Contents (86-3)

Arabic Section	**Page**
1-Dalalaat al-Hazf fi al-Qur'an al-Kareem Dr. Fuad Sheikh al-Din Ataa	09
2-Al-Madih al-Nabavi enda Muhmmad Yusuf Dr. Hamid Ashraf Hamdani	27
3-Masadir al-Istishhaad fi al-Lugah al-Arabiyyah Dr. Abdul Majid Nadeem	43
4-Intishar al-Khat al-Arabi Alaa al-Mustwa al-Aalami Muhammad Javed	59
Urdu Section	
5-Mazhab aur Science: Tasadum-o- Ittisaal Dr. Tahira Basharat	73
6-Urdu Adab ki Tarikh aur Tarikhi Vision Dr. Riaz Qadeer	93
7-Shimali Hind mein Urdu Tarikh Goi ki Rivayat Dr. Abrar AbdusSalam	105
8- Beesven Sadi mein Farsi Sha'iri key Rujhanaat Dr. Jawad Hamdani	123
Punjabi Section	
9-Punjabi Kalasiki Sha'iri te Pekhne dey Rang Dr. Asma Qadri	139
English Section	
10-Glimpses of the Poetic Elements in the Prose of Golistan Dr. Muhammad Nasir	10

دلالات الحذف في القرآن الكريم

د. فؤاد شيخ الدين عطا •

Abstract

Every language has some distinctive marks that make it different form other languages. The Arabic language has also many literary characteristics which are not found in rest of the languages. Hazf (omission) of word, phrase and some time of whole sentence is common in Arabic language. Hazfs are also found in the Holy Qur'an at many places. This article deals with the Hazf of the Qur'an in detail.

يكاد محذوف الكلام ـ في اللغة العربية على الأقل ـ يعدل مذكوره نطقاً وكتابة. فإذا سئلت مثلاً : من القائل؟ تقول : محمد ، تريد : القائل محمد أو محمد القائل ، أو متى اقبلت؟ تجيب : أمس ، تريد : أقبلت أمس ، أو كيف تجدك؟ تقول: بخير، تريد : أجدني بخير. إلى أشباهها من الأمثلة التي تدل دلالة واضحة على تفشي الحذف في الكلام. يحذف الحرف والفعل والاسم وربما حذفوا جملة تامة ، قال سيبويه : " فلما حذفوا حرف الجر عمل الفعل ومثل ذلك قول المتلمس :

آليت حب العراق الدهر آكله　　والحب يأكله في القرية السوس

يريد: على حب العراق. وكما تقول: نبئت زيداً يقول ذاك ، أي عن زيد"[(1)]

وقال: " هذا باب يحذف المستثنى فيه استخفافاً وذلك قولك "ليس غير" و "ليس إلا" كأنه قال: ليس إلا ذاك وليس غير ذاك، ولكنهم حذفوا ذلك تخفيفاً واكتفاءً بعلم

• الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية، كلية الآداب جامعة الخرطوم ـ السودان

المخاطب ما يعني"[2] وقد تعرض الجاحظ لظاهرة الحذف في اللغة العربية وإن لم يذهب إلى بيان أسبابها ودلالاتها ـ يقول : "... أن المهاجرين قالوا : يا رسول الله إن الأنصار قد فضلونا بأنهم آوونا ونصرونا، وفعلوا بنا ما فعلوا. قال النبي عليه السلام: أتعرفون ذلك لهم؟ قالوا: نعم. قال: "فإن ذلك". ليس في الحديث غير هذا. يريد إن ذلكم شكر ومكافأة. قال: وكلم رجل من قيس عمر بن عبد العزيز في حاجة وجعل يمت بقرابة، فقال عمر: "فإن ذاك". ثم ذكر حاجته فقال: "لعل ذاك". لم يزده على أن قال: فإن ذاك، ولعل ذاك. أي إن ذلك كما قلت، ولعل حاجتك تقضى.... وعن قيس الخارفي أنه سمع علياً يقول: "سبق رسول الله صلى الله عليه وسلم وصلى أبو بكر وثلث عمر، وخبطتنا فتنة فما شاء الله". ليس في الحديث أكثر من هذا. ولما كتب أبو عبيدة جواب كتاب عمر في أمر الطاعون، فقرأ عمر الكتاب واسترجع، فقال له المسلمون: مات أبو عبيدة. قال: "لا وكأن قد" [3].

ويقول عبد القاهر الجرجاني عن الحذف في كلام العرب عامة : "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن"[4]. فقد أشار كما ترى إلى وظائف الحذف أو فوائده. بل ذهب بعيداً في بيان فوائد الحذف ولطائفه حيث يقول: "وهذا نوع آخر منه ـ يعني من فوائد الحذف ـ وهو أن يكون معك مفعول معلوم مقصود قصده، قد علم انه ليس للفعل الذي ذكرت مفعول سواه، بدليل الحال أو ما سبق من الكلام، إلا أنك تطرحه وتتناساه وتدعه/ يلزم ضمير النفس، لغرض غير الذي مضى. وذلك الغرض أن تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل، وتخلص له، وتنصرف بجملتها وكما هي إليه. ومثاله قول عمرو بن معدي كرب:

فلو أن قومي أنطقتني رماحهم ... نطقت ولكن الرماح أجرت

"أجرت" فعل متعد ، ومعلوم أنه لو عداه لما عداه إلا إلى ضمير المتكلم نحو: "ولكن الرماح أجرتني"، وأنه لا يتصور أن يكون ههنا شئ آخر يتعدى إليه ، لاستحالة أن يقول : "فلو أن قومي أنطقتني رماحهم"، ثم يقول: "ولكن الرماح أجرت غيري"، إلا أنك تجد المعنى يلزمك ألا تنطق بهذا المفعول ولا تخرجه إلى لفظك. والسبب في

ذلك أن تعديتك له توهم ما هو خلاف الغرض، وذلك أن الغرض هو أن يثبت أنه كان من الرماح إجرار وحبس للألسن عن النطق، وأن يصحح وجود ذلك. ولو قال: "أجرتني" جاز أن يتوهم أنه لم يعن بأن يثبت للرماح إجراراً، بل الذي عناه أن يبين أنها أجرته. فقد يذكر الفعل كثيراً والغرض منه ذكر المفعول، مثاله أن تقول: "أضربت زيداً؟" وأنت لا تنكر أن يكون كان من المخاطب ضرب، وإنما تنكر أن يكون وقع الضرب منه على زيد، وأن يستجيز ذلك أو يستطيعه. فلما كان في تعدية "أجرت" ما يوهم ذلك، وقف فلم يعد البتة، ولم ينطق بالمفعول، لتخلص العناية لإثبات الإجرار للرماح وتصحيح أنه كان منها ، وتسلم بكليتها لذلك ... ومن بارع ذلك ونادره، ما تجده في هذه الأبيات. روى المرزباني في "كتاب الشعر" بإسناد، قال: لما تشاغل أبو بكر الصديق رضي الله عنه بأهل الردة، استبطأته الأنصار[فكلموه]، فقال: إما كلفتموني أخلاق رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فوالله ما ذاك عندي ولا عند أحد من الناس، ولكني والله ما أُوتى من مودة لكم ولا حسن رأي فيكم ، وكيف لا نحبكم؟ فوالله ما وجدت مثلاً لنا ولكم إلا ما قال طفيل الغنوي لبني جعفر بن كلاب :

جزى الله عنا جعفراً حين أزلقت ... بنا نعلنا في الواطئين فزلت

أبوا أن يملونا ، ولــو أن أمنــا ... تلاقي الذي لاقوه منا لملت

هم خلطونا بالنفوس وألجــأوا ... إلى حجرات أدفأت وأظلت

فيها حذف مفعول مقصود قصده في أربعة مواضع قوله : "ملّت" ، و"ألجأوا" و:أدفأت" و:أظلت" ، لأن الأصل : "ملتنا" و "ألجأونا إلى حجرات أدفأتنا وأظلتنا"، إلا أن الحال على ما ذكرت لك، من أنه في حد المتناسى، حتى كأن لا قصد إلى مفعول، وكأن الفعل قد أبهم أمره فلم يقصد به قصد شئ يقع عليه ، كما يكون إذا قلت : "قد مل فلان"، تريد أن تقول: قد دخله الملال، من غير أن تخص شيئاً، بل لا تزيد على أن تجعل الملال من صفته"[5].

وهذا الذي ذهب إليه الجرجاني من بيان وجوه الحذف المنتج للدلالة، حسن مستجاد. وإن كنا نلاحظ غلبة الشعر على أمثلته وشواهده، فلا يخفى أن الشاعر ربما ألجأته الضرورة إلى الحذف. وما أظن أنه كان يمكن عمرو بن معدي كرب أن يقول: "ولكن الرماح أجرتني" أو يمكن الغنوي أن يقول: "ألجأونا إلى حجرات أدفأتنا

وأظلتنا"، وإلا لأدى صنيعهما إلى فساد العروض. ومهما يكن فإن الجرجاني غاص عميقاً في بيان دلالات الحذف المختلفة ـ وإن كان معظم شواهده متوجهة لحذف الكلمة المفردة دون غيرها من أنواع الحذف ـ فجاء بما لم يسبق إليه فيما نعلم.

يقع الحذف في القرآن الكريم حرفاً أو كلمة أو شبه جملة أو جملة تامة، فيما يلي بعض المواضع :

أولاً : الحرف

يعد الحذف الحرفي أقل أنواع الحذف في القرآن عدداً وأقلها أثراً كذلك في الدلالة، بل لا يؤثر ـ غالباً ـ في الدلالة. الشواهد:

قوله تعالى: (تظاهرون عليهم بالإثم والعدوان)[6] بحذف إحدى التاءين ،قال ابن مجاهد: "واختلفوا في تشديد الظاء وتخفيفها في قوله: (تظاهرون) فقرأ ابن كثير ونافع وأبو عمرو وابن عامر: (تظّهرون عليهم) مشددة الظاء بألف، وكذلك في سورة الأحزاب [4] وسورة التحريم [4]. وروى علي بن نصر، عن أبي عمرو : أنه يخفف: (تظاهرون عليهم). وقرأ عاصم وحمزة والكسائي: (تظاهرون) هنا، وفي التحريم: (وإن تظاهرا عليه) بالتخفيف. وفارقهما عاصم في التي في سورة الأحزاب، فقرأ: (تظاهرون منهن أمهاتكم) برفع التاء مع التخفيف. وقرأ حمزة والكسائي بفتح التاء مع التخفيف مثل سورة البقرة"[7] . وذكر النحاس أن حذف التاء الثانية ساغت لدلالة الأولى عليها، وكذلك ذكر أن أهل المدينة ومكة يقراون (تظّاهرون) بإدغام التاء في الظاء[8]. كما ذكر الزمخشري قراءة ثالثة (تظّهرون) بإدغام التاء في الظاء وإسقاط الف المد، يقول: "بمعنى تتظهرون : أي تتعاونون عليهم"[9].

وقوله تعالى: (واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام)[10] إذ يبدو أن أصلها "تتساءلون" واختلف فيها القراء فقرأ ابن كثير ونافع وابن عامر: (تساءلون به) مشددة. وقرأ عاصم وحمزة والكسائي: (تساءلون به) خفيفة. واختلف عن أبي عمرو ... وقال عباس عنه : إن شئت خففت وإن شئت شددت"[11].

وقوله تعالى: (وأن تصدقوا خير لكم)[12] في قراءة عاصم ، وفي رواية عبد الوهاب عن أبي عمرو[13].

وقوله تعالى: (ولا أن تبدل بهن من ازواج)[14]

وقوله تعالى: (ما لكم لا تناصرون)[15]

وقوله تعالى: (وإن تظاهرا عليه فإن الله هو مولاه)[16]

وقوله تعالى: (تكاد تميز من الغيظ)[17]

وقوله تعالى: (فقل هل لك إلى أن تزكى)[18]

وقوله تعالى: (فأنت له تصدى)[19]

وقوله تعالى: (فأنت عنه تلهى)[20]

وقوله تعالى: (ناراً تلظى)[21]

ولا أثر ـ فيما يبدو ـ لكل هذا الحذف في دلالات الآي.

وقوله تعالى : (فإن حاجوك فقل أسلمت وجهي لله ومن اتبعن)[22]

حذفت الياء لدلالة الكسرة عليها[23]. وأحصى ابن مجاهد ستة مواضع لحذف الياء المكسور ما قبلها في سورة البقرة وحدها[24] وذهب بعضهم إلى جوازالحذف والإثبات مع تفضيل الحذف اتباعاً للسنة.[25]

على أن الياء المعتمدة على نون الوقاية خاصة، كثيراً ما تحذف في أواخر الآي، وهي في الشعر أكثر حذفاً سواء اعتمدت على النون أو لم تعتمد، وسواء اكانت ضميراً أم منقلبة عن اصل. من شواهد هذا الحذف:

كنواح ريش حمامة نجدية ومسحت باللثتين عصف الإثمد

وقوله: دار لسعدى إذه من هواكا[26]

أراد : كنواحي ريش حمامة ، وأراد : إذ هي من هواك

وربما حذفوا في الشعر حرفاً صحيحا عند النداء فيما يسمى بالترخيم : "وليس الحذف لشئ من هذه الأسماء الزم منه لحارث ومالك وعامر، وذلك لانهم استعملوها كثيراً في الشعر وأكثروا التسمية بها للرجال. قال مهلهل بن ربيعة :

يا حار لا تجهل على أشياخنا إنا ذوو السورات والأحلام"[27]

بل ربما حذفوا ـ مرخمين ـ في غير النداء كما في قول امرئ القيس :

لنعم الفتى تعشو إلى ضوء ناره طريف بن مالٍ ليلة الجوع والخصر[28]

ثانياً : الكلمة المفردة

يعد هذا النوع أكثر أنواع الحذف في القرآن، من شواهده:

(1) قوله تعالى: (غير المغضوب عليهم)[29] أي غير صراط المغضوب عليهم، اكتفى بالمضاف إليه عن ذكر المضاف وقد دل عليه سياق الكلام[30] وفي الآية ـ على ما يبدو ـ وجه آخر، وهو أن تجعل (غير المغضوب عليهم) صفة للضمير في (الذين أنعمت عليهم) ، فلا حذف في الآية على هذا الوجه

(2) وقوله تعالى: (ومن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه)[31] "أن" في موضع نصب على البدل من مساجد ، ويجوز أن يكون التقدير: من أن يذكر، وحروف الخفض تحذف مع أن لطول الكلام[32] أيهما اكثر استعمالاً: منعتك أن تفعل، أم منعتك من أن تفعل؟ بعبارة أخرى : النصب على البدل أم تقدير الخافض المحذوف؟ ربما يرجح الثاني قوله تعالى: ـ وإن لم يكن من جنسه ـ (ويمنعون الماعون)[33] ففي الآية دلالة على حذف أحد المفعولين ، إذ التقدير : يمنعون الناس الماعون.

(3) وقوله تعالى: (فمن شهد منكم الشهر فليصمه)[34] قال النحاس: "الشهر ليس بمفعول وإنما هو ظرف زمان والتقدير فمن شهد منكم المصر في الشهر..."[35] وزاده ابن سيدة بياناً بقوله: "لا يكون إلا كذلك ، لأن الشهر يشهده كل حي فيه"[36] وعن الفراء: "نصب الشهر بنزع الصفة، ولم ينصبه بوقوع الفعل عليه. المعنى: فمن شهد منكم في الشهر: أي كان حاضراً غير غائب في سفر"[37] فكلهم جعل الشهر ظرفاً.

(4) وقوله تعالى: (ليس البر أن تولوا وجوهكم قبل المشرق والمغرب ولكن البرمن آمن بالله واليوم الآخر)[38] قال سيبويه:"وإنما هو: ولكن البر بر من آمن..."[39] وذهب الزمخشري إلى تقدير محذوف آخر فضلاً عن المضاف، يقول: "على تاويل حذف المضاف، أي بر من آمن، أو يتأول البر بمعنى ذي البر. وعن المبرد: لو كنت ممن يقرا القرآن لقرأت: (ولكن البر) بفتح الباء"[40]. وإنما قال المبرد ما قال لأن معظم القراء قرأوا بالضم ما عدا حمزة ورواية حفص عن عاصم: الوجهين الرفع والنصب[41]

(5) وقوله تعالى: (والذين يتوفون منكم ويذرون أزواجاً يتربصن بأنفسهن أربعة أشهر وشهراً)[42] عن البصريين : أزواجهم يتربصن، وحذف أزواجهم لأن في الكلام دليلاً

عليه ...وعن الكوفيين : المعنى وأزواج الذين يتوفون يتربصن[43] وهذا أحد مواضع الخلاف بين البصريين والكوفيين فيما لاطائل وراءه، فلا فرق بين رأي الفريقين في دلالة الآية.

(6) وقوله تعالى: (فنصف ما فرضتم)[44] أي فالواجب نصف ما فرضتم[45] ويحتمل أن يكون المحذوف: " فعليكم"

(7) وقوله تعالى: (يسألونك عن الشهر الحرام قتال فيه)[46] عن قتال فيه[47]

(8) وقوله تعالى: (ليس بأمانيكم ولا أماني أهل الكتاب)[48] المعنى : ليس ثواب الله بامانيكم[49].

(9) وقوله تعالى: (ولا يحسبن الذين كفروا سبقوا إنهم لا يعجزون)[50] القياس ـ على ما يبدو ـ "أنهم سبقوا" قال الزجاج: "...والقراءة الجيدة لا تحسبن بالتاء على مخاطبة النبي صلى الله عليه وسلم ... وقد قرأ بعض القراء، ولا يحسبن الذين كفروا، بالياء ووجهها ضعيف عند أهل العربية إلا أنها جائزة على أن يكون المعنى: ولا يحسبن الذين كفروا أن سبقوا، لأنها في حرف ابن مسعود أنهم سبقوا، فإذا كانت كذلك فهو بمنزلة قولك: حسبت ان أقوم، وحسبت أقوم ...وفيها وجه آخر: ولا يحسبن قبيل المؤمنين الذين كفروا سبقوا"[51] ولا يتغير نوع المحذوف مهما اختلف تقديره . فهو كلمة أو كلمتان.

(10) وقوله تعالى: (أفحكم الجاهلية يبغون)[52] قال القرطبي: "قرأ ابن وثاب والنخعي (أفحكم) بالرفع على معنى يبغونه، فحذف الهاء كما حذفها أبو النجم في قوله:

قد أصبحت أم الخيار تدعي   علي ذنباً كله لم أصنع

فيمن روى كله بالرفع. ويجوز أن يكون التقدير : أفحكم الجاهلية حكم يبغونه، فحذف الموصوف"[53]

(11) وقوله تعالى: (ولا تقولوا ثلاثة)[54] عن الزجاج: "لا تقولوا آلهتنا ثلاثة"[55]

(12) وقوله تعالى: (وإن من أهل الكتاب إلا ليؤمنن به قبل موته ويوم القيامة يكون عليهم شهيداً)[56] المعنى: وما منهم من أحد إلا ليؤمنن به[57] واضح أن تقدير الحذف في الآية : وما من اهل الكتاب احد إلا ليؤمنن ...والله أعلم.

(13) وقوله تعالى: (لاقعدن لهم صراطك المستقيم)[58] قال الزجاج : "ولا اختلاف بين النحويين في أن "على" محذوفة ، ومن ذلك قولك: ضرب زيد الظهر والبطن"[59]

(14) وقوله تعالى: (قل هل أنبئكم بشر من ذلك مثوبة عند الله من لعنه الله وغضب عليه وجعل منهم القردة والخنازير وعبد الطاغوت)[60] أي وجعل منكم من عبد الطاغوت[61] وغير بعيد أن يكون قوله (وعبد الطاغوت) معطوفاً على قوله (لعنه الله) فلا حذف.

(15) وقوله تعالى: (ومن قتله منكم متعمداً فجزاءٌ مثل ما قتل من النعم)[62] قال الكسائي : ....المعنى فجزاء فعله..."[63] فيما ذهب الزمخشري إلى القول: "فعليه جزاء يماثل ما قتل من الصيد"[64] فجعل المحذوف شبه جملة. وربما كان سبب هذا الخلاف هو اختلاف القراء أنفسهم، فقرأ ابن كثير ونافع وأبو عمرو وابن عامر: (فجزاءُ مثل) مضمومة مضافة وبخفض (مثل). وقرأ عاصم وحمزة والكسائي: (فجزاءٌ مثلُ): منونة مرفوعة، ورفع (مثلُ)[65].

(16) وقوله تعالى: (وما علمتم)[66] قال القرطبي: "أي وصيد ما علمتم، ففي الكلام إضمار لا بد منه"[67].

(17) وقوله تعالى: (وممن حولكم من الأعراب منافقون ومن أهل المدينة مردوا على النفاق)[68] قال النحاس: "يجوز أن يكون تقديره ومن أهل المدينة قوم مردوا على النفاق" وربا كان في الآية تقديم وتأخير: وممن حولكم من الأعراب ومن أهل المدينة منافقون مردوا على النفاق.

(18) وقوله تعالى: (فآخران يقومان مقامهما)[69] التقدير ـ على ما يبدو ـ: "شهادة بينكم رجلان آخران" ما شككتم في الأولين ، وإن ذهب الزمخشري إلى أن المحذوف كلمة مفردة وهي " شاهدان"[70].

(19) وقوله تعالى: (وإن منكم إلا واردها كان على ربك حتماً مقضياً)[71] اسم كان فيها مضمر أي كان ورودها.[72]

(20) وقوله تعالى: (أن تضلوا)[73] كراهة أن تضلوا[74]

(21) وقوله تعالى: (إذ هم نجوى)[75] إذ هم ذوو نجوى[76]

(22) وقوله تعالى: (وإذا رأوك إن يتبعونك إلا هزواً أهذا الذي بعث الله رسولاً)[77] محكي ـ كما يرى الزمخشري ـ بعد القول المضمر[78]. على ان في الآية موضع حذف آخر(بعث الله رسولا) أي بعثه الله فحذف الضمير وهو شائع في كلام العرب.

(23) وقوله تعالى: (ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون ووجد من دونهم امرأتين تذودان قال ما خطبكما قالتا لا نسقي حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير. فسقى لهما ثم تولى إلى الظل)[79] قال عبد القاهر: "ففيها حذف مفعول في أربعة مواضع، إذ المعنى: "وجد عليه أمة من الناس يسقون" أغنامهم او مواشيهم = و"امرأتين تذودان" غنمهما= و"قالتا لا نسقي" غنمهما= "فسقى لهما" غنمهما"[80] ولقد أحسن الجرجاني تعليل هذا الحذف حيث يقول: "وذاك انه لو قيل:" وجد من دونهم امرأتين تذودان غنمهما"، جاز أن يكون لم ينكر الذود من حيث هو ذود، بل من حيث هو ذود غنم، حتى لو كان مكان الغنم إبل لم ينكر الذود = كما أنك إذا قلت: "ما لك تمنع أخاك؟"، كنت منكراً المنع لا من حيث هو منع، بل من حيث هو منع أخ"[81].

(24) وقوله تعالى: (ومن آياته يريكم البرق خوفاً وطمعاً)[82] عن الزمخشري أن فيها إنزال الفعل منزلة المصدر كما في المثل : تسمع بالمعيدي خير من أن تراه [83].

(25) وقوله تعالى: (أن تقول نفس يا حسرتا على ما فرطت في جنب الله)[84] كراهة أن تقول[85].

(26) وقوله تعالى: (ويوم يعرض الذين كفروا على النار أذهبتم طيباتكم في حياتكم الدنيا)[86] ناصب الظرف هو القول المضمرقبل "أذهبتم"[87].

(27) وقوله تعالى: (إذ يتلقى المتلقيان عن اليمين وعن الشمال قعيد)[88] وتقديره: "عن اليمين قعيد وعن الشمال قعيد من المتلقيين ، فترك أحدهما لدلالة الثاني عليه[89].

ثالثاً : شبه الجملة

(1) وقوله تعالى: (فمن عفي له من أخيه شئ فاتباع بالمعروف وأداء إليه بإحسان)[90] عن النحاس: "والتقدير فعليه اتباع بالمعروف"[91] ويمكن أن يقال: وعليه أداء إليه بإحسان.

(2) قوله تعالى: (واتقوا يوما لا تجزي نفس عن نفس شيئاً)[92] قال الزمخشري: "فإن قلت: فأين العائد منها إلى الموصوف؟ قلت: هو محذوف تقديره: لا تجزي فيه ...ومنهم من ينزل فيقول: اتسع فيه فأجرى مجرى المفعول به فحذف الجار ثم حذف الضمير"[93] وقال النحاس: "في الكلام حذف بين النحويين فيه اختلاف، قال البصريون: التقدير يوماً لا تجزي فيه نفس عن نفس شيئاً، ثم حذف[94] "فيه" قال الكسائي: هذا خطا لا

يجوز حذف "فيه" ولو جاز هذا لجاز: الذي تكلمت زيد، بمعنى تكلمت فيه، قال: ولكن التقدير: واتقوا يوماً لاتجزيه نفس، ثم حذف الهاء"[95] وقال الزجاج: "وحذف فيه ههنا سائغ لان "في" مع الظروف محذوفة، تقول: أتيتك اليوم وأتيتك في اليوم، فإذا أضمرت قلت: أتيتك فيه، ويجوز أن تقول أتيتكه، قال الشاعر:

ويوماً شهدناه سليماً وعامراً قليلاً سوى الطعن النهال نوافله[96]

(3) وقوله تعالى:(فعدة من أيام أخر)[97] "فعدة" رفعت بالابتداء والخبر" عليه" حذفت[98]

(4) وقوله تعالى: (فصيام ثلاثة أيام)[99] أي فعليه صيام ثلاثة أيام[100]

(5) وقوله تعالى: (ليس عليكم جناح أن تبتغوا فضلاً من ربكم)[101] قرا ابن عباس رضي الله عنهما: (أن تبتغوا فضلاً من ربكم في مواسم الحج)[102] ربما دلت هذه القراءة التفسيرية على حرص ابن عباس على إفهام العامة، على ما في الحذف من جمال وقد دل عليه قوله تعالى في الآية نفسها : (فإذا أفضتم من عرفات فاذكروا الله عند المشعر الحرام) فلا يكاد يخفى على أحد أن قوله : (أن تبتغوا فضلاً من ربكم) متعلق بمواسم الحج.

(6) وقوله تعالى : (فتحرير رقبة)[103] أي فعلى القاتل تحرير رقبة[104]

رابعاً: الجملة

فيما يلي بعض الشواهد على حذف الجملة في القرآن :

(1) قوله تعالى: (بسم الله الرحمن الرحيم)[105] قال الزجاج: "الجالب للباء معنى الابتداء، كأنك قلت : بدأت باسم الله الرحمن الرحيم ، إلا أنه لم يحتج لذكر " بدأت" لأن الحال تنبئ أنك مبتدئ"[106].

(2) قوله تعالى: (وما ظلمونا ولكن كانوا أنفسهم يظلمون)[107] قال الزمخشري: "يعني فظلموا بأن كفروا هذه النعم وما ظلمونا، فاختصر الكلام بحذفه لدلالة : (وما ظلمونا) عليه"[108] وعن الرازي : ظلموا بأن كفروا هذه النعم أو بان أخذوا أزيد مما أطلق لهم"[109] فدر ـ كما ترى ـ جملة تامة على طريقة النحويين.

(3) وقوله تعالى: (ولو يرى الذين ظلموا إذ يرون العذاب أن القوة لله جميعاً وأن الله شديد العذاب)[110] ذهب بعضهم إلى أن جواب "لو" محذوف: أي لتبينوا ضرر اتخاذهم الآلهة[111].

(4) وقوله تعالى: (فإن خفتم فرجالاً أو ركباناً)[112] نصب على الحال أي فصلوا رجالاً[113] يعني ـ بالضرورة ـ : فصلوا رجالاً أوركباناً.

(5) وقوله تعالى: (وما أنفقتم من نفقة أو نذرتم من نذر فإن الله يعلمه)[114] عن النحاس: "يكون التقدير وما أنفقتم من نفقة فإن الله يعلمها وما نذرتم من نذر فإن الله يعلمه، ثم حذف..."[115].

(6) وقوله تعالى: (فإن لم يكونا رجلين فرجل وامرأتان)[116] على حذف الخبر بتقدير: فرجل وامرأتان يقومون مقامهما[117] هذا المحذوف المقدر جملة تامة كما في الآية السابقة.

(7) وقوله تعالى: (أين شركاؤكم الذين كنتم تزعمون)[118] قال الزمخشري: "تزعمونهم شركاءكم"[119] أصل المحذوف مبتدا وخبر فهو جملة.

(8) وقوله تعالى: (قالوا جزاؤه من وجد في رحله فهو جزاؤه)[120] ههنا تقدير جملة طويلة "جزاء سرقته أخذ من وجد في رحله".[121]

(9) وقوله تعالى: (قال أنتم شر مكاناً)[122] قال الزجاج: "في السرق بالصحة لأنكم سرقتم أخاكم من أبيكم"[123].

(10) وقوله تعالى: (أفلم ييأس الذين آمنوا أن لو يشاء الله لهدى الناس جميعاً)[124] قال الزجاج: "أفلم يياس الذين آمنوا من إيمان هؤلاء الذين وصفهم الله بأنهم لا يؤمنون لأنه قال: (لو يشاء الله لهدى الناس جميعاً)"[125].

(11) وقوله تعالى: (لو شاء الله لجمعهم على الهدى)[126] قال عبد القاهر: "فالأصل: لو شاء الله أن يجمعهم على الهدى لجمعهم"[127]

(12) وقوله تعالى: (ولو شاء لهداكم أجمعين)[128] عن عبد القاهر أيضاً : "ولو شاء أن يهديكم أجمعين لهداكم = إلا أن البلاغة في أن يجاء به كذلك محذوفاً"[129].

(13) وقوله تعالى: (إليه مرجعكم جميعاً وعد الله حقاً)[130] عن الزجاج: وعدكم الله وعداً ... أحق ذلك حقاً[131] وهذان من مواضع حذف عامل المصدر عند النحويين.

(14) وقوله تعالى: (يمحو الله ما يشاء ويثبت)[132] ذهب القرطبي إلى أن تقديره: ويثبت ما يشاء[133] ولا خلاف في أن صلة الموصول ههنا جملة.

(15) ذهب بعض العلماء إلى تقدير "القول" ـ أي بتقدير جملة فعلية ـ في مواضع كثيرة في القرآن، منها قوله تعالى: (وإذ جعلنا البيت مثابة للناس وأمناً واتخذوا مقام إبراهيم مصلى)[134] على إرادة القول، أي: وقلنا اتخذوا[135].

(16) و في قوله: (واتخذوا من مقام إبراهيم مصلى) اختلفوا في فتح الخاء وكسرها. فقرأ ابن كثير وعاصم وأبو عمرو وحمزة والكسائي: (واتخِذوا) مكسورة الخاء. وقرأ نافع وابن عامر: (واتخَذوا) مفتوحة الخاء على الخبر[136].

(17) ومنها قوله تعالى: (ويوم يحشرهم جميعاً يا معشر الجن قد استكثرتم من الإنس)[137] نصب بالفعل المحذوف، اي يوم يحشرهم نقول(جميعاً) على الحال (يا معشرالجن...)[138].

(18) كما ذهبوا إلى تقدير الجملة الفعلية في جواب الشرط، كما في قوله تعالى: (فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة)[139] عن الزمخشري: فالزموا أو اختاروا واحدة[140] وعن النحاس: أي فانكحوا واحدة وقرأ الأعرج بالرفع، قال الكسائي: التقدير فواحدة تقنع[141] ولا يتغير نوع المحذوف على تقدير الكسائي هذا ، فقوله"تقنع" جملة فعلية.

(19) بل ذهبوا إلى تقدير جواب الشرط على الجملة، كما في قوله تعالى: (فإن استطعت أن تبتغي نفقاً في الارض أو سلماً في السماء)[142] بتقدير: فافعل[143]، وهي جملة فعلية.

(20) وقوله تعالى: (فبما نقضهم ميثاقهم)[144] كأنه قيل: فبما نقضهم ميثاقهم فعلنا بهم ما فعلنا[145].

(21) وقوله تعالى: (ولو انهم رضوا ما آتاهم الله ورسوله)[146] الجواب المحذوف تقديره عند الزمخشري "ولو أنهم رضوا لكان خيراً لهم"[147].

(22) وقوله تعالى: (أفمن هو قائم على كل نفس بما كسبت)[148] "يجوز أن يقدر ما يقع خبراً للمبتدأ ... أفمن هو بهذه الصفة لم يوحدوه"[149].

(23) وقوله تعالى: (ولو أن قرآناً سيرت به الجبال أو قطعت به الارض او كلم به الموتى بل لله الأمر جميعاً)[150] قال النحاس: "للعلماء في هذه الآية أقوال منها أن الجواب محذوف والتقدير لكان هذا القرآن، وقيل: التقدير لما آمنوا"[151].

(24) وقوله تعالى: (ولولا فضل الله عليكم ورحمته وأن الله تواب رحيم)[152] ذهب النحاس إلى أن الخبر محذوف ولا تظهره العرب[153] فيما ذهب الزمخشري إلى بيان الغرض الدلالي والبلاغي من الحذف بقوله : "وجواب "لولا" متروك ، وتركه دال على أمر عظيم لا يكتنه، ورب مسكوت عنه ابلغ من منطوق به" [154].

(25) ومثله قوله تعالى: (أفمن يتقي بوجهه سوء العذاب يوم القيامة وقيل للظالمين ذوقوا ما كنتم تكسبون)[155] عن سعيد الأخفش : أفمن يتقي بوجهه سوء العذاب أفضل أم من سعد[156].

(26) وقوله تعالى: (وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها وقال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين)[157] قال النحاس: "والجواب محذوف قال محمد بن يزيد أي سعدوا وحذف الجواب بليغ في كلام العرب"[158].

(27) وقوله تعالى: (أفمن شرح الله صدره للإسلام)[159] يقول الزمخشري: "وهو نظير قوله (أمن هو قانت)[الزمر: 9] في حذف الخبر ... (من) مبتدأ خبره محذوف تقديره: أمن هو قانت كغيره، وإنما حذف لدلالة الكلام عليه، وهو جري ذكر الكافر قبله"[160].

(28) وعن سيبويه: "وسألت الخليل عن قوله جل ذكره : (حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها) اين جوابها؟ وعن قوله جل وعلا : (ولو يرى الذين ظلموا إذ يرون العذاب) (ولو ترى إذ وقفوا على النار) فقال: إن العرب قد تترك في مثل هذا الخبر(الجواب) في كلامهم ، لعلم المخبر لأي شئ وضع هذا الكلام"[161]

(29) وعن الزمخشري في قوله تعالى: (ولوترى إذ وقفوا): جوابه محذوف تقديره : ولو ترى لرايت أمراً شنيعاً[162].

(30) وعنه في قوله تعالى (وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً)[163] "حتى" هي التي تحكى بعدها الجمل والجملة المحكية بعدها هي الشرطية، إلا أن جزاءها محذوف، وإنما حذف لأنه في صفة ثواب أهل الجنة، فدل بحذفه على أنه شئ لا يحيط به الوصف"[164]

وهذا تعليل في نهاية الجودة، وله اشباه في كلام معاصرينا حين يذهب الرجل إلى أن الأمر الفلاني أجل من أن يوصف.

(31) ويقول عند الكلام على قوله تعالى: (لا يستوي منكم من أنفق من قبل الفتح وقاتل)[165]: " قبل فتح مكة قبل عز الإسلام وقوة أهله ودخول الناس في دين الله أفواجاً وقلة الحاجة إلى القتال والنفقة فيه ، ومن أنفق من بعد الفتح. فحذف لوضوح الدلالة"[166]وهذا ـ كما ترى ـ في غاية الطول.

(32) وفي قوله تعالى: (واللائي يئسن من المحيض من نسائكم إن ارتبتم فعدتهن ثلاثة أشهر واللائي لم يحضن)[167] والمعنى: فعدتهن ثلاثة أشهر فحذف لدلالة المذكور عليه"[168].

(33) وفي قوله تعالى: (كلا لو تعلمون علم اليقين)[169] قال الزمخشري: "محذوف الجواب، يعني: لو تعلمون ما بين أيديكم علم الأمر اليقين، أي: كعلمكم ما تستيقنونه من الأمور التي وكلتم بعلمها همكم: لفعلتم ما لا يوصف ولا يكتنه ولكنكم ضلال جهلة".[170]

نتائج البحث:

(1) يكثر الحذف في كلام العرب عامة حتى لا يكاد يقل عن المذكور

(2) تعرض لظاهرة الحذف في القرآن الكريم غير واحد من قدامى الكتـاب ، يعـد في طليعتهم عبد القاهر الجرجاني، فهو أول من توسع في تعليل الظاهرة دلالياً وبلاغياً.

(3) يعد الحذف الحرفي اقل أنواع الحذف وروداً ولا يكاد يحدث أثراً دلالياً في الجملة

(4) يقل ـ كذلك ـ حذف أشباه الجمل في القرآن ، وهو قليل الأثر في الدلالة

(5) يكثر حذف الكلمات المفردات ، وحذف الجمل في القرآن ، وكلا النـوعين لـه بعض الأثر في الدلالة

(6) كل أنواع الحذف في القرآن له أثره البلاغي بالضرورة

*****

الهوامش

(1) الكتاب: سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت1991م 38/1

(2) نفسه 344/2

(3) البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1950م ، 2/ 278 وما بعدها

(4) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط خامسة 2004م ص146

(5) نفسه ص156 وما بعدها

(6) البقرة: 85

(7) كتاب السبعة في القراءات لابن مجاهد، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف بمصر ب ت ، ص163

(8) إعراب القرآن النحاس، تحقيق زهير غازي، مكتبة النهضة المصرية، ط ثالثة 1988م 243/1

(9) الكشاف، للزمخشري، دارالفكرللطباعة والنشر والتوزيع، ط اولى1977م،292/1

(10) النساء: 1

(11) السبعة في القراءات ص 226 (12)البقرة: 280

(13) السبعة في القراءات ص193 (14) الأحزاب : 52

(15) الصافات: 25 (16) التحريم: 4 (17) الملك: 8

(18) النازعات: 18 (19) عبس: 6 (20) عبس: 10

(21) الليل: 14 (22) آل عمران: 20

(23) إعراب القرآن 363/1 (24) السبعة في القراءات ص197

(25) معاني القرآن وإعرابه للزجاج، شرح وتحقيق عبد الجليل عبده شلبي، دار الحديث، القاهرة 2003م 328/1

(26) الكتاب 27/1 (27) نفسه 251/2 (28) نفسه 254/2

(29) الفاتحة: 7 (30) تفسير ابن كثير، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 1981م

(31) البقرة: 114 (32) إعراب القرآن 237/1 (33) الماعون: 7
(34) البقرة: 185 (35) إعراب القرآن 287/1
(36) المحكم والمحيط الأعظم ، لابن سيدة ، ب ت ، مادة شهد
(37) تهذيب اللغة ، الأزهري ، ب ت ، مادة شهد
(38) البقرة: 177 (39) الكتاب 212/1 (40) الكشاف 362/1
(41) السبعة في القراءات ص175 (42) البقرة: 234
(43) معاني القرآن وإعرابه 269/1 (44) البقرة: 237
(45) الجامع لأحكام القرآن: القرطبي، دار الكتب العلمية، بيروت 1993م، 135/3
(46) البقرة: 217 (47) الكشاف 424/1 (48) النساء: 123
(49) معاني القرآن وإعرابه 90/2 (50) الأنفال: 59
(51) معاني القرآن وإعرابه 341/2 (52) المائدة: 50
(53) القرطبي 140/6 (54) النساء : 171 (55) معاني القرآن وإعرابه 109/2
(56) النساء: 159 (57) معاني القرآن وإعرابه 104/2
(58) الأعراف: 16 (59) معاني القرآن وإعرابه 262/2 (60) المائدة: 60
(61) القرطبي 152/6 (62) المائدة: 95 (63) إعراب القرآن 41/2
(64) الكشاف 94/2 (65) السبعة في القراءات ص 248 (66) المائدة: 4
(67) 44/6 (68) التوبة: 101 (69) المائدة: 107
(70) الكشاف 309/2 (71) مريم: 71 (72) إعراب القرآن 25/3
(73) النساء: 176 (74) الكشاف 189/2 (75) الإسراء: 47
(76) الكشاف 523/3 (77) الفرقان: 41 (78) الكشاف 352/4
(79) القصص: 23 ـ 24 (80) دلائل الإعجاز 161 (81) نفسه 162
(82) الروم: 24 (83) الكشاف 572/4 (84) الزمر: 56
(85) الكشاف 313/5 (86) الأحقاف: 20 (87) الكشاف 502/5
(88) ق: 17 (89) الكشاف 5/ 597 (90) البقرة: 178
(91) إعراب القرآن 281/1 (92) البقرة: 48

(93) الكشاف 264/1 (94) البقرة: 165
(95) إعراب القرآن 221/1 (96) معاني القرآن وإعرابه للزجاج 1م117
(97) البقرة: 184 (98) إعراب القرآن 285/1
(99) البقرة : 196 (100) إعراب القرآن 293/1
(101) البقرة: 198 (102) الكشاف 409/1
(103) النساء: 92 (104) إعراب القرآن 480/1 (105) الفاتحة: 1
(106) معاني القرآن وإعرابه 45/1 (107) البقرة: 57 (108) الكشاف 271/1
(109) التفسيرالكبير: الرازي، دارالكتب العلمية، طهران، ط ثانية، ب ت 87/3
(110) البقرة: 165 (111) إعراب القرآن 276/1 (112) البقرة: 239
(113) إعراب القرآن 312/1 (114) البقرة: 270
(115) إعراب القرآن 337/1 (116) البقرة: 282
(117) إعراب القرآن 344/1 (118) الأنعام: 22
(119) الكشاف 332/2 (120) يوسف: 75 (121) الكشاف 309/3
(122) يوسف: 77 (123) معاني القرآن وإعرابه (124) الرعد : 31
(125) معاني القرآن وإعرابه 121/3 (126) الأنعام: 35
(127) دلائل الإعجاز 164 (128) النحل: 9
(129) دلائل الإعجاز : 64 (130) يونس: 4
(131) معاني القرآن وإعرابه 6/3 (132) الرعد: 39
(133) القرطبي 216/9 (134) البقرة: 125 (135) الكشاف 318/1
(136) السبعة في القراءات ص 169 (137) الأنعام: 128
(138) إعراب القرآن 95/2 (139) النساء: 3 (140) الكشاف 16/2
(141) إعراب القرآن 434/1 (142) الأنعام: 35 (143) الكشاف 341/2
(144) النساء: 155 (145) الكشاف 173/2 (146) التوبة: 59
(147) الكشاف 95/3 (148) الرعد: 33 (149) الكشاف 354/3
(150) الرعد: 31 (151) إعراب القرآن 2م358 (152) النور: 10

(153) إعراب القرآن 129/3 (154) الكشاف 272/4 (155) الزمر: 24
(156) إعراب القرآن 9/4 (157) الزمر: 73 (158) إعراب القرآن 22/4
(159) الزمر: 22 (160) الكشاف 5م 293 و 299
(161) الكتاب 103/3 (162) الكشاف 335/2 (163) الزمر: 73
(164) الكشاف 325/5 (165) الحديد: 10 (166) الكشاف 45/6
(167) الطلاق: 4 (168) الكشاف 146/6 (169) التكاثر: 5
(170) الكشاف 425/6

المصادر والمراجع

(1) القرآن الكريم
(2) إعراب القرآن: أبو جعفر النحاس، تحقيق زهير غازي، مطبعة النهضة المصرية، ط ثالثة 1988م
(3) البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1950م
(4) تفسير ابن كثير ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 1981م
(5) التفسير الكبير : الرازي ، دار الكتب لعلمية ، طهران ، ب ت
(6) تهذيب اللغة : الأزهري ، ب ت
(7) الجامع لأحكام القرآن : القرطبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1993م
(8) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني ، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط خامسة ، 2004م
(9) الكتاب: سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل ببيروت، 1991م
(10) الكشاف : الزمخشري ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط اولى 1977م
(11) المحكم والمحيط الأعظم : ابن سيدة ، ب ت
(12) معاني القرآن وإعرابه : الزجاج ، شرح وتحقيق عبد الجليل عبده شلبي ، دار الحديث بالقاهرة 2003م

❖❖❖

المديح النبوي عند الشيخ محمد يوسف البنوري رحمه الله

د.حامد أشرف همدانی☆

Abstract

Composing verses glorifying the holy Prophet (PBUH) has been common practice in all times. Most of the Pakistani poets have written less or more on this topic. Muhammad Yousuf Al-Binnori is one of them. The article contains two of his rare glorifying odes. The first one carries the old style of Arabic poetry. He has narrated many of the holy Prophet's noble qualities and invokes his recommendation for eternal salvation. The second one narrates the holy Prophet's miracles and his status among the prophets of Allah Almighty. Both odes end with praises on the holy Prophet (PBUH), his family members and his companions. These odes are considered a great asset of Arabic literature in Pakistan in view of their unique style, diction, meaning and thought.

الحمد لله رب العالمين والصلوة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فقولهم مدحه كـ "منعه"، يمدحه مدحاً و مدحة بالكسر، هذا قول بعضهم، والصحيح أن المدح مصدر ، والمدحة اسم ، والجمع مدح ، أحسن الثناء عليه، ونقيضه الهجاء.

☆الأستاذ المشارک بالقسم العربي، الكلية الشرقية، جامعة بنجاب، لاهور

قال علماء الاشتقاق و فقهاء اللغة: المدح بمعنى الوصف الجميل، ويقابله الذم ... و في المصباح مدحته مدحاً كـ " نفع" أثنيت عليه بما فيه من الصفات الجميلة ، خلقية كانت أو اختيارية ... نقله شيخنا " المديح والمدحة " بالكسر والأمدوحة بالضم ، ما يمدح به من الشعر ، جمع "مديح" مدائح و جمع أمدوحة : أماديح .(١)

منذ فجر التاريخ أحسّ الإنسان بالفوارق الاجتماعية بينه و بين أخيه الإنسان ، و شعر باختلاف المواهب والقيم عند الناس ، ورأى الأقدار تضع و ترفع ، وتعطي و تمنع ، لذلك سعى إلى رضا من هم فوقه ، و تجمل حيالهم بالقول، فوقف منهم موقف الاحترام والتودد. فكانت أقواله تعبر عن المديح ، سواء أكان هذا المديح صادراً عن قرارة نفسه أم من أطراف لسانه، فهو يقرّ بالرياسة والزعامة، لمن يتصور أنهم سبقوه بالغنى و الشجاعة والكرم والقوة والفهم والذكاء ، فهو يشترك مع الناس جميعاً في النظر إلى الزعيم والقائد و الوجيه والعالم والغني والسيد والأمير نظرة خاصة . ويشترك معهم كذلك في مديح هؤلاء ، حين يعرض له القول أو يتصدّى الحديث والبيان شعراً ونثراً .(٢)

فكذلك تعوّد العرب منذ العصر الجاهلي أن ينوّهوا في أشعارهم بأشرافهم من الكرم والشجاعة والحلم والوفاء وحماية الجار، وكان لا يعد السيد فيهم كاملاً إلا إذا تغني بنباهته و مناقبه.(٣)

والمديح باعتباره غرضاً من أغراض الشعر ، شاع في نتاج كثير من الشعراء العرب ، منذ العصر الجاهلي حينما أعجب شعراء الجاهلية بالرجال المتفوقين من الملوك والوزراء والوجهاء والأغنياء من حيث الخلق والرأي

والشجاعة والكرم والجود،فحرّكوا ألسنتهم بالثناء والإعجاب ، وامتدحوا المثل العليا التي رأوها عندهم.

وقد يكون نظر هؤلاء الشعراء إليهم نظرة الغريق إلى المنقذ ، والفقير إلى الغني، والمحتاج إلى المتفضّل ، فأهم الشعراء الذين اشتهروا بهذا الغرض في العصر الجاهلي ، النابغة الذبياني والأعشى وزهير بن أبي سلمى، فأتى النابغة في مدح النعمان بن المنذر بصور جميلة ، حيث شبهه بالشمس بين الكواكب لعظيم مكانه بين الملوك وارتفاع قدره عليهم حيث قال:

ألم تر أن الله أعطاك صورة … ترى كلّ ملك دونها يتذبذب

بأنك شمس والملوك كواكب … إذا طلعت لم يبد منهن كوكب (٤)

وهكذا سنّ النابغة للشعراء سنن المديح ، حينما يتطلعون إلى الملوك ، فأصبح المديح حرفة لاكتساب المال. وكذلك مدح زهير بن أبي سلمى كلّ من قام بإصلاح ذات البين ، أو عمل عملاً كريماً ، كما فعل مع هرم بن سنان، والحارث بن عوف ، إذ أصلحا بين عبس و ذبيان ، ودفعا الديات من مالهما الخاص. وكان مدحه لهما ولغيرهما يقتصر على ذكر الصفات البدوية من شجاعة و رأي كريم و أصل عريق و تقوى خالصة.

ومن المعروف أن العرب كانوا يعيشون في أطراف الأرض على نظام عجيب، وأسلوب غريب ، لا تجمعهم دولة، ولا يلمهم سلطان، ولا ينظمهم قانون واحد، كأنها تنتظر زعيماً يجمع شملها، وقائداً يفيد من شجاعتها، وإماماً يوحد بين آرائها. فلما ظهر محمد ﷺ في قريش، ودعا إلى وحدة العرب واتحادهم، واجتماعهم تحت دين واحد ورآية واحدة ، لينقذهم من فوضى تشلّ حياتهم

وحروب تستنفر قواهم، فهزّت دعوته القبائل ورؤساءها ، وبلغت الممالک المجاورة وملوكها، فوقفت بين مصدقة ومكذبة، حتى إذا بلغها ما كان عليه هذا الرسول ﷺ من تعلق بالحق والوفاء والقناعة والتواضع، ومن مقدرة في البلاغة والفصاحة والبيان والسياسة ، ومن مكانة في الشجاعة وقيادة الجيوش هالها أمره، و أدخلها خطره ، فانصرف بعضهم إليه ، وبعضهم عنه، فوقف له شعراء يتصدون للهجاء عليه، كما وقف معه آخرون يجدون في الدفاع عنه و امتداحه.

وقد كان هذا المديح أوّل الأمر يقتصر على امتداح خصاله وشمائله و رسالته وهو حيّ، فلما قضى انصرف الشعراء إلى الثناء عليه و تعداد صفاته والإشادة بالإسلام. و نحن ، إنما نعد هذا من المديح،لأنه يتوجه بكلامه إلى النبيﷺ ، كأنه موجود حيّ ، يناديه و يناجيه، فيسمعه و يلبيه. (٥)

فحصيلة الكلام السالف ، أن المدح هو بيان الشمائل الطيبة والصفات الجميلة التي يكون الممدوح متصفاً به ، سواء كان يصدر عن قرارة نفسه ، أو من أطراف لسانه. و دوافعه التقدير لشخصية الممدوح ، أو الإعجاب بفضائله وشمائله وخصاله، أو الطموح إلى نيل عطائه.

و المدائح النبوية من فنون الشعر ، وهي لون من التعبير عن العواطف الدينية ، وباب من الأدب الرفيع، لأنها لاتصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص، ولا يراد بالمدائح النبوية إلا التقرب إلى الله ، لنشر محاسن الدين، والثناء على شمائل الرسول. وكذلک أكثر المدائح النبوية قيل بعد وفاة الرسول ﷺ ، وما يقال بعد الوفاة يسمّى رثاء ، ولكنه في الرسول ﷺ يسمّى مدحاً، كأنهم لحظوا أن الرسول ﷺ موصول الحياة، و أنهم يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء. (٦)

والـمـدح أنـواع كثيـرة ، منهـا مـدح الأنبيـاء والملوك ، والعظمـــاء، وأصـحاب الجاه والمكانـة والـوزراء ، وقوّاد الحرب ورجال السياســة، والكرماء والعلماء ، فمدح الأنبياء وخاصة مدح النبي ﷺ إن الدافع له هو الحبّ الصادق، فهـو لا يـصـدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص ولا يراد به إلا التقرب إلى الله عـزّ و جـل. والـمـدح بـألـوانــه الأخـرى ، لايـكون كـذلک ، بل يكون لغرض اكتساب المال وغيره، فهو يصدر من أطراف اللسان.

وما قيل قبل الوفاة يسمى مدحاً ، وما قيل بعدها يسمى رثاء ولكن بالنسبة إلـى المدائح النبوية فالأمر ليس كـذلک، لأن النبي ﷺ كالأحياء، سواء كان قبل الوفاة أو بعدها، يسمى مدحاً في كلتا الصورتين.

إن مـدح الـنبـي الـكـريـم ﷺ مـن المواضيع التي لا نهاية لها ''فالموضوع واحـد ولـكـن الـحـديـث لا ينفد لأن شخصيته عليه السلام أعظم من أن تحيط بها دراسة أو يستـغـرق القول فيها وصف. وأيما دارس أو واصف يظن أن قد ظفر منها بكل شيء أو قال فيها كل ما يحمد أن يقال ولم يبق لغيره إلا الإعادة والتكرار فهو ولا شک مـخـدوع يخيل إليه بعض الشيء كله ، فلم يظفر في الحقيقة إلا بماقسم له ، ولم يقل إلا ما قدر له أن يقول ، بقي لغيره ما قسم له من ظفر وما قدر له من قول وليس لهذا وذاک نفاد ولا انقطاع على مرّ الزمان. (٧)

الـمـديـح الـنبـوي أكثـر الأغـراض الشـعـرية شيوعاً عند شعراء العربية في بـاكستـان، فـمـا من شاعر إلا وقد تطرق هذا الباب ونظم الشعر بهذا الصدد. وفي هـذا الـبـحـث الـمـوجـز حـاولـت أن أقـدم قصيدتين رائعتين للشيخ محمد يوسف البنوري وفيمايلي ترجمة موجزة للشيخ البنوري وتليها القصيدتان إن شاء اللّٰه .

هو السيد محمد يوسف بن محمد زكريا بن مير مزمل شاه البنوري. وكان العلامة الفقيد من أسرة السادات النجيبة الطرفين، وتنتهي سلسلة نسبه إلى سيدنا الحسين رضي الله عنه ابن أمير المؤمنين سيدناعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

ولد ـ رحمه اللّه تعالى ـ في ربيع الآخر سنة ١٣٢٦هـ/١٩٠٨م في قرية "مهابت آباد" من مديرية مردان، وكان جده الأعلى السيد آدم . رحمه اللّه تعالى. أقام في قرية" بنور" من مديرية أنباله (الهند) ولذا تنسب هذه الأسرة الكريمة إلى بنور. وقد ارتحل بعض من عشيرته من بنور إلى محافظة الحدود (خيبر بختونخواه حالياً) وبعد مرور الأيام انتقل بعض هذه الأسرة إلى كوهات والآخرون إلى بشاور.

والأسرة البنورية أسرة جمع اللّه فيها العلم والعمل، والتقوى والورع، والخير والصلاح، والزهد والقناعة، والإعراض عن الدنيا والإقبال إلى الآخرة.

تعلم القرآن الكريم والمبادئ على والده السيد محمد زكريا وخاله الشيخ فضل صمداني البنوري والشيخ عبداللّه في بشاور. وقرأ الكتب المتوسطة من الفنون المختلفة من الفقه وأصوله والمنطق والمعاني والأدب وغيرها على علماء بشاور وكابل ومن أكبر مشايخه في هذه الفنون الشيخ عبدالقدير اللمقاني الأفغاني قاضي محكمة المرافعة في جلال آباد من بلاد أفغانستان، والشيخ محمد صالح القيلغوي الأفغاني وغيرهما.

وحضه هيمانه بالعلم وشوقه في الاستزادة من العلوم على السفر إلى الديار الهندية للالتحاق بجامعتها الغراء أزهر الهند"دار العلوم الديوبندية" فالتحق بها سنة ١٣٤٥هـ وكمل فيها المراسة العالية في التفسير والحديث والفقه وأصولهما على مشايخها وبقي فيها إلى سنة ١٣٤٧هـ ومن أكبر مشايخه في الحديث محقق

العصر الشيخ شبير أحمد العثماني أول شيخ الإسلام في باكستان رحمه اللّه تعالى، وإمام العصر المحدث الكبير الشيخ محمد أنور شاه الكشميري ثم الديوبندي رحمه اللّه تعالى.

وقضى أربعة أعوام من عمره في بشاور في السياسة تحت رأية جمعية العلماء وانتخب رئيساً لها، ولكن بعد قليل استقال عن السياسة حفظاً لأوقاته الثمينة وصرفاً لها في ما هو الأهم من هذا وأمثل، وكان يتأسف على ضياع هذه الفرصة الذهبية من عمره في مثل هذه الأشغال. وقد قام أثناء قيامه ببشاور بتدريس العلوم والفنون في مدرسة رفيع الإسلام في "بهانه ماري" بكل تحقيق وتدقيق.

ونظراً إلى أنه من أشهر تلاميذ الشيخ الكشميري الذي لازمه ورافقه حتى صار أميناً لعلومه وشارحاً لثروته العلمية وتراثه الحديثية واعترافاً لمكانته العلمية والمواهب الربانية انتخب مدرساًفي الجامعة الإسلامية بدابيل في مقاطعة ممباي الهند بعد وفاة شيخه رحمه اللّه إلى أن صار فيها شيخ الحديث ورئيس المدرسين. ومازال شيخ الحديث بالجامعة الإسلامية في دابيل إلى أن هاجر إلى باكستان سنة ١٩٥١م، وأقام كشيخ التفسير في دار العلوم الإسلامية بتندو اللّه يار بالسند وقضى فيه ثلاثة أعوام يشفي غليل ضيوف الرحمن طلبة التفسير والحديث، ولكن رحمة اللّه أرادت أن تمطر هذه الديمة ويهطل هذا المزن على كراتشي وأهاليها فسافر إلى كراتشي وأسس في نيوتاؤن (التى تسمى الآن بعلامة محمد يوسف البنورى تاؤن تقديراً لجهوده العظيمة في سبيل العلم والدين) جامعة باسم المدرسة العربية الإسلامية تواضعاً للّه جل وعلا وتحرزاً عن الأسماء التي تدل على جلالته أو مكانة جامعته.

وبـم أن اللّه منحه ملكات في كل فن، ورزقه ذهناً وقّاداً وبصيرةً ثاقبةً وعلماً وهبياً، وذاكرةً قويةً وقدرةً على كل فن من العلوم الدينية ، ومهارةً تامةً في التدريس والتصنيف والوعظ والإرشاد، وكان كل ذلك يتجلى في كلامه وتدريسه، وكتابه وخطابه، ووعظه وإرشاده.

لـقـد انتـخب الشيخ البنوري رئيساً لجمعية العلماء ببشاور ، ورئيساً لجمعية عـلـماء الهند في بلاد كجرات ومقاطعة ممباي بالهند، وعضواً بارزاً في لجنة أوقاف ممباي، وعضواً فعالاً للمجلس العلمي بدابيل ورئيس المدرسين بالجامعة الإسلامية بـدابيـل، وشيـخ الـحـديـث بهـا، وشيخ التفسير لدار العلوم الإسلامية بتندو اللّه يار، وكـان مـؤسـسـاً ومـديـراً لـلمدرسة العربية الإسلامية سابقاً وجامعة العلوم الإسلامية حـالاً ، وشيخ الحديث بها، وعضواً للمجمع العلمي العربي بدمشق ، وعضواً لمجمع البحـوث الإسـلامية بالقاهرة، وعضواً لجامعة كراتشي في لجنتها الخاصة لانتخاب الـمـدرسيـن لـكـليتي العلوم الإسلامية والأدب العربي، ورئيساً لمجلس تحفظ ختم الـنبـوة بباكستان، ورئيساً لوفاق المدارس العربية بباكستان ، ورئيساً لمجلس العمل لتـحـفـظ عـقيدة ختم النبوة ، واتفقت على قيادته جميع الأحزاب الدينية والسياسية اتـفـاقـاً لايـوجـد لـه نظير في هذه الأيام، ومؤسساً ورئسياً لمجلس الدعوة والتحقيق الإسـلامـي، ومشـرفـاً لـلـمـجـلس العلمي الذي انتشرت فروعه في كل من كراتشي وجوهانسبرغ والهند، ورئيساً لجمعية اتحاد المدارس العربية.

كـان مـن دأبـه السفر إلى الديار المقدسة الحرمين الشريفين مرتين في كل سنة ، مـرـةً في شهر رمضان المبارك للعمرة والاعتكاف، ومرةً في ذي الحجة الـحـرام لـلـحج، ويكون مدة بقائه بالسعودية مرجعاً للعلماء الوافدين إليها من كل

قطر ولعلماء البلاد، تراهم يأتون جماعةً وفرادى، يأتون لزيارته ولقائه ولكشف ماخفي عليهم ، وحل ماصعب عليهم ، أو لأخذ إجازة الحديث، أو الاطلاع على المهمات الدينية.

وقد سافر إلى القاهرة مرات: أولاً في سنة ١٩٣٧م لطبع بعض الكتب الحديثية، ثم للحضور في مؤتمرات مجمع البحوث الإسلامية للأزهر الشريف، كما أنه قد سافر إلى إستنبول وبلاد آستانة ، وبيروت، والأردن، وفلسطين، والعراق، وليبيا، وسوريا، وإيران، وأفغانستان، وتنزانيا، ونيجيريا، وكينيا، ويوغندا، وموزمبيق، وزمبيا، ويونان، وفرنسا، وبريطانيا، والإفريقيا الجنوبية، وسويسرا، وأسبانيا، والهند وغيرها من بلاد العالم.

لقد ألف الشيخ . رحمه الله . مؤلفات عديدة كلها في العربية الفصحى بعبارة رائقة ، وأسلوب بديع ما يجلب الأنظار ، ويدهش النظار وفيما يلي عرض لمؤلفاته القيمة عرضاً سريعاً.

١– بغية الأريب في مسائل القبلة والمحاريب المطبوعة بالقاهرة سنة ١٣٥٧هـ

٢– نفحة العنبر في حياة إمام العصر الشيخ محمد أنور، المطبوعة بدلهي سنة ١٣٥٣هـ وقد طبعها المجلس العلمي بكراتشي سنة ١٣٨٩هـ الموافق ١٩٦٩م.

٣– يتيمة البيان في شيء من علوم القرآن ، كتبه تقدمةً لكتاب "مشكلات القرآن" لشيخه العلامة محمد أنور شاه الكشميري ، كتاب نفيس قيم في مباحث علوم القرآن.

٤– معارف السنن شرح جامع الترمذي، شرح حافل لجامع الترمذي وصل فيه في ست مجلدات كبار إلى آخر المناسك .

٥- عوارف المنن مقدمة معارف السنن، مقدمة مبسوطة حاوية لفوائد وأبحاث في غاية من الأهمية.

٦- الأستاذ المودودي وشيء من حياته وأفكاره . فيه مؤاخذات على كتب الأستاذ المودودي ومنتقدات على أخطائه العلمية.

٧- فص الختام في مسألة الفاتحة خلف الإمام جزء لطيف مفرز من كتاب ''معارف السنن''.

٨- كتاب الوتر، جزء مفرز من كتاب " معارف السنن''.

وله . رحمه اللّه تعالى. مقدمات كثيرة نفيسة قيمة ، وقد جمعت هذه المقدمات والتقدمات في كتاب باسم " المقدمات البنورية'' في ثلاثمائة واثنتين وسبعين صفحةً بالقطع الكبير' ويشتمل الكتاب على أكثر من خمس وأربعين مقدمةً وتقدمةً من أهمها مقدمة فيض الباري، ومقدمة نصب الراية، ومقدمة مقالات الكوثري، ومقدمة عقيدة الإسلام، ومقدمة العبقات، ومقدمة إكفار الملحدين، ومقدمة أوجز المسالك، ومقدمة لامع الدراري، ومقدمة جزء حجة الوداع وغيرها من المقدمات النافعة الممتعة.

توفي الشيخ محمد يوسف البنوري رحمه الله يوم الإثنين الثالث من ذي القعدة سنة ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م بمدينة إسلام آباد ودفن بكراتشي. (٨)

وكان الشيخ محمد يوسف البنوري. رحمه اللّه تعالى. قد جمع اللّه فيه أوصاف شيخه محمد أنور الكشميري، فكما ورث علوم النبوة عن شيخه وصار محدثاً كبيراً ، كذلك ورث العلوم الأدبية أيضًا وصار أديباً بارعاً، وكانت له براعة تامة في العربية ومقدرة فائقة على الكتابه والخطابة، وكان يقول : الكتابة بالعربية

أسهل علي من الفارسية وبالفارسية أسهل علي من الأردية ، وكان أديباً بارعاً في الأردية والفارسية والعربية وشاعراً مفلقاً في العربية.

وقد طبعت قصائده العربية باسم "القصائد البنورية" وقام بجمعها وشرحها الدكتور محمد حبيب الله مختار. هذا؛ وإن الكثرة تعرف عن الشيخ البنوري أنه محدث وفقيه وعالم ولاتعرف أن الله وهبه ملكة قرض الشعر، وأبياته نرى فيه آثاراً من عهد الشعر القديم والشعراء المخضرمين. وفيمايلي قصيدتان رائعتان له في المديح النبوي.

(١) شذرات الأدب في مديح سيدالعجم والعرب كتب عليها الشيخ. رحمه الله. ما نصه: "شذرات الأدب في مديح سيد العجم والعرب" قصيدة أنشأتها بالهند، وأنشدتها في الحجاز بالحرم النبوي في الروضة المقدسة ماعدا أبيات النسيب التي في مطلع القصيدة من نحو خمسة عشر بيتًا حيث حال الحياء دون إنشادها بحضرة صفوة البرية ﷺ، وقد نشرت كلها في عدد مخصوص في مجلة "الإسلام" الأسبوعية بالقاهرة في ٢٨ رجب سنة ١٣٥٧هـ الموافق ٢٣من سبتمبر سنة ١٩٣٨م وقد قوبل في أدباء القاهرة والحجاز بالاستحسان وهي هذه: [البسيط]

هام الفؤاد بحب الغيد وا أسفى	فمقلتي مزنها بالوجد قد وكفا
فالنفس تصلى بنار الحب من وله	والعقل في شرك الأهواء قد خطفا
قد كنت أحسب أن العز مبتعد	عن الغرام وما إن خلته شرفا
حتى غدا لي شغلاً شاغلاً أبداً	وصرت بالصد والهجران ملتحفا
فتارةً طيف سلمى مؤنسي وهنًا	وتارةً حب سعدى مضرمي أسفا
وتارةً شغف الهيفاء مستعر	ومثله شغف العجزاء قد قصفا
وتارةً من عناق الطيف في طرب	وتارةً من رضاب الطيف قد رشفا

وتارةً يبرق الأحشاء من شنب ... أراه بالثغر يوليني الهوى نتفا
قالوا عهدناك طباً سالكاً أبداً ... سبل الرشاد فهلا دمت معتكفا
فقلت إن الهوى صعب صيانته ... إن كنت مستتراً فالوجد قد كشفا
بيض الخرائد قدشيبنني ولهاً ... سود الغدائر قدأبدين لي الوحفا
خود وغيد وعطباء وبهكنة ... خد وطرف كحيل معصم وقفا
قدتسحر الخفرات الغيد رافلةً ... في الحلي غراً كقلبي إذ دنافهفا
وترشق الناعسات الطرف في كبدي ... سهمًا يصيب فيصمي ما أصاب عفا
ما البان والطلل العافي ودمنته ... سوى توقد قلب للغرام صفا
ياويح قلبي أرداه الهوى شعباً ... شتى ومظلمة الأرجاء فاختطفا
يصلى بها لهباً يذكي بمنسكب ... من دمعه أن غدا للحب مزدلفا
فالنفس حامية الأنفاس من شغف ... والقلب في لجج الأهواء قد تلفا
والعقل مضطرب قد حار في شعب ... إذ ظل لا يهتدي للهلك منصرفا
نفس غوت فهوت فيما تكابده ... قلب غوى فهوى إذ حاله عرفا
لا ذكر لافكر لا وعظ ينبهه ... وما له مرشد إذ ضل معتسفا
نعم بأشرف خلق اللّه كلهم ... بهدية يرتجى للسقم منه شفا
هو الرسول الذي أولى الأنام هدى ... وشق من نوره مما هوى سدفا
محمد صفوة الباري ورحمته ... وأحمد خير خلق اللّه إذ وصفا
وسيد العرب العرباء من مضر ... وسيد السادة الأمجاد والشرفا
وسيد الواطئين الأرض من بشر ... طه وسيد من يأتي ومن سلفا
وسيد خيرة الباري ونخبته ... وسيد عهده في العالمين وفا
هو المتمم بعد الرسل أجمعهم ... مكارماً كان فيها خير من خلفا
بدر بدا تكشف الظلماء غرته ... شمس أضاءت أبانت كل ما لطفا

سـر الـوجـود ونـور الـكـون جوهـره　　فـرد الـخـتـام بـه تـم الـبـنـا شـرفـا
ائـن الـقـلـوب الـتـي مـن قـدره اطلعت　　أيـن الـلـسـان الـذي يبدي بما اتصفا
الـلّـه أنـزل فـي الـتـنـزيـل مـدحـتـه　　كـفـى بـمـدحـتـه الـعـلـيـاء مـا وصـفـا
والـلّـه يـنـعـتـه فـي نـظـم مـعـجـزة　　تـتـلـى دوامًـا فـيـا سـبـحـان مـا رصـفـا
لـه الـخـوارق تـتـرى قـبـل مـولـده　　وطـيـب عـنـصـره الأسـمـى عـلا وصـفـا (٩)

(٢) قصيدة أخرى في نعت النبي الكريم محمد ﷺ [الكامل]

وأنشد الشيخ محمد يوسف البنوري رحمه اللّه تعالى قصيدة أخرى في مديح سيد الأنبياء ﷺ وكتب في بدئها: "في نعت النبي الكريم سيدنا الهاشمي محمد ﷺ تحتوي على قدر كثير من شمائله الكريمة".

طـاف الـخـيـال مـن الـحـبـيـب فـزارا　　فـاهـتـز قـلـب الـمـسـتـهـام وطـارا
سـرت الـمـسـرة فـي الـعـروق جـمـيـعـهـا　　كـدم الـحـيـاة سـرى هـنـاك ودارا
طـيـف بـدا يـجـلـو الـهـمـوم رواحـه　　روح الـحـيـاة وسـره إذ سـارا
قـرّ الـعـيـون بـشـيـمـة مـن بـرقـه　　فـلـه جـمـال يـعـجـب الأبـصـارا
لـلّـه مـن طـيـف يـسـرّ قـدومـه　　قـلـب الـعـمـيـد دجـى فـزيـر وزارا
لا غـرو طـيـف فـي الـزمـان مـبـارك　　طـيـف الـنـبـي الأبـطـحـي ديـارا
يـا مـدنـفـاً فـي حـبـه وجـمـالـه　　مـتـحـيـراً لـكـمـالـه إكـبـارا
ألـقـي عـلـيـك شـمـائـلاً مـن حـسـنـه　　فـي عـقـد درّ يـعـجـب الأنـظـارا
هـو أدعـج كـحـل الـعـيـون وأبـلـج　　أقـنـى أزج وأهـدب أشـفـارا
هـو لـم يـكـن بـمـطـهـم ومـكـلـثـم　　حـسـن الـمـحـيـا فـي الأسـالـة دارا
طـلـق الـجـبـيـن إذا تـبـسـم ضـاحـكـاً　　فـاقـت أسـاريـر الـجـمـال نـضـارا
فـجـبـيـنـه كـالـبـدر يـشـرف دلـجـة　　قـد فـاق بـدراً وجـهـه إذ نـارا
وتـشـعـشـعـت أنـواره بـجـبـيـنـه　　مـتـهـلـل سـيـمـاؤه أنـوارا

ما شمس جوزاء وما ذا بدرها ... بجمال وجه للرسول أنارا
هل بدر نشرة والذكاء بنورها ... إلا كمزن قد حوى أقتارا
وتحيرت شمس السما وتخجلت ... بجلال وجه المصطفى إكبارا
هو شمس فضل للنبوة في الورى ... فتهللت في موهن ونهارا
شمس النبوة والرسالة والهدى ... للعالمين جميعهم أقطارا
نور الكيان وسره ونظامه ... وقوامه قد حير الأفكارا
هو رحمة للعالمين ونعمة ... عم البلاد ضياؤه وديارا
هو ذلک الهادی البشير ومنذر ... عجماً وعرباً مدنهم وقفارا (١٠)

أما المعاني التي تناولها الشيخ البنوري في هاتين القصيدتين فمن أهمها مايلي:

١ـ بيان معجزاته ﷺ

٢ـ شفاعته

٣ـ منزلته بين الأنبياء

٤ـ أوصافه عليه الصلوة والسلام

٥ـ بيان شمائله

٦– الصلوة والتسليم عليه

والذي يمعن النظر في هاتين القصيدتين يدرک بأنه كثر في هذا الشعر الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي وخلاصة القول أن هاتين القصيدتين من القصائد الرائقة، الغنية بالمعاني والألفاظ البديعة والتي يحاكي فيها الشاعر الشعراء القدمى حيث بدأها بالتشبيب الذي لايخلو من العواطف والأحاسيس الجذابة، ويحكي في مطلعها حرقة الشوق ورقة الهوى والولع الشديد الذي أحيا نفسه من كثرة حبه للرسول ﷺ هذا الحب الذي مزق أحشاءه وأحرقها وأشعل النار فيها، وأمات جسمه من كثرة الأحزان، حتى جعل لون دمعه شديد الحمرة، ثم

يرجع ويشتكي من الهجران والفراق وأنه لا يستطيع الصبر لأن صبره قد نفد. ويقول أني عافيت الكثير من الهموم والمصائب ليلاً ونهاراً مذ أن بليت بحب الرسول ﷺ.

وأخيراً يسأل الله تعالى أن يمنحه محبة في ذات المصطفى عليه الصلاة والسلام، لأن محبته فيها غذاء للروح، وضياء للقلوب، وحياة لكل موحد، فيها علاج للجسم من كل بلية.

ويختم الحديث بمدح الرسول، وهو يعدد محاسنه وأفضاله وإن الله تعالى قد اختاره من بني هاشم وهو خير الخلائق، بدر الكمال، سيد الأكوان، الذي أزال الشرك وعم النور بوجوده وغير ذلك.

فهاتان القصيدتان من أغنى القصائد الشعرية من حيث الأسلوب والمعاني والمحسنات البديعية.

☆☆☆☆☆

الهوامش والمراجع

١ – الزبيدي : تاج العروس، الطبعة الأولى. مصر، ١٣٠٦هـ. ج٢ ص ٢٢١

٢ – سامي الدهان: المديح من فنون الأدب العربي، القاهرة: دار المعارف، (بدون التاريخ). ص٧.

٣ – ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي. مصر: دار المعارف، ١٩٦٣م. ص ٢١٥.

٤ – سامي الدهان: المديح من فنون الأدب العربي، ص ١٦.

٥ – سامي الدهان: المديح من فنون الأدب العربي، ص ٧٠، ٧١.

٦ – زكي مبارك: المدائح النبوية، القاهرة: مطبع الشعب، (بدون التاريخ)، ص ١٤

٧ – ناصف، على النجدي: الدين والأخلاق في شعر شوقي، القاهرة: مطبعة كوستاتسوماس، ١٩٤٨م، ص ١١٦.

٨ـ انظر لترجمته: مختارمحمد، حبيب الله: القصائد البنورية، كراتشي: المكتبة البنورية، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م – و بينات، العدد الخاص بالشيخ البنوري رحمه الله (محرم الحرام، صفر، ربيع الأول ١٣٩٨هـ /يناير، فبراير ١٩٧٨م) – و د.عبدالله، محمود محمد: اللغة العربية في باكستان، الطبعة الأولى. باكستان: وزارة التعليم الفيدرالية، شعبان ١٤٠٤هـ /مايو ١٩٨٤م. ص٢٥٤–٢٥٧ – و قريشي، محمد إسحاق: شعر المديح النبوي في شبه القارة الهندية الباكستانية، لاهور: مركز معارف أولياء، ٢٠٠٢م، ص ٩٠٦–٩٠٨.

٩ـ مختار محمد حبيب الله: القصائد البنورية، ص ٥٧ – ٦٥ وراجع لبقية القصيدة: القصائد البنورية ص ٦٦ـ ٧٤.

١٠ـ مختار محمد حبيب الله: القصائد البنورية، ص ٧٥ – ٧٩ وراجع لبقية القصيدة: القصائد البنورية ص ٨٠ـ ٨٩.

مصادر الاستشهاد في اللغة العربية

د. عبدالماجد نديم *

Abstract

Arabic language is of utmost importance for the understanding of the Holy Qur’an, the Hadith and other Islamic sciences. The linguists have introduced the tradition of inference for the understanding and perseverance of Arabic vocabulary, etymology, sentences construction and rhetorical styles. This tradition not only served the Arabic language but also blocked the way of comprehension of the Holy Qur’an other than what the Holy Qur’an meant itself. There are three sources of inference: 1.The Holy Qur’an, 2. The Hadith, 3. Arabic literature, both prose and verse. This article sheds light in details on the topic mentioned above.

نزل القرآن الكريم باللغة العربية، وبها تكلم النبي صلى الله عليه وسلّم، وفيها دونت العلوم الشرعية الأولى؛ فاضطر المسلمون إلى تعلّمها. ثمّ انتشار الإسلام في أقصى الأراضي، وشمول أهل اللغات المختلفة، ومضي الفترة الطويلة؛ كُل هذا كان يستوجب سنة التطور ثمّ التدهور للغة العربية الشريفة لو لم يقم العلماء البارزون من الصحابة ثمّ من التابعين بالحفاظ على لغة القرآن.

جمع هؤلاء، ثروة اللغة العربية المعاصرة للقرآن، واستنبطوا قواعدها حتى وضعوا لها علوماً تسمى بالعلوم العربية، قام بها الأولون والآخرون لأنّ الحفاظ على

---

* الأستاذ المساعد، قسم اللغة العربية، جامعة بنجاب، لاهور

هذه اللغة الشريفة أمر موعود من الله تعالى؛لا يمكن إخلافه. وقد قال الله تعالى: إنا نحن نزلنا الذّكر وإنا له لحافظون [سورة الحجر:9] والمعلوم أنّ الذّكر أي القرآن في اللغة العربية، فحفاظة المظروف بكمالها، استلزمت حفاظة الظرف.

ولإثبات واقع اللغة من القواعد و الدلالات للكلمة والكلام أسس علماء اللغة العربية منهج الاستشهاد لئلا يجد الخطأ سبيله إلى اللغة العربية الفصحى؛ فاهتموا بهذا المنهج حتى صارت قضية الاستشهاد (Literary Testimony) في اللغة والنحو من القضايا الأساسية الّتي لا يمكن الإغماض عنها؛ وتكمن أهميته في كونه أداة منع من الفساد اللغوي الّذي يؤدي إلى أخطاء ضخمة فادحة في المجالات العلمية والشرعية على السواء عند تفسير القرآن الكريم و فهم الحديث الشريف والمصادر الدينية.(1) فالشواهد العربية تزودنا بأصول النحو والصرف والأصوات العربية؛ كما ترشدنا إلى الدلالات اللغوية والاصطلاحية للكلمات والتعبيرات العربية؛ وهكذا توفّرنا بأساليب العرب في استخدامها.

وإنّ المصادر الّتي يوثق بها في الاستشهاد في اللغة العربية؛ ونصوصها صالحة أنْ تكون شواهد، هي: القرآن المجيد والحديث النبوي وكلام العرب؛ فعلماء اللغة العربية يذكرون هذه المصادر الثلاثة للاستشهاد أو الاحتجاج في اللغة، وبعضهم يعدونها أربعة بتقسيم كلام العرب إلى الشعر والنثر؛ كما يقول الدكتور محمد سمير نجيب : «والاستشهاد لايكون إلاّ بالقرآن الكريم وبما صح من الأحاديث الشريفة وبكلام العرب، شعرهم ونثرهم»(2).

وفي هذه المقالة نلقي الضوء على هذه المصادر وأهميتها كمصدر من مصادر الاستشهاد في اللغة العربية.

وقد مضى أننا قد بحثنا حول كلمة الاستشهاد لغة واصطلاحاً في مقالة ''الاستشهاد بالشعر العربي ودوره في توضيح الكلمات القرآنية''(3) فلا حاجة إلى تكرارها لغةً ـ في هذه المقالة ـ بكل تلك التفاصيل. أما ملخص ذلك التفصيل فهو أنّ الكلمات: الشهادة، والاستشهاد، و الشاهد، والشواهد؛ هذه هي الكلمات الّتي استخدمت في مجال هذا العلم، وهي كلها مشتقّة من المادة : "ش ه د"، ومعانيها في

اللغة كما يلي: شهادة: خبر قاطع، الاستشهاد: الإشهاد، و طلب الشهادة، الشاهد: من يؤدي الشهادة، والشواهد: جمع غير العاقل للشاهد.

ومن الجدير بالذّكر أنها وردت هذه المادة في القرآن الكريم بصيغ مختلفة؛ اسماً: مصدراً ومشتقاً: فاعلاً ومفعولاً؛ مفرداً وجمعاً؛ فعلاً:ماضياً ومضارعاً وأمراً، مجرداً من باب (سمع) ومزيداً فيه من البابين (إفعال واستفعال)، وأما الأبواب الأخرى للمزيد فيه فلم يأت منها كلمة في القرآن الكريم. وإن استخدمت كلمة ''التشهد'' من باب (تفعل) لأداء الشهادة في مصطلحاتنا الدينية، ولكنها لم تستخدم في القرآن الكريم.

ويهمنا هنا أن نذكر معنى الاستشهاد الاصطلاحي؛ وهو قد يكون لغويا وقد يكون فكرياً، وهما مختلفان في طبيعتهما. وأما الاستشهاد اللغوي فهو: «الإتيان بكلمة أو عبارة مروية عن العرب الذين يحتج بهم»(4) وقال سعيد الأفغاني معرفاً بالاحتجاج: «يراد بالاحتجاج هنا إثبات صحة قاعدة، أو استعمال كلمة أو تركيب، بدليل نقلي صح سنده إلى عربي فصيح سليم السليقة»(5) وفي المعجم المفصل في علوم اللغة : «تثبيت استعمال كلمة أو جملة وصحة وضعها أو صحة قاعدة فى اللغة العربية بدليل نقل ورد من عربي فصيح وذي قريحة بسند صحيح»(6) فالاستشهاد وضع برهان على قضية لغوية أو نحوية وإثباتها من كلمة أو عبارة مروية عن المصادر الّتي يحتج بها. ويقولُ الدكتور حسن حسن جبل مبيناً وظيفتي الاستشهاد: «إنّ للشواهد وظيفتين أساسيتين: الأولى إثبات واقع اللغة في مستوياتها: الأصوات، والصرف أو الصيغ، والنحو أو التركيب، والمتن والدلالة. والثانية: أنها مأخذ ضوابط اللغة وحدودها، وسنن أهل السليقة فيها».(7) ويقول: «فالمقصود من الشاهد: ما يؤتى به من الكلام العربي الفصيح ليشهد بصحة نسبة لفظ أو صيغة أو عبارة أو دلالة إلى العربية»(8).

وقبل أن نغوص في تفاصيل مصادر الاستشهاد يجب أن نتبين من الفرق بين الاستشهاد وبين نظيريه: التمثيل والاقتباس. ومن الملحوظ أنّ كثيراً من القراء والكتاب يستعملون الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأشعار الشعرية والأمثال السائرة والنصوص النثرية المختلفة في أحاديثهم أو كتاباتهم فيطلقون على هذا النوع من الاستعمال، كلمات: (الاستشهاد) (والتمثيل) و(الاقتباس) كأنها مترادفات ذات

دلالة واحدة، بغض النظر إلى فرقهم في المصطلح العلمي، وفيما يلي نبين الفرق بين هذه المصطلحات.

كلمة التمثيل، مأخوذ من (المِثْل) و (المَثَل) بمعنى: مساوٍ، فيقال: هذا مِثْله ومثَله كما يقال شِبهه وشبهه بمعنى واحدٍ.(9) ومثل الشيء بالشيء: سواه وشبهه به وجعله مِثْله وعلى مِثالِه. مثلْت الشيء بالشيء إذا قدرته على قدره، ويكون تمثيل الشيء بالشيء تشبيهاً به. إنّ التمثيل هو الإتيان بقولٍ ما للشبه بينه وبين الأمر الذي يريد المتكلم أو الكاتب التبعير عنه، لا يشترط فيه أن يكون حجة أو دليلاً على الأمر الّذي جيء به.

إنّ المقصود بالشاهد هو إثبات أو تحديد خلاف المثال فإنه قد يأتي للإيضاح، وإيصاله إلى فهم المستفيد، وهو أعم من الشاهد والشاهد أخص منه(10). ويقول الدكتور محمد عيد في قضية التفريق بين الاستشهاد أو الاحتجاج و التمثيل: والتفريق في المادة اللغوية بين ما يندرج تحت "الاستشهاد" أو "الاحتجاج" وبين ما يندرج تحت "التمثيل" يعود إلى نوع النص ومن أنتجه، فإذا كان النص من النوع الذي يعتبر أساساً للقواعد شعراً أو نثراً منسوباً إلى شاعر موثّق به في عصر الاستشهاد أو إلى قبيلة من القبائل التي وثقت لغتها فهو من النوع الأول وينبغي تقديسه واحترامه، أما إذا كان النص مصنوعاً أو غير موثوق بأن سافه النحوي نفسه أو سافه عن لا يتحج بكلامهم، فهو "تمثيل" للقاعدة، وهو غير ملزم، وهدفه الإيضاح والبيان فقط.(11) ثم يقول: «والخلاصة أن التمثيل يطلق على ما ليس من كلام العرب من النصوص ـ بمصطلح النحاة ـ متجاوزا عصر التوثيق للغة أو مصنوعاً للبيان والإيضاح. أما كلام العرب الموثق ـ من جهة نظر علماء اللغة ـ فيرد تحت "الاستشهاد والاحتجاج" وما يشتق منهما مما ينبغي أن نحدد المقصود به في كليهما».(12)

والاقتباس من (القَبس) لغة هو النار أو الشعلة من النار، والاقتباس: الأخذ منها. واقتبست منه علماً أي استفدته.(13) والاقتباس في علم البلاغة، هو تضمين الكلام منثوره أو منظومه شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف من غير دلالة على أنه منهما، ويجوز أن يغير في الأثر المقتبس قليلاً .(14) ويستخدم الناطقون بالعربية اليوم لفظ (الاقتباس) للدلالة على الأخذ من كلام الآخرين شعراً أو نثراً بصورة عامة ودون الاقتصار على الأخذ من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.(15)

وبعد إدراك هذا الفرق بين التمثيل والاقتباس والاستشهاد، نبين أنّ الاستشهاد اللغوي هو الاستشهاد في قضايا لغوية مثل: الأصوات ، وبنية الكلمة، وبناء الجملة، والدلالة وغيرها. وأما الاستشهاد الفكري فهو الاستشهاد في قضايا فكرية مثل الأخبار والوقائع والحقائق التاريخية والأفكار الاجتماعية والاقتصادية والأحكام الفقهية والكلامية وغيرها من الأفكار والمعاني مثل القضايا الأدبية. ولبيان هذا الفرق بين الاستشهاد في اللغة والاستشهاد في الفكر يقول الدكتور محمد التونجي في المعجم المفصل في الأدب في تعريف الاستشهاد: هو وضع برهانٍ على لغةٍ أو فكرة لتأكيد ما ذهبت إليه، وإثباته بالحجة، وهو نوعان.(16) ثم يستطرد في تعريف الاستشهاد في اللغة ويبين فيه قضية ما يستشهد به وما لا يستشهد به من كلام العرب، وذلك موضوع نتكلّم فيه بالتفصيل فيما بعد، وأما تعريفه للاستشهاد في اللغة فيقول: «الاستشهاد في اللغة: عرض قضية لغوية أو نحوية وإثباتها بسوق دليل من القرآن أو الحديث، أو الشعر. واشترطوا للاستشهاد أن يكون الشعر من عصر الاحتجاج والذي يمتد حتى سنة 150هـ، أو إضافة قرن آخر إن كان الشاعر أو العربي عاش في قلب البادية. ويدخل في ذلك القرآن والحديث والشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، وشعر العصر الأموي ومطلع من العصر العباسي بلا استثناء إلا من عدم عروبية الشاعر. وإن لم يكن الشاهد من عصر الاحتجاج دعي الشاهد مثالاً، للاستئناس لا للبرهنة كشعر المتنبي والمعري و.....»(17)، وأما في بيان الاستشهاد في الفكرة فيقتصر صاحب المعجم المفصل في الأدب على الأفكار الأدبية فحسب، ولا يتجاوز إلى الأفكار الأخرى؛ فيعرفه بـ قوله: «الاستشهاد في الأدب: سوق دليل نثري أو شعري لإقامة الدليل على قضية أدبية تعالجها. ولا يشترطون بها زماناً، كم يستشهد بشعر الطيف من البحتري، أو الصنعة من أبي تمام، أو الفلسفة من المعري، أو أي قضية أخرى في أي عصر كان»(18). وكما قلنا أنّ المتون الأدبية صالحة أن تكون شواهد للأفكار الأخرى ولا سيما القرآنية والحديثية وهما مصدرا جميع الأحكام الدينية، والشواهد الأدبية الجاهلية مصدر من مصادر أحوال العصر الجاهلي، وهذا البيان لا يحتاج إلى البرهان.

والآن، بعد هذا التفصيل نتقدم إلى المصادر الثلاثة التي هي صالحة أن تكون مصادر للاستشهاد في اللغة؛ حسب ما أجمع عليه علماء اللغة، وهي:

1. كلام الله تعالى، القرآن الكريم.

2. حديث رسول الله صلى الله عليه وسلّم.
3. كلام العرب

والآن ندرس هذه المصادر بالتفصيل:

أولاً: كلام الله تعالى

هو القرآن الكريم أصل المصادر، كانت فصاحته على نهج معجز لكل فصحاء العرب، فنجد علماء اللغة ينصون صراحة على أنّ القرآن هو "الأصل الأول" لجميع مصادر الاستشهاد وكانوا يعتقدون أن الشعر دون القرآن في موطن الاستشهاد، وفي مجال بناء القاعدة، فالفراء يقول في إعرابه لقوله تعالى: وحور عين [سورة الواقعة:22] «والكتاب أعرب، وأقوى في الحجة من الشعر»(19). و قراءاته كلها سواء في الاستشهاد أكانت متواترةً أم آحاداً أم شاذةً، ولا خلاف بين النحاة فيه(20)، ويقول السيوطي: «وقد أطبق الناس على الاحتجاج بالقراءات الشاذّة في العربية إذا لم تخالف قياساً معروفاً، بل ولو خالفته يحتج بها في مثل ذلك الحرف بعينه وإن لم يجز القياس عليه كما يحتج بالمجمع على وروده ومخالفته القياس في ذلك الوارد بعينه ولا يقاس عليه نحو استحوذ ويأبى، وما ذكرته من الاحتجاج بالقراءة الشاذة لا أعلم فيه خلافاً بين النحاة وإن اختلف في الاحتجاج بها في الفقه ومن ثم احتج على جواز إدخال لام الأمر على المضارع المبدوء بتاء الخطاب بقراءة فبذلك فليفرحوا [سورة يونس: 58] كما احتج على ادخالها على المبدوء بالنون بالقراءة المتواترة ولنحمل خطاياكم [سورة العنكبوت: 12] واحتج على صحة قول من قال إن الله أصله لاه بما قرئ شاذا (وهو الذي في السماء لاه وفي الأرض لاه)، في الآية: وهو الذي في السماء إله وفي الأرض إله [سورة الزخرف: 84]»(21).

ثانياً: حديث رسول الله صلى الله عليه وسلّم

يصح الاستشهاد به مما ثبت أنه مروي باللفظ، لأنّ كلامه صلى الله عليه وسلّم في المرتبة الثانية بعد كلام الله عز وجلّ، وقد قرر الله له هذه المرتبة في قوله: وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس ما نزل إليهم ولعلهم يتفكرون [سورة النحل:44]، وإن كان الحديث مروياً من الأعاجم أو المولّدين بألفاظهم فلا يصح الاستشهاد به. وعليه يدلّ قول السيوطي: « وإما كلامه صلى الله عليه وسلّم فيستدل منه بما ثبت أنه قاله على اللفظ المروي»(22).

يرى السيوطي أنّ ذلك لم يقع إلا قليلاً؛ كما قال: «وذلك نادر جداً إنما يوجد في الأحاديث القصارعلى قلة أيضاً فإن غالب الأحاديث مروي بالمعنى؛ وقد تداولتها الأعاجم والمولدون قبل تدوينها، فرووها بما أدت إليه عبارتهم، فزادوا ونقصوا وقدموا وأخروا وأبدلوا ألفاظاً بألفاظٍ ولهذا ترى الحديث الواحد مرويا على أوجه شتى بعبارات مختلفة»(23).

وبناءً على ذلك أنكر جماعة من النحويين على ابن مالك، صاحب الألفية استشهاده بالأحاديث على اثبات القواعد الكلية في لسان العرب، وامتنعوا منه، وقد نقل السيوطي تلك العبارات في كتابه الاقتراح(24).

والحقيقة أنّ النحويين المتقدمين إن أجازوا الاستشهاد بالحديث على الشرط أن يكون مروياً باللفظ، ولكنهم امتنعوا من الاستشهاد بالحديث على إثبات اللغة وصرفوا أنفسهم عن الحديث فلم يدرسوه لاستنباط آرائهم أو الاحتجاج به عليها، وقد اجتنبوه في دراستهم وبذلوا الجهد في غيره، فكتاب سيبويه مثلاً لا يوجد فيه غير حديث واحد فقط ورد على سبيل التوكيد لغيره من النصوص لا الاحتجاج. والأسلوب نفسه يوجد في مؤلّفات النحو الّتي اتبعت سيبويه وطريقته، ما خرج على هذا الاجماع، سوى ابن مالك وهو أول من احتج بالحديث(25).

إنّ سبب امتناع النحاة من الاستشهاد بالحديث النبوي كان لعدم الوضوح عن كلمات الحديث أهي كلمات النبي صلى الله عليه وسلم أو راوٍ من رواة ذلك السند، ومنه قول أبي الحسن بن الضائع نقله السيوطي في كتابه الاقتراح: « تجويز الرواية بالمعنى هو السبب عندي في ترك الأئمة كسيبويه و غيره الاستشهاد على إثبات اللغة بالحديث واعتمدوا في ذلك على القرآن وصريح النقل عن العرب ولولا تصريح العلماء بجواز النقل بالمعنى في الحديث لكان الأولى في إثبات فصيح اللغة كلام النبي صلى الله عليه وسلم؛ لأنه أفصح العرب»(26).وفيه: «قال: ابن خروف يستشهد بالحديث كثيراً فإن كان على وجه الاستظهار والتبرك بالمروي فحسن وإن كان يرى أن من قبله أغفل شيئاً وجب عليه استدراكه فليس كما رأى»(27).

وقد جوز الفريق الآخر الاستشهاد بالحديث الشريف، منهم ابن مالك (672هـ)، وممن تقدمه من ابن فارس (395هـ) وابن جني (395هـ)، ومنه قول البدر الدماميني (828هـ) في شرحه إذ رد على مانعي الاستشهاد بالحديث، ومشنعي ابن مالك أنه أكثر الاستدلال بالأحاديث النبوية فيقول: «وقد أكثر المصنف من الاستدلال

بالأحاديث النبوية، وشنع أبو حيان عليه وقال: إن ما استند إليه من ذلك لا يتم له، لتطرق احتمال الرواية بالمعنى، فلا يوثق بأن ذلك المحتج به لفظه عليه الصلاة والسلام حتى تقوم به الحجة. وقد أجريت ذلك لبعض مشايخنا فصوب رأي ابن مالك فيما فعله، بناءً على أن اليقين ليس بمطلوب في هذا الباب، وإنما المطلوب غلبة الظن الذي هو مناطُ الأحكام الشرعية، وكذا ما يتوقّف عليه من نقل مفردات الألفاظ وقوانين الأعراب، فالظن في ذلك كلّه كافٍ. ولا يخفى أنه يغلب على الظن أن ذلك المنقول المحتج به لم يبدل، لأن الأصل عدم التبديل، لا سيما والتشديد في الضبط، والتحري في نقل الأحاديث، شائع بين النقلية والمحدثين. ومن يقول منهم بجواز النقل بالمعنى فإنما هو عنده بمعنى التجويز العقلي الذي لا ينافي وقوع نقيضه، فلذلك تراهم يتحرون في الضبط ويتشددون، مع قولهم بجواز النقل بالمعنى إنما هو فيما لم يدون ولا كتب، وأما ما دون وحصل في بطون الكتب فلا يجوز تبديل ألفاظه من غير خلاف بينهم. قال ابن الصلاح بعد أن ذكر اختلافهم في نقل الحديث بالمعنى: إن هذا الخلاف لا نراه جارياً ولا أجراه الناس ـ فيما نعلم ـ فيما تضمنته بطون الكتب، فليس لأحد أن يغير لفظ شيء من كتاب مصنف ويثبت فيه لفظاً آخر»(28).

وقال: «وتدوين الأحاديث والأخبار بل وكثير من المرويات، وقع في الصدر الأول قبل فساد اللغة العربية، حين كان كلام أولئك المبدلين ـ على تقدير تبديلهم ـ يسوغُ الاحتجاج به، وغايته يومئذٍ تبديل لفظ بلفظ يصح الاحتجاج به، فلا فرق بين الجميع في صحة الاستدلال؛ ثم دون ذلك المبدل ـ على تقديرالتبديل ـ ومنع من تغييره ونقله بالمعنى، كما قال ابن الصلاح، فبقي حجةً في بابه. ولا يضر توهم ذلك السابق في شيء من استدلالهم المتأخر، والله أعلم بالصواب»(29).

وخلاصة القول أنّ علماء العربية لم يقفوا من الاستشهاد بالحديث موقفاً واحداً، بل تفرقوا إزاء الاستشهاد به؛ فصاروا فريقين: فريق امتنع من الاستشهاد به ظناً أنها مروية بالمعنى لا باللّفظ، مستدلا بأنّ المحدثين قد أجازوا نقل الحديث بالمعنى دون التقيد باللفظ، وكانوا لم يكونوا جميعاً من العرب ولا من المعنيين بصناعة النحو.

وأما الفريق الآخر فأجاز الاستشهاد به؛ محتجاً بأنّ قسماً من الأحاديث الكريمة رويت بلفظ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وقسماً آخر دونَ في وقت متقدمٍ لم تفسد فيه اللغة.

ويمكن لنا أنّ نوفّق بين الرأيين بأنّ هناك أنواعاً من الأحاديث لا ينبغي الاختلاف في قبول الاحتجاج بها، هي:

أ. ما يروى بقصد الاستدلال على كمال فصاحته صلى الله عليه وسلّم كقوله: «حمي الوطيس»، «مات حتف أنفه»، «ارجعن مأزورات غير مأجورات».

ب . ما يروى من الأقوال كان يتعبد بها، أو أمر بالتعبد بها كألفاظ التحيات والقنوت وكثير من الأذكار والأدعية.

جـ. ما يروى شاهدا على أنه صلى الله عليه وسلم كان يخاطب كل قوم بلغتهم.

د ـ الأحاديث التي وردت من طرق متعددة إلى النبي صلى الله عليه وسلّم واتحدت ألفاظها...

هـ ـ الأحاديث الّتي دونها من نشأ في بيئة عربية لم ينتشر فيها فساد اللغة كمالك بن أنس، وعبدالملك بن جريج، والإمام الشافعي.

و ـ وما عرف من حال رواته أنهم لا يجيزون رواية الحديث بالمعنى كابن سيرين والقاسم بن محمد ورجاء بن حيوه وعلي بن المديني.

وما عدا هذه الأنواع الستة، فما دون في الصدر الأول يحتج به ما لم يطعن فيه بغلط أو تصحيف أو تحريف من الرواة طعناً قوياً، وما لم يجئ في رواية شاذة بين روايات جارية على المعروف، وأما ما لم يدون في الصدر الأول كالأحاديث المتناثرة في الكتب المتأخرة فلا تعد حجة من الناحية اللغوية(30).

ثالثاً: كلام العرب

يصح الاستشهاد من كلام العرب بما ثبت عن الفصحاء الموثوق بعربيتهم، بقسميه: النثر والشعر.

العرب كان الكلام بالنسبة لهم وسيلة لحياتهم ومنبعاً لفخرهم، وأساساً لسيادتهم وشرفهم، فاعتنوا بكلامهم روايةً وحفظاً واستشهدوا به، واستدلّوا به على دلالة كلمات اللغة، و صحة قواعدها صرفاً ونحواً، حتى امتازوا بهذه الميزة.

والكلام العربي نوعان: نثر وشعر، النثر العربي الّذي يستشهد به في مجال الدراسات اللغوية يتمثّل في الأمثال وأقوال الفصحاء، وأما ما استشهد به من كلام العرب في الدراسات اللغوية جميعها مثل الأصوات، والصيغ، والتركيب و الدلالة، أكثر من أي نوع من الأنواع؛ فهو الشعر، وذلك بأنه أسهل من النثر حفظاً، فيتيسر للمتكلم أو الكاتب الاستشهاد به؛ فنظراً إلى هذه الحقيقة لجأ كثير من العلماء إلى نظم العلوم شعراً؛ كما فعل ابن مالك في نظم القواعد النحوية في ألفيته، وإلى ذلك أشار ابن رشيق وقال: «وقد اجتمع الناس على أن المنثور في كلامهم أكثر، وأقل جيداً محفوظاً، وأنّ الشعر أقلّ، وأكثر جيداً محفوظاً؛ لأن في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيد المنثور»(31). وقال: «وقيل: ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره؛ ولا ضاع من الموزون عشره»(32).

والشعر أساس من أسس الاستشهاد اللغوي، لأنه ديوان العربية الّذي حفظ ثروتها حين لم يكن العرب يعرفون الكتابة وسيلة لتدوين المعارف، فكان الشعر لسهولة حفظه، وحلاوة موسيقاه، أقرب الوسائل إلى عقول العرب وقلوبهم، وكان شعر الجاهلية سجلاً يحوي معاني ألفاظ اللغة التي استعملها القرآن(33).

ولهذا نرى أنه لمّا ذُكر الاستشهاد ذُكر الشعر ويقول صاحب المعجم المفصل في الأدب فيه: واشترطوا للاستشهاد أن يكون الشعر من عصر الاحتجاج والذي يمتد حتى سنة 150هـ. أو إضافة قرن آخر إن كان الشاعر أو العربي عاش في قلب البادية. ويدخل في ذلك القرآن والحديث والشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام وشعر العصر الأموي، ومطلع من العصر العباسي بلا استثناء إلا من عدم عروبية الشاعر. وإن لم يكن الشاهد من عصر الاحتجاج دعي الشاهد مثالاً، للاستئناس لا للبرهنة كشعر المتنبي والمعري وغيرهما(34).

ولأنّ الهدف من الشاهد الإثبات والتحديد فضرب أئمة اللغة نطاقاً ومعياراً، فقد قسموا الشعر إلى عصور والشعراء إلى طبقات(35): فقد قسم العلماءُ الشعراءَ على أربع طبقات: (الطبقة الأولى): الشعراء الجاهليون، وهم قبل الإسلام، كامرئ القيس، والأعشى، والنابغة الذّبيانيّ، وزهير، وطرفة وغيرهم.(الطّبقة الثّانية):

المخضرمون، وهم الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، كلبيد، وحسان، وخنساء، وكعب بن زهير رضي الله عنهم (الطّبقة الثّالثة): المتقدمون، ويقال لهم الإسلاميون، وهم الذين كانوا في صدر الإسلام، كجرير، والفرزدق، والقطامي، وذي الرمة، والعجاج، وكثيرون غيرهم. (الرابعة): المولدون، ويقال لهم المُحدثون، وهم من بعدهم إلى زماننا، كبشار بن برد،وأبي العتاهية، وأبي نواس، وأبي تمام، والبحتري وابن الرومي. يقول البغدادي عن هذه الطّبقات(36): «فالطّبقتان (الأوليان) يستشهد بشعرهما إجماعاً. وأما (الثالثة) فالصحيح صحة الاستشهاد بكلامها...وأما الرابعة فالصحيح أنه لا يستشهد بكلامها مطلقاً».

ويجدر بالذّكر أنّ أحداً من هؤلاء الشعراء لم يسلم من الوقوع في خطأ شعري، أحصاه عليه النقّاد، وحاولوا أن يبرروا له مسمياً ذلك الخطأ الشعري الضرورة الشعرية، فيجوز للشاعر أن يستخدمها دون حرج.

وقد بينه سيبويه في كتابه:'' الكتاب''فقال: «أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام، من صرف ما لا ينصرف، يشبهونه بما ينصرف من الأسماء، وحذف ما لا يحذف، يشبهونه بما قد حذف، واستعمل محذوفاً»(37)، وأورد سيبويه بعد هذا مجموعة من الشواهد على هذه الضرورات التي تجوز للشاعر دون الناثر فكان منا أمثلة على حذف بعض المقاطع من أواخر الكلم، مثل (الحَمى) يريد (الحمام)، و(نواح ريش) يريد (نواحي ريش)؛ وأمثلة على إشباع مقاطع لا تشبع، أو صرف بعض كلمات غير منصرفة، أو همز ما لا يهمز، ثمّ يقول: «وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً، وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك هنا».

وقد استشهد الزمخشري في تفسير أوائل البقرة من (الكشاف) ببيت من شعر أبي تمام الحماسي، وقال: «وهو وإن كان محدثاً لا يستشهد بشعره في اللغة فهو من علماء العربية، فأجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه. ألا ترى إلى قول العلماء: الدليل عليه بيت الحماسة، فيقنعون بذلك لوثوقهم بروايته وإتقانه».

وفي مقدمة خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: «قال المحقّق التفتازاني ردا على قول الزمخشري بأنه بمنزلة نقل الحديث بالمعنى، فيقول: ليس بسديد، بل هو بعمل الرواي أشبه، وهو لا يوجب السماع، إلا ممن كان من علماء العربية الموثوق بعربيتهم،

فالظاهر أنه لا يخالف مقتضاها، فإن استؤنس به ولم يجعل دليلاً، لم يرد عليه ما ذكر ولا ما قيل، من أنه لو فتح هذا الباب لزم الاستدلال بكلّ ما وقع في كلام من علماء المحدثين كالحريري وأضرابه، والحجة فيما رووه لا فيما رأوه. وقد خطّأوا المتنبي وأبا تمام والبحتري في أشياء كثيرة كما هو مسطور في شروح تلك الدواوين»(38).

وفي ضوء هذا التفصيل نرى أنّ علماء اللغة والنحو قد سلكوا طرقاً مختلفة في الاستشهاد بالشعر قد توسع بعضهم أن استشهد بقول المولّدين وكل من أجاد القول، و بعضهم الآخر أصر على التقيد بالطّبقات الثّلاث الأولى.

*****

الهوامش

(1) نديم، عبد الماجد (الدكتور). الاستشهاد بالشعر العربي ودوره في توضيح الكلمات القرآنية، ''مجلة القسم العربي'' ع9، س 2002م.

(2) اللبدي، محمد سمير نجيب (الدكتور). معجم المصطلحات النحوية والصرفية. بيروت: مؤسسة الرسالة، بدون تاريخ. (ص119)

(3) لتنظر مقالة: نديم، عبد الماجد (الدكتور). الاستشهاد بالشعر العربي ودوره في توضيح الكلمات القرآنية، ''مجلة القسم العربي''ع9، س 2002م.

(4) التونجي، محمد و الأسمر، راجي. المعجم المفصل في علوم اللغة (اللسانيات). ط. أولى، بيروت: دار الكتب العلمية، 1993م. (1/ص33)

(5) الأفغاني، سعيد. في أصول النحو. دمشق: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1414هـ =1994م. (ص6)

(6) التونجي و راجي الأسمر. المعجم المفصل في علوم اللغة. (1/ص18)

(7) جبل، محمد حسن حسن (الدكتور). الاحتجاج بالشعر في اللغة ـ الواقع ودلالته. القاهرة: دار الفكر العربي، 1406هـ = 1986م. (ص 47).

(8) جبل. الاحتجاج بالشعر في اللغة. (ص 51).

(9) ابن منظور (العلّامة). لسان العرب. تصحيح : أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ط. ثالثة، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1419هـ= 1999م. (مادة [م ث ل]، 13/ص21)

(10) ينظر لذلك الفرق: التهانوي، محمد علي. كشاف اصطلاحات الفنون. تقديم: الدكتور رفيق العجم، ط. أولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1996م. (تعريف الشاهد: ج1 ص1002، تعريف مثال: 2/ص1447).

(11) عيد، محمد (الدكتور). الاستشهاد والاحتجاج باللغة. عالم الكتب، 1988م. (ص85).

(12) عيد، محمد (الدكتور). الاستشهاد والاحتجاج باللغة. (ص86).

(13) ابن منظور (العلّامة). لسان العرب: (مادة (قبس)، 11/ص11)

(14) لبنظر: عطوي، رفيق خليل (الدكتور). صناعة الكتابة (علم البيان ، علم المعاني، علم البديع) . ط. أولى، بيروت: دار العلم للملايين، 1989م. (ص ص 148 ـ 149) والهاشمي، أحمد (السيد). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. ضبط وتدقيق وتوثيق: د.يوسف الصميلي، بيروت:المكتبة العصرية،صيدا. بدون تاريخ. (ص338)

(15) للتفصيل ينظر: الفاسي، علي (الدكتور). معجم الاستشهادات. ط. أولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2001م. (ص ص17 ـ 18).

(16) التونجي، محمد (الدكتور). المعجم المفصل في الأدب العربي. ط. ثانية، بيروت: دار الكتب العلمية،1419هـ .= 1999م.) (ص85)

(17) التونجي. المعجم المفصل في الأدب العربي. (ص ص 85 ـ 86).

(18) التونجي. المعجم المفصل في الأدب العربي. (ص86)

(19) الفراء، يحيى بن زياد. معاني القرآن. تحقيق: الأستاذان أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، مطبعة دار الكتب، بدون تاريخ. (1/ص 14)

(20) لينظر: السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر (جلال الدين). الاقتراح (في علم أصول النحو). ط. ثانية، حيدر آباد الدكن: جمعية دائرة المعارف العثمانية، 1359هـ. (ص ص14، 15)

(21) السيوطي. الاقتراح (في علم أصول النحو). (ص15).
(22) المصدر نفسه (ص16).
(23) المصدر نفسه ، والصفحة أيضاً
(24) المصدر نفسه: (ص ص17، 18)
(25) عيد، محمد (الدكتور). الاستشهاد والاحتجاج باللغة. (ص ص109ـ 114).
(26) السيوطي. الاقتراح (في علم أصول النحو). (ص18).
(27) المصدر نفسه.
(28) البغدادي، عبد القادر بن عمر. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط. رابعة، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1418هـ= 1997م. (مقدمة المؤلّف:14، 15)
(29) المصدر نفسه. (مقدمة المؤلّف:15).
(30) إليه وصل: جبل. الاحتجاج بالشعر في اللغة ـ الواقع ودلالته ـ (ص ص74،73). ومن أصول بحثه: في أصول النحو لسعيد الأفغاني، لينظر من 46 – 58. ويقول الدكتور محمد حسن حسن جبل في كتابه أنّ سعيد الأفغاني أخذ الأربعة الأولى من ''القياس'' للشيخ محمد الخضر: 34.
(31) ابن رشيق القيرواني، الحسن (أبو علي). العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده. تحقيق وتعليق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط. خامسة، دار الجيل، 1401هـ= 1981م. (ص 20).
(32) ابن رشيق. العمدة ص 20.
(33) انظر: شاهين، عبد الصبور (الدكتور). دراسات لغوية. (ص87).
(34) انظر: التونجي. المعجم المفصل في الأدب العربي. (ص 1/ـ85 ـ 86).
(35) وانظر البغدادي. خزانة الأدب. (مقدمة المؤلّف:ص ص 5 ـ 6)
(36) وانظر البغدادي. خزانة الأدب. (مقدمة المؤلّف:ص6)

(37) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر (أبو بشر). الكتاب. تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، ط. ثالثة، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1408هـ = 1988م. (1/ ص26) وللمزيد انظر البحث في ''باب ما يحتمل الشعر'': من الصفحة 26 إلى 32.

(38) وانظر البغدادي. خزانة الأدب. (مقدمة المؤلّف:ص7)

فهرس المصادر والمراجع

1) الأفغاني، سعيد. في أصول النحو. دمشق: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،1414هـ =1994م.

2) البغدادي، عبد القادر بن عمر. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط. رابعة، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1418هـ =1997م.

3) تهانوي. كشاف اصطلاحات الفنون.

4) التونجي، محمد (الدكتور). المعجم المفصل في الأدب العربي. ط. ثانية، بيروت: دار الكتب العلمية،1419هـ = 1999م.)

5) التونجي، محمد و الأسمر، راجي. المعجم المفصل في علوم اللغة (اللسانيات) ط. أولى، بيروت: دار الكتب العلمية، 1993م.

6) جبل، محمد حسن حسن (الدكتور). الاحتجاج بالشعر في اللغة ـ الواقع ودلالته ـ . القاهرة: دار الفكر العربي، 1406هـ = 1986م

7) الخضر، محمد (الشيخ) القياس.

8) ابن رشيق القيرواني، الحسن (أبو علي). العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده. تحقيق وتعليق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط. خامسة، دار الجيل، 1401هـ = 1981م.

9) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر (أبو بشر). الكتاب. تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، ط. ثالثة، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1408م = 1988م.

10) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر (جلال الدين). الاقتراح (في علم أصول النحو). ط. ثانية، حيدر آباد الدكن: جمعية دائرة المعارف العثمانية، 1359هـ.
11) شاهين، عبد الصبور (الدكتور). دراسات لغوية.
12) عطوي، رفيق خليل (الدكتور). صناعة الكتابة (علم البيان ، علم المعاني، علم البديع) . ط. أولى، بيروت: دار العلم للملايين، 1989م.
13) عيد، محمد(الدكتور). الاستشهاد والاحتجاج باللغة. عالم الكتب، 1988م.
14) الفراء، الفراء، يحيى بن زياد. معاني القرآن. تحقيق: الأستاذان أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، مطبعة دار الكتب، بدون تاريخ.
15) القاسمي، علي (الدكتور). معجم الاستشهادات. ط. أولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2001م.
16) اللبدي، محمد سمير نجيب (الدكتور). معجم المصطلحات النحوية والصرفية. بيروت: مؤسسة الرسالة، بدون تاريخ.
17) ابن منظور (العلّامة). لسان العرب. تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ط. ثالثة، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1419هـ= 1999م.
18) نديم، عبد الماجد (الدكتور)، الاستشهاد بالشعر العربي ودوره في توضيح الكلمات القرآنية، ''مجلة القسم العربي'' ع9، س 2002م.
19) الهاشمي، أحمد (السيد). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، بيروت: المكتبة العصرية، صيدا ـ. بدون تاريخ.
20) مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط.
21) عطوات، محمد عبد الله (الدكتور). منزلة الاستشهاد بالقرآن الكريم بين مصادر الاستشهاد النحوية. ''مجلة التراث العربي'' اتحاد الكتاب العرب بدمشق. ع 100 رمضان 1426هـ.

❖ ❖ ❖

انتشار الخط العربي على المستوى العالمي

محمد جاويد☆

Abstract

Truly, written form of any language followed by its spoken usage. The same is true in case of Arabic language. Besides being the official language of the Arab conquerors,wide spread of Arabic language and its recognition in the Arab peninsula and abroad caused by its prestigious status being the language of the Qur'an and Islamic sciences. Wherever the Arab conquerors went, both Arabic language and its script accompanied them and received by the conquered enthusiastically. This enthusiasm is seen in the west…Spain, in Africa…Morocco, Sudan and other African countries and in Asia…Pakistan, India, Iran, Afghanistan and other central Asian states. This article presents the study of introduction of Arabic script at international level.

إن اللـغة هي أداة لتعبير الأفكار والأحاسيس نطقاً والخط هو إظهار تعبير الأفكار والأحاسيس لفظاً مكتوباً، واللغة تسبق الخط من حيث نشأتها. ولكن مع نشأة الخط متأخراً صارت اللغة والخط يلازم كل واحد منهما الآخر.

كما يصرح الدكتور فرمان فتح فوري:

"ليست اللغة وخطها شيئين متفرقين. علاقة اللغة بخطها

☆ باحث الدكتوراه في اللغة العربية، الكلية الشرقية، جامعة بنجاب، لاهور

كـالجسم والروح. ولا وجود لهما منفرداً. وأصاب من قال: "من الـخـطأ أن يُعتبر الخط لباساً للغة لأن خلع اللباس ممكن كتغيره، وإنما الخط كمنزلة الجلد للغة وليس لباساً لها". (١)

ولاشک فـي أن اللغة هي وسيلة لتعبير أفكارنا ومشاعرنا. والإنسان يقدر أن يـعبر ما في نفسه بلسانه فلهذا يقال إن الإنسان حيوان ناطق. وبهذه الصلاحية له الـفـضـل على الآخرين من الخلق الذى لايقدر النطق. والحقيقة أن اللغة هي أساس الـحـضـارـة والمدن والتعايش. فلو لا اللغة ماكانت آثار تمدن الإنسان وحضارته. وهـذه الـحـقيـقة أيـضـاً أن لـولاهـناک الخط ما كان الإنسان على الأرض إلا شل الـوحـوش. التـقـدم فـي الـدنيـا كـلـه لأجل التقدم في العلوم. وأفضل طريق لحفظ التـراث الـعـلـمي وانتقاله إلى المتاخرين هو الخط والكتابة. ويمكن لنا أن نقول أن الخط له دور هام في سفر التقدم كله.

وعـنـدمـا اهبـط أول إنسـان... آدم عـليه السلام إلى الأرض كانت الدنيا ذات لسـان واحـدٍ. ولـكـن فيما بعد طوفان نوح النبي عليه السلام سكن أولاده في الـمـنـاطـق المختلفة وصارت الدنيا ذات الألسنة الكثيرة. ووقع الاختلاف في لغة مـنـطـقة مـن مـنطقة أخرى. واستمر هذا العمل لمدة واختلاف الألسنة تحوّل إلى ألسـنة مـختلفة مستقلة. وكانت اللغات لغة واحدة كما أصلاً كماأن أصل الإنسان بشـر واحـد... آدم عـليـه السلام، أما ماهي أم الألسنة فأمر متنارع. على كل حال، بـرزت لـغـات جـديدة بانتشار أولاد آدم في المناطق المختلفة وبالزيادة في نسله.

وتنقسم لغات العالم عند العلامة محمد أسلم جيراجفوري إلى أربعة أقسام:

١ــ الـلـغـات السـامية: وهـي الـعبـرانية والسـريانية والنبطية والآرامية والكلدانية والعربية وتمثّلها من اللغات الحية اللغة العربية فقط.

٢ـ الـلـغات الإيرانية: وهي الفارسية والكردية والبشتوية والسنسكريتية والملائية

والجاوية وغيرها ولغات أروربا وأمريكا كلها من هذا القسم.

٣ـ اللغات التورانية: وفيها التركية والتاتارية والصينية واليابانية وغيرها.

٤ـ اللغات الحامية: وهي اللغات المنطوقة بجغرافية (الأفريقية) مثل البربرية والنوبية والحبشية وغيرها. (٢)

وكما يوجد الاختلاف في اللغات، تختلف خطوطها إلا أن هذا الاختلاف تحول إلى التشابه في لغات قسم واحد. واللغة العربية تعد من اللغات السامية:

"واللغة العربية هي إحدى اللغات السامية ويريدون باللغات السامية اللغات التي كان يتفاهم بها أبناء سام. وهم في اصطلاحهم أبناء مابين النهرين وجزيرة العرب والشام. أشهرها العربية والسريانية والعبرانية و الفينقية والأشورية والبابلية والحبشية". (٣)

واللغة العربية لها منزلة رفيعة لدى المسلمين لأنها لغة دينهم الإسلام، والقرآن المجيد نزل بهذه اللغة كما جاء في القرآن:

﴿وإنه لتنزيل رب العالمين ، نزل به الروح الأمين على قَلبک لتكون من المنذرين، بلسان عربي مبين﴾. (٤)

ولا شک في أن القرآن الكريم محفوظ في لوح كقوله تعالى:

﴿بل هو قرآن مجيد في لوح محفوظ﴾ (٥)

وقد تكفل اللّه حفظ القرآن ، قال اللّه تعالى:

﴿إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾ (٦)

ولكن هناک وسيلة أخرى لحفظه إضافة إلى تحفيظه وهو كتابة القرآن الكريم، فلذا ميل المسلمين إلى الكتابة والخط أمر طبيعي.

ماكان للعرب مكانة في الدنيا. وأكبر وأعظم تراث حضارتهم وثقافهم

الشعر والعادات الأخرى، منها الحسنة ومنها السيئة ولكن بظهور الإسلام صار العرب شعباً متمدناً.

قام النبي صلى اللّه عليه وسلم بتأسيس أول دولة إسلامية بالمدينة المنورة بعد هجرته إليها من مكة في الثالث عشر من النبوة. وعلى انتقاله إلى جوار رحمة ربه في العاشر الهجري، يبدأ عصر الخلفاء الراشدين المهديين. وفي عصر الخلفاء جعل العرب المسلمون يفتحون بلداً بعد بلدٍ. وعندما رفعوا رآية الإسلام في جزيرة العرب كلها واقتنع سكان الجزيرة بالإسلام، وضعوا أقدامهم خارج جزيرة العرب. وعلى وشك انقضاء العصر الأموي قد دخل المسلمون العرب فاتحين في القارات العديدة مثل إيران وأوربا (أندلس) ومصر (أفريقية) وتأثر جمهور تلك البلاد بأخلاقهم الرفيعة والحسنة فمال الناس إلى دين فاتحيهم... الإسلام وجعلوا يدخلون في دين اللّه أفواجاً وصار أكثر سكان هذه البلاد مسلمين.

ومن المعلوم أن لغة الإسلام ولغة العرب الرسمية هي اللغة العربية وحيثما ذهب العرب المسلمون وسافروا، فذهبت لغتهم معهم وبلغت حيثما بلغ العرب المسلمون. وهكذا سافر الخط العربي مع اللغة العربية. والسبب الأول والرئيسي لانتشار الخط العربي على المستوى العالمي هو فتح العرب المسلمين وخضاع بلاد خارج جزيرة العرب للحكم الإسلامي.

ويقول العلامة محمد أسلم جيراج فوري عن انتشار الخط العربي على نطاق عالمي:

> "ولما اتجه الإسلام خارج جزيرة العرب وانتشر العرب في العراق، وإيران والشام والأفريقيا شاع الخط العربي في تلك البلاد مع اللغة العربية. واشتهر الخط العربي في الشعوب التي اعتنقت الإسلام ديناً". (٧)

ماكان العرب أمة متمدنة قبل الإسلام، فلذا ماكان يهتم بهم من كان خارج جزيرة العرب. ولكن بظهور الإسلام، صارت بلاد العرب مركزاً هاماً واتجه كل شعب في الأرض إليهم. وساد العرب العالم في كل جهة وخاصة في العلم والأدب واللغة وهكذا في الخط وبأن خطهم الخط العربي فصار مهماً للناس وسبقوا في تعلمه كما سبقوا في تعلم الإسلام والأدب واللغة من العرب.

والخطوط المختلفة كانت مستخدمة في المناطق المختلفة كما أشار ناجي زين الدين المصرف:

"لقد كان الفرس قبل الإسلام يكتبون بالخط الفهلوي ــ نسبة إلي فهلا ــ فأبدل بالخط العربي بعد رسوخ الإسلام عندهم. أما اشتقاقهم لخط التعليق المذكور فقد كان نتيجة مزاوجات لأحد الأقلام العربية بانضجاع يسير يمين اليد في خروجه. وأشهر من وضع قواعد الـ "نستعليق" المركبة من "نسخ تعليق" هو الخطاط "مير علي تبريزي". وذكر ابن النديم أنه كان للفرس سبعة أنواع من الخطوط، فكتابة يقال لها "دين دبيريه" وهي ٣٦٠ حرفاً، يكتبون بها الفراسة والزجر وخرير الماء وطنين الآذان وإشارات العيون والديماء والغمز وماشاكل ذلك. وكتابة ثانية يقال لها "كستك" وكتابة ثالثة يقال لها "بنم كج" ورابعة تسمى "شاه دبيريه" وكتابة التراسل، وكتابة تدعى "رازسهرية"(٨)

وكذلك يرى شمس العلماء المولوي محمد حسين آزاد في كتابه الشهير "سخندانِ فارس" وهو يقول:

> "وذكر دولة الشاه في كتابه أنها لما جاءت (بلاد فارس) في ظل الإسلام، فصارت اللغة العربية لغة البلاط الملكي كله. وبدأت تصدر الإحكامات الملكية في هذه اللغة (أي في الخط العربي)"(٩)

وواجه الفرس العرب لأول مرة عندما أرسل محمد النبي ﷺ رسالته إلى ملك فارس "خسرو برويز" ثم في عصر الخليفة الثاني عمر بن الخطاب في القادسية ونهاوند وأخيراً فتحت الفارس كلها وخضعت لحكم العرب وشاعت اللغة العربية، واستبدل الخط الإيراني ـ الفهلوي ـ بالخط العربي. وبعد اعتناق الإسلام نافس الفرس العرب في مجال العلم والأدب واللغة وعلومها حتى برعوا في جميع العلوم وقتذاك. وكذلك مال الإيرانيون إلى الخط العربي وأجادوا فيه حتى ابتكروا فيه وأوّل الخطوط التي اخترعه الإيرانيون هو خط "الشكسته" واستخدم هذا الخط للأمور العادية. وبعده ظهر خط فارسي جديد "التعليق" في أوائل القرن الثامن الهجري ثم ظهر خط "النستعليق" في القرن التاسع.

ويقول كامل بابا في هذا الصدد:

"ولما كان الفن متأصلاً في نفوس الإيرانيين بما توارثوه عن أجدادهم الساسانيين، فقد اخترعوا خطاً جديداً، أسموه "التعليق" إلا أنه لم يعمّر طويلاً لكثرة انحداره وعدم توافر العنصر الجمالي فيه. وقد قام خطاط إيراني موهوب يدعى "مير علي" فطور التعليق وأدخل عليه شيئاً من النسخ وأسماه "النستعليق". وهو الخط الذي اعتمده الإيرانيون فبرعوا في كتابته وتفردوا بإجادته. وأصبح خطهم المميز الذي نطلق عليه اسم الخط الفارسي. ويمكن جمال الخط الفارسي في ليونة استداراته وفي ضالة خطوطه القائمة وامتلاء مدّاته (الضدّ يُظهر حسنة الضدُّ) حتى ضرب المثل بروعته فقيل ((فارسي شكرست)) أي الفارسي حلو كالسكر وإذا كان خط الثلث يفتقر إلى الشكل لاستكمال جماله، فإن الخط الفارسي في غنى عن ذلك، إنه كالوجه الجميل الذي لاتحتاج معه الحسناء إلى المساحيق والأصباغ، فلا عجب إذا ماشاع استعماله وتهافت الخطاطون في كل البلاد الإسلامية على درسه وإتقانه"(١٠)

ويظهر من المقتبس الطويل المذكور أعلاه أن الخط العربي ماكان شهيراً في الإيران بعد فتحها بل أهل الإيران قاموا بتحسين الخط العربي وابتكروا الأقلام الجديدة ونالوا صيتاًعالميا في براعتهم في الخط العربي.

ومن المعلوم أن الفارسي ماكان محدوداً بالفارس الجديد بل اللغة الفارسية تنطق وكذلك يستخدم خطها في إيران اليوم وأفغانستان وتاجيسكستان وأوزبكستان وغيرها من المناطق الأخرى. وعند تحول الخط الفارسي القديم بالخط العربي، انتشر الخط العربي في هذه البلاد كلها.

وفتحت بلاد مصر والشام والمغرب الأقصى في القرن الأول للهجرة وصارت هذه البلاد إسلامية وجزءاً لخلافة الإسلام ـ وهذا ماقال الدكتور مظهر معين بحثاً عن الخط العربي وانتشاره على المستوى العالمي:

"مع اعتناق الإسلام واللغة العربية، اتخذ الأقوام غير العربية الخط العربي بعد أن فتحت مصر والشام والمغرب الأقصى على أيدي العرب المسلمين في القرن الأول للهجرة. فغلبت اللغة العربية وخطها على اللغة القبطية وخطها بمصر. وكذلك في بلاد الشام (سوريا، لبنان، أردن فلسطين) شاعت اللغة العربيةوخطها بدلاً من اللغة السريانية وخطها"(١١)

وكانت بغداد مقر العباسيين ومركز التجارة والعلم والأدب وغيرها من العلوم والفنون منها الخط العربي في عصرهم ولما خربت بغداد صارت مصر مركزاً لتعليم الخط العربي. ويقول ناجى زين الدين المصرف في انتقال الخط العربي إلى مركزٍ جديدـ أى مصر:

"أما رأسة تعليم الخط فقد انتقلت إلى مصر بعد خراب بغداد، وصارت إلى عفيف الدين وطبقته كما جاء في صبح الأعشى، ثم

اشتهر شمس الدين بن أبي رقبة، وعنه أخذ الزفتاوي، وعنه نور الدين الوسيمي، وعنه ابن الصايغ شيخ كتاب مصر في عصره ـ ٨٤٥هـ ، وله رسالة في تعليم الخط. ثم انتهت إلى تلامذتهم حتى يومنا هذا ... ثم لما انحل نظام الدولة الإسلامية وتناقضت، تناقض ذلك أجمع، ودرست معالم بغداد بدروس الخلافة ـ بغزو المغول ـ فانتقل شأنها من الخط والكتابة بل والعلم إلى مصر ... أما الشرق فبحوره زاخرة وإن كانت قد خربت بغداد والبصرة والكوفة إلا إن الله تعالى قد أحل محلها أمصاراً أعظم وانتقل كل ذلك منها إلى عراق العجم والهند وما وراء النهر من المشرق، وانتقل منها إلى غيرها من الأمصار... ونجد تعليم الخط في هذه الأمصار أبلغ وأسهل وأحسن طريقاً لاستحكام الصنعة فيها"(١٢)

الخط العربي في المغرب العربي والأندلس

وبدأ الخط العربي في المغرب بتدوين القرآن الحكيم، ولما كانت معظم المصاحف تكتب بالخط الكوفي في بداية الإسلام، انتشر هذا الخط في تلك البلاد في القرون الثلاثة الأولى للهجرة. وهنا دخلت عليه تحويرات وتغييرات حتى اكتسب طابع الخط العربي القديم. وكذلك انتشر الخط العربي في شمال إفريقيا وإفريقيا الوسطي والغربية والسودان، وتاثر الخط العربي في كل من هذه البلاد تاثرات محلية وتفرع منه الخطوط الأخرى مثل الخط القيرواني والخط السوداني والخط الفارسي وعند ما وصل بالأندلس فعرف بالخط الأندلسي ويقول إعجاز راهي:

"وبدأت كتابة القرآن لما وصلت حدود دولة الإسلام ـ العرب

ـــ بشواطئ بحري الأوروبا الأسبانية. وهذه البداية الاولى وكانت الخط الكوفي تستعمل في عالم الإسلام كله فلذا لما وصل الخط الكوفي هذه المناطق استكسب الاسم الشهير "الخط المغربي". (١٣)

ولانستطيع أن نسمي المغاربة أصحاب مدرسة لتحسين الخط مثل المدرسة المصرية أو التركية أو الإيرانية. وذلك لأن الخط المغربي اتخذ طريقة خاصة في كتابته وبقي عليها دون تطوير أو تحسين.

وقد اشتق المغاربة خطهم من الخط الكوفي، وكان يسمي الخط القيرواني نسبه إلى القيروان عاصمة المغرب آنذاك وظهر عند أهل الأندلس خط جديد هو الخط القرطبي أو الأندلسي وكتب به أهل الأندلس خاصة وهو خط مستدير الشكل بعكس الخط القيرواني المستطيل، وقد وجدت نسخ من القرآن الكريم كتبت بهذا القلم في أسبانيا وشمال إفريقيا، كما تولد خط جديد في السودان مشتق من الخط العربي سمي بالخط السوداني أو التمبكتي، ويتميّز بغلظه وكبره عن باقي الخطوط في المغرب العربي وهو منسوب إلى تمبكتو عاصمة السنغال، وقد انتشر بين زنوج وسط إفريقيا خلال النصف الثاني من القرن السابع الهجري، ومن أنواع الخط المغربي كذلك الخط الفارسي نسبة إلى بلدة فارس، ويمتاز باستدارة في حروف النون والياء الأخيرة والباء الأخيرة والواوات واللامات وما إليها. ورغم أن الخط المغربي من أهم الخطوط العربية وأقدمها وأكثرها انتشاراً في إفريقيا الشمالية إلا أن أمور هذا الخط ساءت بعد اضمحلال الدولة الموحدية وردأت رسومه وصارت حروفه بعيدة عن الجودة والإتقان. (١٤)

الخط العربي في الهند

ولانعرف صلات العرب بالهند قبل الإسلام إلا الأخبار التجارية. والتجار

مـن العرب كانوا يسافرون إلى الهند وبعد تجارتهم يرجعون إلى بلادهم. وما كانوا يسكنـون فـي الهنـد إلا قـليـلا، ومـا كـان يعرف أهل الهند حضارة العرب ومعالم الـحـضـارة والـعـلـوم والـفنون لدى العرب وهكذا لاعرفان للعرب لحضارة الهند وعـلـوم الهند وفنونها. وما كانوا يحتاجون إلى معرفة هذه الأشياء لأن هذا التعرف كـان بيـن التـجـار مـن العرب والهند وما بين الشعوب العربية والهندية. ولما ظهر الإسـلام ازدادت هـذه الـصـلات الـمـحـدودة بالتجارة في الماضي إلى المجالات الأخـرى وعـنـدمـا دخـل الـعرب الهند عن طريق السند كفاتحين تحت قيادة بطل الإسـلام مـحـمـد بـن الـقاسم الثقفي في سنة ٩٢هـ (١٥) عـرف أهـل الهند لأول مرة العلوم العربية وآدابها وفنون العرب.

. وكـذلك عـرف الـخـط الـعـربـي وفيما بعد، على إنشاء دولة إسلامية بالهند، صارت الهند مركزاً للعلوم الإسلامية والفنون منها الخط العربي.

دخـل الـخـط العربي بلاد السند مع جيوش محمد بن القاسم سنة ٩٢هـ، وأصبـحـت الـسـنـد ولاية إسـلامية مـنـذ ذلک التـاريخ، وأخذ الإسلام ينتشر في البنجاب حتى استقر في عام ٣٧٦هـ عندما احتل سبكتكين الغزنوي وولده محمود الـغـزنـوي الهند. ثم اجتاحتها غارات جنكيز خان المغولي سنة ٦٩٧هـ وأخضعت كـجـرات، وجـاءت أسـرة محمد تغلق للحكم. امتاز هذا العهد بالازدهار، ودخل كثير من الهنود في الإسلام، وكان التجار العرب قد استقروا في سيلان ــ سرنديب ـ ومازال أهلها على الإسلام حتى هذا اليوم.

ولـمـع العهد المغولي في الهند على يد "بابر" أحد أحفاد تيمور لنک، ثم أعـقبـه همايون وجاء حكم أكبر شاه ٩٦٤هـ وخـلال كل هذه الفترة بلغت الفنون الإسـلامية أوجهـا في الخط والزخرفة. وكان أكبر شاه محباً للفنون كأبيه همايون، فـأسـس مـعـهـداً رسـمـيـاً التـحـق به كثيرون...ويضم متحف المتروبوليتان الشيء

الكثير من مخطوطات ذلك العصر. وخلف الشاه أكبر في حكم الهند ولده جهانكير ١٠١٤هـ، وحفيده شاه جهان، فأخضعا معظم بلاد الهند لحكم المسلمين. وكان جهانكير من أكثر المتحمسين للفنون الإسلامية كثير الإعجاب بتزويق وزخرفة المخطوطات والمصاحف، حتى أنه كان كثيراً ما يمارس ذلك بنفسه.(١٦)

وأما الأتراك فعنوا بالخط العربي عناية كثيرة وقدسوه لأنه خط القرآن وكان للأتراك فضل في الاعتناء بالخط العربي. وإن احتفاء الأتراك وتقديرهم للفنون الجميلة وفي مقدمتها الخط العربي أعظم مشجع وأكبر داع للمدرسة التركية وأساتذتها على بذل هممهم ومواصلة جهودهم لخدمة الخط والابتداع والتفنن فيه، وأن من يمعن النظر في تراجم خطاطي الأتراك وما كتبوه من المصاحف المديدة وآلاف الأدعية والصلوات والسور القرآنية والكتب يعترف حقاً بأنهم خدموا هذا الفن خدمة تامة. (١٧)

يقول ناجي زين الدين المصرف في هذا الصدد:

"لقد قامت الدولة العثمانية على إنقاض دولة السلاجقة الذين اختلطوا بالفرس وتأدبوا بآدابهم. وكانت اللغة العربية قد أثرت في اللغة الفارسية بعد دخول الفرس في الإسلام... ولم تكتب اللغة العثمانية إلا في القرن السابع للهجرة، وهي منذ ذلك الحين تكتب وتجود بالخط العربي وأول كتاب دون في علم نحو اللغة التركية وقواعدها بالخط العربي هو كتاب "الإدراك للسان الأتراك" الذي ألفه أحد علماء الإسلام في الأندلس وهو أثير الدين محمد بن يوسف المعروف بأبي حيان الغرناطي (توفي في مصر سنة ٧٤٥هـ)... وعند ما فتح السلطان سليم ياووز العثماني مصر، وآلت الخلافة الإسلامية إلى العثمانيين. نقل هذا السلطان إلى عاصمة الخلافة الجديدة جميع الصناع المهرة من الخطاطين والنقاشين، فأخذوا

عـنهـم، وجدوا في ذلک، حتى لقد اشتغل بعض سلاطينهم بتعلم الخط، ومنهم من أمسک بـالدواة لشيوخه. وسار الناس على دين ملوكهم، حتى انتهت رياسة الخط لـلشيـخ حمد الله، فأضافوا للخط العربي أقلاماً لم يعرفها أهل الخط من قبلهم مثل قـلـم الرقعة والديواني والهمايوني وقلم الإجازة والسنبلي، حتى لقد روي أن الشاه إسـمـاعيـل الصفوي خلال حربه مع الأتراک سنة ٩٢٠هــ كـان عظيم القلق على خـطاطيه بهزاد ومحمود نيسابوري أن ينالهما مكروه. واشتهرت المدرسة التركية بـخـطـاطيها الذين تختلف سلسلتهم في بعض تفرعاتها. وفي طليعتهم الشيخ حمد الله الأماسي وتلاميذه، حتى انتهت الرياسة إلى الحافظ عثمان وطبقته وتلاميذه، ثم إلـى مـصـطـفـى الـكـوبـا هـي وتـلاميـذه حتـى جـاء ت ثـورة أتاتورک فنبذ الخط العربي"(١٨)

ويقول كامل بابا يذكر قصة انتشار الخط العربي على المستوى العالمي:

"وهـكـذا وجـدت الكتابة العربية فرصة للانتشار جنباً إلى جنبٍ مـع الـفتـوحات الإسلامية في موكبها العظيم فمسحت الخطوط التـي اعتـنـقـت الإسـلام: فكتب به الإيرانيون والعثمانيون لغتهم التـركية. ومن هنا صحت تسمية الخط العربي بالخط العثماني. وقـد دفـع الإيـمــان بــالـمسـلـميـن إلى تجويد الخط في كتـابة الـمـصـاحف فـجـمعوا إلى جمال المعنى جمال رسم الكلمات. وهـكـذا اكتسب الخط العربي الاهتمام والعناية، تحيط به هالة مـن الـقـداسة. فـإذا مـاذكـر الـقـرآن ذُكر الخط الذي يكتب به القرآن".(١٩)

☆☆☆☆☆

الهوامش

(١) د.فرمان فتحفوري: اردو زبان وادب، ص ٦٣

(٢) العلامة محمد أسلم جيراجفوري: نوادرات، ص ٢٠٤

(٣) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج١، ص ٣٧

(٤) الشعراء: ١٩٢-١٩٥

(٥) البروج: ٢٢

(٦) الحجر: ٩

(٧) العلامه محمد أسلم جيراجفوري: نوادرات، ص ٢١٠

(٨) ناجي زين الدين المصرف: بدائع الخط العربي، ص ٣٤، ومحمود طاهر الكردي: الخط العربي، ص ٥٠

(٩) شمس العلماء المولوي محمد حسين آزاد: سخندانِ فارس، ص ٢١

(١٠) كامل بابا: روح الخط العربي، ص ص ١١٨- ١٢١

(١١) د. مظهر معين: عصر جديد ميں عربي زبان، ص ٣٧٩

(١٢) ناجي زين الدين المصرف: بدائع الخط العربي، ص ٣٧

(١٣) إعجاز راهي: تاريخ خطاطي، ص ١٠٧

(١٤) عبدالستار محمد فيض: كتابة الحروف والأرقام العربية، ص ٣٢٥

(١٥) اليعقوبي: تاريخ اليعقوبي، ج٢، ص ٢٨٨

(١٦) ناجي زين الدين المصرف: بدائع الخط العربي، ص ٣٩

(١٧) الكردي: الخط العربي، ص ١٦٣

(١٨) ناجي زين الدين المصرف: بدائع الخط العربي، ص ٣٩

(١٩) كامل بابا: روح الخط العربي، ص ٥٩

المصادروالمراجع

☆ القرآن

☆ فرمان فتح پوری(الدکتور): زبان اور اردو زبان. کراتشی : حلقہ نیاز ونگار(١٩٩٥م)

☆ العلامه أسلم جيراجفوري: نوادرت. لاهور: طلوع اسلام ٹرسٹ (بدون التاريخ)

☆ جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية. تحقيق: د. شوقي ضيف. مصر: دارالهلال (١٩٥٧م)

☆ ناجي، زين الدين المصرف: بدائع الخط العربي. وزارة الاعلام مديرة الثقافة العامة (١٩٧٢م)

☆شمس العلماء المولوي محمد حسين آزاد: سخندانِ فارس. لاهور: بک ٹاک(٢٠٠٦م)

☆ كامل بابا: روح الخط العربي. الطبعة الأولى، بيروت : دارالعلم للملايين (١٩٨٣م)

☆ مظهر معين (الدكتور): عصر جديد ميں عربی زبان. لاهور: الفيصل(٢٠٠٣م)

☆ إعجاز راهي: تاريخ خطاطی. روالپنڈی: اداره ثقافت پاکستان (١٩٨٦م)

☆ عبدالستار محمد فيض: أصل وتطور كتابه الحروف والأرقام العربية (رسالة دكتوراه) جامعة پنجاب، لاهور

☆اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب: تاريخ اليعقوبي. بيروت: دارصادر (بدون التاريخ)

☆ الكردي، محمد طاهر بن عبدالقادر: تاريخ الخط العربي وآدابه. مكة: مكتبة الهلال (١٣٥٨هـ)

❁ ❁ ❁

مذہب اور سائنس، تصادم و اتصال

ڈاکٹر طاہرہ بشارت☆

Abstract

This article is an attempt to look for the justification for necessity of religion in man's life by making a comparative analysis between science and religion. The very creation of innumerable species in this expanding universe gives evidence to the existence of an unseen force. The modern day scientist like, Stephen Hawking, Paul Davies, and those like Newton and Einstein have declared life as a miracle. A number of aspects have been discussed regarding science and religion amongst those some show clash of the both and some other show reinforcing similarities and also the aspect of the science which ratify the existence of God.

اللہ تعالیٰ نے انسان کو لایعنی و عبث نہیں تخلیق فرمایا بلکہ فطرت و قدرت کی شناسائی کے لیے انفس و آفاق پر تدبر بالحق کرتے ہوئے مدارج حقیقی کو طے کرنے کے قابل بنایا۔ اس فانی زندگی میں حیات و ممات کے پر پیچ سلسلوں اور بھیانک آزمائشوں کی بھٹیوں سے کندن بن کر نکلنے کا طریق بتایا اس حقیقت کا کھوج لگانے کے لیے الہٰ ارض و سما نے انسان کو عقل و حواس کے در ہمیشہ وا رکھنے کا حکم صادر فرمایا کہ **سنریھم ایتنا فی الأفاق و فی انفسھم حتٰی یتبین لھم انہ الحق**۔(۱)

کیا انسان کو فطری و طبعی طور پر مذہب و خدا کی احتیاج لاحق ہے؟ اور فی الحقیقت انسان اپنی عارضی زندگی کے اختتام پر ہمیشہ ہمیشہ اور عیش و آرام کی زندگی پانے کا خواہاں ہے۔ جہاں وہ اپنے معبود حقیقی کی میزبانیوں سے لطف اندوز ہوتا ہے اور اسی لیے طلب و تقاضا اور ابدی زندگی کی خواہش فطرت انسانی میں ودیعت کر دی گئی ہے۔

☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ علوم اسلامیہ، جامعہ پنجاب، لاہور

مذہب کس حقیقت کی عکاسی کرتا ہے اس مقصد کے لیے مذہب کا معنی ومفہوم جاننا ضروری ہے۔مذہب کی تین تعریفات Collier's Dictionary میں یوں رقم ہیں۔

(i) Belief in revernce for, or worship of a deity or deities, often thoughts of as having created or as governing the universe.

(ii) System, esp are institutionalized one, of such belief and worship, often involving the observance of particular doctrines and practices.

(iii)Any object attended to with devotion or conscientiosness.(2)

گویا مذہب کسی چیز پر یقین رکھنا' قلب وضمیر کے ساتھ کسی چیز کے انتہائی مقدس ہونے پر ایقان رکھنا یا پھر خدا یا خداؤں کی پرستش جن کے متعلق اکثر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ تمام تر تخلیقات اور ان کے نظام کو چلانے کی ذمہ دار ہیں۔کوئی نظام، بالخصوص کئی شعبہ جات پر مشتمل کوئی طریق، جس پر عقیدہ ویقین رکھا جائے اور جس کے ذریعے پرستش کی جائے جس میں عام طور پر مخصوص عقائد اور عبادات پیش نظر ہوں۔وہ ذات یا مرکز توجہ جس کی جانب بھرپور قلبی وطبعی چاہت ورغبت سے میلان کیا جائے۔

اسی طرح مذہب کی توضیح ''القاموس الوحید'' میں یوں مذکور ہے:

> مذہب کسی طریقہ یا روش کا نام ہے اس طرح ''اصل'' یا ''عقیدہ'' بھی مذہبی علمی وفلسفی افکار ونظریات کے اس مجموعہ کا نام ہے جو باہم مربوط ہو کر ایک منظم اکائی کی شکل اختیار کر لے۔(۳)

گویا معلوم ہوا مذہب فی الحقیقت ایک سچائی، ضرورت، خیالات واعتقادات کا مجموعہ اور اعمال کا ایک ایسا معطر گلدستہ ہے کہ جس سے مجال انکار نہیں اور یہ تہذیب انسانی میں ریڑھ کی ہڈی کی مانند ہے جو تاریخ انسانی کے تمام تر ادوار میں موجود رہا ہے اور اس بات کی شاہد تباہ شدہ قدیم تہذیبوں

کے کھنڈرات اور بستیاں ہیں جن میں انسان کا اپنے لیے کسی اعلیٰ مرکز توجہ کا حتمی تصور ضرور پایا جاتا ہے۔ مذہب فطرت انسانی میں ودیعت کیا گیا ہے۔قرآن نے اس حقیقت کو یوں بیان کیا ہے:

فاقم وجهک للدین حنیفا فطرة الله التی فطر الناس علیها لاتبدیل لخلق الله۔(۴)

اپنے چہرے کو دین حنیف کے لیے درست ومتعین کرلو یہ اللہ کی بنائی ہوئی فطرت کے عین مطابق ہے جس پر وہ لوگوں کو تخلیق کرتا ہے تم اللہ کی تخلیق کو بدلتا ہوا نہ پاؤ گے۔

اسی طرح فطرت کے سب سے بڑے شناسا کی زبان قدس سے یہ پیغام یوں ملتا ہے۔

کل مولود یولد علی الفطرة فابواه یهودانه ویمجسانه وینصرانه۔(۵)

یعنی ہر مولود فطرت (اسلام) پر ہی جنم لیتا ہے اس کے والدین اسے یہودی، مجوسی یا عیسائی بناتے ہیں۔

اسی طبعی فطرت کا اقتضاء ہے کہ اس دنیا میں تمام تر لوگ کسی نہ کسی دین کے پیروکار ہیں جس کے مطابق وہ اپنی زندگی گزارتے ہیں۔خواہ کوئی دین کی اصطلاح جانتا ہو یا نہ، خواہ وہ اسے دین کہنے کی بجائے کچھ اور کہے اور خواہ اسے اپنے دین کا علم وشعور نہ بھی ہو ہر فرد بہر صورت کسی نہ کسی دین کا پیروکار ہے۔اس طرح سے گویا سادہ لفظوں میں دین یا مذہب ان عقائد، نظریات، اقدار و انداز فکر کو کہا جا سکتا ہے جن کی بنا پر انسان اپنے معاملات زندگی کے فیصلے کر کے اپنی ترجیحات کا تعین کرے یا مختلف راہوں میں سے کسی ایک راہ یا طریق کا انتخاب کرے۔اسی طرح ان تمام فیصلوں، ترجیحات اور انتخابات کے پیچھے جو سوچ، نظریہ، زاویہ نظر یا انداز فکر کارفرما ہے وہی انسان کا دین یا مذہب ہے۔

اجتماعی پہلو سے مذہب یا دین کی تعریف یوں بیان کی جا سکتی ہے کہ فرد کی مانند کسی کمیونٹی، معاشرے، ملک کے سیاسی، سماجی ومعاشی نظاموں کے پیچھے جو مخصوص سوچ وطرز فکر کارفرما ہو وہ اس معاشرے کا دین ہوگا لہذا دین یا مذہب سے مراد وہ فلسفہ زندگی یا طرز فکر جس کی بنیاد پر معاشرے اپنے معاملات زندگی کے فیصلے کرتے اور اپنے لیے نظام زندگی وضع کرتے ہیں اور اس کے ساتھ وہ بنیادی

اصول وارکان جن پر اجتماعی زندگی کا ڈھانچہ کھڑا کیا جائے اور جس کی رو سے ایک مربوط نظام زندگی تشکیل پائے۔

اسی طرح یہ حقیقت مسلم ہے کہ انسان فطری طور پر مل جل کر رہنے والا (معاشرتی حیوان) تخلیق کیا گیا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے طعام ولباس اور دیگر حاجات ضروریہ کے سلسلے میں دوسروں سے مستغنی نہیں ہوسکتا۔ فطری طور پر تلاش وجستجو کی جانب اس کی رہنمائی کی گئی ہے۔ چونکہ انسانی طبائع مختلف المقاصد اور متضاد خواہشات ومیلانات والی ہیں لہذا اپنی حاجات کی برآری وتکمیل خواہشات کے سلسلے میں وہ ہر مشکل کو آسان کرگزرتا ہے اور بعض اوقات وہ دوسروں کی خواہشات وحاجات سے معارض ہوجاتا ہے جس سے نوبت آبروریزی وخونریزی تک جاپہنچتی ہے۔ اسی طرح عقل انسانی بھی دنیا وآخرت کی بھلائی کے محیط نظام کو وضع کرنے سے قاصر ہے کیونکہ بسا اوقات وہ خیر کو شر اور شر کو خیر سمجھ بیٹھتا ہے اور عموماً اپنی مصلحت پہنچانے سے قاصر ہوتا ہے۔ اسی لیے انسانیت مجبوراً ایک ایسے نظام کی محتاج ہے جو مال، جان، عزت وآبرو غرض ہر چیز کا حق صحیح متعین کرے۔ بالفرض اگر دنیا کے ارباب حل وعقد مل کر کوئی ایسا نظام زندگی متعین کر بھی لیں تو لامحالہ ناکامی ہی دیکھنا ہوگی اس لیے کہ افراد جماعتیں، اقوام اشیا کی حقیقت جانچنے میں باہم مختلف ہیں اس پر مستزاد احوال کا اختلاف بھی ناکامی کا سبب بنے گا۔ اس طرح عقل انسانی جس قدر بھی وسیع ہوجائے شعوری یا لاشعوری طور پر انسان اپنے معاشرے کی معلومات، تربیت اور عادات ہی کے تابع ہوتا ہے۔ اس صورت میں انسانی وضع کردہ نظاموں اور قوانین میں استقرار، پائیداری ودوام نہ ہوگا اس میں درستگی، تبدیلی وترمیم کا احتیاج مسلسل لاحق رہے گا اور پھر ایسے نظام ہائے زندگی اعلیٰ نہج پر نفس انسانی کی تربیت سے بھی قاصر ہوں گے۔ چنانچہ اس کے جواب میں طبعی وفطری تقاضا یہ ہوگا کہ انسان کسی ایسی ذات کے نظام کا محتاج ہو جو احکم الحاکمین اور ارحم الراحمین ہو اور جس سے آسمان وزمین کی کوئی بھی چیز مخفی نہ رہے۔

اس ضرورت کے پیش نظر حکمت الٰہیہ اس بات کی متقاضی تھی کہ وہ ہر امت میں اور ہر دور میں اپنی جانب سے ایسا فرستادہ وپیغمبر بھیجے جو انسانیت کے لیے دنیاوی سعادت کے نشانات واضح

کرے تا کہ انسان تاریکیوں میں بھٹکنے نہ پائے اسی حکمت کو قرآن یوں بیان کرتا ہے۔

رسلا مبشرین و منذرین لئلایکون للناس علی اللہ حجۃ بعد الرسل(٦)

رسول ڈرانے والا اور خوشخبری دینے والے (بھیجے) تا کہ لوگوں کو اللہ پر کوئی حیل وحجت باقی نہ رہے۔

عصر حاضر کے بعض جدید بے خدا مفکرین کی رو سے مذہب کی کوئی حقیقت نہیں اور مذہب فقط انسان کی اس خصوصیت کے ذریعے وجود میں آیا کہ وہ کائناتی احوال وامور کی توجیہہ چاہتا ہے۔ان کی رو سے توجیہہ کا جذبہ فی الاصل غلط نہیں مگر قلیل معلومات نے ہمارے آباو اجداد کو غلط نتائج اخذ کرنے پر مجبور کیا۔اب جیسا کہ کئی دوسرے امور کی اصلاح انسان نے اپنی علمی ترقی کے باعث کرلی ہے اسی طرح مذہب کے سلسلے میں بھی وہ اس پوزیشن میں پہنچ چکا ہے کہ وہ اپنے قدیم فرسودہ خیالات کی اصلاح وتجدید کرے۔

اسی فکر کا عکاس جولین ہکسلے کا وہ بیان ہے جس میں وہ ترقی جدید کے باعث مذہب وخدا کے تصورات کو بھک سے اڑتے ہوئے قرار دیتا ہے طنز کرتا ہے:

> جس طرح ایٹم کے ٹوٹنے سے مادہ کے بارے میں انسان کے پچھلے تمام تصورات ختم ہو گئے اسی طرح پچھلی صدی کے دوران ہونے والی علمی ترقی اصل میں علمی دھماکہ ہے جس کے بعد خدا اور مذہب کے متعلق پرانے خیالات بھک سے اڑ گئے (٧)

جولین ہکسلے جو ایک Biological Evolutionist تھا، ڈارون کی تھیوری کا عظیم ترین شارح اور مداح بن کر سامنے آیا۔سائنسی ترقی کے خمار میں یقیناً ڈارون سے بھی کئی قدم آگے جا نکلا جبکہ ڈارون قطعی طور پر منکر خدا کے طور پر سامنے نہ آیا بلکہ زیادہ سے زیادہ خود کو ایک Agnostic کہتا اور خود بھی اپنی تھیوری پر اس قدر یقین کامل نہ رکھتا تھا جس قدر اس کے پیروکار رکھنے لگے بلکہ وہ تو اپنی تھیوری کی سچائی کو رکازیات (درمیانی کڑیوں) کے ملنے سے مشروط قرار دیتا تھا مگر ہکسلے، روسو اور برٹرینڈ رسل جیسے لوگوں نے فطری اسباب اور واقعات کی کڑیوں کے ذریعے خدا و مذہب کو انسانی تخیل کی دریافت اور ارتقائی ایجاد قرار دے ڈالا۔ڈارون کے الفاظ کہ جس میں وہ خود کو مذہب اور لا ادریت

کا قائل بتاتا ہے، سے واضح ہوتا ہے کہ مذہب کے صریح انکار کی جرأت اُسے بھی نہ ہوئی اس کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

My judgement often fluctuates... In my most extreme fluctuations I have never been an athiest in the sense of denying the existance of God. I think that generally, but not alwasy, that an agnostic would be more correct description fo my state of mind.(8)

ڈارون کے بیان سے بالکل واضح ہو رہا ہے کہ وہ اپنی تھیوری کے حوالے سے قطعی تذبذب اور متشکک ہے اور انکار خدا کا واضح طور پر قائل نہیں جبکہ اس کی رائے میں منکر خدا کی بہ نسبت لاادریت کا حامل شخص زیادہ درست ہے۔

مگر حیران کن امر یہ ہے کہ لامذہب ہکسلے کائنات کی تخلیق کو ایک ہی مرکزیت یا وحدانیت سے تخلیق شدہ تسلیم کرتے ہوئے بھی تاریکیوں میں بھٹکتا دکھائی دیتا ہے۔ اسی طرح ذہن اور مادہ، مذہب وسائنس سب اختراع انسانی قرار دے رہا ہے۔ اس کے الفاظ ملاحظہ ہوں۔

The entire cosmos is made out of one and the same world-stuff, operated by the same energy as we ourselves. "Mind" and "matter" appear as two aspects of our unitary mind bodies. There is no supernatural realm all phenomena are part of one natural process of evolution. There is no basic cleavage between science and religion; they are both organs of evolving humanity. This earth is one of the rare spots in the cosmos where mind has flowered. Man is a product of nearly three billion years of evolution in whose person the evolutionary process has at

last become concious of itself and its possibilities. Whether he likes it or not, he is responsible for the whole further evolution of our planet.(9)

یعنی تمام کائنات ایک عالمی بنیادی مادہ سے تخلیق کی گئی ہے جسے بشمول ہمارے ایک ہی انرجی سے جاری و ساری کیا گیا ہے۔ ہماری جسمانی وحدت ذہن اور مادہ ایک ہی حقیقت کے دو پہلوؤں کے طور پر سامنے آئے۔ یہاں کسی بھی ماورائی ذات نام کی کوئی چیز موجود نہیں بلکہ تمام تر فطرت ایک ہی قدرتی ارتقاء کے نتیجے میں وجود میں آئی۔ سائنس و مذہب میں کوئی بنیادی اختلاف نہیں۔ یہ دونوں ذہن انسانی کے ارتقائی نتیجے میں وجود میں آئے۔ اس کائناتی کرے میں زمین ہی واحد اتفاقی مقام ہے جہاں ذہن انسانی کو پھلنے پھولنے کا موقع مل سکا۔ انسان تقریباً تین بلین سال قبل کے ارتقاء کی پیداوار ہے۔ جس میں افراد کا ارتقاء آخر کار خودکار طریقے سے ہوا وہ چاہے اب اسے پسند کرتا ہے یا ناپسند وہ بہر حال تمامتر مستقبل کے ارتقاء کا بھی ذمہ دار ہے۔

معلوم ہوا انسان کو خالصتاً ایک ارتقائی مشین قرار دینے والا ہکسلے صرف اور صرف سائنسی بنیادوں اور دریافتوں پر اس کے عین حقیقی ہونے پر ایمان لا رہا ہے۔ ایک جانب وہ سائنس و مذہب دونوں کو ذہن انسانی کی پیداوار قرار دے کر مذہب کی تردید کر رہا ہے مگر سائنس کو جو (اس کے بقول) ذہن انسانی کی پیداوار ہے کیوں اسے اس قدر حقیقی اور یقینی سمجھ رہا ہے جس میں غلطی کا احتمال نہیں حالانکہ یہ بات مسلم ہے کہ سائنس کی قوت ہی اس کی تغیر پذیری میں ہے اس کے نظریات متغیر ہیں۔ ایک دور کے سائنسدان اگر ایک نظریہ کو نتائج کی بنیاد پر پرکھ کر عین سائنسی و حقیقی قرار دیتے ہیں اور چند سال بعد کے سائنس دان اُسی تصور کو قطعی غیر حقیقی اور باطل قرار دے دیتے ہیں۔ اس کی واضح تر اور بین مثالوں میں ساکت حالت کائناتی نظریہ اور بگ بینگ کا نظریہ ہے۔ ساکت حالت یا منجمد حالت کائناتی نظریہ کی رو سے کائنات کے کسی خدا کا کوئی بھی تصور سائنس کسی طور ماننے کو تیار نہ تھی۔ مگر اب جبکہ بگ بینگ تھیوری ساکت حالت نظریہ کو ہمیشہ کے لیے شکست فاش دے چکی ہے، سائنسی

دریافتوں اورتحقیقات نے ایک نیارخ اختیار کرلیا ہے۔ پہلے (ساکت حالت) نظریہ کی رو سے کسی مذہب اورخدا کی ضرورت نہ تھی جبکہ اب بگ بینگ نظریہ جسے قبولِ عام کا درجہ مل چکا ہے کی رو سے اس کا کوئی نقطہ آغاز Singularity تھا۔ جسکا نقطہ اختتام بھی عین ممکن ہے۔ جو Big Crunch کے ساتھ واقع ہوگا۔ حیران کن امر ہے کہ نیوٹن وآئن سٹائن جیسے لوگ جنہوں نے سائنس کومضبوط بنیادیں فراہم کیں واضح طور پر کائنات میں الوہی مداخلت اور اسی کے ہاتھوں اس کی صناعی وتخلیق کے قائل تھے۔ اورعصر حاضر کا نامور طبیعات وفلکیات دان بالتصریح اپنی کتاب A Briefer History of Time میں کئی مقامات پرخدا و مذہب کی ضرورت کے حوالے سے بالکل واضح ترین تصور رکھتا ہے۔ اگرچہ کئی مقامات پر وہ Agnostic بھی معلوم ہوتا ہے۔

اس سلسلہ میں اس کے الفاظ یوں ہیں:

بعض لوگوں کی رائے میں کائنات کی ابتدائی صورتحال کے سوال کا تعلق مابعد الطبیعات یا مذہب سے ہے کیونکہ خدا قادرِ مطلق ہے اورکائنات کوجیسے چاہے شروع کرسکتا ہے۔ ہوسکتا ہے۔ ویسا ہی ہو۔لیکن ایسی صورت میں خدا کائنات کو بے قاعدہ طریقہ سے بھی شروع کرسکتا تھا۔ تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خدانے ایسا چاہا کہ کائنات بڑی ترتیب سے چندقوانین کے مطابق تشکیل پائے۔ چنانچہ یہ فرض کرنا بھی بالکل معقول محسوس ہوتا ہے کہ کائنات کی ابتدائی حالت بھی قوانین ہی کے تابع ہوگی۔(۱۰)

کیرن آرمسٹرانگ نے اپنی کتاب The Battle for God میں واضح طور پر وقت کے ساتھ ساتھ ہونے والی جدید معاشرتی و سائنسی تبدیلیوں اورجدتوں کیساتھ مذہب کے بھی انسانی طبیعت وفطرت میں پختہ احساس پراظہارحیرت کرتے ہوئے لکھا ہے:

The religious resurgence has taken many observers by surprise. in the middle year of 20th century, It was generally taken for granted that secularism was an irreversival trend and that faith would never again play a major part in the world events.It was assumed that as

human beings became more rational, they either would have no further need for religion or would be content to confine it to the immediately personal and private areas of their lives. But in the late 1970,s fundamentalism begain to rebel against this secularist hegemony and started to wrest religion out of its marginal position and back to centre stage. In this , At least they have enjoyed remarkable success. Religion has once again become a force that no government can safely ignore."(11)

حیرت کی بات ہے کہ مذہبی احیا کو بہت سے متبعین حاصل ہو گئے ۔بیسویں صدی کے وسط میں یہ امر عموماً یقینی خیال کیا جاتا تھا کہ سیکولرازم کا خاتمہ نہیں ہو سکتا۔اور پھر یہ بھی کہ عالمی احوال میں عقیدہ و مذہب کوئی بڑا کردار دوبارہ ادا نہیں کر پائے گا۔یہ فرض کیا گیا تھا کہ انسان جونہی زیادہ عقلیت پسندی کی طرف مائل ہوتے جائیں گے انہیں مذہب کی یا تو زیادہ ضرورت نہیں رہے گی یا پھر وہ اسے اپنی زندگیوں میں فقط شخصی یا نجی حدود میں ہی رکھنے پر قانع ہو نگے ۔مگر ۱۹۷۰ کے عشرہ کے اواخر میں بنیاد پرستوں نے سیکولرازم کی اس اجارہ داری کے خلاف مزاحمت و بغاوت کی ابتدا کی اور مذہب کو اس کے کناروں سے نکال کر مرکز میں لانا شروع کر دیا۔کم از کم اس حوالے سے وہ نمایاں طور پر کامیاب ہو چکے ہیں۔مذہب ایک مرتبہ پھر ایک ایسی قوت بن چکا ہے جسے کوئی بھی حکومت بآسانی نظر انداز نہیں کر سکتی۔

اسی طرح سٹیفن ہاکنگ 'بشر مرکزی اصول(Aanthropic Principle) سے متعلق بحث کرتے ہوئے بالصراحت لکھتا ہے:

اس بات کی تشریح و توضیح کرنا خاصا دشوار ہوگا کہ کائنات اس طرح ہی کیوں شروع ہوئی ؟ اسے فقط ایک ایسے خدا کا کارنامہ ہی کہا جا سکتا ہے جو ہماری مانند ایک مخلوق پیدا کرنا چاہتا تھا۔(۱۲)

سٹیفن ہاکنگ کہ جسے آئن سٹائن کے بعد لوکاسیئن چیئر کا اہل سمجھا گیا۔اس کا مقام و مرتبہ

اہل سائنس میں آج کسی سے مخفی نہیں۔اس کے حیران کن الفاظ سے یہ بات سمجھنا کسی بھی ذی فہم کے لیے ذرا بھی مشکل نہیں کہ جو سائنس آج سے چند سال قبل تک کسی بھی خدا و مذہب کو قطعی بے معنی خیال کر رہی تھی کس قدر تیزی سے اپنے جدید تر اصولوں کی روشنی میں خدا و مذہب کو ضروری سمجھنے لگی ہے۔

سائنس اور مذہب' تصادم و اتصال کے ممکنہ پہلو

کئی سائنسی مفکرین اس بات پر پختہ ایمان رکھتے ہیں کہ سائنس مذہب سے کبھی مصالحت نہیں کرسکتی۔ان کی رو سے ایک سائنسدان کو یہ متصور کرنا بھی مشکل ہے کہ وہ ایک سچا مذہبی بھی بن سکے بالخصوص خدا کی وحدانیت پر یقین کے معنوں میں۔ان کے مطابق اس کا سبب مذہب کا اپنے نظریات کو سچا ثابت نہ کرسکنا ہے جبکہ سائنس اس کے برعکس ایسا کرسکتی ہے۔مذہب خدا کی موجودگی کی کوئی حسی شہادت پیش کیے بغیر ہی کام چلاتا ہے جبکہ سائنس اپنے تمام تر مفروضات ونظریات کی تجربہ کے ذریعے آزمائش کو تیار ہوتی ہے۔متشککین کے بقول مذہب ایک غیر جانبدار شاہد کو مطمئن نہیں کرسکتا چنانچہ سائنسی و مذہبی طریقۂ تفہیم میں تصادم لازم ہے۔سائنسی متشککین کے بقول مذہب سائنس کی بے لاگ وجرأت مندانہ دیانت داری سے محروم ہے مثلاً تصورِ خدا ترید و تحریف سے مکمل بالامحسوس ہوتا ہے اس لیے سائنس کی عدالت سے کامیاب نہیں ہوسکتا اور یہ کہ مذہب کی بنیاد قیاسی مفروضات (assumptions) پر ہے جبکہ سائنس چیزوں کو اس طرح تعین شدہ نہیں لیتی۔مذہب کا زیادہ تر انحصار تخیل پر جبکہ سائنس قابل مشاہدہ حقائق تک محدود ہے۔مذہب جوشیلا، جذباتی وغیر معروضی جبکہ سائنس غیر جانبدار، متوازن و معروضی رہنے کی کوشش کرتی ہے۔اس طرح یہ تضادات سائنس ومذہب کے مابین لاینحل عداوت ونزاع میں اضافہ کرتے ہیں۔

جبکہ دوسری جانب بہت سے سائنسدان اور علمائے دین مذہب و سائنس میں ایسا کوئی اختلاف نہیں پاتے۔ان کے نزدیک واضح طور پر اور متعین شدہ اپنے اپنے دائرۂ عمل وتحقیق میں ہر ایک مضبوط بنیادوں پر کھڑا ہے۔ان کی رو سے ہمیں مذہب و سائنس کو ایک دوسرے کے معیار سے نہیں جانچنا چاہیے کیوں کہ دونوں کے سوالات مختلف النوع ہیں اور جوابات بھی قطعی مختلف ہیں کہ ان دونوں

میں موازنہ انتہائی غیر دانشمندانہ عمل ہے۔ سائنس مادی دنیا کو تجرباتی طور پر جانچتی ہے جبکہ مذہب ان دائمی معنوں کا اظہار کرتا ہے جو تجرباتی طور پر جانی جانے والی دنیا سے ماوراہیں۔ سائنس اس بات پر غور کرتی ہے کہ فطرت میں چیزیں کیسے وقوع پذیر ہوتی ہیں جبکہ مذہب چیزوں کے ہونے اور نہ ہونے سے متعلق ہے۔ سائنس فطرت کے طرز عمل کے مخصوص سوالوں کے جوابات مہیا کرتی ہے جبکہ مذہب فطرت کے حتمی مقصد میں دلچسپی ظاہر کرتا ہے۔ سائنس مخصوص سچائیوں میں دلچسپی لیتی نظر آتی ہے جبکہ مذہب اس بات کی توضیح کرتا ہے کہ ہم سچ کے متلاشی کیوں ہیں۔ موجودہ سائنس پر غور کریں تو ہمیں یہ اتنی خالص اور معروضی نہیں لگتی جتنی کہ اہل سائنس نے بناڈالی ہے اور نہ ہی مذہب غیر معروضی وموضوعی ہے جیسا کہ اہل سائنس کے انکشافات کے بعد اسے خیال کیا گیا۔ اس لیے کہ سائنس واضح طور پر اپنی تاریخ میں غلطیاں کرتی اور دہراتی آئی ہے۔ بلکہ سر جیمز جینز کے الفاظ میں تو سائنس خوفناک غلطیاں یعنی Blunders کا ارتکاب کرتی آئی ہے اور آج بھی کر رہی ہے۔ (۱۳)

چنانچہ ایسی سائنس کو بنیاد بنا کر جس میں نیوٹن، آئن سٹائن، فریڈ ہائل اور سٹیفن ہاکنگ جیسے لوگ اپنے نظریات میں قطعی غیر واضح اور مشکک ہیں، ایسی سائنس کی بنیاد پر خدا اور مذہب کا انکار کیسے کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ سائنسی نظریہ قطعی طور پر کبھی بھی ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ اگر آج ثابت ہو گیا تو کل کلاں صرف ایک ہی تجربہ سے حاصل ہونے والا کوئی ایک ہی مختلف رزلٹ اسے غلط ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ اس سلسلے میں ہاکنگ کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

> Any physical thoery is alway provisoinal, in the sense that it is only a hypothesis, You can never prove it. No matter how many times the results and experiments agree with same theory. You can never be sure that the next time the result will not contradict the theory on the other hand you can disprove a theory by finding even a single observation that disagree with the predictions of the thoery.(14)

معلوم ہوا کہ ثابت شدہ رزلٹ کبھی بھی قطعی طور پر ایسا یقینی وحتمی علم نہیں فراہم کرتا جس کی

بنیاد پر خدا و مذہب کے انکار کا رستہ اپنایا جائے۔ مذہب کی رو سے کائنات مربوط، قابل فہم اور مکمل طور پر منظم ہے۔ یہ حتمی محبت اور وعدے پر قائم ہے۔ چیزوں کو بصیرت عام فراہم کرتی ہے اور مسلسل علم سے سائنسی جستجو پروان چڑھتی ہے اور جو سائنس کو مقید کرنے والے نظریات سے آزاد کرتی ہے۔

سائنسی جستجو کا بنیادی مقصد اس چیز کی تلاش جو اس کائنات کو متحد یا اکٹھا رکھتی ہے علم کو یکجا کرنے کی تلاش و جستجو میں سائنس مذہب ہی کی مانند ہے۔ مذہب اس اعتبار و بھروسے کی توثیق کرتا ہے جو ناگزیر طور پر سائنس کی بنیاد و اساس ہے۔ مذہب سائنسی دریافتوں کی فہرست میں کچھ اضافہ نہیں کرتا اور نہ ہی فطرت کے متعلق ان چیزوں کا ظاہر کرنا اس کے کام میں شامل ہے جن پر سائنس اپنی کاوش سے پہنچی ہے بلکہ مذہب اپنی فطرت کے مطابق حقائق کی مجموعی عقلیت و معقولیت پر اعتماد رکھتا ہے۔ ان معنوں میں مذہب دوسری راہوں کے بیان کے مقابلے میں سائنسی جستجو کے علم انسانی کی بنیادوں سے زیادہ مربوط ہے۔ مذہب کو اگر ایسے عقیدے کے مفروضوں کی توثیق کے طور پر لیا جائے جس سے سائنس کے سوتے پھوٹتے ہیں، نہ کہ سائنسی مفروضات کے متبادل ذریعے کے طور پر، تو مذہب سائنس کی راہ میں حائل ہونے کی بجائے اسے فروغ دیتا محسوس ہوگا۔ مذہب ہماری سوچ و فکر کے اعتباری پہلو کو ہمہ وقت اجاگر رکھنے کی کوشش میں ہوتا ہے۔ یہ بات شوبرٹ اوگڈن نے یوں کہی ہے کہ مذہب وقت کے ساتھ کم ہونے والے بنیادی اعتبار کو پھر سے یقینی بناتا ہے۔ دنیا میں دکھ، المیے اور موت کی وجہ سے حقیقت پر اعتماد و یقین مسلسل گھٹتا ہے۔ مگر اس اعتماد و یقین کو بحال رکھنے میں زبردست معاون ثابت ہوتا ہے۔ کئی تجربات ہمیں کائنات کے قابل فہم ہونے کے بارے میں شک میں مبتلا کرتے ہیں مگر مذہب ہمیں بہرصورت اعتماد کا حوصلہ دیتا ہے۔ مایوسی کے وقت امیدوں کو بحال کرتا ہے اور اس یقین سے چمٹے رہنے میں مدد دیتا ہے کہ چیزوں کا حتمی مقصد و امکان ان تجربات کی بھی مثبت انداز میں توضیح کر سکتا ہے جو کائنات کو بظاہر بے مقصد بناتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ لفظ ''خدا'' ہمیں اس پراسرار معنی و امکان کی جانب متوجہ کرتا ہے جو دنیا کے حتمی ربط اور قابل اعتماد ہونے کے ضامن ہیں۔

گویا مذہبی تعلیمات و قصص ہمیں اس بات کی ترغیب دیتے ہیں کہ ہم اپنے سے بڑھ کر ایک

وسیع تر تناظر کی جانب مائل ہوں اور یہ کہ ہمارے ذہن اس قدر وسعت کے حامل نہیں کہ مخصوص وقت میں خدا کے تصور سے متعلق تمام تر منظر نامہ سمجھ لیں لیکن پھر بھی اس وسیع تر تناظر میں چیزیں قابل فہم ضرور ہیں۔ مذہب ہماری موجودہ محدود سوجھ بوجھ سے پرے اعلیٰ وسیع وعریض دنیا کی جانب جہد مسلسل پر زور دیتا ہے۔ گویا اس نوعیت کی قوت محرکہ سائنسی دریافت کی مہم کو خاموشی سے توانائی فراہم کر سکتی ہے دوسرے لفظوں میں ایک سائنسدان بھی مذہبی ہوسکتا ہے کیونکہ اس یقین پر ہی سائنس کا شعبہ پرورش پاتا ہے کہ دنیا قابل فہم ہے۔(۱۵)

اوگڈن کی بحث سے معلوم ہوتا کہ مذہب بنیادی طور پر چیزوں کے حتمی فہم وادراک میں اعتباری پہلو اپنانے کا داعی ہے۔ مذہب کا یہی داعیہ اسے سائنس کے قریب تر کر کے فرق وامتیاز کے خط کو مٹا ڈالتا ہے۔ اس کی رو سے ہمارا خود کو مذہب کے اعتباری پہلو کے رحم وکرم پر چھوڑنا ہمیں مذہب کے سائنس سے تصادم کی طرف نہیں لے جاتا بلکہ مذہب ہمارے شعور کو سائنسی دریافت کے سفر کے لیے تیار کرتا ہے۔ خود کو براہ راست اس اعتماد ویقین کے ساتھ جوڑے ہوئے ایک سائنسدان دنیا کے لا محدود فہم وادراک کی تلاش وجستجو آسان بنا سکتا ہے۔ اس طرح دونوں میں اتصال وتوثیق کی راہ آگے بڑھتی ہے۔ سائنسی مکالمے میں مذہب کا کام کسی مخصوص سائنسی سوال کا جوب دینا نہیں بلکہ اس بنیادی سوال کا جواب ہے کہ ہمیں سچائی کی جستجو میں بالآخر آگے کیوں بڑھنا ہے۔

مذاہب سماوی اور سائنس کے مابین عدم تصادم کے نظریہ کو بھرپور طور پر LDS Churches کے سابق صدر Ezra Taft Benson نے اپنی ایک کانفرنس رپورٹ میں کہا:

"Religion and science have sometimes been in apparent conflict. Yet the conflict should only be apparent, not real for science should seek truth, and true religion is truth. There can never be conflict between revealed religions and scientific facts. That they have often occupied different fields of truth is a mere deatil. Science is slowly expanding

her arms and is reaching into the invisible domain in search of truth. the two are meeting daily ----science as a child, revealed religion as a mother. Truth is truth wether labeled science or religion. There can be no conflict. Time is on the side of truth----- for truth is eternal. "(16)

مذہب اور سائنس بعض اوقات ظاہری طور پر متصادم نظر آتے ہیں مگر اس کے باوجود یہ اختلاف صرف ظاہری ہی ہے نہ کہ حقیقی۔ اس لئے کہ سائنس سچائی کی متلاشی ہے اور سچا مذہب مبنی بر سچائی ہے۔ گویا ساوی مذاہب اور سائنسی سچائی میں قطعی کوئی تصادم ممکن نہیں۔ دونوں سچائی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ سائنس آہستہ آہستہ اپنے بازوؤں کو سچائی کے غیر مرئی غلبہ کی طرف پھیلا رہی ہے۔ دونوں روزانہ ملتے ہیں۔ سائنس بطور بچہ کے اور ساوی مذاہب بطور ماں کے سچائی سچائی ہی ہے۔ چاہے اسے مذہب کا لیبل لگا دیا جائے یا سائنس کا۔ وقت سچائی کی جانب مائل ہے اس لیے کہ سچ ابدی ہے۔

کائنات میں موجود طبعی فطری قوانین پر تدبر بالحق کیا جائے تو یہ لامحالہ ایک عظیم تر ڈیزائنر کا مظہر ہی دکھائی دے گی۔ فطرت وحیات کے اس عظیم ترین ڈیزائنر نے اس میں جابجا سچائی کا ایسا رنگ بھرا ہے جس سے ملحدین کو بھی مجال انکار نہیں مگر ستم ظریفی دیکھئے کہ حسین وجمیل ڈیزائن کو تسلیم کرتے ہوئے بھی کسی ڈیزائنر کے وجود کو ناممکن، بے معنی اور بے تکا خیال کرتے ہیں حالانکہ سائنس میں کسی تکے کی گنجائش نہیں۔ حیات کی قلمرو میں فطرت کے اختراع کی حیران کن ترین مثالیں موجود ہیں۔ اسی حقیقت کو بالآخر رابرٹ بوائل چارونا چار تسلیم کرتا ہے۔ لکھتا ہے:

> یہ عظیم الشان، نہایت نازک لیکن بہت عمدہ توازن میں موجود نظام عالم تمام تاریخی ادوار میں ہر قوم کے فلسفی کو غور وفکر کی دعوت دیتا رہا اور تمام اصحاب فہم نے تسلیم بھی کیا کہ ان پر اوصاف ساختوں کا مصنف کوئی معبود ہی ہوسکتا ہے۔(١٧)

اسی طرح پال ڈیویز کائنات میں حیات کے اتفاقی وجود میں آنے کے تصور کو رد کرتا ہے:

اگر فطرت نے حیات کے وجود میں آنے کے لیے موزوں اور مناسب حالات پیدا نہ کیے ہوتے تو ہم یہاں بیٹھے اس معاملے پر رائے زنی نہ کرتے ہوئے بڑے آرام سے کہہ سکتے کہ ہماری خوش قسمتی تھی کہ کائنات تھی ہی اس طرح کی کہ حیات کو وجود میں آنے اور پھلنے پھولنے کا موقع مل سکے مگر یہ عمل ایک تکا ہے جو کوئی معنی نہیں رکھتا۔(۱۸)

کچھ آگے چل کر فطرت میں خالق الکون کے واضح اور بین ترین نشانات کو پال ڈیویز تسلیم کرتا ہے:

واضح سی بات ہے کہ ڈیزائنر کے شواہد فطرت میں جگہ جگہ موجود ہیں لیکن وہ ڈیزائنر کسی نہ کسی طور پر ہم سے پوشیدہ ہے غالباً ایک خاص سطح کی سائنسی کامیابیوں کے بعد ہم اس کو پا سکتے ہیں۔(۱۹)

معلوم ہوا خدا باری تعالیٰ کا انسان کو مستقبل میں اپنی نشانیوں کے ذریعے سے شناسائی کروانے کی سچائی کا اعلان آج برملا اہل سائنس کر رہے ہیں۔ قرآن نے جب یہ واضح کیا:

سنریھم ایٰتنا فی الآفاق و فی انفسھم حتیٰ یتبین لھم انه الحق۔(۲۰)

ہم عنقریب انہیں اپنی نشانیاں آسمانوں میں اور خود ان کے اپنے نفسوں میں دکھائیں گے حتیٰ کہ ان پر واضح ہو جائے گا کہ وہ حق ہے۔

اور پھر نہ صرف مذہب کی سچائی کا آج اہل سائنس ڈنکا بجا رہے ہیں بلکہ مذاہب میں توحید خالص پر مبنی مذہب کی سچائی کا صریح اعتراف ہو رہا ہے۔ اس سچائی کا انکشاف بھی ڈیویز کے اعلان سے یوں ہو رہا ہے:

بیشتر طبیعات دانوں کا خیال ہے کہ ان کے زیر تحقیق معاملات کی پیچیدگیوں کے پس منظر میں نہایت مہتمم بالشان اور طاقتور وحدت موجود ہے وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ

مناسب ریاضیاتی اوزاروں اور طریقوں سے فطرت میں نظر آنے والے تنوع اور پیچیدگیوں کے پس منظر میں کارفرما سادگی کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔(۲۱)

اس طرح گویا انکار خدا و مذہب اپنی انا کو کبریائی قوتیں دینے کے مترادف ہے۔ یہ انسانی گمان ہے کہ اس کا شعور و عقل کائنات کی زندگی وموت کی ذمہ داری لے سکتا ہے۔تو یہ گویا الحاد و دہریت کی نفسیاتی تعبیر یہ ہوگی کہ دنیا میں اور میرے گردوپیش میں جو کچھ ہورہا ہے وہ لامحالہ میری ہی وجہ سے ہورہا ہے۔اپنے عمل بد اور خیر کا ذمہ دار انسان ہی ہے۔ایک طرف یہ فلسفہ فرد کی انفرادیت کو مطلق قدر کا حامل قرار دیتا ہے تو دوسری جانب فرد کو پوری انسانیت کی بقا کا ذمہ دار گردانتا ہے۔ یہ فرد اصل میں انسان کی ''میں'' یا ''انا'' ہے۔جب یہ ''میں'' خدا کے وجود کی انکاری ہوئی تو دنیا کے خیر وشر، حسن وقبح کی ذمہ داری اپنے کاندھوں پر لے کر خود خدا بن بیٹھی۔گویا انکار خدا سے اپنی انا کو کبریائی کی صفات دینا پڑتی ہیں جو ذہن میں خلش وخلجان پیدا کرتی ہیں کیونکہ پھر غیر اختیاری اور غیر شعوری پن کی توجیہہ کرنا پڑتی ہے۔

گویا طبعی وفطری طور پر تصور خدا سے مفر ممکن نہیں۔کوئی بھی شخص اپنے ایام جوانی میں وسیع سے وسیع تر اور بلند سے بلند تر ہونا چاہتا ہے۔سخت جدوجہد کرتا ہے حتیٰ کہ چالیس سال کی عمر میں پہنچ کر اسے اپنے قویٰ مضمحل ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔یہی وقت ہوتا ہے کہ جب وہ کسی قدر دروں بینی کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے اپنے باطن میں جھانکتا اور اپنی داخلی کیفیات کا محاسبہ کرتا ہے۔گویا اب روح اسے زندگی کے بجائے موت کی قبولیت اور اس کی تیاری کی دعوت دے رہی ہوتی ہے۔یہی وقت اس کے مذہبی تفاعل کی بیداری کا ہوتا ہے جو اسے اس کی حقیقت سے آشنائی دلاتا ہے۔اس سے مراد یہ نہیں کہ جوانی میں مذہبی تفاعل بے کار تھا۔ بلکہ جوانی میں یہ مذہبی تفاعل خارجی اعمال ورسوم پر منحصر ہوتا ہے۔

قرآن نے اس طبعی تقاضے کو یوں بیان کیا ہے کہ اب وہ شکر مندی کے احساس کے ساتھ بھرا ہوا اپنے رب سے التجا کرتا ہے۔

حتیٰ اذا بلغ اشده وبلغ اربعين سنة قال رب اوزعني ان اشكر

نعمتک التی انعمت علی و علی و الدی و ان اعمل صالحاً ترضاہ
و ادخلنی برحمتک فی عبادک الصالحین۔ (۲۲)

بیسویں صدی کے معروف و نامور عالم تقابل ادیان روڈولف اوٹو بھی انسان کے وجود میں خدا کی طبعی ضرورت اور اس کے احساس کی کیفیت کو یوں بیان کرتا ہے:

''مذہبی تجربہ انسان کو اس وقت ہوتا ہے کہ جب نامعلوم حقیقت آپ کو اپنی گرفت میں لے لے اور آپ ایک غیر مرئی عظمت محسوس کریں تو اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ یہ نامعلوم حقیقت اور یہ غیر مرئی عظمت آپ کی شخصیت میں حقیقت کا کرب اور عظمت کی صفات مہیا کرتی ہیں۔ یہاں انسانی روح پر سرشاری کا عالم طاری ہوتا ہے۔'' (۲۳)

کائنات اور اس میں موجود انسان کا کسی غیر مرئی مگر حیران کن طور پر ہر لحظہ محسوس کیے جانے والے خدا سے تعلق اس قدر حقیقی معلوم ہوتا ہے کہ کائنات کی پرشکوہ ندرت، لطافت، تنظیمی پیچیدگی نے انسان کو ہمیشہ مبہوت کیے رکھا ہے۔ اجرام فلکی کا چلن، موسموں کا سائیکل، گرتی ہوئی برف کے گالے اور جانوروں اور ان کی انواع کی کثرت و اسراریت، یہ سب کچھ اس قدر مترتب ہے کہ کائنات کسی سوچ اور اعلیٰ ذہنیت سے عاری کسی حادثے کا نتیجہ قطعی معلوم نہیں ہوتی ہے۔ لہذا اسے کسی معبود کی کاریگری و صناعی قرار دینا قطعاً غیر حقیقی نہیں ہے۔ پُر اسراریت کی بھری دنیا میں انسانی جین کی ڈی کوڈنگ کسی حیران کن معجزہ سے کم نہیں۔ ایک خلیہ میں اربوں معلومات کی فعالیت اور ایک مکمل شعوری کائنات کا وجود کیونکر کسی حادثہ کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ ڈی این اے کا دریافت کنندہ اور نوبل انعام کا حامل فرانسس کرک خود اس بات کا برملا اعتراف کرتا نظر آتا ہے:

An honest man armed with all knowledge available to us now, could only state that in some sense, the orgin of life appears at the moment to be almost a miracle.(24)

اسی طرح ہر ذرہ، ہر ایٹم میں موجود ایک حیران کن عقلمندی کا انکشاف نظر آتا ہے۔ اس حقیقت کو نامور

سائنسدان Gerald Schreoder نے یوں لکھا ہے:

Every particle, every being, from atom to human, appears to represent a level of information, of wisdom.(25)

یعنی ہر ذرہ، ہر نوع، ایٹم سے انسان تک سب کسی عقلمندانہ معلومات کے لیول کا اظہار ہے۔

ڈی این اے کی حیران کن اور دنیائے سائنسدان کو ورطۂ حیرت میں ڈال دینے والی ایجاد نے نظریہ ارتقاء کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک ڈالی اور انسان کے وجود کو کسی ماوراء قدرت کاملہ کا کرشمہ بتایا ہے۔

خلاصہ بحث

حیات انسان کو خوش وخرم اور کامیاب رکھنے کے لیے اسے حسن توازن دینے اور اپنا مقام سمجھنے کے لیے جب موجودہ نظام ہائے زندگی کو دیکھا جائے تو سخت مایوسی کا سامنا کرنا ہوگا۔ اس لیے کہ دنیا کی غالب اکثریت، کسمپرسی، بدامنی اور عدم اطمینان کی حالت میں ہے ایسی کیفیت میں جدید ہائی ٹیک مشینیں انسان کو ذہنی وقلبی سکون واطمینان نہیں عطا کرسکتیں کیونکہ انسانی خوشی، سکون وراحت سب داخلی اوصاف ہیں جنہیں خارجی عوامل سے تخلیق نہیں کیا جاسکتا تو پھر زندگی کا توازن، ایمان اور روح کو شاد رکھنے کا نظام کہاں سے آئے گا؟ روح کی تسکین لامحالہ روح کے خالق کی جانب سے ہی آئے گی۔ اسی کا دیا ہوا نظام حیات دائمی فلاح وخیر کے حصول کی بنیاد ہوگا۔ یہاں کئی لامذہب جو انسانیت کو مذہب پر فوقیت دیتے ہیں اعتراض کرتے ہیں کہ مذہب کی اگر کوئی حقیقت تھی تو وہ سائنس و ٹیکنالوجی کی ترقی کے زمانہ کے بہت آگے بڑھ جانے کے باعث ناقابل عمل ہو چکی۔ چنانچہ انسان اپنے متعلق خوب اچھے سے اچھا اور بہتر سے بہتر سوچ سکتا ہے حالانکہ سائنس وٹیکنالوجی پر معتمد رہنے والوں کو اپنی ہی جدید سائنس انکشافات پر بغور نظر ڈالنی چاہیے کہ جدید تر تحقیقات واضح کررہی ہیں کہ پورا کارخانہ قدرت ایسی مابعد الطبیعات کی بنیاد پر چل رہا ہے جو فلاح انسانی کا ضامن ہے۔

حیات وکائنات پر تفکر وتدبر سے ہی انسانی سماج کی بہتری اور تغیر کے لیے حیات وکائنات

پر غور وفکر کرتے ہوئے خالق الکون کی اتھارٹی کو ہی نقطہ آغاز ماننا ہوگا اور انسانی تہذیب وترقی کے سفر میں اسی کے دیئے ہوئے نظام کو معیار بنانا ہوگا تب ہی قضیہ سائنس واجتہاد سے درست طور پر عہد برآ ہوا جا سکے گا۔ تبھی سوچ وفکر کا نظریاتی وعملی قبلہ درست ہو سکے گا اور معیار ذاتی نفع بخشی اور نام نہاد تہذیبی تغیر نہیں بلکہ وحی کا آفاقی خیر ہوگا جس سے اندھی وگمراہ کن تہذیب جنم لینے کی بجائے ایسا تمدن تخلیق پائے گا جو خدا کی خوشنودی سے مربوط ہوگا۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ القرآن الکیم، ۴۱:۵۳

2. Collin's Dictionary, P:842, vol:II, McMillion Company, New York, 1986

۳۔ القاموس الوحید، ص:۵۷۸، مادہ ذ۔ہ، ادارہ اسلامیات، لاہور، کراچی، جون ۲۰۰۱ء

۴۔ القرآن الکیم، ۳۰:۳۰

۵۔ البخاری، کتاب الجنائز، باب ما قیل فی اولاد المشرکین، ح:۱۳۸۵، مکتبہ دارالسلام، الریاض، ۱۹۹۹ء/۱۴۱۹ھ

۶۔ القرآن الکیم، ۴:۱۶۵

7. Huxly, Jolian, Religion without revelation, P:54 , New York, 1958

8. Darwin, Charles, The life and letters of charles Darwin, Ch viii, P:274, D Appleton, & co, New York

9. Huxly, Julian, The New Divinity, retrieved from; http://www.update.uu.se/ fbendz/library/jh_divin.htm, 4-12-2010

10. Hawking, Stephan, A Briefer History of Time, P: 15, Bantam Publishing, New York, 2008

11. Armstrong, caren, the battle for God, P:12 ballentine books, 1st edition rendom house publishing groups 2011.

12. Hawking Stephan, A Briefer History of Time, P:123

13. Jeans, James, The Mysterious univers, P: University Press, Cambridge, London

14. Hawking, Stephen., A Brief History of Time, P:26

15. Ogden Schobust, The reality of God and other essays, P:44, Harper and Dow, New York, 1966

16. Benson, Ezra taft, LDS conferance report, april 1966.

17. Boyle, Robert, A disquisition about the final causes of natural things, vol:4, P:522, London, 1744

18. Davis, Paul, Mind of God, P:203, Simon & Schuster, New York, 1992

19. Ibid, P:205

۲۰۔ القرآن الحکیم،۴۱:۵۳

21. Davis, Paul., Mind of God, P:208

۲۲۔ القرآن الحکیم،۴۶:۱۵

23. Otto, Rodolf. The idea of Holy, P:18, Oxford Univeristy Press, 2nd edition, 1958

24. Crich, francis, Life itself: Its origin and nature, P:88, Simon and schuster, New York, 1981

25. Schreoder, Gerald. The hidden face of God, P: 11, Touchstone, New York, 2001

اُردو ادب کی تاریخ اور ''تاریخی وژن''

ڈاکٹر ریاض قدیر☆

Abstract

This article gives a meticulous analysis of "Literary History of Urdu Literature" written by Dr. Tabassum Kashmiri in the light of the fundamental and vital principle of literary historiography. How and where this historical vision works and manifests itself in this book has been pointed out quoting from the text. An attempt has been made to measure and encompass the depth and breadth of this vision. Last but not least, the article spotlights some significant features of the distinctive style of the writer.

تاریخ اگر انسانی شعور کے ارتقا کی روئیداد ہے تو ادب اس روئیداد کا محسوساتی اظہار ہے۔ ایک تاریخ وہ ہے جو عام مورخ خارج کے سیاسی وسماجی حالات وواقعات کی روشنی میں مرتب کرتا ہے اور ایک تاریخ وہ ہے جو ایک ادیب اپنے تجربات ومشاہدات اور محسوسات کے اظہار کی صورت میں رقم کرتا ہے۔ اوّل الذکر خارجی احوال کے ذریعے انسانی شعور کے ارتقا کی داستان سناتی ہے۔

☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو، گورنمنٹ کالج آف سائنس، وحدت روڈ، لاہور

تو موخر الذکر انسان کی داخلی واردات کی آپ بیتی۔ یہ دونوں تاریخیں دراصل انسانی شعور کے سفر کی روئیداد ہیں۔ایک کا انداز بیانیہ ہے تو دوسرے کا محسوساتی۔تاریخ کا سفر دراصل انسانی شعور کے ارتقا کا سفر ہے۔مورخ جہاں اس سفر کے پس پردہ مختلف محرکات کی نشان دہی کرتا ہے وہاں اس سفر کی مختلف کڑیوں میں موجود ایک زمانی حرکت اور تسلسل کا سُراغ بھی لگاتا ہے۔عام مورخ اس حرکت اور زمانی تسلسل کو خارجی احوال میں تلاش کرتا ہے۔جبکہ ادبی مورخ اس کا سراغ زبان وادب کے نمونوں کی روشنی میں لگاتا ہے۔

ادبی تاریخ صحیح معنوں میں ادبی تاریخ اس وقت بنتی ہے جب ادبی مورخ (ادبی نمونوں کی روشنی میں) انسانی شعور میں رونما ہونے والی عہد بہ عہد تبدیلیوں کو ایک زمانی تسلسل کی صورت میں دیکھتا اور دکھاتا ہے۔اس حوالے سے اُردو کی ادبی تاریخوں کا مطالعہ کیا جائے تو مایوسی ہوتی ہے کہ بہت کم مورخین ادبی تاریخ کے اس تصور کا شعور رکھتے ہیں۔رام بابوسکسینہ کی ''تاریخ ادب اُردو'' اعجاز حسین کی ''مختصر تاریخ ادب اُردو'' ڈاکٹر محمد صادق اور علی جود زیدی کی A Histary of Urdu "Laturature" سلیم اختر کی ''اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' اور حسن اختر ملک کی ''تاریخ ادب اُردو'' کا شمار اُردو کی معروف اور ابتدائی تاریخوں میں ہوتا ہے مگر یہ تاریخیں تذکرہ نگاری کی روائت سے پوری طرح نکلنے نہیں پائیں۔شعرا وادبا کے حالات وکوائف کی جمع آوری اور محاسنِ کلام کا روائتی اندازِ نقد ان تاریخوں کی عمومی خصوصیات ہیں۔یہ تاریخیں ادبی مطالعات کے حوالے سے خارج کے سیاسی وسماجی تغیرات سے انسانی شعور میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کو منظر عام پر نہیں لاتیں جن کا اظہار اُردو ادب میں عہد بہ عہد ہوتا رہا ہے۔کچھ تاریخیں بعض اداروں کی طرف سے شائع ہوئیں مثلاً تاریخ ادبیات مسلمانان پاک وہند (پنجاب یونیورسٹی) اور تاریخ ادب اُردو (علی گڑھ یونیورسٹی)۔یہ تاریخیں چونکہ مختلف مضمون نگاروں کے مضامین کو یک جا کر کے مرتب کی گئی ہیں لہٰذا ان میں بھی کوئی ایک تاریخی نقطۂ نظر کارفرما دکھائی نہیں دیتا۔ان تاریخوں میں اگرچہ مختلف ادوار کے سیاسی وسماجی پس منظر کو بھی شعرا

کے مطالعے سے قبل شامل کیا گیا ہے مگر اس کے باوجود یہ تاریخیں اُردو زبان وادب کے حامل افراد کے شعور کی ارتقائی منازل کو سامنے نہیں لاتیں۔

اُردو ادب کی تاریخوں میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی ''تاریخ ادب اُردو'' کو یہ اوّلیت حاصل ہے کہ اس میں پہلی بار ہم اُردو زبان وادب کی روشنی میں انسانی شعور کے عہد بہ عہد مائل بہ ارتقا رجحانات سے آشنا ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ''اُردو ادب کی تاریخ'' اس نقطہ نظر سے اُردو ادب کی تاریخوں میں ایک اہم پیش رفت ہے کہ اس تاریخ میں شعر وادب کے حوالے سے انسانی شعور کی حرکت اور تسلسل کو تاریخ کے جدید نظریات کی روشنی میں دیکھا اور دکھایا گیا ہے۔ ڈاکٹر موصوف اپنے ذہن میں ادبی تاریخ نگاری کا ایک واضح تصور رکھتے ہیں۔ اور ''اُردو ادب کی تاریخ میں'' آپ نے اس تصور کو ہر جگہ مدِنظر رکھا ہے۔ آپ کے نزدیک:

> ''ادب کی تاریخ کو جو قوت ادبی تاریخ بناتی ہے وہ ادبی مورّخ کا وژن ہے۔ تاریخ کے خاموش گم نام اور تاریک گوشوں کو اس کی ذہنی بصیرت روشن کر دیتی ہے۔ بکھرے ہوئے مواد اور غیر مرتب تصورات کو ایک مربوط معنی دے کر وہ کسی عہد کو بامعنی بنا دیتا ہے۔ وہ چیزیں جو پہلے محسوس نہ ہوتی تھیں اب ہمیں محسوس ہونے لگتی ہیں۔ ادبی مورّخ کے مشاہدے کے ذریعے ہم سیاسی تاریخ کی دھڑکنیں سننے لگتے ہیں اور تاریخ کا منظر نامہ متحرک ہو کر سامنے سے گزرنے لگتا ہے۔ اور بالآخر ہم اس عہد کی عصری حسایت کا مشاہدہ کرنے لگتے ہیں مگر یہ سب کچھ ادبی مورّخ کے ہمہ گیر علم ہی سے ممکن ہو سکتا ہے۔ فلسفہ، نفسیات، دیو مالا، سیاست، تہذیب اور ثقافت میں غواصی کے بعد ہی یہ ممکن ہے کہ ادبی مورّخ ہمیں کسی عہد کے (Vision) سے آشنا کرے''۔(۱)

ظاہر ہے کہ ادب کے حوالے سے کسی بھی عہد کے (Vision) کو تلاشنے کے لیے ایک ہی

طرح کی تنقیدی پیمانے (Parameters) کام نہیں دے سکتے۔ ہر عہد کے حالات اور مسائل دوسرے عہد کے حالات ومسائل سے مختلف ہوتے ہیں اور ان مختلف حالات کے محرکات میں بھی اختلاف کا ہونا ایک فطری امر ہے۔لہٰذا ادبی تاریخ کا محدود اور یک رُخا تنقیدی شعور ہر عہد کے (Vision) کا سُراغ نہیں لگا سکتا اس کے لیے ادبی مورّخ کے تنقیدی شعور کا متنوع الجہات (Multidimentional) ہونا بہت ضروری ہے۔

''اُردو ادب کی تاریخ''میں تبسّم صاحب کی تنقیدی بصیرت نہایت موزوں اور متنوع انداز میں کارفرما نظر آتی ہے۔ان کا جامع العلوم تنقیدی شعور،تاریخ فلسفہ،نفسیات،تہذیب وثقافت، اور دیو مالا کے گہرے مطالعے کا حاصل ہے اورسب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کی بصیرت نے انہیں یہ شعور عطا کیا ہے کہ کس علمی اصول کا طلاق کس جگہ پر کارآمد ہوکر درست نتائج سامنے لاسکتا ہےلہٰذا ان کی تنقید کا انداز کہیں نفسیاتی ہےتو کہیں مارکسی، کہیں عمرانی ہےتو کہیں تہذیبی مگر موقع محل کے عین مطابق گویا

ع:ہر سخن موقع وہر نقطہ مقامے دارد

چناں چہ وہ اگر میر تقی میر کی ذہنی حالت (جنون) کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے جدید علم نفسیات سے مدد لیتے ہیں تو نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں موجود اقتصادی ومعاشی مسائل کی تفہیم علم اقتصادیات کےاصولوں کی روشنی میں کرتے ہیں۔میر کی شخصیت کا تجرباتی انداز ملاحظہ ہو:

> ''یہ خیال کہ چاند سے ایک خوبصورت خاتون کا پیکر اتر کر میر کی طرف آتا تھا جس سے آخر شب تک صحبت رہتی تھی۔میر کا خبط (Obsession) تھا۔ نفسیات کے مطابق یہ Paranoia کی صورت تھی۔ایسی کیفیت میں ذہنی حالت کی تبدیلی یا خلل کے سبب مریض کے ذہن میں ایسے خیالات آتے ہیں جو اس کے اپنے بس میں بالکل نہیں ہوتے۔اس کے ذہن پر ایسے مخیلہ کا بھرپور قبضہ ہوجاتا ہے۔اور اگر وہ کوشش بھی کرے تو اس سے رہائی پانا آسان نہیں ہوتا۔

اس نوعیت کا ذہنی مخیلہ ایسے خیالات کو متحرک کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اور وہ ان تمثالوں کو دہرانے پر مجبور ہو جاتا ہے''۔(۲)

نظیر اکبر آبادی کی شاعری کے محرکات کو کس طرح علمی انداز میں اس دور کی اقتصادی صورت حال کے تجزیے سے واضح کیا ہے۔ اس کی مثال بھی دیکھیے:

''نظیر کی شاعری اس انسان کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے جو معاشرے کی اقتصادی تباہ حالی کی وجہ سے گوناگوں مصائب کا شکار تھا۔ پیداواری قوتوں کے بحران اور انحطاط نے اس کے وسائل اور زر کے دائرۂ عمل کو بے حد سکیڑ دیا تھا۔ سکڑتے سکڑتے یہ دائرۂ عمل تقریباً خشک ہوتا جا رہا تھا۔ اقتصادی پہیے کو حرکت دینے کے لیے سرمایہ کی ضرورت تھی مگر سرمایہ کم یاب ہو چکا تھا۔ تجارتی منڈیاں اپنی داخلی توانائی سے محروم ہو چکی تھیں۔ ایسے میں معاشرے کے تمام طبقے طلب زر کی احتیاج شدت سے محسوس کر رہے تھے۔ مگر اس احتیاج کو اقتصادی انحطاط میں ڈوبی منڈیاں کہاں سے فراہم کرتیں۔ نتیجہ کے طور پر پورا معاشرہ زر کے تعاقب میں تھا۔ نظیر اپنے عہد کے ''مبتلائے زر'' معاشرے کی داستان سناتا ہے۔ جو زر کے حصول کے لیے اخلاقی نظام کو تہہ و بالا کر رہا تھا۔ سرمائے کے انحطاط کے سبب صدیوں پُرانی اقدار ریزہ ریزہ ہو گئی تھیں۔ ملکی نراجیت اور نو آبادیاتی نظام کے منفی اثرات سے ہندوستانی معاشرہ بدترین اقتصادی بحران سے گزر رہا تھا''۔(۳)

اِس تاریخ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں اُردو زبان و ادب کے نمونوں کا تجزیہ بین الشعبہ جاتی علوم (فلسفہ، نفسیات، مذہب، تہذیب، ثقافت، دیومالا اور اقتصادیات) کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ ادبی تنقید کے مروّجہ روائتی سانچوں کی بجائے مختلف علوم کے ثمرات سے حاصل ہونے

والی بصیرت کو بروئے کار لاتے ہوئے مختلف ادب پاروں کی تعبیر وتوضیح کی گئی ہے اور ہر دور کے مخصوص حالات کے اسباب وعلل کا سراغ لگا کر اس دور کے وژن کو تلاش کیا گیا ہے۔ وسیع تر تنقیدی شعور سے اُردو زبان وادب میں رونما ہونے والی عہد بہ عہد تبدیلیوں کو دکھا گیا ہے۔ ایک ادبی روائت دوسرے ادبی دور میں داخل ہوتی یا بدلتی نظر آتی ہے۔ اور آغاز سے 1857ء تک کا اُردو ادب اپنی پوری زمانی حرکت اور تسلسل کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اس موقف کی وضاحت کے لیے تاریخ سے مختلف ادوار کے بارے میں قائم کردہ نقطہ ہائے نظر میں سے چند ایک کی طرف اشارہ مفید ہوگا۔

ا۔ اُردو ادب کے دکنی دور کا مطالعہ وتجزیہ کرتے ہوئے مصنف نے برصغیر پاک وہند کی سیاسی قوتوں کی کشمکش کے تناظر میں دکنی شعر وادب کی روایت میں مرکز گریز قوت کو تلاش کیا ہے تو ولی اور اور سراج اورنگ آبادی کی شاعری کو مرکز جو روائت کا ثمر قرار دیا ہے۔ اس طرح اُردو ادب کی روائت مرکز گریزی سے مرکز جوئی کی طرف سفر کرتی دکھائی دیتی ہے۔

ب۔ اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں مرہٹوں، جاٹوں، روہیلوں اور سکھوں کی عسکری طاقت سے پیدا ہونے والی یورشوں اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کی تباہ کاریوں نے ہندوستانی معاشرہ کو جس طرح متزلزل کیا اور اور انسانی زندگی کو بے بس اور لایعنی بنا کر رکھ دیا۔ تبسّم کاشمیری نے اس دور کی لایعنیت جعفر زٹلی اور ایہام گو شعراء کے کلام میں تلاش کیا ہے۔

ج۔ انیسویں صدی میں ہندوستان میں برطانوی اقتدار کی برتری اور مغل حکومت کی آخری ہچکیوں نے غالب اور مومن کے دور کو ''بے بسی'' کی تصویر بنا دیا تھا۔ ''دلی کی بزم آخر'' کے عنوان سے تبسّم کاشمیری نے اس بے بسی کے محرکات کو شعری اور ادبی مظہریات میں تلاش کرتے ہوئے اِسے دلی میں موجود ''کلونیل قوت'' کی پیدا کردہ فضا کا فطری نتیجہ قرار دیا ہے۔

ہر دور کے وژن کی تلاش میں مورّخ نے جملہ تاریخی ماخذات (سیاسی، سماجی، مذہبی......اور

اقتصادی) سے مدد لی ہے ۔تاریخ ادب اُردو کے روایتی ماخذات کے ساتھ ساتھ بعض انگریزی ماخذات کو بھی کھنگالا ہے۔مثلاً MICHAL FISHER کی تصنیف

"A CLASH OF CULTURES"اور"INDIRECT RULE IN INDIA"

FISKER JOHN کی "Myths and Myth Makers"

JUNG. C.G کی ""Psyche and symbolاور"Sychronieity an Acausal"

"Connecting Princepal"

"BRITISH DIPLOMACY IN INDIA" کی کتاب N.K. PENIKAR.

"The Making of colonial Lukhanow" کی OLDEN BURG VEENA TALWAR.

اور پنجاب گورنمنٹ کی شائع کردہ"Record of Dehli Residencey and Agencey"

یہی وجہ ہے کہ اُس تاریخ میں بعض نئے نتائج کا استخراج بھی کیا گیا ہے جو ہماری روایتی ادبی تاریخوں سے منفرد ہیں اور نئے علمی انکشافات کا درجہ رکھتے ہیں۔

ادبی تاریخ عام تاریخ کی طرح محض سوانح، حالات وواقعات اور بیانات کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ ایک ادب پارہ بھی ہوتی ہے ۔تاریخ نگاری اگر ماضی کے حقائق کی باز آفرینی ہے تو ادبی تاریخ نگاری ماضی کے حقائق کی تخلیقی باز آفرینی ہے ۔ادبی مورخ عام مورخ کی طرح حقائق کو سپاٹ انداز میں بیان نہیں کرتا بلکہ اپنی متخیلہ سے حالات وواقعات اور کرداروں کو از سرِ نو زندہ کرتا ہے ۔ادبی تاریخ میں ماضی اپنی پوری تخلیقی فضا کے ساتھ جگمگا اٹھتا ہے اور یہ جگمگاہٹ ادبی مورخ کی متخیلہ پیدا کرتی ہے۔ ادبی مورخ اپنی بصارت اور بصیرت کے نور سے کسی دور کی اصل تخلیقی دنیا کا نظارہ کرتا ہے۔اور پھر اپنے اُسلوب کی روشنی سے قاری کو اس دنیا کی سیر کراتا ہے۔ادبی مورخ کو اپنی بصیرت اور متخیلہ کی قوت سے پہلے پوری تاریخ کا مشاہدہ کرنا ہوتا ہے۔اور پھر اسے قاری کو دکھانا ہوتا ہے۔

یہ اسی وقت ممکن ہے جب مورخ تاریخ لکھنے سے پہلے خود تاریخ کا حصہ بن کر تاریخ کا سفر کرے۔

اپنے اس سفر کا احوال بیان کرتے ہوئے تبسّم کاشمیری لکھتے ہیں:

''میں نے ادبی تاریخ کے ثقافتی ماضی کو سمجھنے کی سعی کی ہے۔ دراصل میں قاری کو سمجھانے سے پہلے ثقافتی اور ادبی منظر ناموں کو اپنے متخیلہ میں دیکھتا تھا۔ جیتے جاگتے منظروں کی سیر کرتا تھا اور بعد ازاں ان تجربات کو ادبی تاریخ کے قاری کے لیے قلم بند کر لیتا تھا'' (۴)

''اُردو ادب کی تاریخ'' کے مطالعہ سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ اس کا مصنف ایک عرصہ برصغیر پاک و ہند کے ماضی کی ادبی و ثقافتی دنیا میں کھویا رہا ہے۔ تاریخ کی کتابوں کی ورق گردانی کرتا رہا ہے، دستاویزات کے کوکھنگالتا رہا ہے اور مختلف شخصیات اور اماکن کی تصاویر کا نظارہ کرتا رہا ہے۔ ماضی کے کرداروں کے ساتھ اٹھا بیٹھا ہے۔ بیجاپور، گولکنڈہ، گجرات، دِلّی اور لکھنؤ کے تاریخی مقامات گلیوں اور محلّوں میں گھوما پھرا ہے۔ پھر ان مقامات، افراد کے احوال و واقعات کی تصویریں اس طرح کاغذ پر کھینچ کر رکھ دی ہیں کہ قاری ان تمام مناظر کو زندہ مرقعوں کی صورت میں اپنی آنکھوں سے دیکھنے لگتا ہے۔ یہاں صرف چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

۱۔ سب سے پہلے پندرھویں صدی عیسوی کے عادل شاہی دور کے بیجاپور کی تصویر دیکھئے:

''۱۴۹۰ء (۸۹۵ھ) میں پانچ ہزار ترکوں اور آفاقیوں کا ایک بڑا اجتماع بیجاپور کے طرف دار (صوبہ دار) یوسف عادل کے گرد جمع تھا۔ لوگوں کا یہ جم غفیر یوسف عادل کو بیجاپور کا نیا حکمران بنانے کے لیے اپنی ہمدردی اور تعاون کا یقین دلوا رہا تھا۔ بہمنی سلطنت کے داخلی انتشار سے ریاست کے نظم و نسق کا ڈھانچہ ٹوٹ چکا تھا عسکری قوت کمزور پڑ گئی تھی۔ بغاوتوں کے سلسلے جاری تھے اور ریاست کو مرکزی طور پر قابو میں رکھنے والی کسی طاقت کا احساس پیدا ہو چکا تھا۔ چنانچہ جنوبی ہند کا یہ علاقہ تیزی کے ساتھ اپنے خطے میں ایک سیاسی خلا محسوس

کرنے لگا تھا۔ یوسف عادل کے گرد جمع ہونے والا یہ ہجوم اسی سیاسی خلا کو پُر
کرنے کے لیے اسے بیجاپور کا نیا حکمران تسلیم کرنے پر آمادہ تھا۔ یوسف عادل
نے موقع کو مناسب سمجھ کر روائت کے مطابق اپنے نام کا خطبہ پڑھوایا اور چتر
شاہی سر پر آراستہ کر لیا۔ اپنے نام کے ساتھ ''خان'' کی جگہ ''شاہ'' کا لفظ رکھا
اور یوسف عادل شاہ کے نام سے مشہور ہوا''(۵)

ب۔ اور اب میر تقی میر کی دربدری اور اٹھارویں صدی کے عہدِ محمد شاہ کی دلی کا نقشہ ملاحظہ ہو:

''میر علی متقی کا بیٹا محمد تقی باپ کی وفات کے بعد گیارہ برس کی عمر میں آگرہ سے نکلا
اور تن تنہا قافلوں کے ساتھ سفر کرتا صعوبتیں جھیلتا، بدوضع سراؤں میں قیام کرتا
اور بچتا بچاتا جب ۴۵-۱۷۴۴ء میں دِلّی کی فصیلوں کے اندر داخل ہوا تو دِلّی کے
تخت پر محمد شاہ بیٹھا تھا۔ فضاؤں میں ہر طرف عیش ونشاط کی خوشبوئیں پھیل رہی
تھیں۔ خلوت کدوں اور محفلوں میں ادہ بیگم زینت بیگم اور نجی بیگم کے حسن وناز
اور رقص ونغمہ کی دھوم مچ رہی تھی''(۶)

طوالت سے بچنے کے لیے یہاں صرف انہی دو مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ''اُردو ادب کی تاریخ'' کے صفحات ادبی کرداروں کے احوال و واقعات کے مرقعوں سے بھرے پڑے ہیں جنھیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ مورّخ نے ان مناظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اور پھر ان واقعات کو اپنی تخلیقی قوت سے زندہ کر کے متحرک تصویروں کی صورت میں ہمارے پیشِ نظر کر دیا ہے۔ مخیلہ کی آنکھ سے دیکھے گئے ماضی کے یہ مرقعے حقائق کی سچی تصویریں ہیں۔ مصنف نے واقعات اور تاریخی حقائق کو اپنی تخلیقی بصیرت سے ایک واضح صورت میں دیکھا ہے اور پھر اسے نقشِ مکرّر کی صورت میں صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیا ہے۔ کسی کردار یا واقعہ کے حقیقی نقوش نہ تو دھندلے ہوئے ہیں اور نہ ہی مسخ ہونے پائے ہیں۔ مصنف نے جملہ احوال و واقعات کی بنیادیں تاریخی حقائق پر استوار کی ہیں۔ تاریخی

حقائق اس کے نزدیک ادبی تاریخ میں خام مواد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سنین کے تعین اور دیگر تحقیق طلب امور کو فیصل کرنے میں مصنف نے تاریخی حقائق سے پوری پوری مدد لی ہے۔ ان کے ذہن میں ادبی تاریخ نویسی کا جو تصور ہے اس میں تحقیق کی اہمیت تو ہے مگر مورخ کی تنقیدی بصیرت کے بغیر کوئی بھی تاریخ صحیح معنوں میں ادبی تاریخ نہیں بن سکتی۔ ان کے بقول:

> ''میری ذاتی رائے یہ ہے کہ ادبی مورخ کو محقق سے زیادہ نقاد ہونا چاہیے۔ یہ تنقید ہی ہے جو کسی بھی مصنف کے ادبی مقام کا تعین کرتی ہے۔ تنقید ہی کسی فن پارے کے محاسن و معائب اور تجزیے کا فریضہ ادا کرتی ہے۔ اگر تاریخ ادب میں ان پہلوؤں پر توجہ نہ دی جائے یا اچھے تجزیے پیش نہ کر سکے تو پھر ادبی تاریخ کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا'' (۷)

یہی وجہ ہے کہ ''اُردو ادب کی تاریخ'' کا مصنف بے جا اور طویل تحقیقی مباحث میں الجھنے کی بجائے اپنی توجہ تنقیدی تجزیوں پر مرکوز رکھتا ہے۔ ہر عہد کے نمائندہ شاعر اور ادیب کے کلام کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے تاریخ ادب میں اس کے مقام و مرتبے کا تعین کرتا ہے۔ اسی طرح ہر عہد کی ادبی ولسانی پیش رفت کا محاکمہ کرتے ہوئے اس عہد کی ''روح عصر'' کو منکشف کرتا ہے۔ تبسم کاشمیری کے خیال میں ادبی تاریخ شاعروں اور ادیبوں کی پیدائش واموات کا رجسٹر نہیں ہوتی جس میں ہر شخص کا تذکرہ لازمی ہو بلکہ ادبی مورخ کا کام تو رجحان ساز اور نمائندہ شعرا و ادبا کی تخلیقات کے تجزیے سے ان کے عہد کے وژن کو سامنے لانا ہے۔ لہٰذا انہوں نے غیر اہم اور غیر معروف شعرا کے کلام پر بحث کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ بلکہ بڑے شعرا، ادبا اور اصناف ادب کے بارے میں اُٹھائے جانے والے اہم نوعیت کے سوالات کے جوابات تاریخی اسباب وعلل کی روشنی میں دیئے ہیں۔ اور ایک ذمہ دار ادبی مورخ کی طرح ادبی تاریخ نویسی کے بنیادی تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ کوئی صنفِ ادب ایک خاص دور میں کیوں شروع ہوئی؟ اس کی ترقی کے کیا اسباب تھے؟ پھر یہ ناپید کیوں ہوگئی؟ مثلاً شہر آشوب صرف

دِلّی میں کیوں لکھے گئے؟

مرثیہ، واسوخت اور ریختی کو لکھنؤ ہی میں کیوں عروج حاصل ہوا؟ غالب نے اپنی ادبی زندگی کا نصف دور مکمل کرنے کے بعد اُردو کی جگہ فارسی زبان کو تخلیقی اظہار کا ذریعہ کیوں بنایا؟

یہ اور ایسے کئی فکر انگیز سوالات ہیں جن کے جوابات ''اُردو ادب کی تاریخ'' کا مصنف اپنی تحقیقی بصیرت، تاریخی تجزیے اور تنقیدی شعور سے نہایت مدلل انداز میں مہیا کرتا ہے۔

تبسّم کاشمیری نے اس تاریخ کو جہاں اپنی تنقیدی بصیرت ایک خالص ادبی تاریخ بنایا ہے وہیں اپنے دل کش اسلوب سے اس کتاب کو ایک تخلیقی اُپج بھی عطا کی ہے۔ تحقیق کے نام پر بال کی کھال نہیں کھینچی اور نہ ہی ادق مسائل اور ان کی تفصیلات سے اسلوب کو گراں بار کیا ہے۔ تاریخ کے جامد حقائق کو ہو بہو نقل کرنے کی بجائے مورّخ نے اپنی قوتِ متخیلہ سے حقائق کی باز آفرینی کی ہے۔ اور انہیں نئی زندگی دی ہے۔ مختلف ادوار کی تخلیقی دنیا کے زندہ مناظر کتاب میں قاری کی دلچسپی کو کم نہیں ہونے دیتے۔ تحریر کا انداز کہانی کہنے کا انداز ہے۔ موضوع کی مناسبت سے زبان (DICTION) علمی اور باوقار ہے مگر انداز بیان نہ تو بھاری بھرکم اصطلاحات سے ثقیل ہوتا ہے اور نہ ہی ادق مباحث سے بے کیف ہونے پاتا ہے۔ جملہ علمی نکات ایک دلکش اور دل چسپ اسلوب میں ڈھل کر قاری کے دل و دماغ پر نقش ہوتے چلے جاتے ہیں۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) تبسّم کاشمیری ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک) سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۳ء ص ۱۴

(۲) ایضاً: ص ۳۱۶

(۳) ایضاً: ص ۶۶۴

(۴) تبسّم کاشمیری ڈاکٹر، مضمون ''اُردو ادب کی تاریخ کیسے لکھی گئی'' مشمولہ ادبی تاریخ نویسی مرتب: سید عامر سہیل، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی لاہور ۲۰۱۰ء، ص: ۹۵

(۵) تبسّم کاشمیری ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک) سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۳ء ص: ۱۰۴

(۶) ایضاً: ص: ۳۱۳

(۷) تبسّم کاشمیری مضمون ''ادبی تاریخ کی تشکیل نو کے مسائل'' مطبوعہ ''تخلیقی ادب'' شمارہ پانچ، جنوری ۲۰۰۸ء نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز اسلام آباد ص ۱۷

کتابیات

۱۔ تبسّم کاشمیری، اُردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۳ء

۲۔ سید عامر سہیل (مرتب) ادبی تاریخ نویسی، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی لاہور ۲۰۱۰ء

۳۔ تخلیقی ادب (مرتب) رشید امجد نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز اسلام آباد ۲۰۰۸ء

شمالی ہند میں اردو تاریخ گوئی کی روایت

(اٹھارویں صدی عیسوی تک)

ڈاکٹر ابرار عبدالسلام☆

Abstract

The composition of chronograms (tareekh goi) is an art based on numerical value of letters which has been determined by its masters. Like a true historian its aim is to give a true picture of the incidents, past and present, through an alphabet, a word a sentence or still a single line. In 19th centurary it was so popular that almost every poet at that time was not only well versed in it but also composed it in Persian, Arabic and Urdu languages to prove his/her poetic excellence. The poets who were weak in it, their poetic ability were doubted. This article deals with the old tradition of chronogramism in the Northern India of 18th century.

ہندوستان ہمیشہ سے غیر ملکیوں کے حملوں کی زد میں رہا۔ ایران کے ہخامنشی شہنشاہ دارایوش اعظم، اشکانی شہنشاہ اَطیوکس اور نوشیرواں اول کے عہد میں ہندوستان پر چڑھائی اور اس کے علاقوں پر تصرف کے شواہد ملتے ہیں۔(۱) ایران کے ان حملوں نے لسانی اور ثقافتی سطح پر ہندوستان پر کچھ نہ کچھ اثر ضرور ڈالا۔ ظہور اسلام کے بعد ۷۱۲ء میں عربوں نے سندھ پر حملہ کیا تو ان کی فوج میں ایرانی بھی موجود تھے۔(۲) شمالی ہند کا اتنا وسیع علاقہ سالوں تک ایرانیوں اور ظہور اسلام کے بعد مسلمانوں کے زیر تسلط رہا۔ اب ایرانیوں اور عربوں نے ان علاقوں میں نہ صرف بود و باش اختیار کر لی تھی بلکہ اسے اپنا وطن بنا لیا۔

☆ اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج، کبیر والا

ان ایرانیوں اورعربوں کو رہنے سہنے اور حکومت کرنے کے لیے ایک ایسی زبان کی ضرورت تھی جو مشترکہ لسانی رابطے کا کام دے سکے۔ چوتھی صدی ہجری میں الپتگین، سبتگین اور محمود غزنوی نے پنجاب کے علاقوں پر حملے کیے اور انہیں اپنی سلطنتوں میں شامل کر لیا۔ ان چار صدیوں میں یہاں فارسی زبان کی سرکاری سرپرستی رہی۔ سکندر لودھی کے زمانے میں تو کائستھوں نے فارسی زبان سیکھ کر بڑے بڑے عہدے بھی حاصل کیے۔(۳) ان چار صدیوں میں ہندوستان میں نہ صرف اُردو زبان کا ہیولیٰ تیار ہوا بلکہ یہ زبان عوامی سطح پر رابطے کی زبان بننے کے ساتھ ساتھ شعری تخلیق کا ذریعہ بھی بننے لگی۔ اس زبان کی نشو ونما اور فروغ کا باعث زیادہ تر صوفیائے کرام رہے۔ جنہوں نے عوام سے رابطے کے لیے اس مشترکہ زبان کو استعمال کیا۔

آٹھویں صدی ہجری میں صوفیا کے اقوال، شعرا کے کلام اور گانے والوں کے گیتوں کے واسطے سے ہندوی (اُردو) کے الفاظ اور ان کی صحیح آوازیں مسلم حکومتوں میں رواج پانے لگی تھیں۔ اس زبان نے مسلم معاشرے میں مروج واحد ادبی اور علمی زبان کی حیثیت سے شاہی دربار اور مسجد کے منبر تک رسائی حاصل کر لی تھی۔(۴) نویں صدی ہجری، پندرھویں صدی عیسوی میں اس زبان کا چلن مختلف صوبوں میں ہو چکا تھا۔ اس صدی کے اختتام تک زبان ہندوی خوب ترقی کر چکی تھی اور اس میں مختلف اصناف رواج پانے لگی تھیں۔(۵) دسویں صدی ہجری، سولھویں صدی عیسوی ہندوستان کی تاریخ میں بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اس صدی کے چوتھے عشرے میں ہندوستان کو بابر کی صورت میں نیا خون ملا۔ اس صدی سے ہمیں شمالی ہند میں اُردو تاریخ گوئی کے نمونے دستیاب ہوتے ہیں۔ ممکن ہے نویں صدی ہجری میں بھی تاریخیں کہی گئی ہوں لیکن تا حال اس کے نمونے دستیاب نہیں ہوئے۔

سکندر لودھی (۹۲۳ھ م) زبان ہندوی سے بخوبی واقف تھا۔ اس کے سامنے اس زبان کے اشعار پڑھے جاتے تھے۔(۶) اس عہد میں شیخ قطبن نے ۹۰۹ھ میں 'مرگاوت' نامی ایک داستان قلم بند کی جس میں اس نظم کی یہ تاریخ بھی رقم کی:

جہیا پندرہ پت ساٹھی تہیا چوپاہیہ کاٹھی (۷)

مندرجہ بالا شعر میں شاعر نے ۱۵۶۰ اسمت تاریخ بتائی ہے۔ ۱۵۶۰ اسمت ۹۰۹ھ،۱۵۰۳ ء کے مطابق ہے۔

ملک محمد جائسی نے 'پدماوت' میں ایک چوپائی درج کی ہے جس سے اس کے سال تصنیف پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ چوپائی یہ ہے:

سن نو سو ستائیس اہا کتھا ارمبھ میں کب کہا (۸)

۹۳۲ھ/۱۵۲۶ ء میں بابر ہندوستان پر قدم رکھتا ہے تو اس کا سامنا ابراہیم لودھی سے ہوتا ہے۔ ۲۰/اپریل ۱۵۲۶ ء مطابق ۸/رجب ۹۳۲ھ میں پانی پت کے میدان میں بابر کو فتح اور ابراہیم لودھی کو شکست ہوتی ہے۔ اس واقعہ کی تاریخ کسی ہندو بقال نے یہ کہی:

نو سے اوپر تھا بتیسا پانی پت میں بھارت دیا
اٹھواں رجب بار سکروارا بابر جیتا براہم ہارا (۹)

مندرجہ بالا تاریخیں اگرچہ سادہ ہیں لیکن ان تاریخوں سے اس عہد کے دستیاب اردو تاریخ گوئی کے نمونے اس بات کے عکاس ہیں کہ اس عہد میں اُردو (ہندوی) تاریخ گوئی کا آغاز ہو چکا تھا۔ اُردو زبان میں شعرا مختلف واقعات اور تصانیف کی تاریخیں کہہ رہے تھے۔ مزید یہ کہ اس علاقے میں ہندوی زبان سرکاری زبان فارسی کے مقابل تیار ہو رہی تھی اور اپنا غلبہ حاصل کرنے کی کوشش میں لگی ہوئی تھی لیکن اس کی بدقسمتی کہ بابر نے ہندوستان میں قدم جما کر اس زبان کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ ڈال دی اور پھر سے فارسی زبان کا سکہ چلنے لگا۔

بابر کی مادری زبان ترکی تھی اور وہ اسی زبان میں شعر بھی کہتا تھا۔ بابر ہندوستان آنے کے بعد تقریباً چھ سال زندہ رہا اور اس مختصر سے عرصے میں وہ اس علاقے کی مشترک زبان سے نہ صرف واقف ہو گیا تھا بلکہ اس میں اچھی خاصی شد بد بھی پیدا کر لی تھی۔ بابر کے ترکی دیوان میں ایک شعر اردو کا بھی موجود ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے نہ صرف اس زبان سے واقفیت حاصل کر لی تھی بلکہ اس میں شعر کہنے کی صلاحیت بھی رکھتا تھا۔ بابر، ہمایوں، اکبر اور جہانگیر نہ صرف شاعر تھے بلکہ

شاعری کا ایک اچھا ذوق بھی رکھتے تھے۔ اکبر اور جہانگیر تو شعر کی پرکھ کا ایک ستھرا تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے اور موقع بہ موقع درباری شعرا کے کلام پر اصلاح بھی دیا کرتے تھے۔(۱۰) یہ چاروں بادشاہ ترکی زبان میں گفتگو کرتے تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے فارسی زبان میں بھی اچھی خاصی مزاولت پیدا کر لی تھی۔ مقامی رعایا سے بول چال اور ضرورت کے تحت انہیں مقامی زبان ہندوی (اردو) سے بھی واقفیت حاصل کرنا پڑی۔ اکبر کی ہندوی زبان سے واقفیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اس زبان میں نئے نئے نام رکھنے کا بہت شوقین تھا۔(۱۱) جہانگیر بھی اس زبان سے واقفیت رکھتا تھا۔ شاہجہان کی اس زبان سے واقفیت کا یہ عالم تھا کہ جو لوگ فارسی نہیں جانتے تھے ان سے اُردو میں بات چیت کرتا تھا اور قید کی حالت میں اس نے شاہ شجاع کے نام ایک خط ہندوی میں بھی لکھ کر بھیجا تھا۔(۱۲)

مندرجہ بالا بیانات اس بات کے عکاس ہیں کہ مغلیہ عہد میں اگرچہ فارسی کو اقتدار حاصل رہا اور سرکاری سرپرستی حاصل رہی لیکن اُردو زبان اپنی شناخت کے لیے ہاتھ پاؤں مارتی رہی اور کسی حد تک اس زبان نے دربار میں رسائی بھی حاصل کر لی یہاں تک کہ بادشاہوں کو بھی (خواہ ضرورتاً ہی سہی) اس زبان میں گفتگو کرنا پڑتی تھی۔ اکبر ہندی موسیقی سے دلچسپی رکھتا تھا۔ اس نے ہندو مغنیوں اور شاعروں کی سرپرستی کی۔ اس کے عہد میں ہندی میں تخلیقات کا رکا ہوا سلسلہ ایک مرتبہ پھر زور و شور سے شروع ہوا۔ تلسی داس نے اسی عہد میں راماین کے قصے کو منظوم ہندی میں ترجمہ کیا تو اس کی تاریخ بھی کہی:

سمبت سولہ سے اکتیسا کروں کتھا ہری پدھر سیسا
نومی بھوم بار مدھو ماسا اودھ پوری یہ چرت پر کاسا(۱۳)

۱۶۳۱ء سمبت، ۹۸۲ھ اور ۱۵۷۴ء کے مطابق ہے۔ اکبر کی آخری زمانے میں عالم نے 'مادھونل اور کام کندلا' کا قصہ تصنیف کیا جس میں مادھونل اور کام کندلا کے عشق کی داستان کو نظم کیا۔ آخر میں اس کی تاریخ بھی کہی:

دلی میں اکبر سُرتانہ سپت دیت میں واکی آنا
سن نو سو اکانوے اہا کروں کتھا اور بول ناہی(۱۴)

مندرجہ بالا تاریخوں کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ دسویں صدی ہجری تک کہی جانے والی اُردو تاریخیں سادہ اندازہی میں کہی جاری تھیں۔ ابھی تک اُردو میں تاریخ گوئی کی روایت نے شمالی ہند میں اتنی ترقی نہیں کی تھی کہ اس میں باقاعدہ طور پر معنوی انداز میں تاریخیں کہی جائیں۔ اس عہد میں اُردو اپنی شناخت اور اثر پذیری کے مراحل طے کر رہی تھی۔ فارسی کو مقبولیت اور اقتدار حاصل تھا لہٰذا اس عہد میں معنوی تاریخیں فارسی میں دستیاب ہوتی ہیں۔ ۱۰۱۴ھ، ۱۶۰۵ء میں چھتیس سال کی عمر میں جہانگیر تخت نشین ہوا تو اس وقت فارسی زبان کی اہمیت و افادیت بھی اسی کے ساتھ ہی کم ہونے لگی اور وہ زبان جو فارسی کے اقتدار کے سامنے نظروں سے گری ہوئی تھی، نئے رنگ، روپ کے ساتھ ابھرنے لگی۔

گیارھویں صدی تک آتے آتے اُردو میں منظوم قصوں کی تخلیق میں اضافہ ہونے لگا۔ اس صدی کا ایک شاعر شیخ جیون ہے جس سے محشر نامہ، دردنامہ، خواب نامہ پیغمبر اور دہیر نامہ بی بی خاتون تصانیف منسوب ہیں(۱۵) اشپرنگر نے ان کی تصنیف فقہ ہندی کی تاریخ تصنیف کا یہ شعر نقل کیا ہے:

سن ہزار چوتھی بیچ رمضان اورنگ شاہ کے دور میں نسخہ ہوا نظام(۱۶)

مغلیہ حکمرانوں نے فارسی شعرا کی دل کھول کر سرپرستی کی۔ ان کی سرپرستی کا نتیجہ ہی تھا کہ مغلیہ درباروں سے سینکڑوں شعرا وابستہ رہے۔ اکبر کے دربار میں ہندوستان و ایران کے سینکڑوں شاعر باریاب رہے۔ آئینِ اکبری میں ۵۹ شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ ان شعرا کی اکبر نے مستقل طور پر سرپرستی کی۔ ان میں سے بعض صاحبِ دیوان تھے اور بعض نے مثنویاں یادگار چھوڑیں۔(۱۷) ایران سے ہجرت کر کے آنے والے شعرا کی بھی کافی تعداد تھی۔ شبلی نے صرف اکبر کے عہد میں آنے والے شعرا کی تعداد آئینِ اکبری کے حوالے سے ۵۱ سے بتائی ہے۔ شپرنگر نے ایسے شعرا کی خاصی طویل فہرست دی ہے۔(۱۸) ان میں بہت سے ایسے شعرا تھے جو تاریخ گوئی میں بھی کمال رکھتے تھے۔ انہی شعرا میں ایک باکمال شاعر عبدالرحیم خان خاناں تھا جو کئی زبانوں میں شعر کہنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ عبدالغنی نے اس کے چودہ اردو (ہندی) شعر نقل کیے ہیں۔ یہ اشعار ان کے دوست بابو بانکی لال کی ملکیت ایک قلمی مسودے سے نقل کیے گئے تھے۔ اس میں اور بھی بہت سے اشعار ہوں گے۔(۱۹) اکبر نے ۱۰۱۱ھ میں

گجرات فتح کیا تو خان خاناں نے چار مصرعوں پر مشتمل ایک تاریخ کہی جس کے ہر مصرع سے تاریخ برآمد ہوتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ چاروں مصرعے چار مختلف زبانوں (عربی، اُردو، ترکی اور فارسی) میں کہے گئے ہیں۔ تاریخ یہ ہے:

یوم الاحد ثانی ربیع الاول   اتوار ربیع الاول کی دوجی

برشنبہ ایکی ربیع الاول   روز یکشنبہ دویم ربیع الاول(۲۰)

ہندی میں کہی گئی تاریخ تعمیہ وتخرجہ کے نقائص سے پاک ہے اور پورا مصرع مکمل مادہ تاریخ کی مثال پیش کرتا ہے۔ اس تاریخ سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اس عہد میں اُردو (ہندی) میں بھی تاریخ کہنے کا رواج ہو چلا تھا۔ کم یا زیادہ اس سے بحث نہیں۔ ممکن ہے شمالی ہند میں دسویں صدی ہجری میں معنوی تاریخیں کہنے کا رواج ہو گیا ہو۔ چونکہ اس عہد میں اُردو زبان کو سرکاری سرپرستی حاصل نہیں تھی اور اس زبان میں شعر یا تاریخ کہنا کوئی فخر کا باعث نہیں رہا ہوگا۔ اس لیے اس عہد کی زیادہ تاریخیں نہیں ملتیں، چند تاریخوں کا وجود مل جانا اور بات ہے۔

اُردو زبان و ادب کے فروغ کے ساتھ ساتھ اس زبان میں تاریخ کہنے کا شوق بھی بڑھتا گیا۔ اکبر اور جہانگیر کے دور میں ایک طرف شعرا عربی اور فارسی میں تاریخیں کہہ کر انعام پاتے رہے تو دوسری طرف اُردو میں بھی تاریخ کہہ کر اپنی مشاقیِ طبع اور اس زبان کی مقبولیت کا ثبوت فراہم کرتے رہے۔ 'کلمات الشعرا' سے اس بات کی تائید ہوتی ہے۔ فدائی خان جہانگیری کی بیوی کا انتقال ہوا تو کسی شاعر نے اس کی وفات کی تاریخ فارسی میں 'زن فدائیخان مرد' سے نکالی تو ساتھ ہی اس کی اُردو (ہندی) زبان میں بھی تاریخ 'فدائی خان کی جورو موی' کہی۔(۲۱) دونوں تاریخوں سے ۱۰۴۷ھ برآمد ہوتے ہیں۔ ۱۰۸۴ھ میں نواب جعفر خان دیوان اعلیٰ شاہ عالمگیری فوت ہوا تو میر معز نے ان کی وفات کی تاریخ 'جعفر خاں جیو موی' سے نکالی۔(۲۲)

مندرجہ بالا تاریخوں سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ مغلیہ عہد میں اُردو میں بالخصوص معنوی انداز میں تاریخیں کہنے کا رواج ہو چکا تھا۔ شعرا ایک طرف فارسی اور عربی میں تاریخیں کہتے تو

دوسری طرف منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے ہی سہی اُردو (ہندی) میں بھی تاریخیں کہتے تھے۔ اگر چہ اُردو میں معنوی تاریخیں کثیر تعداد میں ہم دست نہیں ہوتیں لیکن جتنی تاریخیں بھی دستیاب ہوتی ہیں ان کے پیش نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اُردو میں معنوی تاریخیں کہنے کا باقاعدہ رواج گیارھویں صدی ہجری میں ہو چکا تھا۔

اورنگزیب عالمگیر (جلوس ۱۰۶۸ھ) کے عہد تک آتے آتے اُردو زبان اپنے ارتقائی مراحل طے کرتی رہی اور فارسی زبان کی اہمیت و افادیت بھی اسی کے ساتھ کم ہونے لگی اور وہ زبان جو فارسی کے اقتدار کے سامنے نظروں سے گری ہوئی تھی نئے رنگ روپ کے ساتھ ابھرنے لگی۔ اورنگزیب عالمگیر کے طویل دورِ حکومت میں یوں معلوم ہوتا ہے کہ اُردو زبان فارسی کی جگہ لینے کی تیاری کر رہی ہے۔ (۲۳) ۱۰۹۸ھ میں اورنگزیب نے گول کنڈہ کو فتح کر کے دکن کو بھی اپنی حکومت کے ساتھ ملا لیا۔ اورنگزیب کی فتوحات کے ساتھ جب شمال اور جنوب گھر آنگن بن جاتے ہیں تو دکن کے اثرات بھی تیزی سے اہل ادب کو متاثر کرتے ہیں اور یہ زبان یہاں بھی شاعری اور تصنیف و تالیف کی زبان بننے لگتی ہے۔ اورنگزیب کے زمانے میں ایسی کتابیں کثرت سے نقل کی جاتی ہیں جو اُردو میں لکھی ہوئی تھیں۔ (۲۴) اس دور میں اُردو زبان مدرسوں اور مکتبوں میں عام طور پر ذریعہ تعلیم بن جاتی ہے۔ اورنگزیب کے ابتدائی عہدِ حکومت اور آخری دور میں زبان کے رواج اور استعمال میں غیر معمولی فرق نظر آتا ہے۔ (۲۵) اسی عہد میں منشی احمد علی شوراج پوری نے 'قصہ جمجمہ بادشاہ' تصنیف کیا تو اس کی تاریخ یہ کہی:

سن ہزار نناوے اہے   تب ہم ارتھ بول ہے کہے
پہلی کتھا چلی یہ آئی   ایک کہانی نے کہی چوپائی (۲۶)

اس عہد کا ایک اور شاعر اسمٰعیل امروہوی ہے جس نے ۱۱۰۵ھ میں مثنوی 'وفات نامہ بی بی فاطمہ' لکھی اور اس کی تاریخ بھی کہی:

اتھے سال ہجری نبی کے عیاں   گیارہ سو اور پانچ تھے بوجھ جان (۲۷)

۱۱۱۱ھ میں عالمگیر نے ستارہ گڑھ فتح کیا تو میر عبدالجلیل بلگرامی نے عربی، فارسی، ترکی اور

ہندی زبان میں نظم ونثر میں تاریخیں کہیں اور ایک رسالہ ترتیب دے کر عالمگیر کی خدمت میں پیش کیا۔ ستارہ گڑھ کی جو اُردو (ہندی) تاریخیں عبدالجلیل بلگرامی نے کہیں وہ درج ذیل ہیں:

(۱) اورنگ جیب مہابلی لیا ستارا کوپ

(۲) قاضی عالمگیر نے لیا ستارا آپ

(۳) سپت میر جلیل کہی ان سوراودی نے ستارد کہوہی (۲۸)

مندرجہ بالا تاریخیں اس بات کی عکاس ہیں کہ اس عہد تک تاریخیں دو طرح سے کہی جارہی تھیں۔ سادہ تاریخیں تخلیقات کے حوالے سے جبکہ معنوی تاریخیں مختلف واقعات کے حوالے سے کہی جارہی تھیں۔ معنوی تاریخیں بھی خاص خاص مواقع اور امرا اوبادشاہ سے متعلق ہیں۔ ابھی تک عوام سے متعلق تاریخیں کہنے کا سلسلہ شروع نہیں ہوا معنوی انداز میں تاریخیں کہنے والے شعرا ابھی بہت کم ہیں۔

اورنگزیب عالمگیر کی وفات وہ اہم واقعہ ہے جس نے برصغیر کی سیاسی تاریخ کو بدل کر رکھ دیا۔ اورنگزیب کی وفات سے محمد شاہ کے جلوس (۱۱۳۱ھ، ۱۷۱۹ء) کے درمیان تقریباً بارہ برس کے مختصر عرصے میں دس بادشاہ تخت نشین ہوئے۔ (۲۹) ایسے انتشار اور خلفشار کے زمانے میں سنجیدہ ادب کی تخلیق کے مواقع بہت کم تھے۔ بلکہ دہلی کے پریشان حالوں کے لیے قدیم علمی و ادبی سرمایہ کے باضابطہ مطالعے کی صورت بھی کمتر رہ گئی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس زمانہ کے مصنفین کے یہاں ہندوی کی قدیم تصانیف سے لاعلمی عام ہوگئی۔ نعمت خاں عالی اور میر جعفر زٹلی کی غزل گوئی نے غم غلط کرنے کا سامان پیدا کردیا۔ اس سے دلچسپی کا سلسلہ عام ہوا۔ اور اس کے اثرات بھی دیرپا اور دوررس ہوئے۔ بعض شاعروں نے ان کی روش کو اختیار کرلیا۔ غرض اس دور میں 'زبان اُردوئے معلا' میں تفنن طبع کو شعر گوئی کے سب سے اہم مقصد اور محرک کا درجہ حاصل ہوگیا۔ (۳۰)

محمد شاہ بادشاہ کا عہد تیس سال پر محیط ہے۔ اگرچہ اس دور میں بھی سیاسی عدم استحکام ہی رہا۔ لیکن سابقہ عہد کی بہ نسبت بادشاہوں کی تبدیلیوں اور اکھاڑ پچھاڑ سے یہ دور محفوظ رہا۔ اس دور میں شعر وادب کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ عہد محمد شاہ سے قبل اُردو میں شاعری کا رواج نہیں ہوا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی

کہ شمالی ہند میں بادشاہ اس زبان سے آشنا ہونے کے باوجود فارسی زبان و ادب کی سرپرستی کرتے تھے۔(۳۱) اس دور میں شاعری کی ترقی کے کئی اسباب تھے ان میں سے ایک سبب خود بادشاہ کی ذات تھی۔بادشاہ کی ریختہ گوئی اور ریختہ پسندی کی وجہ سے عوام اور خواص اس طرف راغب ہوئے۔محمد شاہ کے بھائی بلند اختر بھی شاعر تھے۔وہ 'اچھے' تخلص کرتے تھے اس لیے وہ اچھے صاحب کہلاتے تھے۔ انہوں نے ۱۱۳۹ھ میں ایک خوبصورت نظم 'ناہید و اختر' لکھی تھی جس میں ۳۵۵ شعر ہیں۔(۳۲) بادشاہ، امرا اور شہزادوں کی اس طرف توجہ نے اُردو شاعری کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

۱۱۳۲ھ مطابق ۱۷۲۰ء میں ولی کے دیوان کی شمالی ہند آمد نے یہاں کے ادبی ماحول پر بڑے گہرے اثرات مرتب کیے۔(۳۳) ادب کی تخلیق کے ماحول کو مزید سازگار بنادیا اور شمالی ہند کے شعرا میں یہ شوق پیدا کیا کہ وہ بھی ولی کی طرح اپنا دیوان مرتب کریں۔شعرا کے اُردو زبان کی طرف رجحان میں ایک عنصر معارضہ تزیں و آرزو کا بھی ہے۔اس معارضے نے شمالی ہند کے اُردو بولنے والے طبقوں میں اس زبان سے مزید قربت پیدا کردی۔چنانچہ اب شعرا فارسی کی بجائے اُردو میں شعر کہنا باعث فخر سمجھتے تھے۔

مندرجہ بالا عوامل کی وجہ سے شمالی ہند میں اردو زبان میں تخلیقی عمل میں اس حد تک تیزی آگئی کہ عوام اور خواص کے درمیان پھیلی ہوئی خلیج کم سے کم تر ہوتی چلی گئی اور عوامی زبان (اردو) کا سوتا اس طور پر پھوٹا کہ گلی کوچوں میں شعر و شاعری کا چرچا ہونے لگا۔اردو میں شاعری کے اسی رواج نے اردو تاریخ گوئی کے لیے بھی راستہ ہموار کیا۔کسی زبان میں تاریخ گوئی اسی وقت رواج پاتی ہے جب زبان اپنے ارتقائی مراحل طے کرچکی ہو اور اس زبان میں تخلیقی امکانات کے سوتے چہار سو سے پھوٹ رہے ہوں اور شعرا اس زبان میں بلا تکلف شاعری کرر ہے ہوں۔اس عہد میں شعرا کی ایک بڑی تعداد شاعری کرنے میں مصروف ہے۔اس عہد میں بہت سے شعرا اپنے دیوان مکمل کرچکے ہیں یا مکمل کرنے کے عمل سے گزرر ہے ہیں۔

اس عہد میں شعرا کا میلان اردو تاریخ گوئی کی طرف تیزی سے آگے بڑھتا نظر آتا ہے۔

اس عہد میں شعرا بادشاہ اور امرا سے متعلق تاریخیں کہنے کے ساتھ ساتھ اپنے دوستوں، عزیزوں اور قابل ذکر شعرا کی تاریخیں کہتے نظر آتے ہیں۔ ۱۱۲۵ھ میں جعفر زٹلی کو قتل کیا گیا تو اس کے کسی دوست نے اسکی تاریخ کہی۔

چھٹے سب باوفا جیون کے ساتھی   لگی اب تن من میں اب وِیتاگ کی آگ
''حویلی'' چھوڑ، یو بولا زٹلی   ''اندھیری گور میں لٹکن لگے پاگ''(۳۴)

۶۴   ۱۱۸۹-۶۴=۱۱۲۵ھ

اس عہد کا ایک با کمال تاریخ گو میر عبدالحی تاباں ہے۔ میر اور سودا سے تاباں کا بہت اچھا تعلق تھا۔ ان کے دیوان میں پیام، مضمون، محمد علی حشمت، سید احمد خان، روشن رائے اور نواب امیر خان کی وفات کے قطعات تاریخ موجود ہیں۔ انھوں نے 'کد موئے ہے ہے میاں مضموں بتا ۱۱۴۷ھ'، 'تجکو جنت نصیب ہوئی پیام ۱۱۵۷ھ'، 'ہائے حشمت شہید واویلا ۱۱۶۱ھ'، 'سیدی احمد مر گیا واحسرتا ۱۱۵۷ھ'، 'آگ روشن رائے پر ہوئی لالہ زار ۱۱۵۳ھ'، 'مارا ہے امیر خان خبر دی ۱۱۵۹ھ' مادہ ہائے تاریخ سے مطلوبہ سنین حاصل کیے ہیں۔(۳۵) ان تاریخوں کے پیشِ نظر تاباں کو اس عہد کا مشاق تاریخ گو کہنا بے جا نہ ہوگا۔

تاباں نے ان تاریخوں میں نہ صرف صورت واقعہ کو بے کم وکاست رقم کیا ہے بلکہ مادہ تاریخ میں بھی ان افراد کے نام اور وقوع واقعہ کی صورت حال پر روشنی ڈالی ہے جن سے متعلق انہوں نے تاریخیں کہی ہیں۔ ان کی تاریخوں میں سوائے حشمت کی تاریخ کے تمام تاریخوں میں بغیر کسی تعمیہ وتخرجہ کے تاریخیں نکالی ہیں۔ تاباں اپنے عہد کا ایک با کمال تاریخ گو ہے جو تاریخ کہنے پر نہ صرف دسترس رکھتا ہے بلکہ عمدہ، بے تکلف اور فنی محاسن سے بھرپور تاریخ کہنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اگر چہ ان کے دیوان میں صرف چھ تاریخیں موجود ہیں۔ لیکن ان تاریخوں کی فنی پختگی، بے تکلفی، برجستگی اور موقع ومحل کی مناسبت کے پیشِ نظر یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اور بھی تاریخیں کہی ہوں گی جو دستبرد زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکی ہوں گی۔ تاباں کا شمار شمالی ہند کے ان اولین تاریخ گو شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے شمالی

ہند میں با قاعدہ تاریخیں کہنے کا رواج ڈالا اور اپنے دیوان میں اپنی کہی ہوئی اردو تاریخوں کو شامل بھی کیا۔

بارہویں صدی ہجری کا نصف آخر اردو شاعری کے ساتھ ساتھ اردو میں تاریخ گوئی کی روایت کے حوالے سے بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ایسا دور ہے جس میں شمالی ہند کی تاریخ گوئی کی روایت میں استحکام پیدا ہوگیا تھا اور اس فن سے متعلق شعرا میں دلچسپی پیدا ہوگئی تھی۔ اس عہد میں شعری اصناف کو خوب عروج حاصل ہوا۔ اسی عروج کے ساتھ ساتھ تاریخ گوئی کے فن نے بھی مقبولیت حاصل کی۔ اب شعرا شاعری کے ساتھ ساتھ تاریخیں کہنے میں بھی مصروف نظر آتے ہیں۔ کوئی واقعہ رونما ہو یا کسی کی ولادت یا وفات ہو، کوئی دیوان تکمیل پائے یا کوئی شعری صنف معرض وجود میں آئے، شعرا ان کی تاریخیں کہتے نظر آتے ہیں۔ اس عہد کے قابلِ ذکر شعرا میں تاباں، سودا، قائم، میر محمد محسن، جعفر علی خاں حسرت، محبت خان محبت، فخر الدین ماہر، اور مائل وغیرہ شامل ہیں۔

ان شعرا میں سودا وہ شاعر ہے جسے تاریخ کہنے میں کمال مہارت تھی۔ سودا الفاظ کے بادشاہ تھے۔ لفظوں سے کھیلنا ان کا دل پسند مشغلہ تھا۔ ان کے پاس لفظوں کا اتنا بڑا اور حیرت انگیز ذخیرہ موجود تھا جس کی بنا پر وہ نت نئے مضامین باندھ دیتے تھے۔ اسی وجہ سے انہوں نے مشکل زمینوں اور اردو شاعری کی تقریباً جملہ اصناف میں کامیاب نمونے تخلیق کیے۔ لفظوں پر استادانہ گرفت ہی کی وجہ سے انہوں نے تاریخوں میں بھی نت نئے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کی تاریخوں کو دیکھتے ہوئے انھیں اپنے عہد کا سب سے بڑا اور مشاق تاریخ گو کہا جا سکتا ہے۔ اردو تاریخ گوئی کے چند بڑے، مشاق اور ہنر مند تاریخ گو شعرا کا انتخاب کیا جائے تو ان میں سے ایک سودا بھی ہوں گے۔ تاریخ کہنا ان کے لیے کوئی مشکل بات نہیں تھی۔ سودا کی شاعری کی طرح ان کی تاریخوں میں بھی رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ کسی کی پیدائش ہو یا وفات، کسی کی شادی ہو، کوئی معرکے میں فتح پائے، کوئی وزارت پر متمکن ہو یا معزول سودا اس واقعہ کی تاریخ کہتے نظر آتے ہیں۔ سودا نے مہربان خان رند کی شادی کی تاریخ 'ہوا ہے وصل ماہ و مشتری کا' ۱۱۷۶ھ، نواب شجاع الدولہ کی فتح روہیلہ کی تاریخ ' ہے یہ فتح نو خدا داد' ۱۱۸۸ھ، اور نواب ضابطہ خاں کی شکست کی تاریخ 'غوث گڑھ سے گیا وہ کھو کر شرم' سے نکالی ہے۔(۳۶)

سودا نے اکثر تاریخیں مکمل مصرعے سے حاصل کی ہیں۔مکمل مصرع سے تاریخ برآمد کرنا ایک مشاق تاریخ گو کی نشانی ہوتی تھی۔اس حوالے سے سودؔا کو ایک مشاق تاریخ گو کہا جا سکتا ہے۔سودا کی تاریخوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کی تاریخیں وقوعِ واقعہ سے مناسبت بھی رکھتی ہیں۔ مندرجہ بالا تاریخیں اس بات کا ثبوت پیش کرتی ہیں۔سودا کی تاریخیں بالعموم تعمیہ وتخرجہ کے عیب سے پاک ہوتی ہیں لیکن جہاں کہیں بھی انہوں نے تعمیہ یا تخرجہ کا استعمال کیا ہے۔انھوں نے اپنی ہنر مندی کے زور پر اس نقص کو بھی خوبی میں بدل دیا ہے۔مرزا مظہر جانِ جاناں کی شہادت کی تاریخ دیکھیے:

مظہر کا ہوا جو قاتل اک مرتد شوم   اور ان کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ از روئے درد یہ سن کے کہی   سودا نے کہ ''ہائے جانِ جاناں مظلوم''(۳۷)

مندرجہ بالا مادہءتاریخ میں سودا نے مادہءتاریخ 'ہائے جانِ جاناں مظلوم' سے حاصل شدہ اعداد ۱۱۹۱ میں چار عدد کی کمی کو رُوئے درد یعنی 'د' کے چار عدد کے تعمیے کے ساتھ مطلوبہ سال ۱۱۹۵ھ حاصل بھی کیا ہے اور 'رُوئے درد' لکھ کر اپنے دکھ کا اظہار بھی کر دیا ہے اور تعمیے میں خوبی بھی پیدا کر دی ہے۔

سودا ہجو کے بادشاہ تھے۔جس سے مخالفت ہوتی یا ناراض ہوتے اس کی ہجو کہنے میں ذرا دیر نہ لگاتے تھے۔ان کے اسی ہجو یہ مزاج نے انہیں مشکلات میں گرفتار بھی کیا۔انہیں ہجو کہنے کا اتنا شوق تھا کہ ان کے عہد کے بڑے بڑے قد آور لوگ ان کی ہجووں کے طومار سے پڑے تڑپتے ہیں۔اپنے اسی مزاج کے باعث انھوں نے تاریخوں میں بھی ہجو یہ عنصر کو سمو دیا تھا۔ان کے کلیات میں دو ہجو یہ تاریخیں درج ہیں۔ان تاریخوں کے علاوہ بھی انہوں نے ہجو یہ تاریخیں کہی ہوں گی جو دستبردِ زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکیں۔اس کا ثبوت خیراتی لال بے جگر کے تذکرے ''تذکرہ بے جگر'' سے بھی ہوتا ہے۔جس میں انہوں نے بتایا ہے کہ سودا نے آصف الدولہ کی ایک فحش تاریخ کہی تھی۔(۳۸) جو شخص آصف الدولہ جیسے مقتدر نواب کی فحش تاریخ کہہ سکتا ہو۔اس سے اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اس نے اپنی تاریخوں میں نہ جانے کس کس کی مٹی پلید کی ہوگی۔(۳۹)

سودا نے تاریخوں میں مزاح اور ہجو یہ عنصر کو داخل کر کے تاریخ گوئی کی روایت میں ایک نیا

اضافہ کیا۔ تاریخ گوئی سے دلچسپی اور ہجویہ مزاج کے باعث انہیں سخت مشکلات کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ سودا نے ہجویہ تاریخوں کے ساتھ ساتھ فحش تاریخیں بھی کہی ہیں۔ سودا کی اسی افتادِ طبع کی وجہ سے انہیں موت کا منہ بھی دیکھنا پڑا۔ جیسا کہ خیراتی لال بے جگر نے لکھا ہے کہ سودا کی موت آصف الدولہ کی فحش تاریخ کہنے کے عواقب کے باعث ہوئی۔(۴۰) خیراتی لال بے جگر کا بیان خلاف قیاس نہیں کیونکہ جب انہوں نے اپنے کئی مخالفین کی فحش ہجویں لکھیں ہیں تو فحش تاریخ کہنا کیا بعید ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے ''تحقیقاتِ حیدری'' میں سودا کی پنجابی زبان میں ایک فحش تاریخ نقل کی ہے۔ جس سے اس بات کی مزید تائید ہوتی ہے۔(۴۱)

اس دور میں شعرا نے دواوین مرتب کرنا شروع کردیے تھے۔ دواوین کی تکمیل کے ساتھ ساتھ ان کی تاریخیں کہنے کی روایت نے فروغ بھی پایا۔ مثنویاں تخلیق ہوئیں تو ان کی بھی تاریخیں کہی گئیں۔ مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تاریخیں بھی کہی جانا شروع ہوئیں۔ جن سے شعرا کی تاریخ گوئی سے دلچسپی کا ثبوت فراہم ہونے کے ساتھ ساتھ اردو میں تاریخ گوئی کے رواج پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ذیل میں بالترتیب دیوانِ مائل، دیوان جعفر علی حسرت، مثنوی حسن و عشق، مثنوی اسرار محبت، اور مثنوی لیلیٰ مجنوں کی تاریخیں درج کی جاتی ہیں۔ جن سے مذکورہ بالا موقف کی تائید ہوتی ہے۔

جو دیوان مراجب صاف اللہ کی عنایت سوں	شگفتہ دل ہوا پڑھ ریختہ اربابِ محفل کا
میں سرنیہوڑائے بیٹھا تھا.....زانو پر	کہا ہاتف نے ''کھلا ہے باغ مائل کا'' ۱۱۷۶ھ (۴۲)
تاریخ یہی ہے میری اس دیوان کی	کل طے یہہ ہوا تمام باب صنعت ۱۱۸۲ھ (۴۳)
یہی تاریخ اب اسکی عیاں ہے	یہ حسن و عشق کی اک داستاں ہے (۴۴)
کہی تاریخ یہ اس کی بہ صنعت	عجب قصہ ہے اسرار محبت ۱۱۹۷ھ (۴۵)
جو تاریخ چاہے تو اے دلنواز	یہ لکھ چل ''مجھے ہے غم جاں گداز'' ۱۱۹۹ھ (۴۶)

بارہویں صدی ہجری کا عہد شمالی ہند میں اردو شاعری کا زریں دور کہلاتا ہے۔ اس عہد میں

تقریباً تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی ہورہی تھی۔غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، ریختی، واسوخت، ہجو، مسدس، مخمس، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند، وغیرہ ہر صنف سخن اور ہیئت میں شعر تخلیق کیے جارہے تھے۔ ساتھ ہی شعرا کی یہ کوشش بھی رہی کہ ان کی تاریخیں بھی کہی جائیں۔ چنانچہ اس عہد میں ان اصناف سخن کی تاریخیں دستیاب ہوتی ہیں۔تاباںؔ نے محمد علی حشمتؔ کا مرثیہ مخمس بند میں لکھا تو اسکی تاریخ بھی کہی۔(۴۷) اس عہد میں ہجو کہنے کا عام رجحان تھا۔ چنانچہ ہجویہ تاریخیں بھی کہی جاتی تھیں۔قدرت اللہ شوق نے ''طبقات الشعرا'' میں تین ہجو یہ فحش تاریخیں نقل کی ہیں۔کسی شاعر سجاد نے ایک ہندو کی ہجو یہ مثنوی کہی جس میں اس کے بیٹے کی تاریخ پیدائش بطریق تعمیہ اس طرح کہی:

پوچھی تاریخ اس کی جب سنسار سے　　سب کہیں ''نکلا ہے پلا غار سے''(۴۸)

مندرجہ بالا تاریخ میں غار کے ۱۲۰۱، اعداد میں سے پلا کے ۳۳ عدد خارج کردینے سے مطلوبہ سنہ ۱۱۶۸ھ حاصل ہوتا ہے۔قدرت اللہ شوق نے دو اور فحش تاریخیں نقل کی ہیں۔(۴۹) سودا کے شاگردوں میں قائم علی قائم بھی تاریخ کہنے کی عمدہ صلاحیت رکھتا تھا۔اس کے دیوان میں کئی تاریخیں موجود ہیں جن سے اس کی تاریخ گوئی کی صلاحیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے دیوان میں ۱۱۶۹ھ سے ۱۱۸۹ھ تک کی تاریخیں موجود ہیں۔ان تاریخوں کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس عہد میں شعرا اہم افراد کی تاریخ پیدائش و وفات سے متعلق ہی تاریخیں نہیں کہہ رہے تھے بلکہ انہوں نے عام واقعات کو بھی اپنی تاریخوں کا حصہ بنانا شروع کردیا تھا۔قائم کے دیوان میں راجہ رام پرشاد کے مکان، غلام احمد فرزند نواب فیض اللہ خان کے مکان اور نواب فیض اللہ خان کی تاریخیں اس بات کی عکاس ہیں کہ تاریخ گوئی کے میدان میں وسعت آنا شروع ہوچکی تھی۔ نئے نئے موقعوں اور موضوعات سے متعلق تاریخیں کہی جارہی تھیں۔۱۱۶۹ھ میں احمد شاہ ابدالی ہندوستان آیا تو قائم نے اس کی تاریخ کہی:

شہر داخل ہوا جب ابدالی　　دیکھ درانیو کے چہرہ ژفت
اک شش و پنج میں تھی خلق خدا　　کہ کہیں ہو نہ ان سے ہنت و ہشت
نہ فقیروں کے چھوڑتے تھے کلاہ　　نہ امیروں کا جامۂ زربفت

دیکھ یہ ماجرا میں پیش اِلہ ٭ گرم الحاح تھا بہ سینہ تفت
ناگہ ہاتف نے یہ دیا مژدہ ٭ ''شاہ'' از ''تخت گاہ دہلی'' رفت (۵۰)

مندرجہ بالا تاریخ میں قائم نے مادہ تاریخ فارسی میں حاصل کیا ہے۔ جس میں تخت گاہ دہلی کے ۱۴۷۵ اعداد میں سے شاہ کے ۳۰۶، اعداد خارج کرنے سے مطلوبہ سنہ ۱۱۶۹ھ حاصل کیا ہے۔ تاریخ بطور تعمیہ خوب ہے۔ اس تاریخ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اردو تاریخ گوئی ابھی اپنے ارتقائی مراحل طے کر رہی ہے۔ شعرا اس وقت تک اردو تاریخ میں فارسی مادہ تاریخ سمو رہے ہیں اور ابھی تک شعرا فارسی کے سحر سے مکمل طور پر آزاد نہیں ہوئے۔

اس وقت تک شعرا اس قابل نہیں ہوئے کہ تاریخوں میں صنعتوں کو بروئے کار لا سکیں اور تاریخوں میں نت نئے تجربات کو برت سکیں چونکہ اردو تاریخ گوئی کی روایت ابھی پختگی کی اس منزل کو نہیں پہنچی تھی جو انیسویں صدی کا خاصا بنی لہذا اس عہد میں شعرا تعمیہ یا تخرجہ کی مدد سے اکثر اوقات مادہ تاریخ حاصل کرتے نظر آتے ہیں۔ سودا کی وفات ہوئی تو بہت سے شعرا نے تاریخیں کہیں قائم نے بھی حق شاگردی ادا کرنے کے لیے استاد کی تاریخ کہی۔ تاریخ یہ ہے:

آہ مرزا رفیع دنیا سے ٭ جا کے جنت میں جب مقیم ہوا
سال تاریخ کی تھی مجھ کو تلاش ٭ کیوں کہ بس حادثہ عظیم ہوا
اس میں پیرِ خرد نے اس سرِ یاس ٭ یہ کہا ''اب سخن یتیم ہوا'' (۵۱)

+۱۰ ٭ ۱۱۸۵=۱۱۹۵ھ

مندرجہ بالا تاریخ میں قائم نے سودا کی تاریخ وفات کا مادہ ''اب سخن یتیم ہوا'' سے حاصل کیا ہے جس میں دس عدد کی کمی کو ''یاس'' کے سر ''ی'' کے دس عدد شامل کرنے سے مطلوبہ سنہ حاصل کیا ہے۔ تعمیہ اگرچہ تاریخ کا نقص ہے لیکن اس شعر میں ''سرِ یاس'' سے تعمیہ کر کے تاریخ میں خوبصورتی بھی پیدا کر دی گئی ہے۔

بارہویں صدی ہجری کے اواخر میں جو شعرا تاریخیں کہہ رہے تھے، ان میں مصحفی، انشاء، جرات اور رنگین قابل ذکر شعرا ہیں لیکن ان کی بیشتر تاریخیں تیرہویں صدی ہجری میں سامنے آئیں۔ اس لیے انھیں اٹھارویں صدی کے تاریخ گو شعرا میں شمار نہیں کیا گیا اگر چہ اٹھاوریں صدی عیسوی تک اردو تاریخ گوئی کی روایت نے عروج حاصل نہیں کیا تھا لیکن اس عہد تک پہنچتے پہنچتے تاریخ گو شعرا نے اس روایت کو ایسی بنیاد فراہم کر دی تھی جس پر آگے چل کر اس فن کی وہ عظیم الشان عمارت کھڑی ہوئی جس کی شاندار روایت انیسویں صدی عیسوی میں شمالی ہند میں دیکھی جا سکتی ہے۔ انیسویں صدی میں اردو تاریخ گوئی کو وہ رواج حاصل ہوا جس کی مثال عہد مغلیہ میں دیکھی جا سکتی ہے۔ انیسویں صدی اور مغلیہ عہد کی روایت میں ایک فرق ایسا ہے جو انیسویں صدی کی اردو تاریخ گوئی کو مغلیہ عہد کی تاریخ گوئی کی روایت سے متمیز کرتا ہے۔ وہ فرق اس کا عوامی ہونا ہے۔ مغلیہ عہد میں یہ فن شعرا کے اس طبقہ تک محدود تھا جنھیں درباری سر پرستی حاصل تھی جب کہ انیسویں صدی میں یہ فن طبقۂ خواص سے نکل کر طبقۂ عوام تک پہنچ چکا تھا اور اس روایت کے عقب میں اٹھارویں صدی کے اردو تاریخ گو شعرا کی وہ قوت چھپی ہوئی تھی جس نے اس فن کو بام عروج تک پہنچانے میں بڑا کردار ادا کیا۔

☆☆☆☆☆

حواشی وحوالہ جات

۱۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان وہند، جلد، نگران فیض محمود، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۴۰۔ ۳۸

۲۔ ایضاً، ص ۴۰

۳۔ (i) امرائے ہنود، منشی محمد سعید، انجمن ترقی اردو، دکن، ۱۹۳۲ء، ص ۲۰۰۔ ۱۹۷ (ii) تاریخ فرشتہ محمد قاسم فرشتہ، مطبع منشی نول کشور، س۔ ن جلد اول ص ۱۸۷ (iii) ہندوؤں میں اردو، سید رفیق مارہروی ص ۱۷۴

۴۔ تاریخ ارتقاء زبان وادب از ڈاکٹر انصار اللہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ص ۲۹۸

۵۔ ایضاً ص ۲۲۰ ۶۔ ایضاً ص ۲۲۱ ۷۔ تاریخ ارتقاء زبان وادب، ص ۳۲۱

۸۔ تاریخ ادب اُردو، مرتبہ عبدالقیوم، کراچی، پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز، ۱۹۶۱ء ص ۱۷۱

۹۔مفتاح التواریخ، طامس ولیم بیل، کانپور، مطبع منشی نول کشور، ۱۸۶۷ء ص۱۴۵
۱۰۔تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد۔لاہور، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۱ء ص۷۱
۱۱۔مقالاتِ شیرانی جلد دوم، مرتبہ مظہر محمود شیرانی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶ء، ص۱۱
۱۲۔ایضاً، ص۵۵
۱۳۔تاریخ اقلیم ادب، ڈاکٹر انصاراللہ نظر، علی گڑھ، ۱۹۸۰ء، ۱۹۷۹ء ص۶۴
۱۴۔تاریخ اقلیم ادب، ص۶۴
۱۵۔(فہرست اشپرنگر) کیٹلاگ آف دی اریبک، پرشین اینڈ ہندوستانی مینوسکرپٹ آف دی کنگز آف اودھ، اے، شپرنگر، کلکتہ، بپٹسٹ مشن پریس، ۱۸۵۴ء، ص۶۱۷
۱۶۔فہرست اشپرنگر، ص۶۱۷۔شیرانی صاحب نے مقالاتِ شیرانی جلد دوم ص۲۶۶ فقہ ہندی کو شیخ جیون کی بجائے شیخ عبداللہ انصاری متخلص بہ عہدی سے منسوب کیا ہے اور اس کی تاریخ کا یہ شعر نقل کیا ہے:

فقہ ہندی کو موماں آنو زباں پر یاد — مسلہ آوے دین کا مول نہووے فساد
سن ہزار چوہتر بیچ رمضان — اورنگ شاہ کے دور میں نسخہ ہوا تمام (۱۸)

۱۷۔تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد چہارم، ص۵۸
۱۸۔فہرست اشپرنگر
۱۹۔اے ہسٹری آف پرشین لٹریچر ان دی مغل کورٹ، عبدالغنی، انڈین پریس، الہ آباد، ۱۹۲۹ء، پارٹ تھری، ص۲۷۰
۲۰۔کلمات الشعرا، محمد افضل سرخوش، مرتبہ صادق علی دلاوری، لاہور، شیخ مبارک علی اینڈ سنز، ۱۹۴۲ء، ص۱۳۰-۱۲۹
۲۱۔ایضاً ص۱۳۰ ۲۲۔ایضاً ص۱۳۱
۲۳۔تاریخ ادب اردو، جلد اول، ڈاکٹر جمیل جالبی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۶ء ص۷۷
۲۴۔تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص۷۷ ۲۵۔ایضاً
۲۶۔تاریخ ادب اُردو ۱۷۰۰ء تک، جلد اوّل، سیدہ جعفر، گیان چند، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۸ء، ص۵۵
۲۷۔تاریخ ادب اُردو، جلد دوم، ص۶۰
۲۸۔تبصرۃ الناظرین قلمی، مصنفہ سید محمد شاعر بلگرامی، مملوکہ سید احمد وصی بلگرامی، ص۲۷

۲۹۔تاریخ اقلیم ادب، ص۴۳ ۳۰۔ایضاً،ص۴۷
۳۱۔اردوشاعری میں ایہام گوئی کی تحریک، ڈاکٹر ملک حسن اختر،فروغ ادب اکادمی گوجرانوالہ۱۹۹۴ء،ص۴۵
۳۲۔این اورینٹل بائیوگرافیکل ڈکشنری،تھامس ولیم بیل،لاہور،سندھ ساگر اکیڈمی،س۔ن۔ص۳۴
۳۳۔تاریخ ادب اردو، جلد دوم،ص۲۵ ۳۴۔تاریخ ادب اردو،جلد دوم حصہ اول،ص۹۴
۳۵۔دیوان تاباں،عبدالحی تاباں مرتبہ مولوی عبدالحق،انجمن ترقی اردو،اورنگ آباد،دکن ۱۹۳۵ء،ص۲۷۲،
۲۷۲،۲۷۶،۲۷۰،۲۷۸،۲۷۳
۳۶۔کلیات سودا جلد چہارم ،رفیع الدین سودا، مرتبہ ڈاکٹر شمس الدین مجلس ترقی ادب لاہور،۱۹۹۴ء،
ص۲۸۶،۲۹۶،۳۰۹
۳۷۔آب حیات ،محمد حسین آزاد، مرتبہ راقم الحروف ،شعبہء اردو بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ،ملتان،مارچ
۲۰۰۶ء،ص۹۴
۳۸۔تذکرہ بے جگر قلمی،ترجمہ سودا ۳۹۔کلیات سودا،جلد چہارم ص۳۰۸۔۳۰۷
۴۰۔تذکرہ بے جگر ترجمہ سودا
۴۱۔تحقیقات حیدری، ڈاکٹر اکبر حیدری،نصرت پبلشرز،لکھنؤ،۱۹۸۴ء،ص۱۰۹۔۱۰۸
۴۲۔فہرست اشپرنگر،ص۶۱۰ ۴۳۔ایضاً
۴۴۔کلیات جرات جلد دوم،قلندر بخش جرات،نیپلز (اطالیہ)۱۹۷۰ء،ص۵۵
۴۵۔مثنوی اسرار محبت ،محبت خاں محبت ،مرتبہ ڈاکٹر نسیم احمد،انجمن ترقی اردو،نئی دہلی،۱۹۹۶ء،ص۸۶
۴۶۔اردو مثنوی شمالی ہند میں، ڈاکٹر گیان چند، جلد اول،انجمن ترقی اردو،نئی دہلی ،۱۹۸۷ء،ص۳۹۴
۴۷۔دیوان تاباں ص۲۷۶
۴۸۔طبقات الشعرا،قدرت اللہ شوق،مرتبہ نثار احمد فاروقی،مجلس ترقی ادب، لاہور،۱۹۶۸ء،ص۳۷۸
۴۹۔ایضاً
۵۰۔تین تذکرے،مرتبہ نثار احمد فاروقی ،مکتبہ برہان اردو بازار دہلی،۱۹۶۸ء،ص۱۰۵
۵۱۔ایضاً ص۸۵،۱۰۵

بیسویں صدی میں فارسی شاعری کے رجحانات

جواد ہمدانی☆

Abstract

This article presents the study of thoughts and techniques of the trend setter poets of Persian language of 20th century. A comparison has also been between the poetry of Iqbal and that of modern Iranian poets. Since Iqbal's period was contemporary to the modern Persian poetry, it is interesting to note either Iqbal's style was similar to that of modern Persian poets or different from them.

فارسی شاعری کی تاریخ تقریباً ایک ہزار سال پر محیط ہے (صفا ۱۳۴۴، ج ۱، ص ۱۶۸-۱۷۵) اور مضامین، طرز، اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے پانچ بڑے ادوار میں قابل تقسیم ہے:

۱) سبک خراسانی

۲) سبک عراقی

۳) سبک ہندی

۴) دورۂ بازگشت

۵) سبک نیمائی یا شعر جدید (۱)

تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو فارسی شاعری ہر دور میں مخصوص رجحانات اور سیاسی

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ فارسی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ومعاشرتی حالات سے متاثر نظر آتی ہے۔سبک خراسانی میں قصیدے کی صنف میں بادشاہوں کے کمالات ،علم نجوم وطب کی اصطلاحات کا استعمال ایک قابل فخر و مستحسن عمل کے طور پر شاعروں کے کلام میں خاص طور پر جلوہ گر نظر آتا ہے۔اس دور کا فارسی شاعر نشاط و کیف کا شاعر ہے۔یہ شاعری دنیا کو بادشاہ کی نگاہ سے دیکھنے کی فنکارانہ کوشش ہے۔سبک عراقی میں غزل رنگین سے رنگین تر ہوتی اور اپنے اندر تصوف گہرائی اور لہجے کی شیرینی کے ساتھ عشق حقیقی ،مجازی (عشق زمینی اور عشق آسمانی) کا خوبصورت امتزاج پیش کرتی ہے۔اس عہد کی شاعری میں بادشاہوں کی خواہشات سے زیادہ عشق کی روایت کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ (شمیسا ۱۳۷۵،ص ۱۹۴، ۲۰۹ ، ۲۵۸) سبک ہندی میں قدیم یونانی فلسفہ،شاعرانہ تخیل اپنی عروج پر نظر آتا ہے اور فارسی شعر ایک نئے معنوی حسن اور تصوف کی روایت اور ہندوستانی تہذیبی اثرات سے آشنا اور متاثر ہوا ہے۔(صفا ۱۳۷۸،ص ۵۳۷ ۔ ۵۳۸)(شمیسا ۱۳۷۵،ص ۲۷۵ ۔ ۲۹۵) سبک ہندی کے بعد محققین اور تاریخ ادب کے مرتبین کا خیال ہے کہ فارسی شاعری اپنے اُس روایتی حسن ودلکشی سے محروم ہوتی گئی۔خاص طور پر دورۂ بازگشت پچھلے تین ادوار کی آواز اور انداز ہی کا انعکاس معلوم ہوتا ہے (شمیسا ۱۳۷۵،ص ۳۰۷۔۳۳۲) دورۂ بازگشت تخلیق سے زیادہ تتبع اور گذشتہ ادوار کے شعراء کے فن پاروں کا ایک ٹوٹے ہوئے آئینہ میں شکستہ عکس ہی ہے۔دورۂ بازگشت سے قبل تک کی شاعری نہ صرف شعری غنا،فنی محاسن اور لطیف مضامین کی حامل ہے بلکہ اپنے عہد کے حالات وواقعات اور فکری رجحانات اور معاشرتی حالات سے بہر حال متاثر بھی دکھائی دیتی ہے اور کسی نہ کسی صورت نئی تعابیر وتفاسیر اور قوالب ومعانی کے ساتھ نئے افکار وخیالات کی تشکیل سے بھی غافل نہیں ہے جبکہ دورۂ بازگشت میں شاعری گذشتہ روایت کے زیر اثر زیادہ ہے اور اپنے عہد کے حالات وواقعات وجذبات سے بہت کٹی ہوئی ہے۔دورۂ بازگشت میں شعراء کی استعدادیا فارسی شاعری کے بانجھ پن کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ایران میں سیاسی ومعاشرتی رویوں میں یورپ کے زیر اثر نمایاں اوراہم تبدیلیاں رونما ہوئیں (یاحقی ۱۳۷۵، ص۱۳۔۱۹)تہران میں چھاپہ خانے

اور دار الفنون کا آغاز جو کہ ایک جدید طرز کا پہلا علمی مرکز تھا، دیگر علمی مراکز کے قیام، سیاسی تغیرات اور ایران ویورپ کے تعلقات اور فکری تعامل نے فارسی شاعری کو ایک انقلاب سے دوچار کر دیا۔ ایسا انقلاب جو روایتی فکر و فن کی بنیادوں کو ہلانے اور انسان اور کائنات کی نئی تعریفات پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ادب و شعر کی دنیا کو بھی نئے دریچوں سے دیکھ رہا تھا۔ اس کو جدید فارسی شاعری کا عہد کہا جاتا ہے جو تقریباً بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ایران کے ادبی افق پر نمودار ہوا۔ ڈاکٹر محمد اسحٰق کے بقول جدید شاعری، ایران جدید کی پیدائش کے ساتھ بھی ہے اور اس سے ذرا متقدم بھی۔ جدید شعرا اپنے عہد کے فکری ارتقا کے سبب اور معاشرے کو خرافات سے نجات دلانے کے لیے متنوع موضوعات کی تلاش کے ساتھ ساتھ نئے قوالب شعری کی طرف بھی بڑھے کیوں کہ نئے افکار کے لیے نیا پیمانہ اظہار وضع کرنا بھی ایک فطری امر تھا۔ (اسحٰق ۱۳۷۹ ،ص ۳۷) جدید فارسی شاعری کو مندرجہ ذیل تین اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱) وہ شعرا جو مضامین قوالب اور اسالیب میں روایتی شعرا کے زیر اثر ہیں

۲) وہ شعرا جن کے شعری قوالب اور اسالیب تو پرانے ہیں لیکن مضامین نئے ہیں

۳) اسلوب اور مضامین دونوں میں جدت کے حامل شعرا (اسحٰق :۱۳۷۹ھ ش ،ص ۴۱-۴۲) یعنی وہ شعرا جنھوں نے جدید مضامین کے ساتھ ساتھ جدید قالب اور آزاد شاعری کو اپنایا۔

۱) پروین اعتصامی (۱۹۰۷-۱۹۴۱)

جدید دور میں پروین ایک معتبر آواز، مشرقی روایات واقدار اور روایتی قالب شعر میں انسان دوستی، عدل اور قناعت کی علمبردار شاعرہ ہے۔ پروین اپنے مضامین اور قالب کے لحاظ سے روایتی کلاسیکی شاعری سے متاثر ہے لیکن وہ انسان کے روزمرہ کے غموں اور دکھوں سے بھی بے اعتنا نہیں ہے۔ پروین اعتصامی نے مختصر زندگی میں شدید سماجی اور ذہنی کرب کے باوصف شاعری کے قارئین کے لیے تازہ تر شاعری چھوڑی ہے۔ مختصر عمر میں جاودانی شہرت پانے والی پروین کی شاعری نے زمین وآسمان اور روح و مادہ کے بظاہر مختلف اور متضاد پہلوؤں کو ایک ایسی وحدت میں پرو دیا ہے کہ دنیا کے

دکھ، پرسکون اخروی زندگی کے سکھ کے ساتھ جا ملتے ہیں۔ (استاد محمد تقی بہار ۱۳۳۰ق ۔۱۹۵۱ء)

''پروین اپنے قصاید میں بیاناتِ حکیمانہ اور عارفانہ کے بعد روح انسانی کو سعی، عمل، امید، حیات، انشا م وقت، کسب کمال، ہمت، نیکی وفضیلت کی طرف راہنمائی کرتی ہے۔'' (لیلا صوفی، ۲۰۰۱،ص ۲۵۷)

پروین نے مثنوی، قصیدہ، غزل اور دیگر روایتی اصناف سخن میں استادانہ مہارت کے ساتھ دنیا کی بے ثباتی اور روح انسان کی جاودانگی اور بلندی کا ذکر کیا ہے۔ پروین اپنی داخلی شکست وریخت کے باوجود باعزم وباحوصلہ نظر آتی ہے۔ خاص طور پر مثنوی ''لطف حق'' میں پروین نے ایمان وتصوف اور رازورمز خداوندی کا دل کش انداز میں اظہار کیا ہے۔

پروین اعتصامی کے کلام سے انتخاب بھی کار آسان نہیں ہے۔ پروین نے اپنی قبر کا کتبہ بھی خود ہی لکھا، ذیل میں پیش خدمت ہے:

اینکه خاک سیهش بالین است   اخترِ چرخ ادب پروین است
گرچه جز تلخی از ایام ندید   هر چه خواهی سخنش شیرین است
صاحبِ آن همه گفتار امروز   سائل فاتحه و یاسین است
دوستان به که زوی یاد کنید   دل بی دوست دلی غمگین است
خاک در دیده بسی جان فرساست   سنگ برسینه بسی سنگین است
بیند این بستر و عبرت گیرد   هر که را چشم حقیقت بین است
هر که باشی و زهر جا برسی   آخرین منزلِ هستی این است
آدمی هر چه توانگر باشد   چون بلین نقطه رسد مسکین است
اندر آنجا که قضا حمله کند   چاره تسلیم و ادب تمکین است
زادن و کشتن و پنهان کردن   دهر را رسم و ره دیرین است

خرم آنکس کہ دریں محنت گاہ　　　　خاطری را سبب تسکین است
(حاکمی، ۱۳۷۹ء، ص ۴۰)

پروین اپنی انفرادیت، تازگی، پختگی اور فکری بالیدگی کے باوجود اپنے مضامین، اسلوب اور قالب اظہار میں قدیم کلاسیکی روایت شعر سے شدید متاثر ہے۔ گوکہ وہ ہر جگہ اپنی آواز اور انداز کو برقرار رکھتی ہے لیکن اُس میں وہ باغیانہ رویہ نہیں پایا جاتا جو اس کے عہد میں دیگر شعرا میں بہت شد و مد کے ساتھ ظہور پذیر ہوا تھا۔ پروین بہر حال کلاسیکی فارسی شاعری کی روایت کی ہی علمبردار سمجھی جائے گی۔

دیگر شعرا جو کہ جدید عصر میں کلاسیکی روایت کے ساتھ جڑے ہوئے بھی ہیں ان میں ملک الشعرا ارمحمد تقی بہار (۱۹۴۵) فرخی یزدی (۱۳۰۶ ق، ۱۹۳۹ء)، میرزادہ عشقی (۱۳۱۲ھ ق، ۱۸۹۱۔۱۹۳۴ء)، رہی معیری (۱۹۰۹۔۱۹۶۹ء) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن جس شخص کو جدید فارسی شاعری کا بانی کہا جاتا ہے وہ بے شک نیما یوشیج ہی ہے۔

۲)　نیما یوشیج (۱۸۹۳ء۔۱۹۵۸ء)

بیسویں صدی میں فارسی شاعری کے بلند و بالا اور طویل پہاڑی سلسلہ میں ایک آتش فشاں پھٹ پڑا۔ اس آتش فشاں نے شاعری کے معیارات اور قوالب کی بنیادوں کو ہلایا اور جدید عہد کے قدیم اور کلاسیکی شاعروں سے الگ ہی لاوے کی صورت بہتا ایک نئے جزیرے کی صورت اختیار کر گیا۔ شاید فارسی شاعری کے اندر اس کے اسباب مہیا ہوتے ہوئے کئی صدیاں لگی ہوں لیکن جیسے ہی لاوہ باہر آیا اسے اپنا رستہ بنانے میں چند سال سے زاید عرصہ نہ لگا۔

قدیم اور مضبوط کلاسیکی فارسی شاعری نے، جس نے برصغیر کی شعری روایت کو بھی سیراب کیا تھا، اس عظیم تبدیلی کو اوایل میں مسترد کیا اور پھر بادل ناخواستہ اور بعد میں شعر جدید یا شعر نیمایی کی صورت میں باقاعدہ طور پر تسلیم کر لیا۔ وہ شخص جس نے فارسی کے روایتی قالب اور عروض و قافیہ کے معیارات سے بغاوت کرتے ہوئے اس کی تعمیر نو اور تشکیل نو کی اس کا اصل نام علی اسفندیاری اور قلمی نام نیما یوشیج تھا۔ فرانسیسی زبان و ادب سے آشنائی نے نیما سے وہ تاریخی کام کر دکھایا جس نے فارسی

شاعری کو اپنی ہیئت، قالب اور معنی میں اس عہد کی عالمی شاعری کے ساتھ مانوس اور مالوف کر دیا۔ فطری طور پر نیما کی اس بغاوت پر شدید ردعمل سامنے آیا اور اس زمانے کے مستند معتبر مجلّات نے اس کے اشعار کی اشاعت پر پابندی عاید کی اس کو تضحیک کا نشانہ بنایا (لنگرودی ۱۳۷۷،ص ۱۰۸) لیکن شاید وقت اور عہد بہت آگے چلا آیا تھا۔ آزاد شاعری یا شعر جدید معنوی سطح کے ساتھ ساتھ ظاہری سطح پر بھی روایتی شعر سے بغاوت تھی۔ نیما نے اپنے کلام کی بنیاد مناظر قدرت، دیہاتی زندگی کے دکھ اور ایرانیت پر رکھی۔ نیما اپنے اشعار کے بارے میں کیا کہتا ہے؟ ملاحظہ ہو:

> ""گویا میری پرورش یافتہ آزاد طبیعت کا زندگی کے ہر مرحلہ پر کسی نہ کسی ٹکراؤ اور زد و خورد سے دوچار ہونا ضروری ہو چکا تھا۔ میرے آزاد اشعار میں وزن و قافیہ کے معیار اور حساب جدا ہوتا ہے۔ میرے اشعار میں مصرعوں کا چھوٹا یا بڑا ہونا بھی کوئی مرضی اور ذاتی رائے کے تحت نہیں۔ میں اس بے نظمی کے لیے بھی ایک نظم ایک ترتیب کا قائل ہوں۔" (صوفی ۱۳۸۰،ص ۲۴۸)

۱۹۳۷ میں نیما فارسی شاعری کی ایک نئی شکل بنانے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ نمونہ اشعار ملاحظہ ہو:

خشک آمد کشتگاه من
درجوار کشت همسایه
گرچه می گویند"می گریند روی ساحل نزدیک"
سوگواران درمیان سوگواران"
قاصد روزان ابری، داروگ! کی می رسد باران
بربساطی که بساطی نیست
در درون کومهٔ تاریک من که ذره ای باآن نشاطی نیست
وجدار دنده های نه به دیوار اتاقم قم دارد خشکیش می ترکد

چون دل یاران که در هجران یاران،

قاصد روزان ابری داروگ کی می رسد باران (حاکمی ۱۳۷۹،ص۷۶)

نیما یوشیج کا اصل کمال تو فارسی شاعری کو ایک تازہ پیرایہ اور نیا طرز اظہار دینا ہی ہے۔معنوی اعتبار سے نیما بالعموم مغربی شاعری کے زیر اثر زمینی حقیقتوں سے جڑا ہوا اور کسی مابعد الطبیعیات کا قائل نہیں۔وہ کسی تصوف یا کسی بھی معنویت کا قائل نہیں نتیجتاً اُس کی آواز جدید عہد کے کرب کا اظہار تو ہے لیکن اُس کے دکھ کا مداوا نہیں۔

بیسویں صدی میں ایک روایتی شاعری سے جڑا ہوا توانا لہجے اور استادانہ مہارت کا حامل شاعر شہریار بھی ہے لیکن اپنے اسلوب اور طرز بیان میں چوں کہ جدید سے زیادہ وہ قدیم اور کلاسیکی روایت سے منسلک ہے اس لیے اس مقالے میں صرف اُس کے نام پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔

(۳ فروغ فرخزاد(۱۹۳۴_۱۹۶۶)

جدید فارسی شاعری کا ذکر فروغ فرخزاد کے نام کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔فارسی شاعری میں تانیثیت کی حقیقی نمایندہ فروغ اپنی مختصر زندگی میں دو متضاد قسم کے اشعار چھوڑ گئی ہے۔اُس نے قالب میں نیما کی پیروی کی لیکن موضوع اور مضامین میں جدت اور انفرادیت لے کر آئی۔فروغ زندگی کے پہلے حصے میں ایک دوشیزہ کے عاشقانہ جذبات اور کیفیات کی غماز اور مذہب و دین سے باغی شاعرہ ہے۔بے پناہ صلاحیتوں اور جرأت مردانہ کی حامل فروغ ایرانی عورت کی آواز بن کر سامنے آئی۔

انسانی معاشرے میں مردانہ تسلط کی راکھ نیچے دبی چنگاری جو صدیوں تک زیر خاکستر تو رہی لیکن خاموش نہ ہوئی تھی ،فروغ کی شاعری نے اسے ایک ایسی ہوا دی کہ وہ ایک الاؤ کی شکل میں فارسی شاعری کو ایک اجنبی حدت سے آشنا کر گئی تھی۔فروغ کی زندگی کا دوسرا رخ پہلے ہی رُخ کا ردِعمل ہے۔اس حصے میں خدا کی جانب ایک بار پھر بازگشت ہے۔اس دوران میں اُس کی شاعری بھی توبہ اور اقرار جرم اور قرب خدا سے معمور و لبریز دکھائی دیتی ہے۔

فروغ کی شاعری کا پہلا دور انفرادیت، جدت، بغاوت اور نسوانی جذبات کے ترجمان ہونے کے سبب آج بھی شعری دنیا میں زیادہ آب وتاب کا حامل ہے:

من خواب دیده ام که کسی می آید
من خواب یک ستاره قرمز دیده ام
و پلک چشم هی می پرد
کفشهایم هی جفت می شود
و کور شوم اگر دروغ بگویم
من پله های پشت بام را جارو کردم
و شیشه و پنجره را شستم

ترجمہ: میں نے خواب دیکھا ہے کہ کوئی آرہا ہے
میں نے ایک سرخ ستارے کو خواب میں دیکھا ہے،
باربار میری آنکھ کی پلک جھپکتی ہے
اگر جھوٹ بولوں تو اندھی ہوجاؤں، میرے جوتے میرے سامنے سیدھے ہورہے ہیں
میں نے چھت کی طرف جانے والی سیڑھیوں پہ جھاڑو پھیر دیا ہے
اور کھڑکیوں کے شیشوں کو صاف کردیا ہے

یہ مختصر نظم ایک نوجوان دوشیزہ جو کسی اپنے ہم عمر کے اپنی زندگی میں آنے کے سادہ، شیریں سچے اور فطری جذبات کی ترجمان ہے بغیر اس تلخ حقیقت کے ذکر کے کہ کتنی دوشیزائیں یہ خواب دیکھتی ہیں اور کتنی لڑکیوں کو اس کی تعبیر ملتی ہے اور جنھیں مل بھی جائے ان میں کتنی ایسی ہیں کہ جنھیں خوشی کے لمحات بھی نصیب ہوتے ہیں، فروغ ان تمام حقیقتوں کا ذکر کیے بغیر بھی سب کچھ کہہ دیتی ہے۔

فروغ نے فرانسیسی، جرمن اور اطالوی زبانیں شوق سے سیکھیں اور ان زبانوں کے ذریعے مغربی ادب سے آشنا ہوئی (صوفی ۱۳۸۰ص ۴۱۴) فروغ ایک شاعرہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایران کی

فلمی دنیا میں بھی بھرپور انداز سے اپنا کردار ادا کر رہی تھی کہ ایک حادثہ میں اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھی۔ خوشیوں کی متلاشی اور دکھوں سے متنفر فروغ خود اپنی ذاتی زندگی میں دکھی ہی رہی اور اس قدر اچانک موت سے دنیائے شعر کے ساتھ ساتھ اپنے چاہنے والوں کو بھی سوگوار کر گئی۔

تنہا تو ماندی ای زن ایرانی — در بندِ ظلم ونکبت و بد بختی
خواهی اگر که پاره شود این بند — دستی بزن به دامن سر سخن
تسلیم حرف زور مشو هرگز — با وعده های خوش منیشن از پا
سیلی بشو ، نفرت و خشم و درد — سنگ گران ظلم بکن از جا
آغوش گرم توست که پرورده — این پر زنخوت و شوکت را
لبخند شاد توست که می بخشد — بر قلب او حرارت و قوت را

(فروغ فرخزاد، نبرد زندگی ،شعر سرود پیکار سال اول،شمارہ۱،فروردین،۱۳۳۴)

۴) علامہ محمد اقبال

بیسویں صدی میں ایران میں فارسی شاعری، روایت سے جدیدیت کی طرف سفر کے طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔لیکن جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے اس دور میں بھی روایتی اور کلاسیکی طرز کی شاعری نے نہ تو دم توڑا اور نہ ہی اس کی طرف داری میں کوئی کمی آئی۔ہاں جدید شعرا نے نیما کی سربراہی میں نئے قالب وہیئت کے تجربات سے فارسی شعر کے لیے ایک تازہ ہوا اور نئی روشنی کا دریچہ کھول کے اس شاعری کو بین الاقوامی ادبیات کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا۔لیکن اسی دوران میں فارسی شعر کی ایک بالکل منفرد آواز برصغیر میں اقبال کی شاعری کی صورت ابھری۔

برصغیر میں فارسی ادب غزنوی عہد سے لے کر اقبال کے عصر تک بلاشبہ ایک مقامی رنگ وبو کے ساتھ اپنی الگ پہچان بناتا رہا۔اور سبک ہندی کی صورت میں بعض ایرانی شعرا وناقدین کے ردِعمل کے باوجود ایک باقاعدہ اسلوب کی صورت میں تسلیم کر لیا گیا۔

لیکن برطانوی استعمار کی یلغار اور مغل سلطنت کے زوال کے بعد فارسی نے آہستہ آہستہ برصغیر میں اپنے قدم سمیٹنا شروع کر دیے جو کہ اُس عہد کے سیاسی حالات کے پیشِ نظر ایک فطری سا عمل تھا۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی کے آغاز تک فارسی شاعری تقریباً ختم ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ خاص طور پر پاکستان میں فارسی شاعری اپنا بوریا بستر ہی گول کر گئی۔ڈاکٹر ظہور الدین احمد کی کتاب پاکستان میں فارسی ادب کی پانچویں اور چھٹی جلد کی فہرست پر نظر دوڑائیں تو فارسی کی ایک طویل فہرست کا ذکر تو ملتا ہے (ظہور الدین احمد ۲۰۰۵ء) لیکن حقیقت یہ ہے کہ خال خال ہی کسی ایسے نام پہ نگاہ پڑتی ہے جو کہ واقعی اُس عظیم شعری روایت کا نمایندہ کہلایا جا سکے جس میں بیدل وغالب جیسے شعرا شامل ہیں۔ اس عہد میں اگر کسی ایسے فارسی شاعر کا سراغ ملے جو معنوی اور فکری سطح کے ساتھ ساتھ اچھوتے طرزِ اظہار کا بھی حامل ہو تو صرف اور صرف اقبال کا نام آتا ہے۔ اقبال نے فارسی شاعری کو وہ طرزِ اظہار بخشا جو نہ اس سے قبل تھا اور نہ بعد میں کسی کے حصے میں آیا۔

عجیب بات یہ ہے کہ اقبال نے فارسی زبان کو ایسا طرزِ اظہار دیا جو کہ ایرانیوں کے لیے اجنبی ہو کر بھی اجنبی نہیں ہے۔ آج ادبیات کا ایرانی طالب علم بیدل وغالب سے زیادہ اقبال کے قریب ہے۔ اقبال نے زبان کی سادگی، اختراعِ ترکیبات، مترنم شاعری کے ساتھ ساتھ ایک آفاقی، زندگی بخش، امید افزا اور جغرافیائی حدود وقیود سے ماورا ہو کر فارسی شعر کو عصر کے درد سے نہ صرف آشنا کیا بلکہ اس درد کی دوا بھی بن گیا۔ اقبال کی فارسی تراکیب بالکل غیر روایتی اور تازہ ہونے کے باوجود قابلِ فہم اور فارسی شعر کی عنایت میں ایک انمول اضافہ ہیں۔ بیسوی صدی کا ادب دو مختلف اور متضاد دھاروں میں منقسم ہے۔ اقبال روایت پرستی اور روایت شکنی دونوں بڑے دھاروں میں نہیں ہے۔ وہ اپنی دنیا آپ ہے۔ وہ نہ تو مشرق کی تقلید وتکریم کی روایت کا حامی ہے اور نہ ہی جدت کے نام پر مغربی افکار و اسالیب فکر وفن کو جوں کا توں اپنانے کا قائل۔ اقبال کا انسان نہ مشرقی انسان کی طرح مجبورِ محض ہے اور نہ ہی مغربی طرزِ تفکر کی طرح اپنا خدا آپ۔ مشرق کا انسان بندہ ہے اور مغرب کا مولا لیکن اقبال کا انسان بندۂ مولا صفات ہے (اقبال ص ۳۹۷)

فقرِ مؤمن چیست تسخیر جہات
بندہ از تاثیر او مولا صفات
(اقبال،۱۳۴۳ھ ش، ص ۳۹۷)

اقبال ایران و افغان کی جغرافیائی حدود سے نکل کر کسی خاص ملت یا زبان سے نہیں روح انسانی سے مخاطب ہے۔ محمد بقائی ماکان لکھتے ہیں کہ "دانشمندان بزرگ (اقبال، رومی، عطار) این مکتب نیز بہ خودی خود شخصیتی فرامکانی وفرازمانی می یابند۔" (محمد بقائی ماکان، ۲۰۰۶، ص ۱۱۸) اقبال کا انسان صرف تعظیم وتکریم کا حامل ہی نہیں بلکہ تخلیق وتکوین میں بھی خدائی صفات کا آئینہ دار ہے:

از گناه بندهٔ صاحب جنون   کائناتِ تازه ای اید برون
شو ق بے حد پرده ها را بر درد   کهنگی را از تماشامی برد
(اقبال،۱۳۴۳،ص ۳۳۹)

جستجو اور جہان تازہ کی آرزو نے اقبال کے کلام کو عصر کی بے چینی سے نکالنے اور زندگی سے محبت کا پیغام بنالیا دیا:

سوز و گذار زندگی لذتِ جستجوی تو   راه چو مار می گزد گر نروم بسوی تو
سینه گشاه جبرئیل از بر عاشقان گذشت   تا شرری باو فتد ز آتش آرزوی تو
هم بهوای جلوه ای پاره کنم حجاب را   هم بنگاه نا رسا پرده کشم بروی تو
من به تلاش تو روم یا بتلاش خود روم   عقل و دل ونظر همه گم شدگان کوی تو
از چمن تو رسته ام قطره ای شبنمی ببخش   خاطر غنچه وا شود کم نشود زجوی تو
(اقبال،۱۳۴۳،ص ۱۲۳)

بیسویں صدی کے شعری رجحانات کا جائزہ

بیسوی صدی کی فارسی شاعری مندرجہ ذیل دھاروں میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔

ا) وہ شعرا جو قدما کی طرز پر شعر کہتے ہیں لیکن اس کے باوجود اسی روایت میں اپنی شناخت بھی بنانے میں

کامیاب رہے، ان میں پروین اعتصامی کو ایک نمایندہ شاعر کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ استاد بہار بھی قالب اور تراکیب میں روایتی ہے اُس کے ہاں آزادی کا مضمون خاص طور پر قابل ذکر ہے جو اُسے جدید شاعر کہلانے کا حق دیتا ہے۔ بہار کے مضامین آزادی کے علاوہ اکثر روایتی ہیں ۔(یاحقی ۱۳۷۵، ص ۳۴۔۳۶)

بلاشبہ اس دھارے کے شعرا فنی پختگی کے حامل ہیں اور اُن کی شاعری میں فن کے اعتبار سے سقم ڈھونڈ نا نہ صرف ناممکن ہے بلکہ اُن کی تراکیب ومحاورات کو سند کے طور پر بھی پیش کیا جا سکتا ہے لیکن اصل بات یہ ہے کہ یہ شاعر خواہ پروین ہو اور خواہ بہار وغیرہ، اپنے عصر میں رہتے ہوئے ماضی پرستی اور روایت پرستی سے باہر نہیں آ سکے۔

پروین وعظ ونصیحت تو کرتی ہے لیکن اپنے زمانے کے دکھ کو محض فردی سطح پر ہی بیان بھی کرتی ہے اور اُس کا مخاطب بھی فرد ہے نہ کہ معاشرہ۔

۲) وہ شعرا جنہوں نے موضوع ، ہیئت اور معنی میں نئے تجربے کیے۔ جن میں خاص طور پر نیما جو شعر جدید کا بانی ہے، قابل ذکر ہے۔

اس دور کی عمومی شاعری موضوع اور معنی کے اعتبار سے معروضی شاعری ہے۔ عمومی طور پر اس طرز سخن میں موضوع کے اعتبار سے مندرجہ ذیل عناصر مشترک ہیں:

۱) معروضیت

۲) عامیانہ زبان کا استعمال

۳) آزادی پسندی

۴) وطنیت

۵) جدید علوم کے اثرات (یاحقی ۱۳۷۵، ص ۱۸۔۲۱)

نیما نے فارسی شاعری کے قالب کو توڑ کر یقیناً اظہار کے پیمانے کو وسعت عطا کی ہے لیکن نیما کبھی بھی امید اور زندگی کا شاعر نہیں بن سکا۔ اُس کے ہاں فطرت کے مناظر کی دلکش تصویر تو ہے لیکن وہ

فطرت کے جبر سے آزادی کا خواہاں ہونے کے باوجود اس مقصد کے حصول میں نا امیدی دکھائی دیتا ہے۔اُس کی نظم ''داروگ'' اُس کی یاسیت اور نا امیدی کا واضح نمونہ ہے۔

۳) بیسوی صدی کی فارسی شاعری کا ایک اور رجحان تانیثیت ہے جو کہ پہلی بار حقیقی معنوں میں فروغ فرخزاد کی شاعری میں ظاہر ہوا۔فروغ واقعتاً فارسی شاعری میں عورت کے جذبات کی ترجمان بن کے اٹھی لیکن اُس کے اپنے بقول یہی خیالات اُس کی ذاتی اور ازدواجی زندگی کی ناکامی اور معاشرتی تنہائی کا باعث بھی بنے اور فروغ نے اس بات کا اعتراف یوں کیا کہ میں نے عریانیت کی شاعری بہت کی۔ (یاحقی ۷۵ ۱۳،ص ۱۴۱)

فروغ نے بلاشبہ عورت کے جذبات کی ترجمانی کی لیکن اپنے اس موقف کی وجہ سے وہ زندگی میں کئی ناکامیوں کا شکار ہوئی جس نے فروغ کو اندرونی شکست وریخت سے دوچار بھی کیا اور ادبیات کے ناقدین کو یہ سوچنے پر مجبور بھی کیا کہ مغرب کے افکار اور مغربی تہذیب کی تقلید میں اس کے مضر اثرات کو مدنظر رکھے بغیر کسی بھی بہاؤ میں آ کر کسی فکری تحریک کا حصہ بننے کا فطری اور منطقی انجام فرد کی اندرونی اور سماجی شکست ہی تو نہیں؟ فروغ عصر حاضر کے انسان کو تنہائی کے عذاب سے نکالنے میں نہ صرف ناکام ہے بلکہ خود اُس کا شکار دکھائی دیتی ہے۔

۴) گذشتہ تین رویوں کو اگر ناقدانہ نگاہ سے دیکھا جائے تو ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ بیسویں صدی کی فارسی شاعری روایت پسندی اور روایت شکنی کی کشمکش اور فکری تعامل اور تصادم کی داستان ہے۔

لیکن روایت پسند شعرا زمینی حقائق سے زیادہ آسمانی لطائف پہ بھروسا کرتے ہیں اور شعر کو ایک لذت اور فن کے اعتبار سے دیکھتے ہیں جبکہ روایت شکن شعرا فارسی شاعری کو انسان کے زمینی مسائل سے جوڑتے ہیں۔لیکن زمینی مسائل کے حل کے بجائے وہ مایوسی اور نا امیدی کا شکار ہیں اور عصری تنہائی نا امیدی کے زہر کے ساتھ مل کر عصر حاضر کے انسان کے مسائل کا اظہار تو منتج ہے لیکن دوا نہیں۔ بلکہ فرد کو شدید تر ذہنی، شناختی اور سماجی مسائل سے دوچار کرتی ہے۔ان حالات میں اقبال فکری سطح پر فارسی کو امید، انسان کی عظمت، آزادی اور نیابت خداوندی کا سبق دیتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ نہ تو

مشرق پرستار ہے نہ مغرب کا مداح ۔ وہ عالم افکار میں زلزلہ تو چاہتا ہے لیکن اُس کی تعمیر نو کا پیغام بھی دیتا ہے ۔اقبال کی زبان پر ایرانیوں نے اعتراضات کیے اور بعض نے سراہا بھی ۔اس حوالے سے یہی کہا جا سکتا ہے کہ زبان کے حوالے سے اقبال کی اردو شاعری پر بھی اعتراضات کیے گئے ہیں جن کی تفصیلات (Cantwell, Lahore, 1947, pp, 114-166)۔(ساکت ۱۳۸۵اص ۴۰۹) (ایوب صابر ۲۰۰۳ء ص ۳۳۔۵۰) کے ہاں دیکھی جا سکتی ہیں ۔یقیناً اقبال ایک تخلیقی شاعر ہونے کے ناطے اردو اور فارسی زبان کو ایسی اصطلاحات ترکیبات اور لہجہ دے گیا ہے جو کسی نعمت عظمیٰ سے کم نہیں ۔

فارسی شاعری میں اقبال نے تمام قدیم شعرا کی زمینوں سے استفادہ ضرور کیا لیکن مفاہیم کے حوالے سے اُس کا سارا کلام تازہ ہے ۔اقبال کی شاعری نے انسان کو ایک الوہی شناخت اور حیات بخشی ہے جبکہ اُس کے ہم عصر فارسی شعرا کبھی ایرانیت اور کبھی لسانیت میں اپنی شناخت دیکھتے ہیں لیکن دراصل مغربی فکر کی چکا چوند میں اپنا نور بصیرت کھودیتے ہیں اور ساتھ ہی اپنی شناخت بھی ۔اقبال نے اگر مشرق میں بیدل کی شاعری کی ستائش کی ہے تو وہ بھی اسی لیے کہ وہ انسان کو خدا با ور تو بناتا ہے لیکن اُس سے قبل خود باوری کا درس دیتا ہے ۔(اقبال ۲۰۰۲ء ص ۹)

☆☆☆☆☆

حواشی

۱) سبک کے لفظی معنی طرز یا اسلوب کے ہیں ۔ فارسی ادبیات کی تاریخ میں محمد تقی بہار پہلا شخص ہے جس نے یہ لفظ استعمال کیا آج style،(اسلوب) کا رائج ترجمہ سبک ہے،مزید تفصیلات کے لیے محمد تقی بہار کی کتاب سبک شناسی نثر اور سیروس شمیسا کی کتاب سبک شناسی نظم قابل توجہ ہیں۔

۲) فارسی شعر کی تاریخ اور تطور اور آغاز وارتقا پر مندرجہ ذیل کتب کا مطالعہ نہایت مفید اور ازحد ضروری ہے۔

۱) A Literary History of Persian by B.G. Browne.

۲) گزیدہ ترین نمونہ شعر فارسی از شفیعی کدکنی

۳) تاریخ ادبیات ایران از رضا شفق زادہ

۴) تاریخ ادبیات در ایران از دکتر ذبیح اللہ صفا

۳) آزادی کا موضوع شعر جدید کا بنیادی حصہ رہا ہے اس حوالے سے ڈاکٹر نور محمد مہر کی کتاب فکر آزادی در ادبیات مشروطیت خاص طور پر قابل توجہ ہے۔

کتابیات

۱) اسحٰق، ڈاکٹر محمد ،۱۳۷۹ھ ش:شعر جدید فارسی ،ترجمہ سیروس شمیسا،طبع اول،انتشارات فردوس،تہران

۲)ایوب صابر، پروفیسر ڈاکٹر ،۲۰۰۳:اقبال کا اردو کلام: زبان و بیان کے چند مباحث،طبع اول،مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

۳)اقبال، علامہ محمد ،۲۰۰۲: مطالعہ بیدل فکر برگسان کی روشنی میں ترتیب وترجمہ ڈاکٹر تحسین فراقی ،طبع سوم، اقبال اکادمی پاکستان،لاہور

۴)اقبال، علامہ محمد ،۱۳۴۳ھ ش،کلیات اشعار فارسی مولانا اقبال لاہوری،مقدمہ وشرح احوال احمد سروش،طبع اول، کتابخانہ سنائی،تہران

۵)بقائی ماکان محمد ،۲۰۰۶: اقبال ودو چہرۂ دیگر،طبع اول، اقبال اکادمی پاکستان،لاہور

۶) حاکمی،محمد اسماعیل،۱۳۷۹ھ ش:ادبیات معاصر ایران،طبع پنجم،انتشارات اساطیر،تہران

۷) خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، ۱۹۶۸ء: فکر اقبال، طبع چہارم، بزم اقبال، لاہور

۸) ساکت، محمد حسین، ۱۳۷۵ھ ش: ماہتاب شام شرق، طبع اول، میراث مکتوب، تہران

۹) شفیعی کدکنی، محمد رضا، ۱۳۴۴ھ ش: کہنہ ترین نمونہ شعر فارسی، مجلہ آرش، دورہ اول، شمارہ ششم

۱۰) شمیسا، سیروس، ۱۳۷۵ھ ش: سبک شناسی شعر، طبع دوم، انتشارات فردوس، تہران

۱۱) صفا، ذبیح اللہ ۱۳۶۳ھ ش: تاریخ ادبیات در ایران ج ۱، طبع چہارم، کتابفروشی ابن سینا، تہران

۱۲) صفا، ذبیح اللہ، ۱۳۷۸ھ ش: تاریخ ادبیات در ایران، خلاصہ ج چہارم، انتشارات فردوس، تہران

۱۳) صوفی، لیلا، ۱۳۸۰ھ ش: زندگی نامہ شاعران ایران، طبع ہفتم، انتشارات جاجرمی، تہران

۱۴) فروغ فرخزاد، ۱۳۴۳ھ ش: نبرد زندگی، شعر سرود پیکار، سال اول، شمارہ ۱

۱۵) کسروی، احمد، ۱۳۸۲ھ ش: تاریخ مشروطۂ ایران، طبع اول، مؤسسۂ انتشارات نگاہ، تہران

۱۶) لنگرودی، شمس ۱۳۷۷ھ ش: تاریخ تحلیلی شعر نو، ج ۱، طبع دوم، نشر مرکز، تہران

۱۷) مہر، ڈاکٹر نور محمد، ۲۰۰۲ء: فکر آزادی در ادبیات مشروطیت، طبع اول، مرکز تحقیقات زبان فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد

۱۸) یاحقی، دکتر محمد جعفر ۱۳۷۵ھ ش: چون سبوی تشنہ، ادبیات معاصر فارسی، طبع سوم، انتشارات جام، تہران

❁ ❁ ❁

پنجابی کلاسیکی شاعری تے پیکھنے دے رنگ

ڈاکٹر عاصمہ قادری☆

Abstract

It is argued that theatre in multiple ways forms an essential structure part of the major classical Punjabi poetic works. This is illustrated by examples from qissas of Waris Shah , Kadir Yar and Damodar, dohras of Farid , baits of Sultan Bahu and Hashim Shah, kafi of Shah Hussain , Bulleh Shah and Sachal Sarmast. The article is concluded with the argument that the presence of dramatic forms in our classical poetry is an aspect of its deep structural relationship with our folk traditions.

تھیٹرلئی پرانی شاعری وچ لفظ ''پیکھنا'' ورتیا گیا ہے۔ پیکھن یا پیکھنا دی ورتوں پورے تھیٹر لئی کیتی گئی اے۔ تھیٹر دا سارا ایک سٹک (بتیاں، کیمرے، پردے، پاتر، لوڑیندا سامان آد) لفظ پیکھنے نے کلاوے لیا اے۔ ایس توں اڈ پیکھنا اک شو یا اک Presentation وی ہو سکدی ہے۔ ایہہ اِک شو جیوندے جیاں دا ہووے بھاویں پتلیاں دا، سب پیکھنا ہے۔ وارث شاہ دی لکھی ''ہیر'' اندر ایس لفظ دی ورتوں وسیندی اے جو ایہہ عام ورتیندا سی تے لوکائی لئی اوپرا نہیں سی:

''پتلی پیکھنے دی نقش روم والے لدھا پری نے چنداُجاڑ وچوں''(۱)

''نونہاں بندیاں خیال جیوں پیکھنے دا مائی تیاں بو ہے دیاں مہریاں نیں'' (۲)

''ڈول ڈال تے چال دی لٹک سندر جیہا پیکھنیں دا کوئی خیال ہووے'' (۳)

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ پنجابی، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

پیکھنا اک ڈھنگ ہے لوکائی نال گل سانجھی کرن دا۔ لوک دی بیتی ورتی نوں شاعر مڑ کونا وچ اکھر اں دا باناپوا لوکائی نال ای سانجھا کردا ہے۔ پیکھنا دے لغوی معنے انج نیں:

''پیکھنا: دیکھنا، گداگری کرنا

1۔ جلوہ۔ ارادہ 2 ۔تماشہ کی مورت۔ پتلی 3۔تماشہ وکھیل 4۔ایک شکل جو بعض کھیلوں میں استعمال ہوتی ہے۔5۔غصہ اور ناراضگی کے وقت مظلوم ظالم کو اس لفظ سے پکارتا ہے۔ایک قسم کی ہلکی گالی۔6۔چین کا شہر پیکنگ''(۴)

فرہنگِ آصفیہ وچ پیکھنے دے معنے ہن:

''پیکھنا: ہندی گیتوں میں (1) دیکھنا۔نظر کرنا (2) ریس کرنا۔حرص کرنا۔خواہش کرنا جیسے دیکھا سو پیکھا میری لاڈو کا یہی لیکھا'' سیر وتماشا (اب متروک ہے):

''کھڑے سب کالا چار منہ دیکھنا۔کہ یا رب یہ کیا ہے جہاں پیکھنا''(۵)

''پیکھنا'' تاں ہے پورا تھیٹر۔ہن جو وکھایا جاندا ہے تھیٹر تے اوہ Play اکھواندا ہے۔ Play لئی لفظ ''کھیال'' ورتیا ہے پنجابی سلیکھ دے کلاسیکل شاعر اں نے جو مگروں ''خیال'' بن گیا۔لفظ کھیال دے معنے نیں:

A Kind of song, a Species of measure in (Hindi) vercification"Play sport, fun, freaks,Prauks,fralics."(۶)

'خیال' شاعری دی صنف وی ہے تے گاون دی وی۔جیہڑے 'خیال' شاعری وچ لکھے جاندے سن اوہ گاون تے کھیڈن دوواں لئی لکھے جاندے سن۔سنگیت دی پرکھ پڑچول کرن والیاں لفظ ''خیال'' دے پچھے بارے بحث کیتی اے۔ایم وی دھوند اپنی کتاب ''The Evolution of Khyal''(۷) وچ ایہہ بحث چھیڑی اے اوہ آکھدا اے ایس لفظ دے دومُڈھ دسے جاندے نیں۔ اک تاں ہے عربی لفظ ''خیال'' جیہد امطلب سوچ، وچار، تخیل تے فکر ہے۔سنگیت وچ ''خیال'' دُھرپد'' دے مقابلے تے اک کھلی صنف ہے، جس وچ گاون والے نوں دُھرپد دے مقابلے وچ بہتی

آزادی ہے۔ ایس لئی لفظ ''خیال'' دے عربی معنیاں نوں بہتا درست جانیا جاندا ہے۔ ''ڈے سائی'' لفظ ''خیال'' نوں ''کھیال'' من کے ایہدا رشتہ سنسکرت دے لفظ ''کھیلا'' نال جوڑ دے نیں، جس دا مطلب ہے ''ناٹک یا ڈراما''۔ ''کھیال'' دا لفظ راجستھانی ادب وچ لوک ڈرامے لئی ورتیا جاندا ہے۔ ''ڈے سائی'' دا خیال ہے کہ ''کھیال'' دا مڈھ ڈرامے دی سٹیج تے گائے گئے گانیاں وچ اے۔ ''ونود'' نے لکھیا ہے کہ لفظ ''کھیلا'' سنسکرت وچ کھیڈ، تماشے یا موج میلے لئی ورتیندا ہے۔ اوہدا خیال اے کہ ہو سکدا لفظ ''کھیال''، ''کھیلاپد'' توں نکلیا ہووے جیہڑا کالی داس نے وی ''وکرم اروسی'' وچ ورتیا ہے۔ جس دا مطلب ہے کھیڈ وچ چکیا پیر۔ پنجابی کلاسیکی شاعری وچ ایس لفظ دی ورتوں ڈرامے، ناٹک، تماشے یا کھیڈ کھیڈ وچ پائی بجھارت دے معنیاں وچ ملدی ہے۔ شاہ حسین دے کلام وچ دو خیال ملدے نیں:

خیال

انی حسینو بھلا ہا ، ناں اس مول نہ لاہا

نہ اوہ منگیا نہ اوہ پرنایا   نہ اوس گنڈھ نہ ساہا

نہ گھر باری نہ مسافر   نہ اوہ مومن نہ اوہ کافر

جو آہا سو آہا (۸)

آپے نر تے آپے ناری آپے کرتا چین

صاحب کولوں بندہ بھیا دیکھ خیال حسین (۹)

وارث شاہ کول خیال دی ورتوں ہے:

''مارسٹیا ہیر نوں ماپیاں نے ایہہ پیکھنے اوس خیال دے نی'' (۱۰)

''نونہاں بندیاں خیال جیوں پیکھنے دا مائی تیاں بوہے دیاں مہریاں نیں'' (۱۱)

قادر یار دے قصے وچ پورن جوگی لوناں نوں آکھدا ہے:

''تیرے وس نا ہیں سندا کول راجا پچھلا رکھیں نہ خواب خیال کوئی'' (۱۲)

سچل سرمست دی کافی دی استھائی ہے:

''میں تاں کوئی خیال ہاں ہن لبھساں نال خیال دے'' (۱۳)

Drama لئی سانگ یا سوانگ دی ورتوں ہوندی آئی اے۔ سانگ کار لیکھک ہے سانگ دا، سانگی کرن ہار، پاتر (ایکٹر) تے سانگ ڈراما ہے۔ بلھے شاہ ہوراں سانگ تے سانگی دے لفظ ورتے نیں کافی وچ:

''واہ سانگی سانگ رچایا رانجھا جوگیڑا بن آیا''۔ (۱۴)

ڈراما (ناٹک) سلیکھ (ادب) دی صنف ہے۔ جس وچ گل بات راہیں سانگی لکھاری دی سوچ سانگ رچا وکھاؤندے نیں۔ سانگی کوئی نویکلا روپ دھار کے اوس روپ دی اپنی سوچ، جذبے تے اوہدی بیتی ورتی نوں لوک ساہمنے دھردا ہے۔ اپنے اصل روپ توں ہٹ کے کوئی نواں روپ، نواں بناء بنا کے ویکھنے راہیں وکھاؤندا ہے۔ سانگ اک ناٹکرا ہے۔ ایسے ناٹکرے نوں کوی اپنی کوتا راہیں لوکائی نال سانجھا کردا ہے۔ ایہہ ناٹکرا دویاں دوتوں ودھ خیالاں وچکار رہندا اے، کدیں دو جذبیاں تے کدیں سماجی دھروہ دیاں پرتاں دے اوہلے لاؤندا ہے۔ کدیں ایہہ ناٹکرا موہ، مایا، لوبھ، کرودھ تے ہنکار دیاں شکلاں بنا وکھاؤندا ہے۔ سانگ دیاں ظاہرا تے گجھیاں شکلاں گنتی تے شمارتوں ودھ نیں۔ خیال دیاں اکوں وکھو وکھ شکلاں نیں۔ جیویں اک روپ خیال دا 'راس' اکھواندا اے۔ راس پرانیاں کہانیاں، قصے جیویں رام کرشن، پورن بھگت، ہیر رانجھا تے سوہنی مہینوال آد (وغیرہ) ویکھے جاندے نیں۔ ایہہ راس منڈلیاں پنڈ وپنڈ تے شہر وشہر پھر کے راس رچاؤندیاں۔ ہن تاں شہراں تے شہراں لاگے پنڈاں وچ ویکھنے بن گئے نیں جتھے راس کھیڈے جاندے نیں۔ پورن بھگت وچوں اک جھاکی ویکھنے ہاں قادریار قصہ ''سی حرفی'' دی سَتر وچ رچیا ہے اچھراں راجے سلوان نوں سمجھاؤندی ہے پئی لوناں دے کوڑ بھلاوے وچ آ کے پتر دی بلی نہ چاہڑ تے پورن ماں نال اپنا دُکھ پیا پھولدا ہے۔

ذرا نہ راجیا گل سچی جیہڑی گل دا بھرم وچاریا ای
کہندی اچھراں کملیا ہوش کرتوں اینویں کوڑ ترییمتے ماریا ای

آکھے لگ رناں ہتیاریاں دے کرم اپنا متھیوں ہار یا ای
قادریار راجے سلوان اگے رانی اچھراں جا پکاریا ای

ر رہے نہ ورجیا مُول راجا اوسے وقت جلاد سداوندا ای
لگے رون دیوان وزیر کھلے دل راجے دے ترس نہ آوندا ای
ایہدے ہتھ تے پیر آزاد کرو راجا مکھ توں ایہہ فرماوندا ای
قادریا رکھلو کے ماؤں تائیں پورن بھگت سلام بُلاوندا ای

ز زور نہ ڈاڈھے دے نال کوئی پکڑ بے گناہ منگایا میں
کیہنوں کھول کے دل دا حال دساں جیہڑا گھات گناہ کرایا میں
میں تے جھورنا اپنے طالیا نوں ایہو لیکھ نصیب لکھایا میں
قادریار میاں پورن بھگت آکھے ماں ماتری چور بنایا میں (۱۵)

پورا رنگ ہے پیکھنے دا۔سلوان دا دربار ہے، اچھراں آکے اپنے پتر دی حمیت کردی ہے۔ پہلا مصرعہ اچھراں بولدی ہے پر کوی نے اچھراں داناں نہیں لیا'' ذ ذرا نہ راجیا گل سچی جیہڑی گل دا بھرم وچاریا ای'' جیون دا سچ بھرم او ہلے لگ جاوندا ہے تے ایہی بھرم بھلا وے اگوں دھر ودھنکان دے وڈے پڑاں وچ اُتاروے نیں بندے نوں۔جیویں ای سانگی پیکھنے وچ آکے پہلی گل کردی ہے تے ویکھن ہاراوہں ول گوہ کردے نیں۔پہلی پچھ اوہناں دے چیت وچ بن دی ہے ایہہ کون اے؟ نال ای دوجے مصرعے وچ کوی گل کرن والے دی دس پاوندا ہے ''کہندی اچھراں'' آکھ کے جو ایہہ پورن دی ماں ہے،سلوان دی وڈی رانی۔ہن اچھراں آکھدی ہے تینوں سُرت نہیں ہوش کر'' کوڑ ترمیتے ماریا ای'' لونا تینوں کوڑ دسایا ہے جو توں سچ جان پتر نوں سولی چاڑھن لگا ہیں۔لونا سوکن ہے اچھراں دی سو اوس روہ وچ اچھراں ساریاں زنانیاں نوں پُن گئی ہے کہ ایہناں ظالم زنانیاں پچھے لگ اپنے لیکھ کیوں گنواؤنا ہیں پر اچھراں دی ایہہ داوفریاد راجے سلوان تے اثر نہیں کردی۔کوی دسدا ہے جو راجے نے

پورن نوں سدوایا ہے۔ تے راجے دی ایس بے رحمی اُتے درباری تے وزیر وی ہنجو کیر دے نیں پئے۔ ہُن راجہ فرمان جاری کردا ہے''ایہدے ہتھ تے پیر آزاد کرو''پورن ایس حکم نوں سن ماں نوں سلام کریندا ہے۔کوی دا بیان نالو نال قصے وچ ٹُردا ہے، جیوں جیوں جھاکی بدلدی ہے۔ پورن اپنی بے گناہی بارے بس ماں نال گل کردا اے جو میرے لیکھ لکھیا سی ایہہ،متری ماں نے چور بنا دِتا اے اوس دا کیہ قصور میرے نصیب ہار گئے نیں۔

تا دریار نے پاتر اں دے روپ بچ تے کوڑنوں آہمو ساہمنے لیا کھلا ریا ہے۔جس نال ٹکر ہمیا ہے تے خیال اگے وددھا اے پڑھنہار تے ویکھن ہار''پھیر کیہ ہویا''دی پوڑی تے کھلوتا اگلی جھاکی دی اُڈیک وچ ہے۔دربار دی بناء سجا دے بنا ای کوی نے سانگ کار دی اکھ نال سبھ کجھ حاضر کر دِتا اے را جہ سلوان، اچھراں، دیوان، وزیر، جلاد، پورن آد۔نا ٹک ریت دا کیڈا جانوں ہے کوی، اوس قصہ لکھیا ای انج ہے جو پڑھدیاں ای پیکھنا دسیوے۔ڈراما لکھن والیاں وانگ کوئی لمیاں ہدایتاں نہیں لکھیاں نال، تاں جو کرن والا جیویں چاہوے کرے۔ کسے پاتر بارے کوئی اچیچا روپ تے بناء نہیں دسیا جو انج ہووے تے ٹھیک اے یاں انج ای ہونا ات لوڑیندا اے۔سانگ کار نے سارا منظر اکھراں اندر اُلیک دِتا اے تے ہُن کُھل ہے سانگی لئی وی تے پروڈیوسر لئی وی۔تخلیق وجود وچ ای تاں آوندی ہے جد تخلیق کار کھل ماندا ہے پر نری اپنی کھل نہیں ایہہ کھل اوہ اپنے پڑھنہار، سنہار تے کرن ہار نوں وی دیندا ہے تاں ای آپ وی جیوندا اے تے سوچ سانجھیاں نوں وی جوالدا ہے۔

وارث شاہ دی''ہیر''تاں ہے ای راس۔ہر پاتر پیکھنے تے آ، آپ سانگ بنا وکھاؤندا ہے، وارث دے بیان راہیں جھاکیاں بدلدیاں نیں۔پوری ہیر خیال دے وکھو وکھ روپ نیں۔ کدھرے تخت ہزارہ تے موجو چودھری، رانجھے دے بھراواں دا ویر تے بھر جائیاں دیاں ٹوکاں، ملاں دی شرع تے لڈن دی موہ، ہیر دی کھل تے سینگیاں (سہیلیاں) نال کھیڈاں، جھنگ سیال تے چوچک دی چودھر، ماکلی دی حرص تے ہیر دے بھراواں دا روہ، کیدو دی وِس تے سہتی دے چلتر، قاضی دا رعب، بالناتھ تے چیلے، نائی، میراثی تے ڈوم آد۔اک نکی جہی جھاکی ویکھنے ہاں، ہیر دا حال انج ہے جیویں نزع

داویلا ہوندا اے، قاضی موت دا فرشتہ جاپدا اے۔ ایس اوکھت اندر ہیر ماں نال گل کردی ترلا پاوندی اے جو تیری جمی آں توں ماں ایں، جانی ایں سب رانجھے دے ناویں لا بیٹھی آں، کیہ کرنا ای ہن سیدے نال ویاہ کے! کدیں چھاہ (لسی، چھاچھ) ول سینت کردی کدیں انھے مینوں دی ٹوک کردی اپنی گل سمجھاوندی ہے۔ ماں چپ وٹی ہے تے قاضی صاحب شرع سمجھاوندے نیں کہ حکم من جے جیونا چاہوندی ہیں، تاں ای جنت وچ جائیں گی شرم تے حیا دا پلا پھڑ تے حرام ول نہ جا۔ ماں ولوں نراس ہو، ہن ہیر قاضی نوں سدھا ٹھوکواں ولدا (جواب) دیندی ہے جو توں موت تے جنت دیاں گلاں چھڈ جیون ای اوہ ہے جو ایمان نال لنگھیجے۔ سب مکن والا ہے، توں مینوں کیہ پٹیاں پڑھاونا ایں پیا۔ رب آپ جوڑ جوڑے نیں سارے تے میرا جوڑ عشق نال ہے میرا عشق ایس ویلے دا نہیں جس وچ توں وسنا ایں جس دی توں گل کرینا ایں میرا عشق تاں آد جگادوا ہے لوح قلم زمیں آسمان جاندے نیں ایس عشق نوں، توں وی جان تے حلال حرام دے بھیت نوں سجان۔ جو جیون تیرے کان حلال ہے میرے لئی اوہ موت ہے۔ تیرا حلال حرام وکھ ہے۔ میرے کان تاں عشق سچ ہے ایہی میری پچھان ہے عشقوں ہٹک جس راہ توں مینوں پاوندا ایں پیا اوہ اصلوں کوڑ تے حرام ہے۔ وارث شاہ دو وکھو وکھ سوچاں دا ٹاکرا اوکھا راس رنگ بنایا ہے۔ قاضی دے آون تے ہیر دی حالت موت دے مونہہ آئے جی دی ہے پر جیویں ای اوہ عشق دی گل کردی ہے تاں جیوں پیندی ہے تے پورے زور نال قاضی نوں ٹکردی ہے۔ اوہدے سارے علماں توں اُلٹا اوہنوں نواں علم پڑھاوندی ہے تے قاضی کول ہیر دیاں گلاں دا کوئی تروڑ نہیں اوہ بے وساہ دسدا ہے پیا:

قاضی سدیا پڑھن نکاح نوں جی مڈھی ویہر بیٹھی نہیں بولدی اے
نزع وقت شیطان جیوں دے پانی پئی جان غریب دی ڈولدی اے
مکھن منذ ررانجھیٹے دے اساں کیتا سنجیں مانوں کیوں چھاہ نوں رولدی اے
وارث شاہ میاں انھیں مینوں وانگوں پئی موت وچ مچھیاں ٹولدی اے

....

قاضی محکمے وچ ارشاد کیتا من شرع دا حکم جے جیوناں ای
بعد موت دے نال ایمان ہیرے داخل وچ بہشت دے تھیوناں ای
نال ذوق دے شوق دا نور شربت وچ جنت عدن دے پیوناں ای
چادر نال حیا دے ستر کجے کاہ درز حرام دی سیوناں ای

....

ہیر آکھدی جیوناں بھلا سوئی جیہڑا ہووے بھی نال ایمان میاں
سبھو جگ فانی ہکو رب باقی حکم کیتا ہے رب رحمان میاں
کل شئی و خلقنا زوجین حکم آیا ہے وچ قرآن میاں
میرے عشق نوں جان دا ڈھول باشک **لوح قلم** تے زمین اسمان میاں (۱۶)

دمودر دے لکھے قصے اندر پیکھنے دے اُگھڑویں پکھ دسیندے نیں۔ اُنج تاں پورے قصے اندر گل بات (ڈائیلاگ) تے بیان دوویں سکھر تے نیں۔ اک جھاکی ویکھنے ہاں بس جد لُڈن (ملاح) اپنے مالک نورے سمبھل دی بیڑی لے جھنگ سیالیں آجاوندا ہے تاں پچھوں نورا ڈوم نوں گھلدا ہے چوچک ول چٹھی دے کے، جو بیڑی موڑ نہیں تے تیاری پھڑ، میں لگا آونا پیا۔ ڈوم چٹھی لے اپڑیا ہے چوچک کول، اپنے ججمان دی کاوڑ تے مان اپنے اندر رکھ کے۔ ڈوم ایہہ بھل گیا ہے جو اوہ ہے تاں کمی تے کمی ہویا کم کرن والا سو کم کرن والا کوئی جی تاں نہیں نہ ہوندا۔ جی تاں ہویا اوہ جس دا کم کیتا جارہیا اے یاں جس کمی نوں کم تے لایا ہویا ہے، پر ایہہ سرت ویہار بھن نہیں دیندا سو ڈوم وچارے اپنے ججماناں دے کلیان کریندے جیوہارے دے تے اپنے پچھلیاں نوں ایسے کے پڑے لاوندے نیں جو ایہو ساڈا جیون ہے تے ایہو کم ہے۔ بس ججمان خیریں وسے اوس دا صدقہ اسیں وی جیوندے رہساں:

آیا ڈوم جھنگ سیالیں من میں غصہ کھایا
اگے خان ستھ وچ بیٹھا کر کلیان سنایا
پُچھے خان ''کتھے ویسی اگے؟ پچھوں کِدوں آیا؟''

موہوں نہ بولیا مول ڈومیٹا، تاں کڈھ خط وکھایا
تاں پڑھ چوچک روہں بلیندا جاں اُس انج سنایا
''بھیڈاں رنگ کدو کے جے''؟ توں نورے بھیج چلایا
موہنہ موہنہ چھتر کھا کے کی بہوں رُناں دُکھ پایا
آکھ دمودر اوہ ڈومیٹا ، موہنہ چوچکانے آیا

....

ویندا ڈوم گیا چوچک تھے خاناں نپ بہایا
کرموہنہ کالا پوندے چھتر ڈوماں زور وکھایا
''ویکھو جیہندی نورے سندی'' لوکاں آکھ سنایا
آکھ دمودر ڈوم شرمندہ تاں موہنہ اُوندھے آیا

....

تیجی رات مڑ گیا خان تھے، روئے نہ جند بھریندی
''حال اساڈا ڈھوٹا ہیں'' جو سر مینڈے تھیندی
رت ورتی جِتا تھیا، کی تُساڈا تھیندی
میں مریندا لج کیہ جا پے پرا مڑ پئی مریندی (۱۷)

ڈوم جھنگ اپڑیا، سیالاں دے ڈیرے جا کلیان کیتا۔ کلیان وچ اپنے ججمان دیاں وڈیائیاں کیتیاں جاندیاں نیں اوس دا رعب داب تے شان بیان کر کے ڈوم دعا کردا ہے جو ججمان دا دوارہ وسدا رہووے سدا۔ نورے سمبھل دے گھلے ڈوم نے وی آ کے کلیان کیتا ہے پر اوہ جس روہ اندر آیا ہے اوہ اوس دے کیتے کلیان توں وی جھلکدا ہے، ایس لئی خان پچھدا ہے اگے کتھے جاونا ای؟ کتھوں آیا ایں؟ مُول مُدا کیہ ہے تیرا؟ ایتھے ڈوم پورا رنگ بناؤندا ہے، موہوں نہیں بولدا بس چٹھی کڈھ دیندا ہے۔ ایس جھاکی وچ پہلا فوکس ڈوم ہے اوہدا اپنے سانگ دا وکھاون ہن چوچک فوکس ہوندا ہے جو نورے دی

چٹھی پڑھ غصہ کھاندا اے۔چوچک وڈا راٹھ اے جس دی پچ مغل دربار تائیں اے بھوئیں ٹیں دا سائیں اے۔ڈوم دی چپ تے نورے دی دھمکی تے چوچک اچنبھا اے۔روہ وچ اے پر اپنا روہ وکھالدا نہیں کہ نورے دی ہستی ایڈی نہیں جس تے میں غصہ کراں سگوں ہاسے بکھیڑے وچ گل کریندا اے۔

''بھیڈاں سنگ کدو کے جٹے'' بڑی گل اے وئی نورا اپنے جوگا ہو گیا اے جو ساڈے نال ٹکر لوے تے توں ڈوم آکے سانوں آکڑاں وکھالنا ایں۔اپنے ججمان دی ہتک ہوندی ویکھ ڈوم چوچک ول الردا اے تے ہور سارے ڈوم نوں پھڑ چھتر ماردے نیں، نال ٹچکراں کردے نیں۔جھا کی وا رنگ بدلدا اے بھیڑ بن واوسدا اے۔ڈوم اپنے ججمان نوں گال مندے تے اپنے آپ توں باہر ہوندا اے لوک ٹوک کریندے نیں ''ویکھ جنیندی نورے سندی'' ویکھو یار ایہنوں انج روہ پیا چڑھدا اے جیویں ایہہ نورے دی ماں اے، ویکھو قہر غضب نال کیویں اُتا ولا ہوندا اے پیا۔نورے دی ماں آکھ کے پھیر سیال نورے دے پچھے نوں پین گئے نیں۔اچن چیت ای ڈوم نوں اپنی ہستی سہی ہوندی اے جو ایس راٹھ راج اندر اوہدی تھاں کیہ اے۔اوہدی ہوند تاں اینی وی نہیں مندا ایہہ ویہار جو ڈوم نوں گال ای اوہدے اپنے حصے دی پے جاوے۔اوہ چھتر وی ججمان دے حصے دے کھاوندا اے تے گال وی۔ اوہدے اپنے بھاء دی جے گال تے چھتر وی نہیں تاں اوس دا اپنا آپا کتھے اے۔وٹنیں پر ت نورے سمبھل نوں دیندا اے جو میں نال واپری دا کارن تیرا کی ہووناں اے میری اوقات ای کیہ اے مینوں گال وی تیری ماں دی پئی اے۔

ایہناں چار بنداں نوں پیکھیا جاوے تے سانگ کار (لیکھک) نے ڈوماں دی کتھ کیتی اے۔راٹھ راج اندر ڈوماں دا تھاں دسایا اے، راٹھاں دا ورتا وا کیہ اے اکدو جے نال تے وڈیاں دے بھیڑ وچ کمی ماریا کُٹیا جیا جاوندا اے۔راٹھاں لئی اپنے ناں تا ویں دا رولا اے، ڈوم دا جاون تے آون، پر ہیا وچ ہوئی اوہدی لہائی، راٹھاں دا ٹوک ٹچکر راہیں گل کرن دا ڈھنگ ایہناں سولاں مصرعیاں اندر ویکھیا جا سکدا اے۔اک راٹھ نے چٹھی انتھیں لکھ گھلی اے کاغذ تے تاں دوجے نے ڈوم دا مونہہ کالا کر اوہدے پنڈے نیل پا کے چٹھی دا ولدا دتا اے۔ڈوم وی اک ورتن والی شے اے جیویں ورتا جو بے زبان

ہے جس تے لیکھک جو چاہوے جس رنگ چاہوے بناوے ڈوم دی ہستی وی ایس توں اڈ نہیں...

خیال دی اک شکل نقل ہے۔ بھنڈ تے نقلیئے ایہہ کم کریندے نیں۔ نقلاں لاہ کے ہاسا بناؤندے تے ٹوک ٹچکر راہیں گل ٹوردے نیں۔ نقلیے تے بھنڈ دا کمال ایہہ ہے کہ جس گل دا ہاسا بناؤندا ہے اوہدے موہرے ای کر کے وکھاؤندا ہے۔ انجے ڈھنگ نال نقل بناؤندا اٹوک کردا ہے جو ویکھن والا اپنا آپ ویکھ کے ہس ہس دوہرا ہوندا تے ویلاں دئی آؤندا اے۔ خوشی ویاہ دے ویلیاں تے اُتلے میل نال اجیہا ٹکرا اُچیچا ہوندا اے بھنڈاں تے نقلیاں دا۔ ہاسے ہاسے وچ ای اوہ اپنی حالت تے ہور ویہی معاملیاں ول سینت کردے نیں۔ ناچ تے گاون وی نال نال ٹردا اے۔ بھنڈاں تے نقلیاں نوں اپنے رنگ کھیڈن لئی کوئی وڈا کھلارنہیں کھلارنا پیندا۔ اوہ جتھے ویہل ویکھن پڑ وچ آلہندے نیں۔ عام واہ ورتن تے نظر ڈونگھیری ہوندی اے سو کسے لکھت دے بنا ای ویلے دی حساب سرگل بات بنائی جاوندے نیں۔

وار، وی خیال دا اک روپ ہے۔ وارگائی جاوندی ہے جو تاریخ نوں بیان کردی ہے گاون والا گاؤندا وی اے، بیان وی کردا تے نال نال کجھ حصے وار دے سانگ بنا وکھاوندا وی اے۔ کلاسیکی شاعری دا اک وڈا حصہ وار ادب ہے۔

خیال دے ہور روپ کلاسیکی شاعری وچ دوہڑے، کافی، سی حرفی تے بیتاں وچ ویکھے جا سکدے نیں۔ فریدؒ دے دوہڑیاں اندر رچیا رنگ ویکھو:

"فریدا گلئیں چکڑ دور گھر نال پیارے نیہہ
چلاں تاں بھجے کمبلی رہاں تاں ٹٹے نیہہ (۱۸)
بھجو سجو کمبلی اللہ ورسو میہہ
جاءِ ملاں تنہاں سجناں ٹٹو ناہیں نیہہ (۱۹)

چکڑ بھریاں گلیاں، ورھدا مینہہ دور دوراڈے وسیندا سجن، کڑی بو ہے کھلوتی جاون نہ جاون دیاں دلیلاں وچ پھسی، جے جاوے تاں کمبلی بھجدی ہے نہ جاوے تاں نیہہ ٹٹدا اے۔ کدی گلیاں دا

چکڑ وہندی تے کدیں عشق دے کھوبے کھبدی، کدیں سجن دا گھر دور دسدا ہے تے مُڑ اوہی اندر وسدا گھنا نیڑے ہے، دوری تاں ہے ای کوئی نہیں۔ دوہڑے دی اک چپ چھا کی اندر تے باہر دیاں کیفیتاں دا اکرا او کھالدی ہے، ایس خیال نوں ویکھنا کسے ساگی لئی اوکھا نہیں۔ ہُن نال ای ایس دا ولدا وی ہے جو فرید دوجے دوہڑے وچ دِن کے پچھاں دے گھمن گھیر وچوں کڈھ لیندا اے، ورھدے مینہ کڑی گئی سجن نوں ملن یاں نہیں؟ جے گھروں نکلی وی تاں خورے توڑ اپڑی؟ جے عشق آہا تاں کملی بھجن دا ڈر کیوں آیا من اندر؟ سوا اوس دا وٹھ تے اوس دے نیہنہ دی پکیائی دوجا دوہڑا دسدا ہے تے سکھر تے اپڑے خیال نوں سہجے ای سوا ہر اکر مُڑ جیون اندر رپر تا وندا اے، پڑھن ہاراں، کرن ہاراں تے ویکھن ہاراں نوں۔ اپنے آپ نال گل کریندی ہے جو کملی بھجدی ہے تاں بھجے مینہہ ورھدا ہے تاں ورھے ایسے وچ جا سجن نوں ملن بندا ہے نیہنہ تاں نہ ٹٹے۔ دلیلاں مگروں سٹا اوہ کڈھ لیندی اے تے ڈر تے لگن دے نا کرے وچ جت لگن دی ہے جے لگن سچ اے تاں ڈر لہہ جاوندا ہے۔ ایس خیال اندر دوجا جی غیر حاضر ہے پر اجیہا حاضر ہے جو اوس ان ویکھے نوں حاضر جی دا احساس چیت (شعور) وچ بناء سجا ہوند وچ لے آوندا ہے۔ کڑی دا چکڑ، مینہہ تے کملی دی باندھ وچوں نکلن ویکھن ہاراں نوں وی نویں امنگ تے ستیا (طاقت) دیندا ہے۔ خیال کر دوہڑے اندر رچی خیال دی اتنی پکیائی فرید دی لکھت وچ جو آپ مہارے آئی ہے اوس دیاں جڑھاں لوک ریت اندر کتنیاں ڈونگھیاں ہون گیاں۔

لوک نوں کیہ گل کیویں دساوئی ہے جو ہمیش اوہناں دے چیت اندر رجری رہووے۔ اوہناں لئی اوپری نہ ہووے سو فرید اوہی ڈھنگ ورتیا ہے جو لوکائی وچ اُچیچا سی تے سادہ وی، سوچ سانجھ دا ایہہ روپ فرید دے ہور دوہڑیاں اندر وی ویکھیا جا سکدا اے۔

شاہ حسین دے لکھے خیال بارے اسیں پچھے گل کر آئے ہاں۔ گاون والے خیال توں اڈ شاہ حسین دیاں کافیاں پڑھیاں سہی ہوندا ہے جو ہر کافی ویکھنے لئی لکھی گئی جپی ہے۔ ہر کوتا نویں رنگ دی کھیڈ ہے تے سانگ کارلا گے کھلو ہر ہوئی نوں نج لا دیندا تے ہوراں نوں دساوندا ہے۔

بھٹھیارن دانے بُھن بُھن دیندی اے پئی تے کوئی نماناکدا کھلوتا اپنی وار اُڈیکدا ہے پیا۔

جد پچھوں آئے وی اپنے دانے بُھنا کھڑے دے نیں تے اوہ بھٹھیارن نال مٹھی جیہی گل کردا ہے۔ اصلوں جانوں تاں ہے جو اوہدی وار کیوں نہیں آوندی پئی۔ بھٹھیارن لئی کنک تے چھولے اعلیٰ جنس، ہے جس دا مُل وودھ ہے فقیر دے جو پرانے نیں۔ اک تاں جو، دوجے ہن وی پرانے بھٹھیارن دے کس کم ایہہ جو؟ اوہ جاندیاں وی جو فقیر کھلوتا ہے ان جان بن، ہور ہور جلساں بھن دیندی تے اپنا حصہ لیندی اے پئی۔ فقیر بھٹھیارن نوں جیون دا سچ وکھالدا ہے اوہ سچ جو کنک تے چھولیاں دے گوڑاوہلے لکیا، اوس دی اکھوں پُر وکھا ہے۔

بُھن دے فقیراں دے دانے نی تینوں ترس نہ آوے
پچھے آئیاں نوں بھن بھن دینی ایں
کھڑے نی فقیر نمانے، بھن دے فقیراں دے دانے
لوکاں دے بھنی ایں کنک تے چھولے
فقیراں دے جوں نی پرانے
کہے حسین فقیر سائیں دا جنگل جائے سمانے
بُھن دے فقیراں دے دانے (۴۰)

خیال دے ایہناں رنگاں اندر لوکائی دی گل ہے۔ سوچ سانجھ پوری ریت وچ موجود ہے۔ ایسے سوچ نوں سلطان باہو پنچھیاں دی کرنی راہیں اگانہہ ٹوریا ہے۔ سانگ دے پار پنچھی نیں، ویلا سویرداہے، تے تھاں پیلی۔

فجری ویلے وقت سویلے آن کرن مزدوری ہو
کانواں بلاں بکسے گلاں تریجی رلی چنڈوری ہو
گھر سوارن کرن مشقت پُٹ پُٹ سٹن انگوری ہو
عمر پینڈیاں گوری باہوں کدی نہ پئی آپوری ہو (۴۱)

ترے پکھی آہرے لگے نیں، اپنی مزدوری کریندے، اپنے بھاء اوہ گھر سوار دے تے

انگوری پٹ پٹ ڈھیر لاؤندے نیں پئے۔ پر اصلوں ایہناں دی ساری محنت اُجاڑ ا اے۔ ان جانوں نیں جے انگوری کھاچھڈن گے تاں بُوٹا کتھوں جمسی، رُکھ کیویں بنسی، ایہناں دی بھکھ، حرص تے کاہل نے کِنّے جییاں دا کھاجابنوں پہلاں ای مکاچھڈیا ہے۔ پورا جیون ایہناں دا ایسے اُدھیڑن وچ لنگھدا ہے نہ اپنا گھر پوردے نیں نہ دوجے دا۔ سچ تے سنتوکھ رکھدے تاں جیون رنگ بدل جاوندا۔ ہُن ایہناں ترے پنچھیاں دی کرنی راہیں کوی نے اوس میل دی دس پائی ہے جس مل مالکی سر دھونس دھکے داراج اُساریا ہویا ہے۔ کوی نے پنچھیاں دے ایس خیال نوں بیان راہیں پیش کیتا ہے اوہناں دی کرنی ای نہیں وکھالی سگوں ایس کرنی دا جو سٹہ نکلنا ہے اوہ وی اکو بیان اندر دس دتا ہے:

”عمر پٹیندیاں گزری باہو کدی نہ پئی آ پوری ہو“

ہاشم شاہ دی کوِتا وچ خیال دا پکھ نویکلا ہے:

پھلیا باغ لگے مُڑ آون کئی پنچھی لاکھ ہزاراں
اِک بولن اک کھاون میوے اک بھر بھر بہن قطاراں
ہاکر مار اُڈا نہ مالی بن عاشق دیکھ دیداراں
ہاشم باغ سنبھالیں اپنا جد پھر سن ہور بہاراں (۲۲)

دوہڑا اک پوری جھاکی وکھالدا ہے، آپوں آپنی رُجھیں رُجھیا ہر جی بولدا، کھاؤندا تے اُڈیک وچ وسدا ہے پیار پر ایہہ آہر باغ دے پھلن پھلن تے ہے قدرت دے بنائے ہر روپ دا آپوں وچ جوڑ ہے۔ پر کوی دا ویکھن تے مالی دا ویکھن ہور ہے۔ اک عاشق دی اکھ ہے تے اک راکھے دی پر اک ویکھنی جھاکی نوں بدل دیندی ہے۔ ایس کوِتا اندر خیال بیان راہیں ہے۔ سا نگ کار باغ، باغ دی بہار، پنچھیاں دا آون، پنچھیاں دی کرنی، مالی دی چنتا تے اپنی ویکھنی چار مصرعیاں اندر بنھ کے کمال کر دتا ہے۔ ہاشم شاہ دے دوہڑیاں اندر بیان توں اڈ گل بات راہیں پیش ہوئے خیال نوں وی ویکھیا جاسکدا ہے اک ونگی پیش ہے:

دیکھ چکور کہیا اک منصف تینوں مورکھ کہاں سیاناں

اوہ چاند اپرتھوی پت راجا توں پنچھی لوگ نماناں
کہیا چکور نہیں توں محرم ایس رمزوں جاہ انجاناں
ہاشم راج نہ دِسدا مینوں میں یار جانی کر جاناں (۲۳)

سچل سرمست دی کافی خیال نوں گاوَندی، نچدی، کھیڈ دی سُرت اندر لہندی جاپدی ہے۔ ہیر اپنے عشق وچ مست ہر رشتے نوں وسار رانجھے نال اک مک تھی عشق دے پندھ پئی ہے۔ رانجھے نے ہیر دی ویہار دتی سُرت گواء اوس نوں نواں کر اصل نال جوڑیا ہے۔ تے کوڑے ویہاری رشتیاں دیاں باندھاں توں وکھ کر عشق دی کھُل وچ لیا کھلاریا ہے۔ ہیر ایس سرمستی اندر بس اک رانجھو تے رانجھو دا بیلا سنجاتا ہے۔ ایہہ نواں جنم ہے ہیر دا تے عشق ساجیا ہے ہیر نوں مُڑ کے، ہُن ہیر عشق جائی ہے تے ایہہ عشق جائی راٹھ راج وچ نہیں رہ سکدی۔ عشق دی کھُل راٹھ راج دی باندھ وچ نہیں مائی جاندی۔ چوچک شاہی نوں سیہان گئی ہے اصلوں ہُن کھیڑا شاہی روپ وٹا کے نواں بابا پاکے وی، ہیر نوں بھر ما نہیں سکدی۔ ایس مل مالکی تے ناں ناویں دی راٹھا چاری اندر اوہ بس اپنیاں سکھیاں نوں دسیندی اے: ''سیوڑی میں تاں رانجھن دے لڑ لگیاں''

سکھیاں جان دیاں نیں ہیر دے ایس اُبیل تے لگن نوں۔ اوہناں دے من اندر وی ایس عشق دیاں چنگاں ہن پر اجے بھانبڑ نہیں بنیا جو ہیر وانگ اپنا آپا بھلا وے۔ چھ مصرعیاں وچ سچل دا بنایا پیکھنا ہیر دیاں پُچھاں کتھ بابل تے کتھ مائی (کون نیں بابل تے مائی؟ کتھے نیں بابل تے مائی میں تاں بس رانجھن دی ہاں۔ یاں ایہہ جو کتھے بابل تے مائی نیں تے کتھے رانجھا کیڈی وتھ ہے دوواں دھراں وچکار) آکھ کے ای رنگ بنھ دِتا اے۔ سب چپ کھلے ویہندے نیں پئے تے اک سانگی پڑ وچ لہہ اپنی گل سانجھی پیا کردا ہے ویکھن ہاراں نال، کوڑ نال ٹکر کے عشق دا میل ہویا تے ہُن عشق ای گواہ ہے ساری واپری دا۔

کتھ بابل تے کتھ مائی
سیوڑی میں تاں رانجھن دے لڑ لگیاں

میں تے رانجھن ہک تھیو سے کھیڑیاں نال جدائی
بلّھے ویہاں رانجھو والے چھوڑ بہانی شاہی
ہئی ہر کائی ماں پیو جائی ہیر عشق دی جائی
پچھو آکھے سوز ماہی دا ڈیندا عشق گواہی (۴۴)

بُلھے شاہ دی کافی ''اک ٹونا اچنبھا گاواں گی نی پیارا یار مناواں گی'' خیال دا نرا بیان ای نہیں سگوں اوس دی پیش کاری دا سارا سامان وی نال ہے۔ کیہ بناء بناوندا ہے، کیہ سانگ بناوندا ہے تے ایس سارے دا کارن کیہ ہے ستاں انتریاں وچ رچی ایہہ کوتا آپ ای اچنبھا ہے۔ کوئی نویکلی تے اچرج آکھنی تے کرنی، ٹونا (جادو منتر) اجیہا ہے جو اچنبھا ہے یاں ٹونا کرن والی اچنبھے وچ ہے، خورے ایس ٹونے راہیں ویکھن والیاں نوں اچنبھے وچ پاوے گی۔ پر اک پک ہے سوانی نوں جو یار منا لوے گی، پیارے نوں موہ لوے گی۔ اوہدا من پرچا اوہنوں اپنا بنا آپ اوہدی ہو جاوے گی۔ ایہو پک ہے ساری تیاری وچ:

اک ٹونا اچنبھا گاواں گی نی پیارا یار مناواں گی

اس ٹونے نوں پڑھ پھوکاں گی — سورج اگن جلاواں گی
اکھیاں کا جل کالے بادل — بھواں سے آگ لگاواں گی
ست سمندر دل دے اندر — دل سے لہر اٹھاواں گی
بجلی ہو کر چمک ڈراواں — بادل گھر گرجاواں گی
عشق انگیٹھی ہر مل تارے — سورج اگن چڑھاواں گی
نہ میں بیاہی نہ میں کواری — بیٹا گود کھڈاواں گی
لامکان دی پیڑی بہہ کے — بُلھا ناد وجاواں گی

اک ٹونا اچنبھا گاواں گی نی پیارا یار مناواں گی (۴۵)

ویکھو سانگی دا کرن گاون تے ناچ نال کھیڈ بناوندا، ٹونا پھوک، سورج دی اگ بالاں گی،

کجلیریاں اکھیاں کالے بدل نیں بھر ووٹیاں نال اگ لاواں گی، دل اندر دے ست سمندراں نوں اک کردل توں لہر اُٹھاواں گی، بجلی دی لشک بن ڈراواں تے بدلاں وانگوں گجاں گی، عشق انگیٹھی تے ہرمل دے تارے پا سورج نوں اگ چاہڑاں گی، ویاہی وی نہیں تے کواری وی نہیں چتر گودوکھڈاواں گی تے اخیر لامکاں دی پوڑی کھلو کے سُر راہیں یار منالوواں گی۔

سانگ شروع ہوندا ہے تے سوانی پہلی گل یار مناون دی کریندی اے جو سارے ڈیکھن ہاراں دی سوچ نوں اپنے نال نہر لیندی ہے۔ پر نویں نویں سانگ بھریندی سوچیں پا دیندی اے بھئی ایہہ کیہ پیچ چالا ہے یار مناون دا؟ جد لوکاں دی اچویں سکھر تے اپڑدی ہے تے اخیر لے انترے وچ گل کھولدی ہے جو اصلوں تاں بے نشان ہوون دی گل دساوندی ساں پئی، لامکاں تائیں اپڑ یچن لئی ایہناں بنے مکاناں نوں وس کرنا تے ڈھاونا ات لوڑیندا ہے۔ ایہناں ساریاں بنیاں ٹھک ٹھیٹھاں نوں ایہناں راہیں ای تروڑ کے اپنا آپ ہر تھاں سہی ہووندا اے۔ یار تاں مِلے ای تاں جد ہستی چھڈاں تے ہستی اُساری ہے ویہاری دے تے گھر نیں جس دے ڈھے جان دا بھو ہے ہر پل۔ سوانی ایس بھیتوں جانوں ہوگئی ہے تے ہُن اک اک کر اپنے ٹونے نوں گا سب سواہ کری آوندی ہے۔ ٹونا ہے جادومنتر جو کیتا جاوندا ہے کسے نوں اپنے وس تے دوجے نوں بے وس کرن لئی۔ پیار وی مل ہے ہُن مل ویہار دی دین سومل ای مارنی ہے ہر جی نے بھاویں اوہ من ای کیوں نہ ہووے پر کوتا تے پیکھنا اصلوں آپ ٹونا اے جو بندے نوں اپنے کلاوے لے جھٹ دا جھٹ مُڑ اوسے ویب وچ لے آوندا اے جس وچوں ٹونا بنیا ہے۔ سوانی اوہ کرن دے آہرے لگی ہے جو اج تائیں ہویا نہیں تے نہ ہوون دا کارن بھرم بھلاوے نیں، ویہار دے تے ڈر نیں، ویہار بنائے سچیاں وچ ہستی پوری نہ ہوئی تاں کیہہ ہووے گا پر اگ، بدل، بجلی ورگیاں طاقتاں نوں اپنے وس کر سوانی اوس تھاں آکھلوتی ہے جتھے سارے ڈراہہ گئے نیں تے جتھے ہوئی اوس دے اپنے وس ہے اوہ جو چاہوے جیویں چاہوے کرسکدی ہے کوئی روک ٹوک نہیں۔

پیکھنا تے خیال دے روپ لوکائی وچ اوپرے نہیں سن۔ عام لوک اندر گل بات دا ایہہ ڈھنگ موجود سی۔ پڑھیو پیڑھی گلاں ٹرنیاں ہور نویاں رلنیاں کجھ کرجانیاں ویلا لنگھن نال پر ساریاں

جتھیاں رل بہہ سانجھا کرنا دُکھ ہووے بھاویں سُکھ۔ ایہہ روز دیاں گلاں ہی لوک گیتاں وچ لتھیاں آپ مہارے۔ اپنے آہریں لگے جنے جنانیاں نالو نال گیت جوڑدے، گاؤندے، نچدے، من پر چاؤندے تے جیون دکھاں دا اُپا لبھدے۔ ایہہ کل سی خلقت دی ایسے نوں سیانے شاعراں دوہڑے، کافی، سی حرفی، وار، بیتاں تے قصیاں دے روپ دتے سو ایہہ کوئی نویکلی گل نہیں سی ایہہ شاعر تے لوکائی دی سانجھ سی۔ ایہہ لکھت کوئی اکلوج وچ بہہ کے پڑھن سنن تے مانن والی نہ سی ایس دا سوادای رل کھیڈن وچ سی۔ عاماں دی ورتی عاماں لئی عام ڈھنگ وچ جو عام لوکاں وچ ای بہہ سرجی شاعراں نے۔ مڑ اوتھے ای پڑھی، سُنی، گائی تے رل ورتائی اکدوجے نوں، پنجابی قصیاں وچ سانگ اپنی سکھر تے ہے۔ دمودر ہووے یاں وارث، حافظ برخوردار ہووے یاں قادر یار، مولوی غلام رسول ہووے یاں میاں محمد بخش۔ قصیاں وچ اک تے گل بات راہیں قصہ ٹردا ہے۔ دوجے بیان راہیں۔ گل بات تے ہے ای سانگ۔ دویاں دوتوں ودھ پاتراں دی آپسی گل بات رنگ بناؤندی اے پر جتھے بیان ہے اوتھے وی شاعر کسے وعظ نصیحت ول نہیں ٹردا سگوں سانگ کاروانگ جھاکی نوں بیاندا نویں جھاکی دی دس پاؤندا تے کجھ سینتاں راہیں خیال پیش کردا ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) ہیر وارث شاہ، شریف صابر، محمد، لاہور: وارث شاہ میموریل سوسائٹی، 1986ء، ص29

(۲) اوہی، ص348

(۳) اوہی، ص323

(۴) پنجابی اردو ڈکشنری (جلد اول)، سردار محمد خان، لاہور: پنچل سٹوڈیوز، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، 2002، ص826

(۵) فرہنگ آصفیہ، مولوی سید احمد دہلوی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز 2002، ص577

(٦) A Dictionary of Urdu Classical Hindi and English, John T.

Platts, Delhi: Urdu Academy, 2000, 2003, pg.885.

(۷) The Evolution of Khyal, M.V. Dhond, New Delhi: Sangeet Natak Akademi. pg 11-12

(۸) کافیاں شاہ حسین، لاہور: مجلس شاہ حسین، مارچ1966، ص107

(۹) کلام شاہ حسین، نذیر احمد سید، ڈاکٹر، لاہور: پیکجز لمیٹڈ، جون 1976، ص96

(۱۰) ہیر وارث شاہ؛ شریف صابر محمد، ص406

(۱۱) اوہی، ص348

(۱۲) قصہ پورن بھگت، قادریار، شریف صابر، لاہور: سچیت کتاب گھر، 2007، ص104

(۱۳) سچل جو سرائیکی کلام: مولانا محمد صادق، سندھ: سندھی ادبی بورڈ، 1982، ص190

(۱۴) بلھے شاہ (چونویاں کافیاں) لاہور: سچیت کتاب گھر، 2010، ص38

(۱۵) قصہ پورن بھگت، قادریار، ص45-47

(۱۶) ہیر وارث شاہ؛ شریف صابر محمد، ص115-116

(۱۷) ہیر دمودر، آصف خاں محمد، لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، 1986 ص53-54

(۱۸) آکھیا بابا فرید نے؛ آصف خاں محمد لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، 2001 ص67

(۱۹) اوہی، ص168

(۲۰) کلام حضرت مادھو لال حسین، لاہور: سچیت کتاب گھر، 2003، ص167

(۲۱) ابیات باہو، شریف صابر محمد، لاہور: سید اجمل حسین میموریل سوسائٹی 1996، ص73

(۲۲) کنارے ہاشم شاہ، حمید اللہ شاہ ہاشمی، فیصل آباد: مجلس پنجابی ادب، 1979، ص21

(۲۳) اوہی، ص26

(۲۴) رسالو میاں سچل فقیر جو، مرزا علی قلی بیگ، سندھ: شعبہ ثقافت تے سیاحت 2008، ص491

(۲۵) بلھے شاہ، (چونویاں کافیاں)، ص33

Glimpses of the Poetic Elements in the Prose of *Golestan*

Dr. Muhammad Nasir *

Abstract

Abū-Mohammad Mosleh al-Dīn bin Abdollāh Sa'di Shīrāzī, was one of the most famous and celebrated literary figures of medieval age. He is one of the rare and gifted poets who had an equal authority on prose writing as well. Most probably he traveled around the Muslim world of that age and produced some magical and miraculous poetic and prose works. His prose work, named *Golestan*, which he completed in 1258 AD, is still considered among the best prose books written ever. To many literary critics, *Golestan* is the perfect example of delightful and enchanting poetic Persian prose. In this article, some glimpses of the poetic elements of *Golestan* have been presented which assert the claim of the lovers of *Sa'di*, and more over reflect the grandeur of *Golestan*.

Sa'di Shirazi (سعدی شیرازی) (606- 691 AH/ 1213- 1291 AD), the sweet poet, the preacher of morality, the messenger of virtues, the nightingale of medieval age and the foremost Persian literary figure, is widely acknowledged not only for the excellence of his prose and poetry, but also largely respected for the intensity of his social beliefs and communal ideas.

The writers and literary critics have called him with different names (Safa: p. 584/3; Mastaufi: p. 825; Jami: p. 105; Daulatshah: p. 131; Hedayat: p. 125) but everybody without any exception has praised his distinction and accepted his eminence. Furthermore it is almost certain that he belonged to a religious family(1) and lost his father in early childhood. (Daulatshah: p. 131) (2)

---

* Associate Professor Persian, Oriental College, University of the Punjab, Lahore

Sa'di's Premium works

His premium works are *Bustan* (بوستان) *(The Orchard)* completed in 1257 AD and *Golestan* (گلستان) *(The Rose Garden)* concluded in 1258 AD. *Bustan* is completely in verse and *Golestan* is mostly in prose and contains stories and personal anecdotes. The text is interspersed with beautiful verses, containing recommendations, suggestions, and amusing experiences. *Sa'di* reflects profound and rational awareness of the ridiculousness of human nature. He has shown great expertise in writing his most celebrated book, *Golestan*. He is well aware of its prominence and rightly proud of that. As he says:

Of what use will be a dish of roses to you
Take one page from this rose garden of mine
A rose only lives for five or six days
The joy from my rose garden always stays (3)

An unusual and eccentric combination of human compassion and pessimism displayed in his works, together with a tendency to avoid rigidity, make him the most emblematic and loveable Persian writer and poet.

Golestan

In *Golestan*, the unmatched simplicity and miraculous fluency of *Sa'di's* prose touches the heart of readers. *Golestan speaks of Sa'di's greatness. Had he not written anything else besides Golestan, he would have been remembered with same grandeur.* (Khatib Rahbar: p.10) He paints the beautiful images which can not be found elsewhere. At the same time he never goes beyond the mind-set of an ordinary man. His prose style is known as *effortless but unfeasible to reproduce.*(4) He goes on explaining his personal experiences quite sensibly and smoothly. *Jawad Hadidi* says that *countless flowers have blossomed at the grave of Sa'di and its fragrance has captured the hearts and minds of the whole world and moreover ignited the flame of love in their soul.* (Hadidi, 309) *Gholam Hossein Yusufi* calls it *the essence of centuries, and the most beloved book in Iran, Afghanistan, Sub-Continent, Central Asia, Tajikistan and Minor Asia. Even after centuries its freshness has never faded and its fragrance has never diminished.* (Yusufi: p. 20). Its effortlessness, fluency, competence and capability can not be questioned. *Foroughi* calls it *the most beautiful Persian prose work ever produced*. (Foroughi: p. 21) The foreword of *Golestan* is such a stunning case in point. (5)

Poetic Elements in *Golestan*

The *Golestan* is marked as the perfect example of poetic Persian prose. Such beautiful poetic prose has yet to be produced in any other language of the world. Eloquence is the feature of his wonderful style. Besides this, smoothness, easiness, expressiveness, clearness, firmness, abridgment, delicacy and befitting humor are the trademark of his unique approach. All poetic essentials e.g. *Allusion, Ambiguity, Amphiboly, Amplification, Antithesis, Full Rhyme, Internal Rhyme, Leonine Rhyme, Kenning, Metaphor, Metonymy, Paradox, Periphrasis, Pun, Rhetoric, Satire* and *Simile* etc grant a sublime and awesome brilliance and beauty to the prose of *Sa'di*. He speaks loudly and with splendor which leaves his listener astonished.

Sa'di has acquires a unique style. Surprisingly, he is able to deliver most complicated meanings in the simplest possible form. We don't find even a single thorny word or a knotty sentence in Golestan. (Zarrin Kub: p. 78) Here we're quoting some examples of each poetic element to prove our claim, preferably ignoring the verses and selecting only from prose of *Golestan.*

Simile

A figure of speech in which a direct comparison between two unlike things occurs is called *Simile* (تشبیہ). The comparison is indicated by some connectives. (Karimi: p. 124; Mir Sadeghi: pp. 66-70; Abid: p. 139; Khan: p. 51; Razi: p. 306; Shafiee Kadkani: pp. 53-55) *Simile* is the basic and foremost element of the poetic imagery and *Sa'di* has utilized this element to almost perfection. On each and every leaf of his *Golestan*, such stunning fresh petals and colorful flowers are seen but here we are contented with the following:

- **آتش خشم** اول در خداوند خشم افتد (گلستان، ص 173)
- *The **fire of anger** first smolders him who has given cause for it.*

Sa'di paints and resembles the anger with fire. What a simile! A true reflection of this cursed sentiment and what a way to endorse your advice!

- **بیخ نشاطش** بریده و **گل هوس** پژمریده (ص 152)
- *The **root of cheerfulness** had been cut and the **roses of** his **lust** were withered.*

Sa'di's imagination is beyond any border. The root of joyfulness and the rose of countenance are emaciated. After such imagery there's no need to say that the blind wishes of the rosy days of youth are shrunken and the thorny time of old age has grabbed and gripped each and every thing.

- چندین سخن که بگفتی در **ترازوی عقل** من وزن آن سخن ندارد (ص150)
- *All the words thou hast uttered, weighed in the* ***scales of*** *my* ***wisdom****, are not equivalent to the maxim.*

To weigh the talk or sayings in the scale of knowledge or understanding is again a beautiful *simile* which conveys the mind set of *Sa'di* to a great deal and moreover puts the readers in a different state of mind.

- گر **تیغ قهر** بر کشد، نبی و ولی سر در کشد (ص187)
- *When God draws the* ***sword of anger****, prophets and saints draw in their heads down.*

Who acquires the nerves and guts to come across the sword of Allah Almighty's wrath! Even the pious prophets and the sanctimonious saints find themselves feeble and tattered and they draw their heads back and pull their faces down!

- یکی را گفتند: **عالم بی عمل** به چه ماند؟ گفت: به **زنبور بی عسل** (ص۱۸۴)
- *One being asked what* ***an educated person without practice bears a resemblance to****, replied:* ***A bee without honey****.*

What a spectacular sentence and what a breathtaking *simile*! A learned man is just like a bee that just goes on stinging and making noise and does not provide honey or any sort of benefit. And befittingly she is disliked by everybody. This is the characteristic aspect of *Sa'di's similes* that he paints the factual feelings and true way of thinking in the most appropriate way.

- **دانا چو طبلهٔ عطار است خاموش و هنر نمای و نادان چو طبل غازی بلند آواز و میان تهی** (ص180)
- ***A scholar is noiseless like the perfumer's casket*** *but demonstrates his endeavors, whilst* ***an ignorant is loud-voiced and intrinsically empty like a war-drum****.*

It is one of the most fêted sentences of *Golestan* that gives spot on view of *Sa'di's* un-questionable mastery of Persian language. All four basic elements of *simile* are there to shun any dust of doubt. The sublime language, straight forward style and unbelievable imagination collectively guide the Persian language to the unknown heights.

Metaphor

Metaphor (استعاره) is a figure of speech in which one thing is expressed in terms of another. In other words *Metaphor* is a mean of comparing two things that are essentially unlike. (Karimi: p. 87; Abid: p. 255; Khan: p. 40; Shamisa (A): p. 187)

- قاضی چون سخن بدین غایت رسانید و از حد قیاس ما **اسب مبالغه** در گذرانید (ص168)

- *When the Qazi had thus far extended his annotations and had caused **the horse of** his **articulacy** to roam beyond the limits of our expectation.*

Metaphor is the next step to condensed *simile* and better known as the S*pirit of Simile.* Our poet-writer has shown tremendous effort to put the sentiments of his soul into his writings. Roaming of the horse of expectations beyond the limit of expectations precisely replicates what he desires to reveal.

- بد خوی در دست دشمن گرفتار است که هر جا رود، از **چنگ عقوبت** وی خلاص نیابد (ص174)
- *An ill-humoured man is imprisoned in the hands of an enemy, from the **grasp of** whose **punishment** he cannot be delivered wherever he may go.*

To the belief of *Sa'di*, an ill natured person can never enjoy the autonomy of mind. Actually he is the prisoner of his own attitude. And nobody can get away from himself.

- دیگر **عروس فکر** من از بی جمالی سر بر نگیرد (ص55)
- *The **bride of thoughts** can, for short of loveliness, not raise her head.*

Just get closer to the heart of *Sa'di*. The *Bride of Imagination* seems to be ugly and she does not want to unveil her face. This is an exceptional illustration of *Metaphor* and *Personification*.

- بر **مرکب استطاعت** سوارند و نمی رانند (ص164)
- *They are mounted on the **steed of ability** but do not use it.*

There are some people who are riding the steed of ability and enjoying every opportunity and authority to do a lot for the betterment of ordinary people but they are not using their dominance optimistically and *Sa'di* has every right to express disapproval of such selfish people.

- آن را که **گوش ارادت** گران آفریده اند چون کند که بشنود؟ (ص 188)
- *How can he hear whose **ear of sincerity** has been created deaf?*

The one who has no passion to do something better can never rewarded, which gives an idea about *Sa'di's* firm faith in fortune and fate. One can disagree with his belief and maxim but here he is with all his thoughts and ideas.

- **دست جفا** بر سینهٔ صاحب تمیزان نهند (ص164)
- *They place **hands of violence** upon men of piety and discretion.*

There are some people who do not tolerate the poor and treat them with the hands of violence. *Sa'di*, just like a modern day human rights activist, comes out in the favour of underprivileged people and strongly condemns the well-off class of society.

- **بازوی بخت** به که بازوی سخت (ص120)
- *The **arm of fortune** is better than the arm of strength.*

The arm of luck provides more strength than anything else. This is the bitter fact of life. Yet again, the sentence exhibits the rigid faith of *Sa'di* in fortune and fate.

Personification

Personification (تشخیص) is to personify simple and ordinary things. The writer or poet lives in a dreamland where he can talk with every tiny particle of the universe. (Mir Sadeghi: p. 70; Shafiee Kadkani: pp. 149-156; Shamisa (A): p. 175; Shariat: p. 54; Radfar: p. 359/1)

- **نخستین دشمنی** که بر سر ایشان تاخت، **خواب بود** (ص 61)
- *The **first enemy** who attacked them **was sleep**.*

Sa'adi personifies the sleep and exposes it as the very first enemy who attacked and made them unconscious.

- کوس رحلت بکوفت **دست اجل** (ص 66)
- *The **hand of death** has struck the drum of departure.*

The writer goes on personifying the horrible death. No one can stay back when so ever death beats the drum of departure. We are bound to follow the vicious order, whenever deadly death calls the day off.

- **عقل در دست نفس** چنان **گرفتار است** که مرد عاجز در دست زن گربز (ص 180)
- ***Intelligence** may **become enslaved to lust** like a feeble man in the hands of an artful woman.*

Here he personifies wisdom and intellect that is captive to lust. And then reminds us of a feeble person who is enslaved in the hands of a crafty woman.

- **پشت دو تای فلک** راست شد از خرمی (ص 55)
- *The **back of the bent sky** became flat with joy.*

To speak or to blame the sky, taking it as the fate decider, has been an old tradition. Following that old tale, the writer personifies the old sky whose bent back flattened with joy.

- تا چو تو **فرزند زاد مادر ایّام را** (ص 55)
- *When dame **nature brought forth a child like thee**.*

Here the writer personifies the time as Mother Nature that gives birth to some proud sons of the soil.

- **افلاس عنان از کف تقویٰ بستاند** (ص 166)
- ***Poverty snatches the reins from the hands of piety**.*

Here we see the twofold example of personification. Poverty has been personified. She snatches the reins from the hands of pity. The writer is of the view that poverty doesn't allow anybody to remain pious or at the right track for long. One may disagree with *Sa'di* but the principal statement is there for your denial or acceptance.

Kenning

Kenning (کنایہ) is derived from the verb [Kenna], meaning "to know, or recognize". It is compound words or phrases with some metaphorical value or it suggests associations without distracting attention from the essential statement. (Karimi: p. 81; Razi: p. 306; Shafiee Kadkani: pp. 53-55; Mir Sadeghi: pp. 220-221; Simadad: pp. 250-251)

- **آتش فتنہ** کہ هنوز اندک است **بہ آب تدبیر فرو نشانیم** (ص 146)
- *Whilst the fire of chaos is yet blazing low, perchance snuff out it with the water of stratagem.*

The *Fire of Disorder* and *Water of Stratagem* are two wonderful *similes* but the full sentence is an exceptional *kenning* which truly replicates the individuality of this great writer.

- **عنان طاقت** درویش **از دست رفتہ بود** (ص113)
- *Dervish lost the reins of patience from his hands.*

The rein of patience is a beautiful *simile* but to mislay it from hands could be marked as an inventive *kenning*.

- **خار از پای بہ در آمد** وبخت بلندت یاوری کرد (ص 98)
- *Thy thorn was extracted from thy foot and thy high luck has aided thee.*

Yet again, the extraction of thorn from the foot is just an ordinary report, but the complete sentence opens the doors of imagination and the eventual product is an innovative *kenning.*

- آنان کہ بہ کنج عافیت نشستند، **دندان سگ و دهان مردم ببستند** (ص 49)
- *Those who have sat down in the corner of safety* have *bound the teeth of dogs and tongues of men.*

To fasten the teeth of dogs and to tie the tongues of men is a straightforward declaration but the whole sentence reminds us of the mind's eyes of *Sa'adi*.

- هر کہ دل پیش دلبری دارد، **ریش در دست دیگری دارد** (ص 138)
- *Who has his heart with a dearly loved person, has his beard in another's hand.*

To give the beard in other's hand is a famous *kenning* which is frequently used even in our society as well. But *Sa'di* has given it some fresh meanings.

Pun

Pun (جناس) is to play upon words or phrases that are either identical or similar in sound, but suggesting two or more meanings simultaneously. (Karimi: p. 104; Homai: p. 50/1; Mir Sadeghi: pp. 52-53; Radfar: pp. 303-310)

The beauty of *Pun* can not be admired in translator's work and could be appreciated by the native speakers only, because the identical or similar sounds can not be created even in true translation. So just enjoy the poetic lyricism, melody, harmony and composition of some unforgettable prose lines.

- من **آنم** که من **دانم** (ص 89)
- *I am such as I recognize myself to be.*
- آن را که حساب **پاک** است، از محاسبه چه **باک** است؟ (ص 70)
- *But what has he to fear whose account of the conscience is clear?*
- به اعتماد **حلم** او **علم** فراموش کردند (ص 159)
- *Trusting in his kindness, neglected their studies.*
- مرد بی مروّت **زن** است و عابد با طمع **رهزن** (ص 184)
- *A man without virility is a woman and an avaricious devote is a highway robber.*
- در خدمت درویشان **یار شاطر** باشم نه **بار خاطر** (ص 78)
- *Be of service to men and not an encumbrance.*
- نه هر چه به **قامت مهتر**، به **قیمت بهتر** (ص 59)
- *Neither is everything bigger in stature higher in price.*

Allusion

An implicit or explicit reference to a real or fictitious people, event or work of literature which is outside of the work to be rich is named *Allusion* (تلمیح). (Raza Nejad: pp. 491-492; Shari'at: pp. 65-66; Radfar: pp. 410-411; Shamisa: p. 5; Homai: pp. 328-331; Kazzazi: pp. 110-112; Razi: p. 377; Mir Sadeghi: p. 83) Here are some evidences of Allusion from *Golestan*:

- چون **برادارن یوسف** به دروغی موسوم شدند، به راست گفتن ایشان نیز اعتماد نماند (گلستان، ص 186)
- *Seest thou not how the **brothers of Joseph** became noted for deception, and no faith in their authenticity remained.*

This sentence strikes a chord and reminds us of the famous story of *Joseph*, described in all Semitic religions, and even in *Holy Quran*. The brothers of *Joseph*, son of the prophet *Jacob*, and prophet himself, threw him in a dark well and then he could escape with the help of some strangers who sold him in the slave market of *Egypt*. Later he became the emperor of *Egypt*.

- مالداری را شنیدم که به بخل چنان معروف بود که **حاتم طایی** در کرم (ص117)
- *I heard about a well-off man who was as well known for his covetousness as **Hatem Tai** for his bounteousness.*

Hatem Tai is person mostly known for his generosity. Here the writer talks about him to reflect greediness and covetousness of a miser. This is not only an example of *allusion* but also an *antithesis* or *contrast*.

- خوش آوازی که به **حنجرهٔ داودی** آب از جریان و مرغ از طیران باز دارد (ص121)
- *One with a sweet voice, who retains, with a **David-like throat**, water from flowing and birds from soaring.*

Allah Almighty blessed *David*, the prophet, with miraculous voice and pointing him out has become a common *allusion* to admire somebody's voice.

- این **دلق موسی** است مرقع و آن **ریش فرعون** است مرصع (ص 183)
- *The latter is the patched **garment of Moses** and the former is the bejeweled **beard of Pharaoh**.*

All *Semitic* religions have told the tale of *Moses*, the prophet, and *Pharaoh*, the emperor of *Egypt* who claimed to be god. It has also been described in detail by the *Holy Quran*.

- **یوسف** بفروشند تا چه خرند (ص181)
- *They sell **Joseph** but what do 'they buy'?*

The writer is just reminding us of the famous tale of *Joseph*, the prophet. Those who were not aware of his worth sold him in the slave market of *Egypt* for some coins. *Sa'di* ridicules them and their "wisdom".

- ارادت بی چون یکی را از تخت پادشاهی فرود آرد و دیگری را در **شکم ماهی** نکو دارد (ص187)
- *The will of the Inscrutable brings down one from the royal throne, and protects the other in the **belly of a fish**.*

Here is a glimpse of another tale related to *Yunus*, the prophet, described in Quran.

- **گربهٔ بوهریره** را به لقمه ای ننواختی و **سگ اصحاب الکهف** را استخوانی نینداختی (ص117)
- *He would not give a morsel of bread to the **kitten of Abu Harirah** or throw a bone to the dog of the **companions of the cave**.*

The famous tale of the Companions of Cave has also been described in detail in *Holy Quran*.

Rhyme

Rhyme is use of matching sounds, generally accented vowels, of words at the end. But the rhyming words are not always at the terminal ones.

When the final accented vowels of the rhyming words and all succeeding sounds are identical, while the preceding sounds are different, it is called **Complete Rhyme**.

Internal Rhyme occurs when two or more words rhyme within a single line of verse.

Leonine Rhyme is a form of Internal Rhyme in which the word before caesura rhymes with the last word of the line of the verse. (Karimi: pp. 49, 79, 83,117; Homai p. 50/1; Mir Sadeghi: p. 54; Radfar: p. 304/1)

Like Pun, Rhyme can only be admired by the native speakers. The melodious sounds just do the magic and readers or listeners can not get away from it.

- جمعی **پسران پاکیزه** و **دختران دوشیزه** به دست **جفای او گرفتار**، نه زهرهٔ خنده **نه یارای گفتار** (ص 155)
- *A number of innocent boys and little maidens suffered from the hand of his tyranny, venturing neither to laugh nor to speak.*
- نه هر که **در مجادله چست، در معامله درست** (ص 177)
- *Not everyone who is brisk in dispute is correct in business.*
- دامن از کجا **آرم** که جامه **ندارم** (ص 67)
- *Whence can I, who have no robe, bring a skirt?*
- الحمد لله که ازان عذاب **الیم برهیدم** و بدین **نعیم مقیم برسیدم** (ص 151)
- *Praise be to Allah for having been delivered from that wretched torment, and attained this permanent blessing.*
- دو کس **رنج بیهوده بردند** و **سعی بی فایده کردند**: یکی آن که **اندوخت و نخورد**، و دیگر آن که **آموخت و نکرد** (ص 170)
- *Two men took useless trouble and strove without any profit, when one of them accumulated property without enjoying it, and the other learnt without practising what he had learnt.*
- درویش را **دست قدرت بسته** است و توانگر را **پای ارادت شکسته** (ص 162)
- *The hand of power of dervishes to do good was tied and that the foot of the intention of wealthy men to do good was broken.*
- محال عقل است که اگر **ریگ بیابان دُر شود چشم گدایان پُر شود** (ص 165)

- *It is according to common sense an impossibility to satisfy beggars even if the sand of the desert were to be transmuted into pearls***.**

Paradox

Paradox (متناقض نمایی) is a statement that is apparently self contradictory, but contains a truth below the surface. (Karimi: p. 95; Chenari: p. 13)

It is generally supposed that *Paradox* is used to convey an irrational and unjustifiable speech. And a logical statement can not be taken as *Paradox.* But *Alex Preminger*, an eminent literary reviewer, is of the view that *apparently an unreal and illusory statement could be termed as Paradox even if established actual and reasonable after profound investigation.* (Preminger: p. 598) *Joseph Shipley*, another prominent literary critic, has delivered a similar point of view. (Shipley: p. 1970)

- **دوست نزدیک تر از من به من است: وینت مشکل که من از وی دورم!** (ص90)
- ***The Friend is nearer to me than my self, but it is even more strange that I am far from him.***

The friend is closer to me than my soul but still I find myself away from him. What a beautiful expression of an immortal love! This saying of *Sa'di* has become a proverb of Persian language.

- چه کنم؟ با که توان گفت که او: **در کنار من و من مهجورم؟!** (ص 90)
- *What am I to do? To whom can it be said that **he is in my arms, but I am exiled from him**.*

A similar spot on illustration of *Paradox*, beloved is in his arms but he still finds himself exiled and deprived.

- ضعیفی که با قوی دلاوری کند، **یار دشمن** است در هلاک خویش (ص 178)
- *A weak man trying to show his prowess off against a strong one is the **friend of** his **foe** to encompass his own destruction.*

To be enemy's friend is again a true example of *Paradox*.

- بلایی زین جهان آشوب تر نیست: **که رنج خاطرست، ار هست ور نیست** (ص 98)
- *There is no greater calamity than worldly goods, **both their possession and their want are grieves**.*

The world of wisdom lies beneath these few words. There is nothing worse than this materialistic world. This is the sole source of calamity, whether it is in some one's possession or even when some one is deprived of it.

- بعد از تو ملاذ و ملجأی نیست: **هم در تو گریزم، ار گریزم** (ص 134)
- *After thee I have neither refuge nor asylum, **to thee alone I shall flee if I flee**.*

There is no refuge apart from your kind self. If I flee away from you, I'll be escaping towards yourself.

- **عجب است با وجودت که وجود من بماند: تو به گفتن اندر آیی و مرا سخن بماند** (ص135)
- ***It is a marvel that with thy existence mine remains, that when thou speakest words to me remain.***

What a way to pour out your sentiments! An astonishing example of *Paradox*! Being with your beloved is to waive out your own self. And when the beloved speaks out, you find yourself deaf and dumb.

Antithesis

Antithesis is a contrast or opposition in meaning, when an author places a pair of words, phrases, clauses or sentences side by side in contrast and opposition, and his aim is to balance an idea against another to mutual intensification of both. (Karimi: 33, Mir Sadeghi: 246; Mahjub: 65; Radfar 273/2; Razi: 344; Homai (A): 273) Antithesis provides beauty and lyricism.

- **گدای نیک انجام** به از **پادشاه بد فرجام** (ص 188)
- *A mendicant with a **good end** is better than an emperor with a **bad end**.*
- **اندکی دلیل بسیاری است و مشتی نمودار خرواری** (ص 113)
- ***A little indicates much and a handful is a sample of a donkey load.***
- **رحم آوردن بر بدان ستم است بر نیکان** (ص 171)
- *To have **mercy upon the bad is to injure the good**.*
- همه کس را دندان به **ترشی** کند گردد مگر قاضیان را به **شیرینی** (ص 190)
- *The teeth of all men are blunted by **sourness**, but those of the Judges by **sweetness**.*
- **حریص** با جهانی **گرسنه** است و **قانع** به نانی **سیر** (ص 175)
- *A **greedy** person will still be **hungry** with the whole world, whilst a **contented** man will be **satisfied** with one bread.*
- هر که با **دانا** تر از خود جدل کند تا بدانند که داناست، بدانند که **نادان** است (ص 179)
- *Whenever a man disputes with one who is more **learned** than himself to make people know of his learning, they will know that he is **ignorant**.*
- **هر چه زود بر آید، دیر نپاید** (ص 176)
- *Whatever takes place **quickly** does not remain **for long**.*

Synonyms

If some words of almost the same meanings are brought together, it gives a pleasing effect to the writing. (Reza Nejad: p. 428;

Radfar: p. 780/2) *Sa'di* brings *synonyms* to create beauty and produce rhythm and melody in his wonderful prose.

Golestan is the most refined form of Persian prose… the perpetual splendor distinguishes Golestan among thousands of Persian prose works of medieval age. He brings out synonyms with utmost magnificence and brilliance. (Anwari: p. 26)

- معلم کتابی را دیدم در دیار مغرب، **ترش روی**، **تلخ گفتار**، **بد خوی**، **مردم آزار**، **گدا طبع**، **ناپرهیزگار** (ص 155)
- *I saw a schoolmaster in the Maghreb country, who was* ***sour-faced, of uncouth speech, ill-humoured, troublesome to the people, of a beggarly nature and without self-restraint***.
- عقد نکاحش بستند با جوانی **تند**، **ترش روی**، **تهیدست**، **بد خوی**؛ **جور جفا** می دید و **رنج و عنا** می کشید (ص151)
- *She was given in marriage to a young man who was* ***violent, ill-humoured and empty-handed****. She suffered much from his* ***bad temper and tyrannical behaviour****, and experienced the* ***miseries of penury***.
- مکتب وی به **مصلحی** دادند، **پارسایی سلیم**، **نیک مرد**، **حلیم** (ص 155)
- *The school was given to a* ***corrector****, who happened to be a* ***religious, meek, good and wise man***.
- مشتی **متکبر**، **مغرور**، **مُعجب**، **نفور**، **مشتغل مال و نعمت**، **مفتتن جاه و ثروت** (ص 164)
- *A handful of* ***proud, arrogant, conceited and abominable fellows intent upon accumulating property and money***.
- حضرت پادشاه **عالم عادل**، **مؤید**، **مظفر**، **منصور**، **مالک ازمهٔ انام**، **حامی ثغور اسلام**، **وارث ملک سلیمان**، **اعدل ملوک زمان**، **مظفر الدنیا والدین** (ص 168)
- *His Majesty Emperor of the world who is aided by* ***Devine grace, conqueror, possessor of authority among nations, defender of the frontiers of Islam, heir of the realm of Solomon, the most righteous of the kings of the period, Muzaffar-ud-dunia wa uddin.***

Conclusion

There is nothing more appropriate than to conclude this article with couple of quotes from *Ali Dashti*, one of the foremost Persian literary critics of 20th century. He writes down:

Golestan is a magnificent book, its poetic prose is simply superb, brilliant and matchless. That is why it is unquestionably the most illustrious Persian book over the past seven centuries. Its effortlessness and precision is just phenomenal. (Dashti: pp. 229-230)

The deep study of Golestan reflects the face of a mature, knowledgeable and experienced person who has noted down interesting tales and impressive quotes during his long journeys. Now he intends to transfer his knowledge and wisdom to the future generations in most amicable way. (Dashti: p. 233)

*****

Notes

(1) همہ قبیلہ ی من عالمان دین بودند
مرا معلم عشق تو شاعری آموخت (بوستان، ص200)
(2) من آنگہ سر تاجور داشتم
کہ سر در کنار پدر داشتم
مرا باشد از درد طفلان خبر
کہ در طفلی از سر برفتم پدر (بوستان، ص 105)
(3) Translated by *Richard Francis Burton* (1821-1890)
بہ چہ کار آیدت ز گل طبقی
از گلستان من ببر ورقی
گل همین پنج روز و شش باشد
وین گلستان همیشہ خوش باشد (گلستان، ص 54)
(4) سهل الممتنع
(5) منت خدای عز و جل را طاعتش موجب قربت است و بہ شکر اندرش مزید نعمت۔ هر نفسی کہ فرو می رود
ممد حیات است و چون بر می آید مفرح ذات۔ پس در هر نفسی دو نعمت موجود است، و بر هر نعمتی شکری واجب۔ (گلستان، ص 49)

Bibliography

- Abid, Abid Ali *(n.d)*, Al Bayaan *(البیان، اردو)*, *Majles-e Taraqqi-e-Adab, Lahore, Pakistan.*
- Anwari, Hassan *(1998)*, Gozide-ye-Qasaid-Sa'di, *(گزیدۂ قصاید سعدی)*, *Entesharat-e-Elmi/ Nashr-e-Elm, Tehran, Iran.*
- Chenari, Amir *(1998)*, Motanaghez Nomai Dar She'r-e-Farsi *(متناقض نمایی در شعر فارسی)*, *Entesharat-e-Farzan, Tehran, Iran.*
- Dashti, Ali *(2001)*, Qalamraw-e-Sa'di *(قلمرو سعدی)*, *2nd Edition, Entesharat-e-Asatir, Tehran, Iran.*
- Daulatshah Samarqandi *(1924)*, Tazakaratosh Shoaraa *(تذکرة الشعراء)*, *Sheikh Mobarak Ali Publishers, Lahore, Pakistan.*
- Foroughi, Mohammad Ali *(1987)*, Kolleyat-e-Sa'di *(کلیات سعدی)*, *Entesharat-e-Amir kabir, Tehran, Iran.*

- Hadidi, Jawad *(1994),* Az Sa'di Ta Aaragun *(از سعدی تا آراگون), Markaz-e-Nashr-e-Daneshgahi, Tehran, Iran.*
- Hedayat, Reza Qoli Khan *(1965),* Tazkara-e-Riazul Aarefin *(تذکره ریاض العارفین), Edited by Mehr Ali Gorgani, Ketab Foroshi-e-Mahmudi, Tehran, Iran.*
- Homai, Jalal-ud-Din *(A) (1983),* Fonun-e-Balaghat wa Sanaat-e-Adabi *(فنون بلاغت و صناعات ادبی), Nashr-e- Daneshgah-e-Sepahan wa Enghelab-e-Iran, Tehran, Iran.*
- Homai, Jalal-ud-Din *(B) (),* Badiee *(بدیع),*
- Karimi, Lutfullah *(1993),* A Contrastive Analysis of English Persian Literary Terms, *Majma-e-Elmi-e-Farhangi-e-Majad, Tehran, Iran.*
- Khatib Rahbar, Khalil *(1994)* Ghazaliat-e-Sa'di *(غزلیات سعدی), 3rd edition, Entesharat-e-Mahtab, Tehran, Iran.*
- Khan, Qalandar Ali *(1923),* Bahaar-e-Balaaghat *(بهار بلاغت، اردو), Jhang, Pakistan.*
- Jami, Abdul Rahman *(1995),* Baharasatn *(بهارستان), Edited by Ismail Hakemi, Ettela'at Publishers, Tehran, Iran.*
- Jami, Abdul Rahman *(),* Nafahatul Ans *(نفحات الانس),*
- Kazzazi, Mir Jalal-ud-Din *(1994),* Badiee *(بدیع), Nashr-e-Ketab-e-Maad, Tehran, Iran.*
- Mahjub, Muhammad Ja'far *(n.d),* Sabk-e-Khorasani Dar She'r-e- Farsi *(سبک خراسانی در شعر فارسی), Ferdowsi Publishers, Tehran, Iran.*
- Mastaufi, Hamdollah *(1982),* Tarikh-e-Gozida *(تاریخ گزیده), Doya-ye-Ketab Publishers, Tehran, Iran.*
- Mir Sadeghi, Mimanat *(1992),* Waze Nameh-e-Honari-e-Sha'eri *(واژه نامهٔ هنری شاعری), Ketab-e-Momtaz Publishers, Tehran, Iran.*
- Preminger, Alex *(1965),* Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, *Princeton, New Jersey, USA.*
- Radfar, Abu Al Qasem *(1989),* Farhang-e-Balaaghi *(فرهنگ بلاغی), Ettela'at Publishers, Tehran, Iran.*
- Razi, Shams *Qais (1994),* Al Mo'jam Fi Ma'aayeer-e-Ashaar-ul-Ajam *(المعجم فی معاییر اشعارالعجم), Ferdows Publishers, Tehran, Iran.*
- Reza Nejad, Gholam Hossein *(1989),* Osul-e-Elm-e-Balaghat *(اصول علمی بلاغت),Al-Zahra Publishers, Tehran, Iran.*
- Saadi Shirazi *(A) (1993),* Bustan *(بوستان), Edited by Yusufi, Gholam Hossein, 4th Edition, Kharazmi Publishers, Tehran, Iran.*

- Saadi Shirazi *(B) (2002),* Golestan *(گلستان), Edited by Yusufi, Gholam Hossein, 6th Edition, Kharazmi Publishers, Tehran, Iran.*
- Safa, Zabihullah *(1992),* Tarikh-e-Adabiyat Dar Iran *(تاریخ ادبیات در ایران), Ferdows Publishers, Tehran, Iran.*
- Shafiee Kadkani, Muhammad Reza *(1993),* Sowar-e-Khayaal Dar She'r-e-Farsi *(صور خیال در شعر فارسی), Aagaah Publishers, Tehran, Iran.*
- Shamisa, Sirus *(A) (),* Bayaan *(بیان),*
- Shamisa*, Sirus (B) (),* Farhang-e-Talmihat *(فرهنگ تلمیحات),*
- Shariat, Rezwan *(1991),* Farhang-e-Estelahat-e-Adabi *(فرهنگ اصطلاحات ادبی), Hermand Publishers, Tehran, Iran.*
- Shipley, Joseph *(1970),* Dictionary of World Literary Terms, *Boston, USA.*
- Simadad *(1992),* Farhang-e-Estelahat-e-Adabi *(فرهنگ اصطلاحات ادبی), Morwarid Publishers, Tehran, Iran.*
- Yusufi, Gholam Hossein *(1995),* Dameni Az Gol *(دامنی از گل), 6th Edition, Entesharat-e-Sokhan, Tehran, Iran*
- Zarrin Kub, Abdol Hossein *(1984),* Sairi Dar She'r-e-Farsi *(سیری در شعر فارسی), 1st Edition, Moassese-e-Entesharat-e-Navin, Tehran, Iran.*

❖❖❖

2

Glimpses of the Poetic Elements in the Prose of *Golestan*

Dr. Muhammad Nasir [*]

Abstract

Abū-Mohammad Mosleh al-Dīn bin Abdollāh Sa'di Shīrāzī, was one of the most famous and celebrated literary figures of medieval age. He is one of the rare and gifted poets who had an equal authority on prose writing as well. Most probably he traveled around the Muslim world of that age and produced some magical and miraculous poetic and prose works. His prose work, named *Golestan*, which he completed in 1258 AD, is still considered among the best prose books written ever. To many literary critics, *Golestan* is the perfect example of delightful and enchanting poetic Persian prose. In this article, some glimpses of the poetic elements of *Golestan* have been presented which assert the claim of the lovers of *Sa'di*, and more over reflect the grandeur of *Golestan*.

Sa'di Shirazi (سعدی شیرازی) (606- 691 AH/ 1213- 1291 AD), the sweet poet, the preacher of morality, the messenger of virtues, the nightingale of medieval age and the foremost Persian literary figure, is widely acknowledged not only for the excellence of his prose and poetry, but also largely respected for the intensity of his social beliefs and communal ideas.

The writers and literary critics have called him with different names (Safa: p. 584/3; Mastaufi: p. 825; Jami: p. 105; Daulatshah: p. 131; Hedayat: p. 125) but everybody without any exception has praised his distinction and accepted his eminence. Furthermore it is almost certain that he belonged to a religious family(1) and lost his father in early childhood. (Daulatshah: p. 131) (2)

[*] Associate Professor Persian, Oriental College, University of the Punjab, Lahore

Sa'di's Premium works

His premium works are *Bustan* (بوستان) *(The Orchard)* completed in 1257 AD and *Golestan* (گلستان) *(The Rose Garden)* concluded in 1258 AD. *Bustan* is completely in verse and *Golestan* is mostly in prose and contains stories and personal anecdotes. The text is interspersed with beautiful verses, containing recommendations, suggestions, and amusing experiences. *Sa'di* reflects profound and rational awareness of the ridiculousness of human nature. He has shown great expertise in writing his most celebrated book, *Golestan*. He is well aware of its prominence and rightly proud of that. As he says:

Of what use will be a dish of roses to you
Take one page from this rose garden of mine
A rose only lives for five or six days
The joy from my rose garden always stays (3)

An unusual and eccentric combination of human compassion and pessimism displayed in his works, together with a tendency to avoid rigidity, make him the most emblematic and loveable Persian writer and poet.

Golestan

In *Golestan*, the unmatched simplicity and miraculous fluency of *Sa'di's* prose touches the heart of readers. *Golestan speaks of Sa'di's greatness. Had he not written anything else besides Golestan, he would have been remembered with same grandeur.* (Khatib Rahbar: p.10) He paints the beautiful images which can not be found elsewhere. At the same time he never goes beyond the mind-set of an ordinary man. His prose style is known as *effortless but unfeasible to reproduce.*(4) He goes on explaining his personal experiences quite sensibly and smoothly. *Jawad Hadidi* says that *countless flowers have blossomed at the grave of Sa'di and its fragrance has captured the hearts and minds of the whole world and moreover ignited the flame of love in their soul.* (Hadidi, 309) *Gholam Hossein Yusufi* calls it *the essence of centuries, and the most beloved book in Iran, Afghanistan, Sub-Continent, Central Asia, Tajikistan and Minor Asia. Even after centuries its freshness has never faded and its fragrance has never diminished.* (Yusufi: p. 20). Its effortlessness, fluency, competence and capability can not be questioned. *Foroughi* calls it *the most beautiful Persian prose work ever produced.* (Foroughi: p. 21) The foreword of *Golestan* is such a stunning case in point. (5)

Poetic Elements in *Golestan*

The *Golestan* is marked as the perfect example of poetic Persian prose. Such beautiful poetic prose has yet to be produced in any other language of the world. Eloquence is the feature of his wonderful style. Besides this, smoothness, easiness, expressiveness, clearness, firmness, abridgment, delicacy and befitting humor are the trademark of his unique approach. All poetic essentials e.g. *Allusion, Ambiguity, Amphiboly, Amplification, Antithesis, Full Rhyme, Internal Rhyme, Leonine Rhyme, Kenning, Metaphor, Metonymy, Paradox, Periphrasis, Pun, Rhetoric, Satire* and *Simile* etc grant a sublime and awesome brilliance and beauty to the prose of *Sa'di*. He speaks loudly and with splendor which leaves his listener astonished.

Sa'di has acquires a unique style. Surprisingly, he is able to deliver most complicated meanings in the simplest possible form. We don't find even a single thorny word or a knotty sentence in Golestan. (Zarrin Kub: p. 78) Here we're quoting some examples of each poetic element to prove our claim, preferably ignoring the verses and selecting only from prose of *Golestan.*

Simile

A figure of speech in which a direct comparison between two unlike things occurs is called *Simile* (تشبیہ). The comparison is indicated by some connectives. (Karimi: p. 124; Mir Sadeghi: pp. 66-70; Abid: p. 139; Khan: p. 51; Razi: p. 306; Shafiee Kadkani: pp. 53-55) *Simile* is the basic and foremost element of the poetic imagery and *Sa'di* has utilized this element to almost perfection. On each and every leaf of his *Golestan*, such stunning fresh petals and colorful flowers are seen but here we are contented with the following:

- **آتش خشم** اول در خداوند خشم افتد (گلستان، ص 173)
- *The **fire of anger** first smolders him who has given cause for it.*

Sa'di paints and resembles the anger with fire. What a simile! A true reflection of this cursed sentiment and what a way to endorse your advice!

- **بیخ نشاطش** بریده و **گل هوس** پژمریده (ص 152)
- *The **root of cheerfulness** had been cut and the **roses of** his **lust** were withered.*

Sa'di's imagination is beyond any border. The root of joyfulness and the rose of countenance are emaciated. After such imagery there's no need to say that the blind wishes of the rosy days of youth are shrunken and the thorny time of old age has grabbed and gripped each and every thing.

- چندین سخن که بگفتی در **ترازوی عقل** من وزن آن سخن ندارد (ص150)
- *All the words thou hast uttered, weighed in the* ***scales of*** *my* ***wisdom****, are not equivalent to the maxim.*

To weigh the talk or sayings in the scale of knowledge or understanding is again a beautiful *simile* which conveys the mind set of *Sa'di* to a great deal and moreover puts the readers in a different state of mind.

- گر **تیغ قهر** بر کشد، نبی و ولی سر در کشد (ص187)
- *When God draws the* ***sword of anger****, prophets and saints draw in their heads down.*

Who acquires the nerves and guts to come across the sword of Allah Almighty's wrath! Even the pious prophets and the sanctimonious saints find themselves feeble and tattered and they draw their heads back and pull their faces down!

- یکی را گفتند: **عالم بی عمل** به چه ماند؟ گفت: به **زنبور بی عسل** (ص۱۸۴)
- *One being asked what* ***an educated person without practice bears a resemblance to****, replied:* ***A bee without honey****.*

What a spectacular sentence and what a breathtaking *simile*! A learned man is just like a bee that just goes on stinging and making noise and does not provide honey or any sort of benefit. And befittingly she is disliked by everybody. This is the characteristic aspect of *Sa'di's similes* that he paints the factual feelings and true way of thinking in the most appropriate way.

- **دانا چو طبلۀ عطار است خاموش و هنر نمای و نادان چو طبل غازی بلند آواز و میان تهی** (ص180)
- ***A scholar is noiseless like the perfumer's casket*** *but demonstrates his endeavors, whilst* ***an ignorant is loud-voiced and intrinsically empty like a war-drum****.*

It is one of the most fêted sentences of *Golestan* that gives spot on view of *Sa'di's* un-questionable mastery of Persian language. All four basic elements of *simile* are there to shun any dust of doubt. The sublime language, straight forward style and unbelievable imagination collectively guide the Persian language to the unknown heights.

Metaphor

Metaphor (استعاره) is a figure of speech in which one thing is expressed in terms of another. In other words *Metaphor* is a mean of comparing two things that are essentially unlike. (Karimi: p. 87; Abid: p. 255; Khan: p. 40; Shamisa (A): p. 187)

- قاضی چون سخن بدین غایت رسانید و از حد قیاس ما **اسب مبالغه** در گذرانید (ص168)

- *When the Qazi had thus far extended his annotations and had caused* ***the horse of*** *his* ***articulacy*** *to roam beyond the limits of our expectation.*

  Metaphor is the next step to condensed *simile* and better known as the S*pirit of Simile.* Our poet-writer has shown tremendous effort to put the sentiments of his soul into his writings. Roaming of the horse of expectations beyond the limit of expectations precisely replicates what he desires to reveal.

- بد خوی در دست دشمن گرفتار است که هر جا رود، از **چنگ عقوبت** وی خلاص نیابد (ص174)
- *An ill-humoured man is imprisoned in the hands of an enemy, from the* ***grasp of*** *whose* ***punishment*** *he cannot be delivered wherever he may go.*

  To the belief of *Sa'di*, an ill natured person can never enjoy the autonomy of mind. Actually he is the prisoner of his own attitude. And nobody can get away from himself.

- دیگر **عروس فکر** من از بی جمالی سر بر نگیرد (ص55)
- *The* ***bride of thoughts*** *can, for short of loveliness, not raise her head.*

  Just get closer to the heart of *Sa'di*. The *Bride of Imagination* seems to be ugly and she does not want to unveil her face. This is an exceptional illustration of *Metaphor* and *Personification*.

- بر **مرکب استطاعت** سوارند و نمی رانند (ص164)
- *They are mounted on the* ***steed of ability*** *but do not use it.*

  There are some people who are riding the steed of ability and enjoying every opportunity and authority to do a lot for the betterment of ordinary people but they are not using their dominance optimistically and *Sa'di* has every right to express disapproval of such selfish people.

- آن را که **گوش ارادت** گران آفریده اند چون کند که بشنود؟ (ص 188)
- *How can he hear whose* ***ear of sincerity*** *has been created deaf?*

  The one who has no passion to do something better can never rewarded, which gives an idea about *Sa'di's* firm faith in fortune and fate. One can disagree with his belief and maxim but here he is with all his thoughts and ideas.

- **دست جفا** بر سینۀ صاحب تمیزان نهند (ص164)
- *They place* ***hands of violence*** *upon men of piety and discretion.*

There are some people who do not tolerate the poor and treat them with the hands of violence. *Sa'di*, just like a modern day human rights activist, comes out in the favour of underprivileged people and strongly condemns the well-off class of society.

- **بازوی بخت** به که بازوی سخت (ص120)
- *The **arm of fortune** is better than the arm of strength.*

The arm of luck provides more strength than anything else. This is the bitter fact of life. Yet again, the sentence exhibits the rigid faith of *Sa'di* in fortune and fate.

Personification

Personification (تشخیص) is to personify simple and ordinary things. The writer or poet lives in a dreamland where he can talk with every tiny particle of the universe. (Mir Sadeghi: p. 70; Shafiee Kadkani: pp. 149-156; Shamisa (A): p. 175; Shariat: p. 54; Radfar: p. 359/1)

- **نخستین دشمنی** که بر سر ایشان تاخت، **خواب بود** (ص 61)
- *The **first enemy** who attacked them **was sleep**.*

Sa'adi personifies the sleep and exposes it as the very first enemy who attacked and made them unconscious.

- کوس رحلت بکوفت **دست اجل** (ص 66)
- *The **hand of death** has struck the drum of departure.*

The writer goes on personifying the horrible death. No one can stay back when so ever death beats the drum of departure. We are bound to follow the vicious order, whenever deadly death calls the day off.

- **عقل در دست نفس** چنان **گرفتار است** که مرد عاجز در دست زن گربز (ص 180)
- ***Intelligence** may **become enslaved to lust** like a feeble man in the hands of an artful woman.*

Here he personifies wisdom and intellect that is captive to lust. And then reminds us of a feeble person who is enslaved in the hands of a crafty woman.

- **پشت دو تای فلک** راست شد از خرمی (ص 55)
- *The **back of the bent sky** became flat with joy.*

To speak or to blame the sky, taking it as the fate decider, has been an old tradition. Following that old tale, the writer personifies the old sky whose bent back flattened with joy.

- تا چو تو **فرزند زاد مادر ایّام را** (ص 55)
- *When dame **nature brought forth a child like thee**.*

Here the writer personifies the time as Mother Nature that gives birth to some proud sons of the soil.

- **افلاس عنان از کف تقویٰ بستاند** (ص 166)
- ***Poverty snatches the reins from the hands of piety**.*

Here we see the twofold example of personification. Poverty has been personified. She snatches the reins from the hands of pity. The writer is of the view that poverty doesn't allow anybody to remain pious or at the right track for long. One may disagree with *Sa'di* but the principal statement is there for your denial or acceptance.

Kenning

Kenning (کنایہ) is derived from the verb [Kenna], meaning "to know, or recognize". It is compound words or phrases with some metaphorical value or it suggests associations without distracting attention from the essential statement. (Karimi: p. 81; Razi: p. 306; Shafiee Kadkani: pp. 53-55; Mir Sadeghi: pp. 220-221; Simadad: pp. 250-251)

- **آتش فتنہ** کہ هنوز اندک است **بہ آب تدبیر فرو نشانیم** (ص 146)
- *Whilst the fire of chaos is yet blazing low, perchance snuff out it with the water of stratagem.*

The *Fire of Disorder* and *Water of Stratagem* are two wonderful *similes* but the full sentence is an exceptional *kenning* which truly replicates the individuality of this great writer.

- **عنان طاقت** درویش **از دست رفتہ بود** (ص113)
- *Dervish lost the reins of patience from his hands.*

The rein of patience is a beautiful *simile* but to mislay it from hands could be marked as an inventive *kenning*.

- **خار از پای بہ در آمد** وبخت بلندت یاوری کرد (ص 98)
- *Thy thorn was extracted from thy foot and thy high luck has aided thee.*

Yet again, the extraction of thorn from the foot is just an ordinary report, but the complete sentence opens the doors of imagination and the eventual product is an innovative *kenning.*

- آنان کہ بہ کنج عافیت نشستند، **دندان سگ و دهان مردم ببستند** (ص 49)
- *Those who have sat down in the corner of safety* have *bound the teeth of dogs and tongues of men.*

To fasten the teeth of dogs and to tie the tongues of men is a straightforward declaration but the whole sentence reminds us of the mind's eyes of *Sa'adi*.

- هر کہ دل پیش دلبری دارد، **ریش در دست دیگری دارد** (ص 138)
- *Who has his heart with a dearly loved person, has his beard in another's hand.*

To give the beard in other's hand is a famous *kenning* which is frequently used even in our society as well. But *Sa'di* has given it some fresh meanings.

Pun

Pun (جناس) is to play upon words or phrases that are either identical or similar in sound, but suggesting two or more meanings simultaneously. (Karimi: p. 104; Homai: p. 50/1; Mir Sadeghi: pp. 52-53; Radfar: pp. 303-310)

The beauty of *Pun* can not be admired in translator's work and could be appreciated by the native speakers only, because the identical or similar sounds can not be created even in true translation. So just enjoy the poetic lyricism, melody, harmony and composition of some unforgettable prose lines.

- من **آنم** که من **دانم** (ص 89)
- *I am such as I recognize myself to be.*
- آن را که حساب **پاک** است، از محاسبه چه **باک** است؟ (ص 70)
- *But what has he to fear whose account of the conscience is clear?*
- به اعتماد **حلم** او **علم** فراموش کردند (ص 159)
- *Trusting in his kindness, neglected their studies.*
- مرد بی مروّت **زن** است و عابد با طمع **رهزن** (ص 184)
- *A man without virility is a woman and an avaricious devote is a highway robber.*
- در خدمت درویشان **یار شاطر** باشم نه **بار خاطر** (ص 78)
- *Be of service to men and not an encumbrance.*
- نه هر چه به **قامت مهتر**، به **قیمت بهتر** (ص 59)
- *Neither is everything bigger in stature higher in price.*

Allusion

An implicit or explicit reference to a real or fictitious people, event or work of literature which is outside of the work to be rich is named *Allusion* (تلمیح). (Raza Nejad: pp. 491-492; Shari'at: pp. 65-66; Radfar: pp. 410-411; Shamisa: p. 5; Homai: pp. 328-331; Kazzazi: pp. 110-112; Razi: p. 377; Mir Sadeghi: p. 83) Here are some evidences of Allusion from *Golestan*:

- چون **برادارن یوسف** به دروغی موسوم شدند، به راست گفتن ایشان نیز اعتماد نماند (گلستان، ص 186)
- *Seest thou not how the* ***brothers of Joseph*** *became noted for deception, and no faith in their authenticity remained.*

This sentence strikes a chord and reminds us of the famous story of *Joseph*, described in all Semitic religions, and even in *Holy Quran*. The brothers of *Joseph*, son of the prophet *Jacob*, and prophet himself, threw him in a dark well and then he could escape with the help of some strangers who sold him in the slave market of *Egypt*. Later he became the emperor of *Egypt*.

- مالداری را شنیدم که به بخل چنان معروف بود که **حاتم طایی** در کرم (ص117)
- *I heard about a well-off man who was as well known for his covetousness as **Hatem Tai** for his bounteousness.*

Hatem Tai is person mostly known for his generosity. Here the writer talks about him to reflect greediness and covetousness of a miser. This is not only an example of *allusion* but also an *antithesis* or *contrast*.

- خوش آوازی که به **حنجرهٔ داودی** آب از جریان و مرغ از طیران باز دارد (ص121)
- *One with a sweet voice, who retains, with a **David-like throat**, water from flowing and birds from soaring.*

Allah Almighty blessed *David*, the prophet, with miraculous voice and pointing him out has become a common *allusion* to admire somebody's voice.

- این **دلق موسی** است مرقع و آن **ریش فرعون** است مرصع (ص 183)
- *The latter is the patched **garment of Moses** and the former is the bejeweled **beard of Pharaoh**.*

All *Semitic* religions have told the tale of *Moses*, the prophet, and *Pharaoh*, the emperor of *Egypt* who claimed to be god. It has also been described in detail by the *Holy Quran*.

- **یوسف** بفروشند تا چه خرند (ص181)
- *They sell **Joseph** but what do 'they buy'?*

The writer is just reminding us of the famous tale of *Joseph*, the prophet. Those who were not aware of his worth sold him in the slave market of *Egypt* for some coins. *Sa'di* ridicules them and their "wisdom".

- ارادت بی چون یکی را از تخت پادشاهی فرود آرد و دیگری را در **شکم ماهی** نکو دارد (ص187)
- *The will of the Inscrutable brings down one from the royal throne, and protects the other in the **belly of a fish**.*

Here is a glimpse of another tale related to *Yunus*, the prophet, described in Quran.

- **گربهٔ بوهریره** را به لقمه ای ننواختی و **سگ اصحاب الکهف** را استخوانی نینداختی (ص117)
- *He would not give a morsel of bread to the **kitten of Abu Harirah** or throw a bone to the dog of the **companions of the cave**.*

The famous tale of the Companions of Cave has also been described in detail in *Holy Quran*.

Rhyme

Rhyme is use of matching sounds, generally accented vowels, of words at the end. But the rhyming words are not always at the terminal ones.

When the final accented vowels of the rhyming words and all succeeding sounds are identical, while the preceding sounds are different, it is called **Complete Rhyme**.

Internal Rhyme occurs when two or more words rhyme within a single line of verse.

Leonine Rhyme is a form of Internal Rhyme in which the word before caesura rhymes with the last word of the line of the verse. (Karimi: pp. 49, 79, 83,117; Homai p. 50/1; Mir Sadeghi: p. 54; Radfar: p. 304/1)

Like Pun, Rhyme can only be admired by the native speakers. The melodious sounds just do the magic and readers or listeners can not get away from it.

- جمعی **پسران پاکیزه** و **دختران دوشیزه** به دست **جفای او گرفتار**، نه زهرهٔ خنده **نه یارای گفتار** (ص 155)
- *A number of innocent boys and little maidens suffered from the hand of his tyranny, venturing neither to laugh nor to speak.*
- نه هر که **در مجادله چست، در معامله درست** (ص 177)
- *Not everyone who is brisk in dispute is correct in business.*
- دامن از کجا **آرم** که جامه **ندارم** (ص 67)
- *Whence can I, who have no robe, bring a skirt?*
- الحمد لله که ازان عذاب **الیم برهیدم** و بدین **نعیم مقیم برسیدم** (ص 151)
- *Praise be to Allah for having been delivered from that wretched torment, and attained this permanent blessing.*
- دو کس **رنج بیهوده بردند** و **سعی بی فایده کردند**: یکی آن که **اندوخت و نخورد**، و دیگر آن که **آموخت و نکرد** (ص 170)
- *Two men took useless trouble and strove without any profit, when one of them accumulated property without enjoying it, and the other learnt without practising what he had learnt.*
- درویش را **دست قدرت بسته** است و توانگر را **پای ارادت شکسته** (ص 162)
- *The hand of power of dervishes to do good was tied and that the foot of the intention of wealthy men to do good was broken.*
- محال عقل است که اگر **ریگ بیابان دُر شود چشم گدایان پُر شود** (ص 165)

- *It is according to common sense an impossibility to satisfy beggars even if the sand of the desert were to be transmuted into pearls***.**

Paradox

Paradox (متناقض نمایی) is a statement that is apparently self contradictory, but contains a truth below the surface. (Karimi: p. 95; Chenari: p. 13)

It is generally supposed that *Paradox* is used to convey an irrational and unjustifiable speech. And a logical statement can not be taken as *Paradox.* But *Alex Preminger*, an eminent literary reviewer, is of the view that *apparently an unreal and illusory statement could be termed as Paradox even if established actual and reasonable after profound investigation.* (Preminger: p. 598) *Joseph Shipley*, another prominent literary critic, has delivered a similar point of view. (Shipley: p. 1970)

- **دوست نزدیک تر از من به من است: وینت مشکل که من از وی دورم!** (ص90)
- ***The Friend is nearer to me than my self, but it is even more strange that I am far from him.***

The friend is closer to me than my soul but still I find myself away from him. What a beautiful expression of an immortal love! This saying of *Sa'di* has become a proverb of Persian language.

- چه کنم؟ با که توان گفت که او**: در کنار من و من مهجورم؟!** (ص 90)
- *What am I to do? To whom can it be said that* ***he is in my arms, but I am exiled from him****.*

A similar spot on illustration of *Paradox*, beloved is in his arms but he still finds himself exiled and deprived.

- ضعیفی که با قوی دلاوری کند، **یار دشمن** است در هلاک خویش (ص 178)
- *A weak man trying to show his prowess off against a strong one is the* ***friend of*** *his* ***foe*** *to encompass his own destruction.*

To be enemy's friend is again a true example of *Paradox*.

- بلایی زین جهان آشوب تر نیست: **که رنج خاطرست، ار هست ور نیست** (ص 98)
- *There is no greater calamity than worldly goods,* ***both their possession and their want are grieves****.*

The world of wisdom lies beneath these few words. There is nothing worse than this materialistic world. This is the sole source of calamity, whether it is in some one's possession or even when some one is deprived of it.

- بعد از تو ملاذ و ملجأی نیست: **هم در تو گریزم، ار گریزم** (ص 134)
- *After thee I have neither refuge nor asylum,* ***to thee alone I shall flee if I flee****.*

There is no refuge apart from your kind self. If I flee away from you, I'll be escaping towards yourself.

- **عجب است با وجودت که وجود من بماند: تو به گفتن اندر آیی و مرا سخن بماند** (ص135)
- ***It is a marvel that with thy existence mine remains, that when thou speakest words to me remain.***

What a way to pour out your sentiments! An astonishing example of *Paradox*! Being with your beloved is to waive out your own self. And when the beloved speaks out, you find yourself deaf and dumb.

Antithesis

Antithesis is a contrast or opposition in meaning, when an author places a pair of words, phrases, clauses or sentences side by side in contrast and opposition, and his aim is to balance an idea against another to mutual intensification of both. (Karimi: 33, Mir Sadeghi: 246; Mahjub: 65; Radfar 273/2; Razi: 344; Homai (A): 273) Antithesis provides beauty and lyricism.

- **گدای نیک انجام** به از **پادشاه بد فرجام** (ص 188)
- *A mendicant with a **good end** is better than an emperor with a **bad end**.*
- **اندکی دلیل بسیاری است و مشتی نمودار خرواری** (ص 113)
- ***A little indicates much and a handful is a sample of a donkey load.***
- **رحم آوردن بر بدان ستم است بر نیکان** (ص 171)
- *To have **mercy upon the bad is to injure the good**.*
- همه کس را دندان به **ترشی** کند گردد مگر قاضیان را به **شیرینی** (ص 190)
- *The teeth of all men are blunted by **sourness**, but those of the Judges by **sweetness**.*
- **حریص** با جهانی **گرسنه** است و **قانع** به نانی **سیر** (ص 175)
- *A **greedy** person will still be **hungry** with the whole world, whilst a **contented** man will be **satisfied** with one bread.*
- هر که با **دانا** تر از خود جدل کند تا بدانند که داناست، بدانند که **نادان** است (ص 179)
- *Whenever a man disputes with one who is more **learned** than himself to make people know of his learning, they will know that he is **ignorant**.*
- **هر چه زود بر آید، دیر نپاید** (ص 176)
- *Whatever takes place **quickly** does not remain **for long**.*

Synonyms

If some words of almost the same meanings are brought together, it gives a pleasing effect to the writing. (Reza Nejad: p. 428;

Radfar: p. 780/2) *Sa'di* brings *synonyms* to create beauty and produce rhythm and melody in his wonderful prose.

Golestan is the most refined form of Persian prose… the perpetual splendor distinguishes Golestan among thousands of Persian prose works of medieval age. He brings out synonyms with utmost magnificence and brilliance. (Anwari: p. 26)

- معلم کتابی را دیدم در دیار مغرب، **ترش روی، تلخ گفتار، بد خوی، مردم آزار، گدا طبع، ناپرهیزگار** (ص 155)
- *I saw a schoolmaster in the Maghreb country, who was* ***sour-faced, of uncouth speech, ill-humoured, troublesome to the people, of a beggarly nature and without self-restraint****.*
- عقد نکاحش بستند با جوانی **تند، ترش روی، تهیدست، بد خوی؛ جور جفا** می دید و **رنج و عنا** می کشید (ص151)
- *She was given in marriage to a young man who was* ***violent, ill-humoured and empty-handed****. She suffered much from his* ***bad temper and tyrannical behaviour****, and experienced the* ***miseries of penury****.*
- مکتب وی به **مصلحی** دادند، **پارسایی سلیم، نیک مرد، حلیم** (ص 155)
- *The school was given to a* ***corrector****, who happened to be a* ***religious, meek, good and wise man****.*
- مشتی **متکبر، مغرور، مُعجب، نفور، مشتغل مال و نعمت، مفتتن جاه و ثروت** (ص 164)
- *A handful of* ***proud, arrogant, conceited and abominable fellows intent upon accumulating property and money****.*
- حضرت پادشاه **عالم عادل، مؤید، مظفر، منصور، مالک ازمهٔ انام، حامی ثغور اسلام، وارث ملک سلیمان، اعدل ملوک زمان، مظفر الدنیا والدین** (ص 168)
- *His Majesty Emperor of the world who is aided by* ***Devine grace, conqueror, possessor of authority among nations, defender of the frontiers of Islam, heir of the realm of Solomon, the most righteous of the kings of the period, Muzaffar-ud-dunia wa uddin.***

Conclusion

There is nothing more appropriate than to conclude this article with couple of quotes from *Ali Dashti*, one of the foremost Persian literary critics of 20th century. He writes down:

Golestan is a magnificent book, its poetic prose is simply superb, brilliant and matchless. That is why it is unquestionably the most illustrious Persian book over the past seven centuries. Its effortlessness and precision is just phenomenal. (Dashti: pp. 229-230)

The deep study of Golestan reflects the face of a mature, knowledgeable and experienced person who has noted down interesting tales and impressive quotes during his long journeys. Now he intends to transfer his knowledge and wisdom to the future generations in most amicable way. (Dashti: p. 233)

*****

Notes

(1) همہ قبیلہ ی من عالمان دین بودند
مرا معلم عشق تو شاعری آموخت (بوستان، ص200)
(2) من آنگہ سر تاجور داشتم
کہ سر در کنار پدر داشتم
مرا باشد از درد طفلان خبر
کہ در طفلی از سر برفتم پدر (بوستان، ص 105)
(3) Translated by *Richard Francis Burton* (1821-1890)
بہ چہ کار آیدت ز گل طبقی
از گلستان من ببر ورقی
گل همین پنج روز و شش باشد
وین گلستان همیشہ خوش باشد (گلستان، ص 54)
(4) سهل الممتنع
(5) منت خدای عز و جل را طاعتش موجب قربت است و بہ شکر اندرش مزید نعمت۔ هر نفسی کہ فرو می رود
ممد حیات است و چون بر می آید مفرح ذات۔ پس در هر نفسی دو نعمت موجود است، و بر هر نعمتی شکری واجب۔ (گلستان، ص 49)

Bibliography

- Abid, Abid Ali *(n.d)*, Al Bayaan *(البیان، اردو)*, *Majles-e Taraqqi-e-Adab, Lahore, Pakistan.*
- Anwari, Hassan *(1998)*, Gozide-ye-Qasaid-Sa'di, *(گزیدۂ قصاید سعدی)*, *Entesharat-e-Elmi/ Nashr-e-Elm, Tehran, Iran.*
- Chenari, Amir *(1998)*, Motanaghez Nomai Dar She'r-e-Farsi *(متناقض نمایی در شعر فارسی)*, *Entesharat-e-Farzan, Tehran, Iran.*
- Dashti, Ali *(2001)*, Qalamraw-e-Sa'di *(قلمرو سعدی)*, *2nd Edition, Entesharat-e-Asatir, Tehran, Iran.*
- Daulatshah Samarqandi *(1924)*, Tazakaratosh Shoaraa *(تذکرة الشعراء)*, *Sheikh Mobarak Ali Publishers, Lahore, Pakistan.*
- Foroughi, Mohammad Ali *(1987)*, Kolleyat-e-Sa'di *(کلیات سعدی)*, *Entesharat-e-Amir kabir, Tehran, Iran.*

- Hadidi, Jawad *(1994),* Az Sa'di Ta Aaragun *(از سعدی تا آراگون), Markaz-e-Nashr-e-Daneshgahi, Tehran, Iran.*
- Hedayat, Reza Qoli Khan *(1965),* Tazkara-e-Riazul Aarefin *(تذکره ریاض العارفین), Edited by Mehr Ali Gorgani, Ketab Foroshi-e-Mahmudi, Tehran, Iran.*
- Homai, Jalal-ud-Din *(A) (1983),* Fonun-e-Balaghat wa Sanaat-e-Adabi *(فنون بلاغت و صناعات ادبی), Nashr-e- Daneshgah-e-Sepahan wa Enghelab-e-Iran, Tehran, Iran.*
- Homai, Jalal-ud-Din *(B) (),* Badiee *(بدیع),*
- Karimi, Lutfullah *(1993),* A Contrastive Analysis of English Persian Literary Terms, *Majma-e-Elmi-e-Farhangi-e-Majad, Tehran, Iran.*
- Khatib Rahbar, Khalil *(1994)* Ghazaliat-e-Sa'di *(غزلیات سعدی), 3rd edition, Entesharat-e-Mahtab, Tehran, Iran.*
- Khan, Qalandar Ali *(1923),* Bahaar-e-Balaaghat *(بهار بلاغت، اردو), Jhang, Pakistan.*
- Jami, Abdul Rahman *(1995),* Baharasatn *(بهارستان), Edited by Ismail Hakemi, Ettela'at Publishers, Tehran, Iran.*
- Jami, Abdul Rahman *(),* Nafahatul Ans *(نفحات الانس),*
- Kazzazi, Mir Jalal-ud-Din *(1994),* Badiee *(بدیع), Nashr-e-Ketab-e-Maad, Tehran, Iran.*
- Mahjub, Muhammad Ja'far *(n.d),* Sabk-e-Khorasani Dar She'r-e- Farsi *(سبک خراسانی در شعر فارسی), Ferdowsi Publishers, Tehran, Iran.*
- Mastaufi, Hamdollah *(1982),* Tarikh-e-Gozida *(تاریخ گزیده), Doya-ye-Ketab Publishers, Tehran, Iran.*
- Mir Sadeghi, Mimanat *(1992),* Waze Nameh-e-Honari-e-Sha'eri *(واژه نامۀ هنری شاعری), Ketab-e-Momtaz Publishers, Tehran, Iran.*
- Preminger, Alex *(1965),* Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, *Princeton, New Jersey, USA.*
- Radfar, Abu Al Qasem *(1989),* Farhang-e-Balaaghi *(فرهنگ بلاغی), Ettela'at Publishers, Tehran, Iran.*
- Razi, Shams *Qais (1994),* Al Mo'jam Fi Ma'aayeer-e-Ashaar-ul-Ajam *(المعجم فی معاییر اشعارالعجم), Ferdows Publishers, Tehran, Iran.*
- Reza Nejad, Gholam Hossein *(1989),* Osul-e-Elm-e-Balaghat *(اصول علمی بلاغت),Al-Zahra Publishers, Tehran, Iran.*
- Saadi Shirazi *(A) (1993),* Bustan *(بوستان), Edited by Yusufi, Gholam Hossein, 4th Edition, Kharazmi Publishers, Tehran, Iran.*

- Saadi Shirazi *(B) (2002),* Golestan *(گلستان), Edited by Yusufi, Gholam Hossein, 6th Edition, Kharazmi Publishers, Tehran, Iran.*
- Safa, Zabihullah *(1992),* Tarikh-e-Adabiyat Dar Iran *(تاریخ ادبیات در ایران), Ferdows Publishers, Tehran, Iran.*
- Shafiee Kadkani, Muhammad Reza *(1993),* Sowar-e-Khayaal Dar She'r-e-Farsi *(صور خیال در شعر فارسی), Aagaah Publishers, Tehran, Iran.*
- Shamisa, Sirus *(A) (),* Bayaan *(بیان),*
- Shamisa*, Sirus (B) (),* Farhang-e-Talmihat *(فرهنگ تلمیحات),*
- Shariat, Rezwan *(1991),* Farhang-e-Estelahat-e-Adabi *(فرهنگ اصطلاحات ادبی), Hermand Publishers, Tehran, Iran.*
- Shipley, Joseph *(1970),* Dictionary of World Literary Terms, *Boston, USA.*
- Simadad *(1992),* Farhang-e-Estelahat-e-Adabi *(فرهنگ اصطلاحات ادبی), Morwarid Publishers, Tehran, Iran.*
- Yusufi, Gholam Hossein *(1995),* Dameni Az Gol *(دامنی از گل), 6th Edition, Entesharat-e-Sokhan, Tehran, Iran*
- Zarrin Kub, Abdol Hossein *(1984),* Sairi Dar She'r-e-Farsi *(سیری در شعر فارسی), 1st Edition, Moassese-e-Entesharat-e-Navin, Tehran, Iran.*

❖❖❖