت خود را در دربار این پادشاهان حفظ کرد بلکه به عنوان زبان رسمی درباری و لسان اهل علم و ادب مورد توجه بزرگان و اشرف قرار گرفت (داستانسرای فارسی در شبه قاره، ص: ۱۴۵۰) ا از زمان اکبرکبیر (۹۹۹-۱۰۱۵۹م)ببعد کشمیر نه تنها از لحاظ سیاسی بلکه از لحاظ فرهنگی و تمدنی نیز با فرهنگ و تمدن درخشان تیموریان بزرگ شبه قاره هند و پاکستان منضم و مدغم گردید (ارمغان کشمیر، ص:۷۵) و زبان و ادبیات فارسی توسط این پادشاهان ترك نژاد در کشمیر نیز شهرت تام یافت .از آنجا که فارسی زبان فاخر شعر و ادب و اشرافیت بود، گروههای گوناگون به آموزش و تحصیل به این زبان سرگرم شدند (تحول نثر فارسی در شبه قاره، ص:۱) و نه تنها شاهان مسلمان بلکه پیروان ادیان دیگر نیز تکلم و درس و تدریس به زبان فارسی را برای خود افتخار می دانستند و همچون شاهان ایرانی عاشقان شاهنامه سرایی و شاهنامه خوانی بودند عبدالله خان اسحاق زائی سپهسالار احمد شاه ابدالی که به فاتح کشمیر لقب یافته بود پس از ثبات حکمرانی خود در کشمیر به کابل باز گشت و عبدالله خان کوچك کابلی جانشین وی در کشمیر شد-(تاریخ افغانستان ۱/۱۶۴) در طول دو سال و نیم تا سه سال حکومت وی- با شخصیت تراز اول کشمیر بنام"سُکھ جیون مل کھتری" به مخاصمت و دشمنی پرداخت تا حدّی که سکھ جیون در سال ۱۱۶۷ه/۱۷۵۴م عبدالله خان کوچك و دو پسرش را بقتل

رساند و خود حاکم کشمیر شد- سکھ جیون توانست با رفتار مسالمت آمیزو عادلانه خود تمامی بزرگان و علمای مسلمان و غیر مسلمان کشمیر را گرد دربار خود آورد و به اوضاع آن خطه سروسامان دهد- (خزانهٔ عامره، صص: ۱۱۶ ــ ۱۱۴)

وی که فردی علم دوست، عادل و خوش رفتار بود توانست انجمنی بنام انجمن شعرای فارسی کشمیر را تشکیل دهد و ملا لال محمد توفیق معروف به مولوی توفیق را بعنوان ملك الشعرای دستگاه خود مقرر نموده و بدستور وی با تشکیل گروهی شامل تنی چند از ادیبان و فضلا، بعلاوه ملا لال محمد توفیق ماموریت یافتند تا مقدمه خلق شاهنامه کشمیر را فراهم آورند. این افراد عبارت بودند از: محمد توفیق، محمد علی خان متین، محمد جان بیگ سامی، رحمت الله باندی متخلص به نوید، ملا حسن راجه و عبدالوهاب شایق، که هر یك عهده دار بخشی از خلق این اثر شدند. بنا به"رسم سکھ جیون"، هفته ای یکبار شعرا در محفلی جمع شده اشعار خود را سروده و با اصلاح و ترمیم برای مجموعه شاهنامه کشمیر انتخاب می شد و از آنجا که سُکھ جیون خود فردی ادیب و فارسی دان چیره دستی بود در اصلاح و رفع اشکالات اشعار نظارت می نمود تا ابیات و متن ها به بهترین شکل انتخاب شوند-(کلیات ملا محمد توفیق کشمیری، ص:٤ ٦)

کهن گشت شاهنامه های قدیم — بود تازه مقبول طبع سلیم
ز تاریخ کشمیر جنت نظیر — ز هر واقعه کان بود نا گزیر
سخنور پناها بفرمان تو — بنظم آید این نظم در شان تو
نیم همچو فردوسی پاکدین — که شاهنامه گویم بلفظ متین
مرا رتبه آن سخنور کجا است — بمیزان او گنج گوهر کر است
ولی همتت گر بود یار من — به شاهنامه سنجی رسد کار من

"این شاهنامه که به تقلید و پیروی از شاهنامه فردوسی سروده شده حاوی تاریخ کشمیر، زندگی و حالات پادشاهان حاکم برآن منطقه بود و برای اینکه این منظومه به شکل کامل و بی نقصی خلق شود، هر یك از شعرای مذکور با مشاوره و نظرسنجی ازاین ادیب، مورخ و شاعر- آثار خود

را خلق تصحیح می نمودند و بدین سان ۷ تن از ادیبان و شاعران و مورّخان برجسته در کار ساختن شاهنامه کشمیر مشغول شدند۔ در سال ۱۱۷۰ه/۱۷٦۲م سکھ جیون مل بدست نور الدین خان زائی فرمانده احمد شاه ابدالی دستگیر شد و انجمن شاعران مذکور توسط افاعنه مهاجم منحل شد و آن بخش از شاهنامه کشمیر که نوشته شده بود از بین رفت۔ بخش کوچکی از ابیات بجای مانده که توسط عبدالوهاب شایق سروده شده بود با نام ریاض الاسلام محفوظ گردید که حاوی معرفی تاریخچه زندگی و اسامی اولیاء، صوفیان و فضلا و علمای منطقه کشمیر بود است۔ بخش دیگری از این شاهنامه که زیر نظر مولوی محمد توفیق تحت عنوان: احوال ملك کشمیر سروده شده بود اکنون به بخش ناچیزی از آن باقیمانده است". (ادبیات فارسی در پاکستان، ص:۸۵۳)

ملا شیخ محمد توفیق لاله جو در کشمیر در سال ۱۱۰۸ه/۱٦۹٤م در شهر سرینگر بدنیا آمد و همانجا در ۱۲۰۱ه/۱۸۷۵م وفات یافت. (تذکره مجمع النفایس، ص: ۱۲٦٦) "وی در معنی بندی و تلاش برای خلق مضامین تازه چنانکه از قدیم روش اهل کشمیر است نظیر نداشت و در مثنوی و قصاید و غزل بقول خودش یگانه روزگار است. ملا توفیق در توصیف راجه جیون مل قصایدی ها هم سروده است". (تکمله تذکره شعرای کشمیر، ص:۱۱۷۰)

جای دارد اگر سخن امروز بفلك سوده فرق عز و جلال
که باو هست گوشه نظری "راجه سُکھ جیون" آن بلند اقبال
"راجه سکھ جیون" آنکه هست زعدل نو نهار حدیقه آمال

(کلیات ملا محمد توفیق کشمیری، ص:۱۹)

دومین شاعر شاهنامه کشمیر محمد علی خان متین کشمیری پسر عصام الدین در سال ۱۱۳۱ه/۱٦۱۸م در کشمیر جنت نظیر بدنیا آمد. وی مدتی بعنوان نایب استاندار هم مشغول به خدمت بود۔ استعداد وی در شعر سرایی بسیار زیاد و خوب بود۔ (تذکره بینظیر، ص:۱۱۳) مهم ترین کار وی بیان تاریخ کشمیر است . بقول استاد ظهور الدین احمد" متین یکی از آن هفت شاعر است که راجه جیون مل برای سرودن تاریخ کشمیر برگزیده بود ولی شعری از آن شاهنامه

در دست نداریم. متین در ۱۱۷۹/۵ ۱۷۶۵م در سری نگر کشمیر فوت کرد"۔(تاریخ ادبیات فارسی در ایران، صص:۵۸۳- ۵۸٤)

راجه سکھ جیون عبدالوهاب شایق را هم برای سرودن شاهنامه برگزیده بود و برای هر بیت آن یك روپیه صله تعین کرده بود(مخزن الغرایب، ۲/ ۱۰٤۳). وی که روستایی زاده ای بود و در مکتب تدریس می کرد، به سرینگر رفت و به سرودن بخشی از این شاهنامه پرداخت و آن را تا چهار هزار بیت سرود تا که جیون مل کشته شد۔ اسم این بخش ریاض الاسلام بود که دراصل دارای چهار مجلّد بود. "ریاض الاسلام" راجع به صوفیان، اولیاء و سادات کشمیری بود اما متاسفانه امروزه تنها دو جلد از این مثنوی به صورت نسخه های خطی موجود است. این بخش به سبب شرح احوال صوفیان کشمیری دارای اهمیت دو چندان می باشد. صفحات ابتدائی نسخه خطی راهم در دست نداریم که بصورت منثور می باشد.

نخستین اشعار از صفحه بیست و پنجم مثنوی چنین می باشد:

هم از ریشیان سعادت نشان — هم از عالمان عمل افتران
زشاهان بتقریب سازم بیان — که تاریخ کشمیر یابم عیان
که این رکن اول به آخر رسید — دوم رکن از ریشیان سعید
ازین پس سیوم رکن سازم رقم — خدایا تو توفیق بخش از کرم
که این نامه ماند زمن روزگار — که ذکریست از اولیای کبار
چه میگفتم و درچه پرداختم — کجا بود اوهم کجا تافتم
ازان شیخ دین صرفی باکمال — کنم ختم این قصه خوش مقال
خلیفه ازان شیخ عرشان شعار — بکشمیر بودند نامی چهار
بهریك خلیفه بوجه الم — برکن چهارم نمایم رقم
چو از ریشیان می شوم مدح خوان — زمخدوم حمزه نمائیم بیان
زرکن سیوم تازه آرم کلام — کنون مختصر سا ختم و سلام

(تاریخ ادبیات فارسی کشمیر ، ص:۲۱)

مطالب مهم رکن دوم به شرح زیر است:

تاریخ کشمیر، جغرافیای کشمیر، زیبایی مناظر و طبیعت و آثارآن، راه های کشمیر هندوستان، تعداد و نام کوهها، اولیا و بزرگان و علما، شرح آمدنِ اسلام به کشمیر، در بیان ظهور کرامات اولیا، علماء و شعرای کشمیر۔ رکن دوم مثنوی چنین آغاز می شود:

خاتمه رکن اول از کتاب ریاض الاسلام که تاریخ و نام یکی است از ابتدای ظهور اسلام (۱۳۲٦/۷۲۷م) خیریت انجام و ذکر حضرت سادات عالی درجات و مشائخ کرام و علمای ذوالاحترام و شعرای نامدار و سلاطین عالم مدار که به خطه کشمیر جنت نظیر نزول اجلال فرموده درین ملك آسوده اند .سلك نظم منتظم گردیده و رکن ثانی در ذکر طبقات حضرات ریشیان عالیشان بتحریر می آمد۔(تاریخ ادبیات فارسی کشمیر، ص:۵۹)

شایق در ابتدای مثنوی خود به مدح و نعت پیامبرپرداخته و وقایع معراج آنحضرت را بیان نموده و تاریخ ورود اسلام به منطقه کشمیر را شرح داده است . تاریخ اولیاء کشمیر مثل حضرت شرف الدین بلبل، حضرت امیر کبیر- میر سید علی همدانی و یاران آن حضرت چون محبوب العالم و خلفای آن حضرت شیخ یعقوب صرفی، حضرت بابا داد خاکی، حضرت حبیب حُبینوشهری و دیگران، را به تفضیل بیان نموده است۔ وی در مثنوی هر مکان که لازم بوده حکایات منثور هم مرقوم نموده است۔ بطور نمونه درمورد قاتل شخصی به اسم سیف الدین چنین نوشته:

"ملك به فراست دریافت- او را طلبید و باو گفت این مردراچرا کشته؟ او انکار نمود، بفرمود تا کارد از کمرش کشیدند، خون آلود بود. آنمرد گفت که برای مهمانی باین کارد مرغی کشته ام، ملك کسان را بخانه اش فرستاد، تحقیق کردند نه مهمانی داشت نه مرغی کشته بود....."(تاریخ ادبیات فارسی کشمیر، ص:۲۳)

شایق چون فردوسی طوسی با بیان روان و سلاست کلام وقوع جنگ میان غازی خان و میرزا معالی را چنین بیان کرده :

ملك شمس را داروی پیش کرد	مداوای زخم دل ریش کرد
بیاراست لشکر پی کار زار	ز ریگ بیابان فزون در شمار

نه لشکر که طوفان بی داد بود زسر تا قدم کوهِ فولاد بود

زهر قوم همراهِ فوج فوج چو دریای جوشنده آمد به موج

میرزا محمد جان بیگ پسر میرزا سامی بیگ بدخشی شاعر معروف سرزمین کشمیر بود.(فهرستواره کتابهای فارسی، ۱۸۲۸/۳). در مورد ملاقات سامی با سکھ جیون لال معروف است که روزی سکھ جیون جواب غزل حافظ شیرازی با مطلع "ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما" را از شعرا طلبید و روز مشاعره سامی که تا حال باریاب صحبت نشده بود از بیرون این بیت نوشته فرستاد:

سامی از راه حیا بیرون در افتاده است باز گردد یا در آید چیست فرمان شما

سپس سکھ جیون او را طلبیده درزمره شعرا داخل ساخت(تاریخ حسن،ص:٤١) سکھ جیون برای نظم تاریخ کشمیر هفت تن شعرا از جمله سامی را برگزید و به هرکدام بخشی را واگذارد و تا زمان جیون –سامی از سهم خود تنها هزار بیت را سروده بود.(ریاض العارفین، ۲۹۸/۱)

صاحب کتاب ادبیات زبان فارسی در کشمیر– عبدالقادر سروری می نویسد : "بخشی از رزمیه سامی در ریسرچ لائبریری سرینگر(مرکز پژوهش های سرینگر) موجود می باشد و به احتمال قوی این اثر بخشی از شاهنامه کشمیر است و راجع به دوره پادشاهی به اسم للیته دَت سروده شده است و از این نکته معلوم می گردد؛ بخشی که به او واگذار شده بود در مورد تاریخ عهد شاهان هندو بوده است".(تاریخ ادبیات فارسی در کشمیر، ص:۹)

که واماند از مرگ تا رانگین با لَیادت اَن گوهر سومین

مشرف به تشریف شاهنشهی مزین به دیهیم ظل اللّٰهی

بصد ناز بر کرسیِ زرتشت برادر بجای برادر نشست

وی همچنین ظاهراً در اواخر عمر به نظم رویداد های دوره شاه عالم دوم گورکانی به شیوه شاهنامه فردوسی، سرگرم گردید که عمرش مجال نداد و هنوز چند بابی را به نظم در نیاورده بود که در گذشت.

در مورد رحمت اللّٰه باندی متخلص به نوید اطلاعات زیادی در دست نیست . جزاینکه وی نزد

راجه سکھ جیون مقام ارجمندی داشت و بعنوان شاعر همیشه در مجالس راجه شرکت می نمود و به همین جهت راجه سکھ جیون نوید راهم بعنوان یکی از هفت شاعرشاهنامه کشمیر برگزید اما شعری از او در شاهنامه کشمیر موجود نیست.

صاحب کلیات ملا محمد توفیق- در مورد شاعر دیگر شاهنامه کشمیر ملا محمد راجح می نویسد که "راجح در شمار همان هفت شعراء بود که راجه سکھ جیون برای سرودن شاهنام کشمیر برگزیده بود و او به سبب سرایش عالی شعر یکی ازمحبوب ترین شاعران کشمیر بود . اما امروز ما هیچ شعری از وی در دست نداریم و حتی در هیچیك از تذکره های موجود ذکر از نام او موجود نمی باشد". (کلیات ملا محمد توفیق کشمیری، ص: ۳۹)

در باره حسن راجح؛ سید حسام الدین راشدی می نویسد "حسن راجا کشمیری (م۱۱۷۵ه) وابسته به دربار سکھ جیون لال بوده و با ملا محمد توفیق و محمد علی متین و عبدالوهاب شایق و ملا راجح و محمد جان بیك سامی و ملا رحمت الله نوید برای نوشتن تاریخ منظوم رفیق بود. پس از کشته شدن راجا سکھ جیون آن تاریخ به تکمیل نرسید" . (تکمله تذکره شعرای کشمیر، ص: ۳۲۱۰)

عبدالوهاب شایق شاعر در بخش "ریاض الاسلام" شاهنامه کشمیر درباره ادب پروری و علم دوستی سکھ جیون مل مثنوی کوتاهی را سروده که چنین آغاز می شود :

هنر مند را در جهان طالب است — باهل سخن بیش تر راغب است
گران شد از و قسمت شاعران — بسنجد بمیزان زر آسمان
مراهم ازو چشم بخشایش است — به مدحش سرِ زیب و آرایش است
چو طبعم بمدحش روان می شود — فسانه زمن داستان می شود
زلطفش کنم شمه ای را بیان — که روزی ببزمش شدم شعر خوان
سخن درمیان آمد از مثنوی — زنظم نظامی، دگر خسروی
شد از لطف آن راجه نکته دان — یمن از لب لعل گوهر نشان
که خواهم زا عجوبه روزگار — بماند زما نامه یادگار

بود زنده نام همه از سخن دهد چرخ کام همه از سخن

از خواندن متن شاهنامه کشمیر معلوم می گردد که این هفت تن در ادبیات فارسی کمال مهارت را داشتند و در احوال و آثار شاعران ایرانی غور نموده و سپس شعر سروده اند هر چند مقام علمی و توان کلامی خود را کهتر از حکیم طوس دانسته اند:

کهن گشت شاهنامه های قدیم بود تازه مقبول طبع سلیم

زتاریخ کشمیر جنت نظیر بنظم آید این نظم در شان تو

نیم همچو فردوسی پاکدین که شاهنامه گویم بلفظ متین

مرا رتبه آن سخنور کجا است بمیزان او گنج گوهر کراست

ولی همتت گر بود یار من به شهنامه سنجی رسد کار من

در پایان آنکه، درست است "شاهنامه کشمیر" با حمله افاغنه فرجامی نیکو نیافت، اما همت بلند ادب پروران و فضلای آن خطه حکایت از عزم بلند آنان برای خلق اثری پرشکوه برپایه و سبك و سیاق آن اثر گرانسنگ یعنی شاهنامه بی بدیل فردوسی بوده هر چند به افسوس که به پایان نرسید. امروزه بخش های ناگسسته ای از اجزاء این شاهنامه بطور پراکنده در مراکزی چون کلچرل اکادمی سرینگر(آکادمی فرهنگی سرینگر)، دانشگاه کشمیر در سرینگر، کتابخانه رضا در رام پور، نشنل آرکائیوز در سرینگر(مرکز ملی باستان شناسی سرینگر) و تعدادی از کتابخانه ها و مرکز علمی-فرهنگی دراروپا و امریکا موجود می باشد که این امکان را به دانشمندان و محققین میدهد تا در این راستا تحقیق و پژوهش دقیق تر و موشکافانه تری داشته باشند.

کتابشناسی :

- آفتاب اصغر، "ارمغان کشمیر" خانه فرهنگ ج.۱. ایران لاهور ۱۹۹۲م
- همو، "تاریخ نویسی فارسی در هند و پاکستان" خانه فرهنگ ج: ۱ ایران ، لاهور ۱۳٦٤ش
- آفتاب رای لکهنوی، "ریاض العارفین" بتصحیح سید حسام الدین راشدی، ج:۱، مرکز

تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۹۸۲ش،

- افتخار، سیر عبد الوهاب "تذکره بینظیر" اله آباد، ۱۹۳۰م
- بهار، محمد تقی "سبك شناسی" ج:۳، امیر کبیر، تهران ۱۳۷۰ش
- پیر غلام حسن کهویهای "تاریخ حسن" چاپ خانه دولتی، سری نگر هند ۱۹۶۰م
- تفضلی، محمود "روابط هند و ایران" تهران ۱۹۳۸ش
- راشدی ، حسام الدین "تذکره شعرای کشمیر" ج:٤ لاهور ۱۹۳۸م
- سندیلوی، شیخ احمد علی خان هاشمی "تذکره مخزن الغرائب" ج:۲، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان،۱۹۹۲م
- صفا، ذبیح الله "تاریخ ادبیات فارسی در ایران" ج: ۳، تهران
- طاهره صدیقی "داستانسرای فارسی در شبه قاره در دورهٔ تیموریان، مرکز تحقیقات"۱۹۹۹م
- ظهور الدین احمد " ادبیات فارسی در پاکستان" باترجمه دکتر شریف ج:۱، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۵ ش
- عبدالقادر سروری "تاریخ ادبیات فارسی کشمیر" (اردو) با اهتمام مجلس تحقیقات اردو، سری نگر (هند) ، ۱۹٦۸م
- غلام علی آزاد، میر " خزانه عامره" کانپور ۱۲۹۷ق
- گ ـ ل ـ تیکو "بر گزیده ای از پارسی سرایان کشمیر" انتشارات انجمن ایران و هند، تهران، ۱۳٤۲ش
- م. م. مسعودی "تاریخ ادبیات فارسی کشمیر " (اردو) بی ـ تا ، بی ـ جا
- محموده هاشمی "تحول نثر فارسی در شبه قاره" مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان. اسلام آباد ۱۹۹۲م
- محمد اسمعیل ریحان، مولانا 'تاریخ افغانستان' ج: ۱، النمل، کراچی ۲۰۱۳م
- ملا محمد توفیق " کلیات ملا محمد توفیق کشمیری با تصحیح و مقدمه محمد وصی اختر، اداره تحقیقات عربی و فارسی، پتنه(هند) ۱۹۸۹م

سفینه
مجلهٔ تحقیقی در زمینهٔ زبان ، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارهٔ ۱۱ ، ۲۰۱۳ میلادی ، صص ۱۹۱ تا ۱۹۹

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No 11, 2013 pp 191-199

اَدب میں کلچر کی نمائندگی

ڈاکٹر رحمان اختر
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی، اُردو عربی
پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ، پنجاب (بھارت)

چکیده:

ادیبان، محققان و دانشمندان اعتقاد دارند که فرهنگ در بر دارندهٔ تمدن، رسوم و سنن، دین و مذهب، اقدار اجتماعی، هنر نمایی و رفتار های مردم عامه می باشد، در عین حال آنها بر اهمیت ادب نیز تاکید دارند. در مقالهٔ حاضر نویسندهٔ محترم تأثیر و نفوذ و اهمیت فرهنگ و انعکاس آن در ادب یك جامعه را مورد نقد و تحلیل و تجزیه قرار داره است.

واژه های کلیدی: فرهنگ، ادب، تأثیر و نفوذ، تحلیل و تجزیه.

ممتاز ماہرِ سماجیات ڈیوڈ ایل۔ سلس کی مرتبہ انٹرنیشنل انسائیکلو پیڈیا آف دی سوشل سائینسز میں کلچر کا مفہوم یہ دیا گیا ہے:

''کلچر یا تمدّن اپنے مفہوم کے اعتبار سے بنی نوع انسان سے متعلق معلومات کا وہ سرچشمہ ہے جس میں عقائد، آرٹ، اقدار، قوانین، رسومات کا طرز اور مزاج شامل ہوتے ہیں۔ ان عناصر سے انسان کی تشکیل ہوتی ہے اور اس تشکیل میں ڈھل کر ہی انسان سماج کا حصّہ بنتا ہے۔''

اس مفہوم کی روشنی میں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ انسان کے طریقۂ حیات، خیالات، اقدار، مذہبی اور معاشرتی طریقۂ کار اور بتدریج زندگی کا ترقیاتی سفر کلچر کے دائرے میں شامل ہوتا ہے۔ ان تمام عناصر کے ساتھ انسانی سوچ کے منظر و پس منظر اور فلسفۂ حیات بھی کلچر ہی کے زمرے میں آتے ہیں۔

ممتاز مغربی محقق ایچ۔ پی فیئر چائلڈ (H.P. Fairchild) کے مطابق:

''کلچر انسانی احساسات و خیالات کا دوسرا نام ہے یہ انسانی مزاج کو اشارتی اور علامتی انداز سے سماج میں ایک شناخت دلاتا ہے اور اسی شناخت کے ساتھ نئی نسل تک منتقل ہو جاتا ہے۔''

بابائے اُردو ڈاکٹر عبدالحق نے اپنی 'انگریزی اُردو لغت' میں کلچر کے معنی تہذیب، تربیت، ذہنی ترقی، فلاحت، زراعت، پرورش، کھیتی اور فصل لگانا دیے ہیں۔ اس معنویت کے پیشِ نظر کلچر انسانی تمدّن کے عروج کا سبب بنتا ہے اور بشریاتی زاویے اور سماجی ڈھانچے کے نظریے سے پرکھا جاتا ہے۔ مغربی محقق کروبر (Kroeber) نے تہذیب و تمدن کے عروج و زوال کو اسلوبِ بیان کی ترتیب کی عمل پذیری کے مختلف ادوار کی صورت میں پیش کیا ہے۔ کروبر (Kroeber) نے ۱۹۵۷ء اور ۱۹۶۳ء میں کلچر سے متعلق جو نظریہ دیا ہے اس کے نمونے کو پیٹرن تھیوری (Pattern Theory) کہا گیا ہے۔ کروبر کے مطابق:

''کلچر شخصی اور اجتماعی طور پر پیدا ہوتا ہے جو متعلقہ لوگوں اور ماحول کو متاثر بھی کرتا ہے اور ان سے متاثر بھی ہوتا ہے۔''

اس خیال کو دوسرے لفظوں میں یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ کلچر باہمی تاثر، انسانی حیاتیات، نفسیات اور جغرافیے کے بیچ واقع ہوتا ہے اور اس طرح تمدن کے عروج کا سبب بنتا ہے۔ یہی کلچر کا تاریخی عمل بھی

ہے۔ سٹیورٹ ہال اور ٹونی جیفرسن کے مطابق:

''کلچر وہ طریقۂ عمل ہے جس کے ذریعہ کسی طبقہ کے سماجی رشتے تعمیر ہوتے ہیں اور انھیں ایک شکل دی جاتی ہے، لیکن یہ ایک ایسا ڈھنگ بھی ہے جن کے ذریعے ان رشتوں کو زیرِ تجربہ لایا جاتا ہے۔''

کسی بھی خاص دور میں عمل لوگوں کے ایک گروہ میں ایک پیٹرن (نمونے) کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اور اس گروہ کی بیتی ہوئی زندگی کا ترجمان بنا رہتا ہے۔ گروہ میں شامل لوگوں کی شعوری اور لاشعوری دلچسپیوں، ان کی معلومات اور ان کی ماحولیاتی صورتِ حال سے بھی اس کی وابستگی رہتی ہے۔

کروبر (Kroeber) اور کلک اون (Kluckhohn) نے ۱۹۵۲ء میں جو نظریہ پیش کیا ہے اس کے مطابق کلچر انسانی ساخت اور ماحول کے بیچ ایک غیر مستقل عنصر ہوتا ہے۔ یعنی یہ انسانی گروہوں کی زبان، ان کے عمل اور ان کے طریقۂ کار میں یکجہتی پیدا کرتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کی روشنی میں ہم نیشنل کلچر اور علاقائی کلچر میں تمیز کر سکتے ہیں۔

کلچر کے بشریاتی نظریہ کے علاوہ ایک دوسرا نظریہ، سماجی ڈھانچے کا نظریہ ہے جس کے مطابق سماجی ڈھانچہ اور سماج کا جماعتی نظام کلچر کے جز نہیں ہوتے بلکہ لوگوں کے کسی گروہ کا مکمل کلچر ہوتے ہیں۔ اس نظریئے کو ریڈ کلف براؤن (Redcliffe Brown) نے ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء میں پیش کیا۔ اس نظریئے کی کافی حد تک مقبولیت رہی۔ ریڈ کلف براؤن کے مطابق:

''سماجی ڈھانچہ، سماجی رشتوں، مختلف سماجی طبقوں اور سماج میں ان سب کے کردار کو کلچر کہتے ہیں۔''

یہ خیال کیا جاتا ہے کہ تمام ساختیاتی نظام اپنی ساخت کے طور پر ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہیں لیکن عملی طور پر ان کی حیثیت اِکائی کی ہوتی ہے۔ مثلاً پنجاب کے علاقہ ماجھا، مالوہ اور دوآبہ ساختیاتی نظام کی رو سے مختلف ضرور ہیں، لیکن مجموعی اور عملی طور پر پنجابی معاشرہ کی ایک اکائی ہیں۔ ساختیاتی نظام کے تمام عناصر ہم آہنگ ہو کر عمل پیرا رہتے ہیں۔ ریڈ کلف براؤن کا یہ نظریہ موثر بھی ہے اور آفاقی بھی ہے۔ یہ نظریہ ہر قسم کے سماجی گروہوں پر لاگوں ہوتا ہے۔ شروع میں یہ نظریہ ناخواندہ اور سادہ سماجی گروہوں تک ہی محدود تھا لیکن سماجی بشریت کی وسعت کے ساتھ اس کی حدود بھی وسیع ہو گئیں اور اس طرح سماجی بشریت کو سماجی ڈھانچے کی آفاقیت کے قریب لایا گیا۔

ماہر سماجیات ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) نے کلچر کو تین حصوں میں منقسم کیا ہے

(۱) مثالی اور آفاقی اقدار کا کلچر

(۲) علوم وفنون سے متعلق نشوونما کا کلچر

(۳) سماجی، انفرادی اور حوالہ جاتی کلچر

ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) کے خیال میں مثالی کلچر آفاقی اقدار کا ہوتا ہے۔ آفاقی اقدار کے تحت سماج کے افراد اپنی تشکیل اپنے ترقیاتی عمل سے کرتے ہیں اس تعریف کے زمرے میں آفاقی قدریں آتی ہیں جو انسانی سماج میں قدرِ مشترک ہوتی ہیں۔ جیسے ایمانداری، سچائی، محبت، چاہت، خلوص یگانگت وغیرہ۔ دوسرے الفاظ میں وہ اعلیٰ اقدار جو ایک مثالی انسان کی تشکیل کرتی ہیں۔ ان کی وضاحت وقت اور حدود سے بالاتر ہوتی ہے اور یہی وہ اقدار ہیں جو نسل در نسل حوالہ جاتی طور پر ایک آفاقی کلچر کا نمونہ بنتی ہیں۔ اس آفاقی کلچر سے متعلقہ افراد اپنے مشاہدات اور تجربات سے اجتماعی زندگی کو عملی شکل دیتے ہیں۔ جس سے عوام کا دل ودماغ ایک خاص سانچے میں ڈھل جاتا ہے اور اس طرح دوسرے لوگ بھی فیضیاب ہوتے رہتے ہیں۔

آفاقی کلچر کی اس تعریف کی روشنی میں یہ مثال دی جاسکتی ہے کہ ہزاروں اور سینکڑوں برس میں پھیلی ہوئی پنجاب کی وہ اعلیٰ اقدار آج بھی ہمارے سامنے مثال ہیں جو ہمیں یہاں کے بزرگانِ قوم سے ملی ہیں۔ سچائی، ایمانداری، اخوت، محبت اور یگانگت کے پیغام ہوں یا خدا کی وحدانیت کا عقیدہ۔ ان اعلیٰ اقدار نے ہی سماج کے افراد کو آفاقی کلچر میں ڈھالا ہے۔

کلچر کی دوسری تعریف اس کی دستاویزی، عملی اور فنی حیثیت ہے۔ ریمنڈ ولیمز کے مطابق اس میں وہ علوم وفنون آتے ہیں جن کے پیش نظر عوام کے مزاج کی عکاسی ہوتی ہے۔ کسی بھی کلچر اور علاقے کے لوگوں کا ذہن اور ان کے خیالات جاننے کے لیے وہاں کا علاقائی ادب اور وہاں کا فن اس کی بہترین مثال ہوتے ہیں۔ کلیفرڈ گیئرز نے اپنی کتاب لوکل نالج (Local Knowledge) میں کلچر کی فنی تعریف سے متعلق جو وضاحت کی ہے اس کا مفہوم یہ ہے:

> ''فن کی تھیوری بیک وقت کلچر کی تھیوری ہے یہ کوئی خود مختارانہ معرکہ نہیں ہے۔ اگر یہ فن کے علم تجسّس کی تھیوری ہے تو اسے سماج میں زندگی کی علامتوں کو تلاش کرنا چاہیے۔ یہ دریافت دوہری باتوں،

تبدیلیوں اور مماثلتوں کی خود ساختہ دُنیا کی نہیں ہونی چاہیئے۔''

علم وفن کی سطح پر کلچر کی تعریف کو یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ آرٹ اور اجتماعی زندگی کے بیچ مرکزی رابطہ کسی بھی کام چلاؤ سطح پر ممکن نہیں ہوتا بلکہ تلاش کی سطح پر ہی ممکن ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کلچر ہمیشہ سماج میں ہوتا ہے۔ کلچر اس عمل کو کہتے ہیں جس میں انسان بہتر سے بہتر بننے کی کوشش کرتا ہے۔ علوم وفنون سے متعلق نشوونما کے کلچر میں عوام کے تصور اور خیالات علم وفن میں محفوظ ہو جاتے ہیں جنھیں اس سماج کے ادب اور فن کے نمونوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ الگ الگ علاقوں کے الگ الگ فنونِ لطیفہ ہوتے ہیں جیسے بالی میں لوگ سکّوں کے بت بناتے ہیں۔ آسٹریلیا میں خام چیزوں سے تصویریں بنائی جاتی ہیں اس طرح اسے علاقائی کلچر کہا جائے گا جو آفاقی کلچر نہ ہوکر علوم وفنون کے کلچر میں آئے گا۔ اس نقطۂ نظر سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر تمام جگہوں پر تمام فنونِ لطیفہ میں یکسانیت اور عمومیت ہو تو یہ خاص تناظر کے تحت تو قابلِ قبول بات ہوگی لیکن یہ ضروری نہیں کہ عالمی طور پر بھی جمالیاتی نقطۂ نظر سے اپیل کرے۔ میٹس (Matisse) کے بقول:

''کسی فن کے ذرائع اور زندگی کو محسوس کرنے کی شِدّت جس سے فن پیدا ہوتا ہے قابلِ علیحدگی نہیں ہوتی۔''

سماجی، انفرادی اور حوالہ جاتی کلچر لوگوں کے اس گروہ کا ہوتا ہے جس میں عادتوں اور خصلتوں میں یگانگت ہوتی ہے۔ ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) کے خیال میں کلچر کوئی شے نہیں ہوتی۔ ہر فرد میں نہ تو اعلیٰ اقدار ہونا ہی ممکن ہے اور نہ یہ ضروری ہے کہ علم وفن کی سطح پر بھی یکسانیت ہو۔ پھر بھی ذاتی عادتیں اور خصلتیں اپنے میں شناخت رکھتی ہیں اور اسی شناخت کی بنیاد پر افراد کا طرزِ زندگی مقرر ہوتا ہے۔ ریمنڈ ولیمز کے اس نظریئے سے ممتاز اُردو محقق جمیل جالبی نے یہ مثال دیتے ہوئے اتفاق کیا ہے۔

مثال کے طور پر ''ایک فرد اپنے گھر سے نکلتا ہے تو اچھے شگن کے لیے اپنا داہنا قدم پہلے باہر نکالتا ہے جو اس کی اپنی عادت ہے۔'' لیکن اگر سوسائٹی کے دوسرے افراد بھی گھر سے نکلتے وقت اسی طرح اپنے اپنے داہنے قدم باہر نکالتے ہوں تو یہ عمل ان کی عادت نہ ہوکر کلچر کے زمرے میں آئے گا۔''

ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) نے کلچر کو متذکرہ جن تین تعریفوں میں منقسم کیا ہے ان سب میں آفاقی اقدار کی خصوصیت نمایاں اور پیش پیش ہے۔ دوسرے الفاظ میں آفاقی اقدار نہ صرف علم وفن سے متعلق تعریفوں کا مرکز بنتی ہیں بلکہ یہی اقدار، اعمال وکردار کی مختلف شکلوں اور سماجی اداروں میں بھی صاف نظر آتی ہیں۔ قدیم سماجوں کا علم اور ماضی کے حالات، علم وفن اور تصور کے شاہکار اور اپنی بات کو دوسروں تک

پہنچانے کے اہم ذرائع مندرجہ بالا تمام تعریفوں کے جُز میں۔'' کنبے اور قبیلے کی بناوٹ یا اس سے بڑے اداروں کے آئین، سماجی رشتوں کو واضح کرتے ہیں۔ جن سے ایسے مثالی رشتوں کا پہلو سامنے آتا ہے۔'' (جیمس کلفِرڈ)

کلچر کی متذکرہ وضاحتوں کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے:

'' کلچر میں ہمارے رہنے سہنے کا ڈھنگ، حکایتیں اور روایتیں، اخلاق، ادب اور فن، مذہب، رسومات وتوہمات، زبان و بیان، غرض یہ کہ ہماری زندگی سے وابستہ ہر اس شے کا عنصر شامل ہے جو ہمارے معاشرے کو زندہ، ہماری تخلیقی قوتوں کو پائندہ اور روح کو تابندہ رکھتی ہیں۔''

کلچر کی اس وضاحت کے مطالعے کے ساتھ ادبی اور تخلیقی سطح پر یہ ضروری ہے کہ ہم یہ بھی پرکھیں کہ اس کی نمائندگی تنقیدی سفر میں کسی طور پر ہونی چاہیئے۔

یہاں سب سے پہلے ہمیں نمائندگی لفظ کی معنویت اور وسعت کو دیکھنا ہوگا۔ پنجابی اور اُردو ادب میں نمائندگی کو پیش کش یا شمولیت کے معنوں میں لیا گیا ہے۔ جب کہ نمائندگی معاشرے اور تاریخ کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ معاشرے میں حالات کی تبدیلیوں سے جو حالات اور سوچ کے متوازن عمل ردِ عمل وجود میں آتے ہیں وہ نئی علامتوں اور نئے اظہار میں ڈھل کر تاریخ کا جُز بنتے ہیں۔ اس طرح جس شے کی نمائندگی کی جاتی ہے اس سے براہِ راست نئے اظہار اور نئی علامتوں کا رشتہ قائم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں قوم و کلچر کی نمائندگی کو واضح طور پر پیش کرنے کے لیے مغربی محقق ہائی ڈی گر، کریگ اوونس وغیرہ کے نظریات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کریگ اوونس (Craigowens) کا خیال ہے کہ نمائندگی ایک علامتی عمل ہے جسے ڈرامائی انداز سے پیش کیا جاتا ہے۔ ڈرامے میں اداکار کسی اور کردار کی ہو بہو نقل اُتارتا ہے گویا اس کی غیر موجودگی میں اس کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو اپنی اداکاری کے ذریعے دوسروں کے سامنے لاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں وہ غیر موجود شخصیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ اداکار بذاتِ خود وہ غیر موجود شخصیت نہیں ہے جس کی وہ علامتی طور پر نمائندگی کرتا ہے بلکہ اس کا نقال ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ غیر موجود کا موجود ہے۔ نمائندگی کے اس تناظر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ غیر موجود لمحات کی مجموعی شکل کو حال میں پیش کیئے جانے کو نمائندگی کہتے ہیں۔ یعنی وہ تجربات جو پہلے موجودات تھے اور اب بعد کو غیر موجود ہو گئے ان کی

حال میں پیش کش کو نمائندگی کا نام دیا جاتا ہے۔

نمائندگی کی جہاں بہت سی خوبیاں ہیں وہاں اس میں نقائص بھی ہیں۔ نمائندگی کرتے وقت انسانی فطرت کے تحت نمائندگی کیئے جانے والے موضوع یا شخصیت کی موجودگی کو مجموعی طور پر محسوس (Perceive) کیا جاتا ہے جسے (Gestalt view) کہا جاتا ہے۔ جس سے قارئین و ناظرین کے سامنے جو تصویر آتی ہے اس کے شگاف (Gaps) عام طور پر بھرے ہوئے ہوتے ہیں اور نقائص سامنے نہیں آتے صرف خصوصیات ہی نظر کے سامنے رہ جاتی ہیں۔

نمائندگی چونکہ ایک مجموعی عمل ہے اس لئے غیر موجود شخصیت یا موضوع یا جس کی نمائندگی کی جارہی ہے اپنے حقیقی روپ میں سامنے نہیں آتا بلکہ سنورے ہوئے روپ میں ہی نظر آتا ہے۔ باالفاظ دیگر نمائندگی کی یہ بھی ایک کمزوری ہے کہ مجموعی مطالعے میں جزیات نظر انداز ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر بلونت سنگھ کے ناول ''چک پیراں کا جستا'' کے بارے میں دیواندر اِسرؔ لکھتے ہیں:

> ''عام طور پر یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ گاؤں کی زندگی میں جو واقعات رونما ہوتے ہیں، ان کے پیچھے تین اہم وجود ہوتی ہیں۔ زن، زر اور زمین جو تمام برائیوں، عذاب اور فنا کا باعث بنتے ہیں۔ لیکن اس ناول میں بلونت سنگھ نے اس تثلیث کی بجائے عورت کو ہی مرکز بنایا ہے۔ اتنے بڑے کینوس میں زمین کا ذکر نہ ہو اور وہ بھی گاؤں کی زندگی کے پس منظر میں۔ تو اس سے یہی سمجھا جائے گا کہ ناول نگار کا کینوس تو بہت پھیلا ہوا ہے۔ لیکن اس میں ریکھائیں اور رنگ ایک ہی طرح کے ہیں۔''

اس پہلو کی روشنی میں اُردو کے جن ناولوں میں تقسیمِ ملک کے زیرِ اثر ہجرت کو موضوع بنایا گیا ہے ان میں قرۃ العین حیدر کے ناول 'میرے بھی صنم خانے' اور 'آگ کا دریا'، قاضی عبدالستار کا 'شکست کی آواز'، خدیجہ مستور کا 'آنگن' اور 'زمین'، عبداللہ حسین کا 'اُداس نسلیں'، کرشن چندر کا 'غدار'، راما نند ساگر کا 'اور انسان مر گیا' وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان سبھی ناول نگاروں نے ہجرت اور منتقلی کے مناظر اپنے اپنے طور پر قلم بند کیئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول 'آگ کا دریا' میں منتقلی کی منظر کشی کرتے ہوئے لکھا ہے:

''امرتسر کے پلیٹ فارم پر شکستہ حال برقعہ پوش عورتیں اور بوڑھے سلاخوں
کے ادھر ویزا پر دستخط ہونے کے انتظار میں بیٹھے تھے۔ ایک موٹا سکھ افسر
ایک غریب مسلمان عورت سے پوچھ رہا تھا کہ تمہارا نام کیا ہے۔''

ہجرت ہی کو موضوع بنا کر قاضی عبدالستار نے اپنے ناول' شکست کی آواز' کو جذباتی محبت کے زاویئے سے پرکھا ہے۔ ایک لڑکی اپنے محبوب کو ہجرت کے وقت آخری خط میں لکھتی ہے:

''۔۔۔کل صبح لال پور، سے چلی جاؤں گی۔ ایک اجنبی دیس کو۔۔۔
تمہاری محبت کی قسم میں تم سے بدگمان نہیں ہوں۔۔۔تم حضرت گنج
کی سنسان سڑکوں پر سگریٹ پھونک رہے ہو، میرے ہاتھوں میں
پاسپورٹ کانپ رہا ہے۔''

منتقلی کا ایک تیسرا پہلو پاکستانی ناول نگار خدیجہ مستور نے ان الفاظ میں اُبھارا ہے:

''تو کیا سارے مسلمان پاکستان جا کر رہیں گے؟'' بڑی چچی نے
پوچھا، واہ اس کی کیا ضرورت پڑے گی، جو جہاں ہے وہیں رہے
گا'' مگر ہندو ہمیں رہنے کیوں دیں گے، وہ نہیں کہیں گے کہ اپنے
ملک جاؤ، ان کے جو ہندو ہمارے پاکستان میں ہوں گے ہم ان سے
کب کہیں گے کہ جاؤ۔''

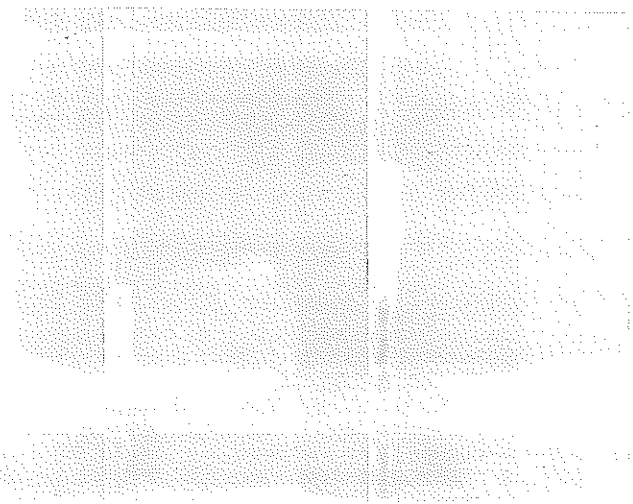
ان مثالوں کے پیشِ نظر ہم دیکھتے ہیں کہ ایک ہی موضوع تقسیمِ ملک اور ہجرت کا ہے۔ لیکن تینوں نے اس کی وضاحت اور نمائندگی اپنے اپنے طور پر الگ الگ ڈھنگ سے کی ہے۔ الگ الگ زاویوں سے نمائندگی میں اختلافِ نظر بھی پیدا ہوا۔ جس کا اندازہ ان ناولوں کے مطالعے کے بعد ہی لگایا جاسکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں نمائندگی کی کمزوری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ایک ہی موضوع کی نمائندگی جب ایک سے زیادہ آدمی کرتے ہیں تو نمائندگی کرنے والے شخص کے ذاتی تصور و قیاس (Subjectivity of Perception) کی وجہ سے دوسری نمائندگیوں میں اختلافِ نظر پیدا ہو جاتا ہے جس کے نتیجے میں اصل موضوع کا حقیقی روپ سامنے نہیں آپاتا۔

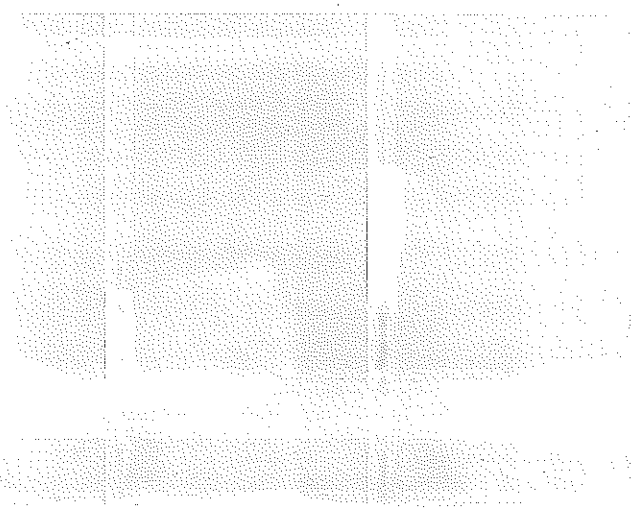
ایسے ناولوں کی روشنی میں تقسیمِ ملک کی نمائندگی مختلف ناول نگاروں نے مختلف زاویوں سے الگ

الگ ضرور کی ہے لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو موضوع کی اہمیت اپنی جگہ اہم ہے یعنی ہر قلم کار کا موضوع تقسیمِ ملک ہے جو ہائی ڈی گر کے مطابق موجودات کے زمرے میں آتا ہے۔ یہ موجود یعنی 'اب' ہے جو ہر تفسیر و تبدّل کے بعد بھی تقسیمِ ملک ہی رہتا ہے۔ ہائی ڈی گر کے مطابق:

> ''اب وہ ہے جس پر وقت کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ جبکہ لمحہ حال سے ماضی بن جاتا ہے اور 'اب'، 'اب' ہی بنا رہتا ہے۔ کسی شے کے موجود رہنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ وقت سے آزاد ہو۔ موجود کی موجودگی کو ہونا (Being) کہا جاتا ہے۔ کسی بھی شے کا جسمانی طور پر غیر موجود ہونا ممکن ہے لیکن وہ تصوراتی اور نفسیاتی طور پر موجود ہی رہتی ہے۔''

کلچر اور نمائندگی کے تناظر میں جب ہم ادبیات کا مطالع کرتے ہیں تو یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ موضوعِ تقسیم کی اہمیت و انفرادیت حال، ماضی، مستقبل میں یکساں رہی ہے۔ ہائی ڈی گر کا حوالہ دیتے ہوئے ڈاروتھیا اولکوسکی (Dorothea Olkowski) نے اپنے مضمون میں یہ کہا ہے کہ نمائندگی حال ماضی اور مستقبل کے علاوہ وقت کی چوتھی جہت (Dimension) ہے۔





12. The Significance of Culture in Literature

(ادب میں کلچر کی نمایندگی)

By Dr. Rehman Akhtar
Assistant Professor, Department of Persian Urdu & Arabic
Punjabi University, Patiala, Punjab, India

Abstract

Social scientist are of the belief that culture is a comprehensive phenomenon which includes civilizations, traditions, customs and creed, social values, religion, law, art and even social behaviours. They also emphasize on importance of literature. In this article, the writer has discussed the reflection of culture in a broader sense in every aspect of life, particularly literature.

Key words: *Culture, Literature languages, Impact, Analysis.*

11. The Epic Gift, from Tus to Kashmir (A Brief Analysis of Shahnama-e-Kashmir)

سوغات حماسہ از طوس تا کشمیر (نگاهی بہ شاهنامۂ کشمیر)

By Dr. Faleeha Zahra Kazmi
Chairperson, Department of Persian
Lahore College for Women University, Lahore, Pakistan.
Email: faleeha.kazmi@gmail.com

Abstract

Due to educational and literary importance of Persian language in Ghaznavi era, Persian kept on flourishing in sub-continent in the same manner. People of this continent wrote superb fiction in this language and followers of the religions other than Islam also considered Persian language inevitable for success. One of the literary figures of sub-continent was Raja Sukh Jeevan, he was of sikh origin and was the then ruler of Kashmir. He had great mastery over Persian language and was aware of the importance of Persian language. He established a society in Kashmir valley and named it "the society of Persian poets of Kashmir". He also selected seven poets to narrate the history of Kashmir valley and particularly of Ranjit Singh in the style of Shahnama-e-Firdowsi to save the history of his times. That particular work has been introduced in this article.

Key words: Epic Poetry, Firdousi Impact on Sub-Continent, Kashmir Analysis

10. The Ideology of *Wahdat ul Wojood* in the poetry of *Khawaja Hafiz Sherazi* and *Khawaja Ghulam Farid*

(عقیدہ وحدت الوجود در شعر خواجہ حافظ شیرازی و خواجہ غلام فرید)

Dr. Shazia Bashir
Assistant Professor, Department of Persian
Government Islamia College for Women
Cooper Road, Lahore, Pakistan
Email: shaziabashir@live.com

Abstract

Khawaja Hafiz Shirazi and Khawaja Ghulam Farid are two famous poets of Persian and Saraiki languages. Hafiz is known as the best ever lyrical poet of Persian. Khawaja Ghulam Farid is also known as best Saraiki poet ever. Both of the poets have so many thoughts in common. In this article the ideology of Wahdat ul Wajood in the works of Hafiz Shirazi and Khawaja Ghulam Farid has been discussed and evaluated in depth and detail.

Key words. *Hafiz Shirazi, Khawaja Ghulam Farid, Ideology of Wahdat ul Wajood, Critical evaluation.*

9. Themes of the Poetry of Maulana Asghar Ali Roohi

(مضامین شعر مولانا اصغر علی روحی)

Dr. Naheed Kausar
Assistant Professor, Department of Persian,
Queen Marry College for Women, Lahore, Pakistan
Email: analita999916@yahoo.com

Abstract

Asghar Ali Ruhi, besides Iqbal and Gerami, is a prominent poet of the Subcontinent in the British period. Like Saadi and Rumi, he gave new dimensions to the Persian literature. He was proficient in Persian as well as Arabic, so he has written verses in both of these languages. In Persian poetry, he adheres to his predecessors. His skill with "Qasida" is renowned. His "Qasidas" are highly valued for their subject and form. In fact he can be called after Khusro, Faizi, Bedil and Ghalib, a great Qasida writer of Subcontinent. The significant themes in Ruhi's poetry are religious, moral and spiritual.

Key words: Maulana Asghar Ali Ruhi, Poet of the Sub-continent, Religious, Moral and Spiritual poetry.

8. Manuscript of Commentary on Nasir Ali Sirhindi's Dewan, An Introduction

(نگاهی به نسخهٔ خطی شرح دیوان ناصر علی سرهندی)

By Dr. Najam ur Rashid
Associate Professor, Department of Persian
Oriental College, University of the Punjab
Lahore, Pakistan.
Email: punajam@gmail.com

Abstract

Commentaries on the works of Persian poets have importance and significance in Sub-continent's Persian literature. Scholars and writers of Sub-continent have produced some excellent works. Bahlool Kaul Barki Jalandhary has written commentaries on the poetic works of Hafiz Sherazi, Saib Tabrizi, Nasir Ali Sarhindi and Ghani Kashmiri. In this article, the manuscript of the commentary on Nasir Ali Sarhindi's Dewan, kept in the main library of the Punjab University, Lahore has been introduced.

Key words: *Bahlool Kaul Barki Jalandhary, Commentary on Poetry of Nasir Ali Sarhindi, Manuscript, Evaluation.*

7. Mathnavi Nahid Akhtar narrated by Prince Boland Akhtar

(مثنوی ناهید اختر سرودهٔ شاهزاده بلند اختر)

By Prof. Dr. Muhammad Nasir
Department of Persian
Oriental College, University of the Punjab
Lahore, Pakistan.
Email: nasir.persian@pu.edu.pk

Dr. Muhammad Sabir
Assistant Professor, Department of Persian
Oriental College, University of the Punjab
Lahore, Pakistan.
Email:drm_sabir@yahoo.com

Abstract

Mathnavi Naheed Akhtar has been versed by Prince Boland Akhtar, the younger brother of Muhammad Shah, the later Mughal period Emperor. The poet has given sufficient information about his own life and an experience of personal love affair. This Mathnavi is a good example of Persian poetry in 12th century's Sub-continent and also proves the mastery and command of the poet on Persian language and his wonderful poetic skills.

Key words: *Mathnavi Naheed Akhtar, Prince Boland Akhtar, 12th century, Persian Literature, Sub-Continent.*

6. Brief description about the life of *Muhammad Ghalvi*

(اطلاعاتی چند دربارۂ شرح حالِ محمّد گھلوی)

By Prof. Dr. Moeen Nizami
Chairman, Department of Persian
University of the Punjab, Lahore, Pakistan.
Gmail: moeennizami@yahoo.com

Dr. Shoaib Ahmad
Assistant Professor, Department of Persian
University of the Punjab, Lahore, Pakistan.
Email: Shoaibpersian1@yahoo.com

Abstract

Muhammad Ghalvi is one of the prominent commentators of classical Persian works in Indo Pak Sub-continent. His valuable works have been admired by many scholars and critics. Although details of his life are still unknown. In this article some important information has been shared with the readers about his life and works. This information is based on authentic sources and could be a reference in further research study about his life.

Key words: *Life and works of Muhammad Ghahlvi, **Khair ul Azkar**, Importance of Persian commentary writing in Sub-continent, Chishteya Nizamya Order in Punjab, Persian Literature in Punjab, Pakistan.*

5. Recognition of the Almighty, Jami and Alampuri's Point of View

(خدا شناسی از دید گاه جامی و عالمپوری)

By Syed Jawad Hamdani
Department of Persian
International Islamic University, Islamabad, Pakistan
Email: hamdanijawad@gmail.com

Abstract

All Muslim poets and writers, without any exception, do praise the God Almighty. Moreover, the praise of the Almighty Allah has been the main subject and theme of the Persian poets. Poets and writers go on appreciating the Almighty in the very beginning of their every literary work. Hence, a study in this regard is of immense importance because every poet goes on praising the Almighty in his own capacity and style. In this article the works of Jami and Alampuri have been critically evaluated.

Keywords: *Persian Literature, Praise of the Almighty Allah, Jami, Alam Puri.*

4. *Women* in the Literary Works of Bozorg Alavi with Special Emphasis on *Cheshmhayesh*

(زن در اینه آثار بزرگ علوی با تکیه بر تحلیل داستان"چشمهایش")

By Dr. Kubra Jabbarli
Professor of Turkish and Persian Languages
Aal Al-Bait University, Jordan
Email: lovekkjj@yahoo.com

Abstract

Bozorg Alavi is one of the most significant fiction writers of Iran in 20th century. "Cheshmhayesh" (His Eyes) is one of his most popular and well appreciated novels. In most of his writings "woman" has significant role. He has expressed the female's sentiments, emotions, thoughts, psychological issues and moral aptitude at length. In this article his famous novel "Cheshmhayesh" has been evaluated and the role of "woman" in his writings has been analyzed.

Key words: *Woman, Iran's Contemporary fiction, Bozorg Alavi, Cheshmhayesh.*

3. Allama Muhammad Iqbal and his Audience

(علامہ محمد اقبال لاہوری و مخاطبان او)

By Dr. Aref Al-Zaghul
Department of Oriental and Semitic Languages,
Yarmuk University, Jordan

Dr. Abdul Karim Jaradat
Centre of Languages Aal Al-Bait University, Jordan
Email: Karem_jaradat@yahoo.com

Abstract

This article deals with the life, educational background, political and literary struggle of Allama Muhammad Iqbal. The writers go on describing, evaluating and analyzing the impact of Iqbal's poetry on political struggle of the Muslims of the Sub-continent because it was Iqbal who spent his life for the welfare of the Muslim Ummah and he is a well known Muslim Reformer along with Sayyed Jamal Ud-din Afghani, Abdur Rehman Kawakebi and Muhammad Abdohu.

Key words: *Iqbal, Persian Poetry, Muslim Ummah, Political Struggle, Reforms.*

2. Naziri Nishapuri and the Indian Style Persian Poetry

(نظیری نیشاپوری و سبک هندی)

By Dr. Atiq ur Rahman
Department of Arabic, Persian, Urdu and Islamic Studies,
Wishwa Bharti University,
Shantinaketan, West Bangal, India.
Email: atiqura044@gmail.com

Abstract:

Muhammad Hussain Naziri Nishapuri, a great poet of Indian Style Persian Poetry in 10th Century A.H, was born in Nishapur, Iran. After having got his earlier education, he migrated to India. He composed verses of superb quality in almost every popular form of Persian poetry, although his specialization lies in lyricism. In Ghazal, he followed the tradition set by Khawaja Hafiz Shirazi. He died in 1021 A.H. in Ahmadabad, Gujrat, India and was buried over there as well. In this article his poetic works have been analyzed and evaluated and compared with his compatriots.

Key words: *Persian Poetry, Indian Style, Nazir Nishapuri, Poetic Style.*

The Research Journal Safeeneh No. 11- 2013

Abstracts of the Articles

1. Literary Translation and the Significance of Literature & Writer in Society

(موقعیت ادب و ادیب در اجتماع و ترجمہ ادبی)

By Prof. Dr. Niaz Ahmad Khan,
Head of the Department of Arabic, Persian, Urdu and Islamic Studies
Wishwa Bharti, University, Shantinaketan, West Bangal, India.
Email: nakhan.vb@gmail.com

Abstract

Literary works reflect the status of a particular nation and also express culture, traditions, customs, civilization and their future objectives. In the mirror of literature one can see the causes of failure and decline of a nation and reasons of rise as well. So the historical, moral and social study of literature has significant impact on society. In this article the prominence and importance of literature on social fabric of a society is discussed. In this regard some valuable statements rendered by Rabinder Nath Tagor, the noble laureate literary figure of Bengal on importance of literary translations, have also been mentioned and appreciated.

Key words: *Literature's social impact, Objectives and motives of literary translations.*

ISSN- 1992- 3198

SAFEENEH

A RESEARCH JOURNAL OF PERSIAN LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE

No. 11, 2013

Editor :
Muhammad Nasir

Assistant Editor
Muhammad Sabir

Department of Persian
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: 11, 2013

Editor:
Muhammad Nasir

Assistant Editor:
Muhammad Sabir

Editorial Board: (In Alphabetic Order): Aftab Asghar, Durmush Bulgar, Ijaz Ahmad Nadeem, Khalida Aftab, Khurshid Rizvi, Mazhar Mahmood Shirani, Moeen Nizami, Muhammad Ghazanfar Ali Waraich, Muhammad Saleem Mazhar, Muhammad Sharif Bhatti, Najam ur Rashid, Nighat Ijaz

Research Consultants: (In Alphabetic Order): Abdul Karim Ali Jaradat (Jordan), Ahmad Moussa (Morocco), Alexander Chulukhadze (Georgia), Atiq ur Rahman (India), Azita Hamedani (USA), Azarmi Dokht Safavi, Elvir Music (Turkey), Firuza Melville (UK), Ghalia Kambarbekova (Kazakistan), Iraq Raza Zaidi (India) Ghaharman Solcimani (Iran), Kaleem Asghar Naqvi (India), K.M.Saif ul Islam Khan, (Bangladesh), Mahdi Noorian (Iran), Misbahiddin Narziqul (Tajikistan), Mohammad Raza Shafiee Kadkani (Iran), Mubina Moker (Bosnia), Nuri Mohammadzadeh (Russia), Nurul Huda (Bangladesh), Taghi Purnamdarian (Iran), Tarique Siraji (Bangladesh), Yahya Al-Bakaa (Iraq), Zain ul Eba (India)

From Pakistan
(In Alphabetic Order): Afzal Zahid, Ali Kumail Qazalbash, Babar Naseem Aasi, Faleeha Zahra Kazmi, Jawad Hamdani, Naheed Kausar, Naima Khurshid, Shabana Sahar, Shahida Alam, Shazia Bashir

Composing: Sakhawat Ali & Muhammad Yousaf Khokhar
Printing Press: Punjab University Press, Lahore
Publisher: Persian Department, Oriental College
University of the Punjab, Lahore. Pakistan.
Tel: + 92-42-99210833
E-mail: editor.safeeneh@gmail.com
website: http://www.pu.edu.pk/
Price: Single copy Rs. 300.00/ $ 10.00

ISSN- 1992- 3198

SAFEENEH

A RESEARCH JOURNAL OF PERSIAN LANGUAGE, LITERATURE & CULTURE

Chief Editor: **Prof. Dr. Muhammad Nasir**
Assistant Editor: **Dr. Muhammad Sabir**

No. 11 2013

- Literary Translation and the Significance of Literature in Society *by Dr. Niaz Ahmad Khan*
- Naziri Nishapuri and the Indian Style Persian Poetry *by Dr. Atiq-ur-Rahman*
- Allama Muhammad Iqbal and his Audience *by Dr. Aref-Al-Zaghul / Dr. Abdul Karim Jaradat*
- Women in the Literary Works of Bozorg Alavi *by Dr. Kubra Jabbarli*
- Recognition of the Almighty, Jami and Alampuri's Point of View *by Dr. Syed Jawad Hamdani*
- Brief description about the life of Muhammad Ghalvi *by Dr. Moeen Nizami / Dr. Shoaib Ahmad*
- Mathnavi Nahid Akhtar narrated by Boland Akhtar *by Dr. Muhammad Nasir / Dr. Muhammad Sabir*
- Manuscript of Commentary on Nasir Ali Sirhindi's Dewan, An Introduction *by Dr. Najam-ur-Rashid*
- Themes of the Poetry of Maulana Asghar Ali Roohi *by Dr. Naheed Kausar*
- The Ideology of Wahdat ul Wojood in the poetry of Hafiz and Ghulam Farid *by Dr. Shazia Bashir*
- The Epic Gift, from Tus to Kashmir *by Dr. Faleeha Zahra Kazmi*
- The Significance of Culture in Literature *by Dr. Rehman Akthar*

Department of Persian Language & Literature
Oriental College, University of the Punjab
Lahore. Pakistan