

بررسی و تحلیل ویژگی های انسانی و اخلاقی حافظ

دکتر عباس علی وفایی

استاد دانشگاه علامه طباطبایی

علی احمدنیای دیسفانی

دانشجوی دوره دکتری ادبیات فارسی

دانشگاه علوم و تحقیقات ساوه

چکیده:

انسان دارای ابعاد و ویژگی های اخلاقی متعددی است و در آموزه های ادیان الهی شناخت انسان پس از خداشناسی دارای اهمیت بسیاری است. بنابراین برای پی بردن به حقیقت انسان به ویژه شعر او متفکران باید ویژگی های اخلاقی و انسانی آنها را مورد شناخت و بررسی قرار داد.

حافظ انسانی است که در مسیر اخلاقی و میانه روی و به دور از تعصبات مذهبی و اعتقادی حرکت می کند و زندگی را بر اساس انسان دوستی و ارج نهادن به آدمی مورد توجه قرار می دهد. در این مجمل به شناخت و بررسی ویژگی های انسانی و اخلاقی حافظ از منظر زندگی و انسانیت پرداخته خواهد شد.

واژه های کلیدی: فقر، رضا، توکل، مبارزه باریا، وفاداری، نصیحت گوئی، خودستایی.

مقدمه:

اخلاق جمع (خلق) است که به معنای سرشت، طبیعت، خوی و خصلت به کار می رود و در انسانها به صورت های مختلف بروز می کند. چنانکه در شکل شجاعت، کرامت و راستی برای انسانهای نیک و به صورت ترسویی، پلیدی، خشم و حسد برای انسانهای پست و لئیم به کار می رود.

علم اخلاق به مطالعه رفتار آدمی همانگونه که هست می پردازد. هر چند که در آموزه های دینی و قرآنی چارچوب مشخصی برای اخلاقیات در نظر گرفته اند اما سرشت انسان به جستجوی آزادی معنوی و اخلاقی است و هر انسان با توجه به درک و شناخت خود از جهان هستی، زندگی و خداشناسی، دارای ویژگی های انسانی و معیارهای اخلاقی متفاوتی است.

اخلاق نزد عاملان اخلاق اصطلاحات و معانی متعددی دارد. به طور مثال، "صفات

انسانی که در نفس انسان رسوخ کرده و پایدار شده باشد." (خواص، ۱۳۸۵، ۱۶)

اما باید گفت اهمیت اخلاق در جوامع انسانی به اندازه ای دارای ارزش است که هیچ جامعه ای را در تاریخ نمی توان یافت که بی نیاز از اخلاق باشد. انسان تهی از اخلاق انسان نمایی بی روح است. پس اخلاق می تواند سبب تکامل انسان گردد و از دیدگاه حافظ انسان هر اندازه که زیبا باشد و دل و دین را براباید مهمترین ویژگی های او در اخلاق که صفات انسانی و درونی را متجلی می سازد نهفته است.

حُسن مهرویان مجلس گرچه دل می برد و دین بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق

بود. (حافظ، قزوینی، غنی، ۲۰۴)

از سوی دیگر علم اخلاق به آموزش صفات پسندیده و طریقه کسب آن و نیز راه

اجتناب از رذائل اخلاقی و دوری جستن از بدیها و پلیدیها می پردازد.

علم اخلاق به دو شاخ "نظری و عملی" تقسیم می شود. اخلاق نظری اوصاف

عمومی حیات اخلاقی را مطرح می سازد و اخلاق عملی وظایف مختلف انسان نسبت به خود،

خدا و جامعه به طور کلی نحو عملکرد هر انسان را در زندگی بررسی می کند.

در تعالیم اسلامی اهمیت اخلاقی تا بدان اندازه است که پیامبر (ص) در حدیثی می فرمایند: "ان بعثت لا تتم مکارم الاخلاق" (همانا برانگیخته شدم تا مکارم اخلاقی را کامل کنم). اما هر کس و به ویژه روشنفکران و شاعران، دارای يك سری اصول اخلاقی هستند که به آن ها پایبند بوده و بیشتری نمود را در زندگی و شخصیت آنها دارد. از جمله ویژگی های اخلاقی حافظ می توان به توکل، رضا، قناعت، بی آزاری، مبارزه با ریا، اعتقاد به معاد، نصیحت گوئی، شادی، موسیقی، باده نوشی، اغتنام فرصت و حیات، بی اعتباری جهان و بسیاری موارد دیگر از این دست اشاره کرد.

در آموزه های تمامی ادیان الهی، شناخت انسان پس از خداشناسی بیشترین اهمیت را داراست تا آنجا که یکی از اهداف اساسی انبیاء توجه دادن انسان به خویش بوده است. بنابراین آنچه که گفته شد برای پی بردن به حقیقت انسان باید تمامی ابعاد روحی او را مورد بررسی و شناخت قرار داد.

تمام ابعاد روحی انسان در شعر و شخصیت حافظ دیده می شود. یعنی حافظ انسانی با معیارهای اخلاقی کاملاً انسانی است. عاشق می شود، توبه می شکند، غمگین می گردد، طعنه می زند، اهل راز و نیاز است، شکوه از بخت و روزگار می کند، می گرید، از تمام مواهب هستی و زندگی بهره می برد، انسانیت را ارج می نهد اما کمال انسان را در جستجوی معنویت و ایمان به خدا و معاد می داند که در دامگه حادثه دنیا گرفتار آمده است و سرانجام باید به ما من اصلی خود باز گردد:

چنین قفسی نه سزای چون من خوش الحانیست

روم به روضه رضوان که مرغ آن چمنم

(همان، ۲۷۸)

شخصیت و ویژگی های حافظ نه مانند شعر مولانا عاشق و عارف و نه مانند سعدی موجودی دنیوی و نه مانند خیام سرگشتی افکار فلسفی است. بلکه انسان حافظ آمیخته ای از عشق و عرفان و سرگشتگی است.

به گفته منوچهر مرتضوی "حافظ از نقطه نظر مشرب اخلاقی عارفی کامل و واقعی محسوب می شود و اصول مشرب اخلاقی او که در حقیقت اصول اخلاقی تصوّف به شمار می رود، عبارت است از، اخلاص و بی ریایی و فروتنی و محبت و مهرورزی و پاک بینی و عیب پوشی و مردم نوازی و مبارزه با ریاکاری و تکبر و رعونت و بد بینی و خبت و مردم آزاری . ولی این عقاید و افکار لزوماً ناشی از تصوّف نیست و ممکن است چنانکه در مورد حافظ دیده می شود، مولود سرشت انسانی و ژرف اندیشی و لطف فطرت و پاکی طینت باشد". (مرتضوی، ۹۳، ۱۳۷۴)

حال به ویژگی های انسانی و اخلاقی حافظ پرداخته خواهد شد.

فقر:

فقر در اصطلاح عرفا و اهل تصوّف نیازمندی به خداوند و بی توجهی به غیر اوست که همان گنج حقیقی است. حافظ فقر را کرامت و مایه بزرگی می داند:

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار
کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است

(قزوینی، غنی، ۱۲۱)

در این بازار گر سودیست با درویش خرسند است
خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی

(همان، ۳۳۶)

قناعت:

در لغت به معنی "صرفه جویی و خرسند بودن به روزی" است. "ذالنون مصر می گوید هر که قناعت کند از اهل زمانه راحت یابد و بر همگان مهتر گردد." (قشیری، ۱۲۸۸، ۳۰۳).

ما آبروی فقر و قناعت نمی بریم
با پادشه بگوی که روزی مقدر است

(همان، ۱۱۵)

مبارزه با ریا:

”علمای اخلاق ریا را از آفات بزرگ اخلاق و خلوص دینی و اخلاقی شمرده اند. شاید فقط شرك یا كفر كبیره ای بزرگتر از ریا باشد.“ (خرمشای، ۱۳۹۳، ۸۱۸) به عقیده حافظ هیچ گناهی بالاتر و بزرگتر از ریا وجود ندارد و حافظ گویی همه عمر به مبارزه و طعنه زدن به ریاکاران پرداخته است و ریا را بزرگترین تهدید کننده اسلام می داند:

می خور که صد گناه زاغیاری در حجاب
بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

(قزوینی، غنی، ۱۹۹)

باده نوشی که درو روی و ریایی نبود
بهتر از زهد فروشی که درو روی و ریاست

(همان، ۱۰۶)

رضا:

”در نزد عارفان عبارت از رفع کراهت و تحمّل مرارت احکام قضا و قدر است. مقام رضا بعد از مقام توکل است.. ذوالنون مصری گفته است: رضا سرور دل باشد.“ (سجادی، ۱۳۸۹). حافظ انسانی است در مقام رضا و هر نیک و بدی که بدو رسد از سوی خدا می داند و سر تسلیم در برابر اراده الهی می نهد:

رضا به داده بده و زجین گره بگشای
که بر من و تو در اختیار نگشود دست

(قزوینی، غنی، ۱۱۴)

صبر:

حافظ تمام موقّیّت های معنوی و دنیوی خود را به دلیل وجود صبر می داند:

این همه شاهد و شکر کز سخنم می ریزد
اجر صببری است کز آن شاخ نباتم دادند

(همان، ۱۹۳)

توگل:

واژه «توگل» از مفاهیم قرآنی است. خداوند در سوره طلاق آیه ۳ می فرماید: وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ. (هر کس بر خداوند توکل کند خداوند بر او کافی است).

توگل در دیوان حافظ هم در زندگی و هم در راه مسیری الهی توصیه شده است:

تو با خدای خود انداز کار و دل خوشدار

که رحم اگر نکنند مدعی خدا بکنند

(همان، ۱۹۴)

غزالی معتقد است که «توگل مبتنی بر توحید است. هر چه توحید خالص تر باشد توگل ثابت تر است و متوگل حقیقی آن است که هیچ حول و قوه ای جز از خداوند نبیند و نداند. (خرمشاهی، ۱۳۹۳، ۸۶۷).

ناپایداری جهان:

بی اعتباری جهان از دیدگاه حافظ یکی از مهمترین اصول اخلاقی اوست که با توجه به آن گاهی دور نمای تعلقات دنیوی خط بطلان می کشد و به شادی و طرب و قناعت و آزادی می پردازد:

بنشین بر لب جوی و گذر عمر بین

کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس

(همان، ۲۳۶)

نظر بازی:

نظر بازی حافظ از مقوله های امروزی و به معنی چشم چرانی و هرزه گردی و نگاه به نوامیس دیگران نیست. نظر بازی او عملی است که هم فایده عملش مشخص است و هم موضوع آن واضح است که بارزیه کاریهای شاعرانه، همراه با انواع صناعات ادبی و زیباترین اندیشه های عاشقانه و حکمی را به رشته نظم در آورده است:

در نظر بازی مابسی خیران خیرانند
من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند

(همان، ۱۹۷)

توبه:

”در اصطلاح صوفیان بیداری روح است از بی خبری و غفلت که مبدأ تحوّل و سرمنشأ تغییر راه زندگانی طالب است“ (رجایی، ۱۳۴۰) توبه در دیوان حافظ با توجه به ایمان او به بخشش و رحمت الهی گاهی مفهوم طنز به خود می گیرد:

بشارت بر به کوی می فروشان
که حافظ توبه از زهد ریا کرد

(قزوینی، غنی، ۱۶۳)

بیا که توبه ز لعل نگار و خنده جام
حکایتی است که عقلش نمی کند تصدیق

(همان، ۲۵۳)

اهل عبادت و نماز است:

فرض ایزد بگذاریم و به کس بد نکنیم
و آنچه گویند روانیست نگویم رواست

(همان، ۱۰۷)

توجه به مهرویان:

توجه به مهرویان خصلتی به راستی انسانی است که در دیوان حافظ دیده می شود و باید گفت این مسئله جان مایه ادبیات عاشقانه است. حاضر است همه هستی خود را به حال هندوی مهر و بخشش هر چند اینگونه تعابیر جزو خیالات و اغراق شاعرانه است اما نهایت دلستگی او را به زیارویان می رساند:

اگر آن ترك شیرازی به دست آرد دل ما را
به حال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

(همان، ۹۸)

باده نوشی:

اهمیت و تکرار باده نوشی با اسامی مختلف در دیوان حافظ به اندازه ای است که گویی از سرشت و شخصیت و زندگی او جدایی ناپذیر است و بسیاری از مسائل اعتقادی و اخلاقی حافظ را می توان در آن جستجو کرد. حافظ باده نوشی را انکار نمی کند و آن را وسیله دفع غم و بهتر از خوردن مال اوقاف می داند:

من و انکار شراب این چه حکایت باشد
غالباً اینقدرم عقل و کفایت باشد

(همان، ۱۸۰)

فقیهه مدرسه دوش مست بود و فتواداد
که می حرام ولی به ز مال اوقاف است

(همان، ۱۱۸)

شکوه از بخت و روزگار:

شکوه از بخت در فرهنگ و ادب فارسی ریشه ای دیرینه دارد. زیرا به عقیده قدما، ساعت و روز تولد آدمی در سرنوشت او بسیار مؤثر است و همچنین ستارگان و ماه و خورشید گاه در زندگی انسان دولت و اقبال به ارمغان می آورند و گاه سختی و ذلت. این اندیشه در دیوان حافظ راه یافته و با توجه به صبر، رضا و توکلی که دارد گاه از بخت و روزگار شکوه سر می دهد.

”بدانکه خداوند تعالی هر برج و ستاره را نیکی و بدی و سعادت و نحوست و اثر

جداگانه عطا فرموده و حکم آنها در این عالم جاریست.“ (کشوری، ۱۳۸۴، ۲۴):

زجور کوكب طالع سحرگهان چشمم
چنان گریست که ناهید دید و مه دانست

(قزوینی، غنی، ۱۱۹)

اندوه و بی‌قراری:

اندوه حافظ همیشه از هجران و دوری معشوق نیست. گاهی در هنگام وصال یار و نزدیکی با معشوق اندوهگین هجران بعد از وصل می‌شود و یا در اثر جلوه زیبای معشوق دچار غم و بی‌قراری می‌گردد:

بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقارداشت
واندر آن برگ و نوا خوش ناله های زار داشت
گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست
گفت ما را جلوه معشوق در این کار داشت

(همان، ۱۳۴)

خودستایی:

خودستایی در هنر به طور کلی پسندیده نیست. اما در مورد بعضی شاعران چون حافظ خودستایی قابل قبول است. زیرا خودستایی‌های او شیرین و خوشایند و از سویی در سبک خود چنان استادانه سخن می‌گوید که رقیبی برای او نمی‌توان یافت:

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ
به قرآنی که اندر سینه داری

(همان، ۳۴۱)

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد
دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

(همان، ۲۰۵)

نصیحت گویی و پند پذیری:

نصایح حافظ آموزنده ترین مفاهیم حکمی، اخلاقی، عرفانی، عاشقانه و انسانی را شامل می شود که حاصل تجربه سالیان زندگی اوست و خوانند آن را به گوش جان می پذیرد. از سوی دیگر حافظ خود پند پذیر است و پند پیران را راه سعادت می انگارد و آن را راه گریز از جهل و رسیدن به حقیقت می داند:

ای نور چشم من سخنی هست گوش کن
تا ساغرت پراست بنوشان و نوش کن

(همان، ۳۱۰)

بنده پیرمغانم که ز جهلم برهاند
پیرما هرچه کند عین عنایت باشد

(همان، ۱۸۱)

تطاول کشیدن:

تطاول کشیدن به معنی تحمل جور و جفاست که از دیگر ویژگی های انسانی حافظ است:

نی من تنها کشم تطاول زلفت
کیست کوه اوداغ آن سیاه ندارد

(همان، ۱۶۱)

رنج کشیدن:

حافظ در برخی مواقع زندگی دچار رنج و اندوه می شود و به تعبیر خود خون می خورد که در زمان محاوره امروز نیز به صورت خون دل خوردن به کار می رود:

حافظ چه نالی گروصل خواهی
خون بایدت خورد در گاه بیگاه

(همان، ۳۲۲)

بی توجهی به نام و ننگ:

از ننگ چه گیری که مرانام ز ننگ است
وز نام چه پرسی که مراننگ ز نام است

(همان، ۱۱۸)

وفاداری:

بسوخت حافظ و در شرط عشقبازی او
هنوز بر سر عهد و وفای خویشان است

(همان، ۱۲۱)

هیچ چیز را خوشتر از عیش و محبت یار و تفرج در باغ و بهار نمی داند:
خوشتر ز عیش و محبت باغ بهار چیست
ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست

(همان، ۱۲۷)

در بند جاه و مال نیست بلکه عاشق است:

حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی همتی است
عاشق دردی کش اندر بند مال و جاه نیست

(همان، ۱۳۱)

رستگاری جاوید را در کم آزاری می داند:

دلش به ناله میازار و ختم کن حافظ
که رستگاری جاوید در کم آزاریست

(همان، ۱۲۸)

در فراق معشوق می گرید:

دور از رخ تو دم به دم از گوشه چشمم
سیلاب سرشک آمد و طوفان بلارفت

(همان، ۱۳۷)

تا دامن از خاک برنچیند دست از معشوق نمی کشد:

تا دامن کفن نکشم زیرپای خاک
باور مکن که دست زدامن بدارمت

(همان، ۱۴۱)

در ارج نهادن به دنیا و آخرت بلند همت است:

زهی همت که حافظ راست از دنیی و از عقبی
نیاید هیچ در چشمش به جز خاک سر کویت

(همان، ۱۴۴)

اهل طبیعت است و با باز شدن غنچه به یاد معشوق می افتد:

خون شد دلم به یاد تو هرگه که در چمن
بند قبای غنچه گل می گشادباد

(همان، ۱۴۷)

کامش از غم تلخ می شود و به جستجوی شادی می گردد:

کامم از تلخی هجران زهر گشت
بانگ نوش شاد خواران یاد باد

(همان، ۱۴۷)

هر لحظه عشقی تازه نسبت به معشوق می یابد:

مرا از تست هر دم تازه عشقی
ترا هر ساعتی حسنی دگر باد

(همان، ۱۴۸)

در هنگام پیری عاشق جوانان می شود و هوای جوانی در سر می پروراند:

پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد
وان راز که در دل بنهفتم به در افتاد

(همان، ۱۵۰)

گاه معتقد است که نباید دامن پیری را با عیش و نوش ایام جوانی آلوده کرد و باید پیری را با طهارت و توبه گذراند:

بسه طهارت گذران منزل پیری و مکن
خلعت شیب چو تشریف شراب آلوده

(همان، ۳۲۵)

مقام اصلی خود را گوشه خرابات می داند:

مقام اصلی ما گوشه خرابات است
خدای خیردها آنکه این عمارت کرد

(همان، ۱۶۳)

در سوگ فرزند اندوهگین می شود:

قره العین من آن میوه دل یادش باد
که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد

(همان، ۱۶۴)

دلجویی و احوالپرسی از دوستان را ثواب و باعث آمرزش می داند:

درویشی نمی پرستی و ترسم که نباشد
اندیشه آمرزش و پروای ثوابت

(همان، ۱۰۴)

کسی را محرم راز نمی داند:

محرم راز دل شیدای خود
کس نمی بینم ز خاص و عام را

(همان، ۱۰۰)

اهل مدح است و از ممدوح درخواست می کند:

بدین شعر تر شیرین ز شاهنشاه عجب دارم
که سرتاپای حافظ را چرا در زر نمی گیرد

(همان، ۱۷۵)

رنجیدن از معشوق را کفر می داند:

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافر است رنجیدن

(همان، ۳۰۸)

عیب پوشیدن را راه نجات می داند:

به پیر می‌کده گفتم که که چیست راه نجات
بگفت جام می و گفت عیب پوشیدن

(همان، ۳۰۸)

عشق معشوق تا روز قیامت همراه او خواهد بود:

چشم آن دم که به شوق تو نهد سر به لحد
تا دم صبح قیامت نگران خواهد بود

(همان، ۲۰۴)

انسان را به کرامت و بخشش دعوت می کند:

توانگر ادل درویش خود بدست آور
که مخزن زرو گنج درم نخواهد ماند
بدین رواق زبر جدنوشته اند به زر
که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند

(همان، ۱۹۱)

به یاد ایام جوانی می گرید:

ز دیده خون بچکاند فسانه حافظه
چو یاد وقت زمان شباب و شیب کند

(همان، ۱۹۵)

گاه به جستجوی کریمی است که به شادی پردازد و دفع خماری کند:

کو کریمی که ز بزم طربش غمزده ای
جرعه ای در کشد و دفع خماری بکند

(همان، ۱۹۵)

گاهی خیر وصل معشوق یا مرگ رقیب را از فلک می خواهد:

یا وفا یا خیر وصل تو یا مرگ رقیب
بود آیا که فلک زین دو سه کاری بکند

(همان، ۱۹۵)

دلخ خود را در گرو عشرت می دهد:

داشتم دلقی و صد عیب مرا می پوشید
خرقه رهن می و مطرب شد و ز نار بماند

(همان، ۱۹۰)

شراب بی غش و ساقی را دام راه می داند:

شراب بی غش و ساقی خوش دو دام رهند
که زیرکان جهان از کمندشان نرهند

(همان، ۲۰۲)

بسته شدن میکده ها را کار فرو بسته خود می داند:

بود آیا که در میکده ها بگشایند
گره از کار فرو بسته ما بگشایند

(همان، ۲۰۲)

به عقیده او نباید در عشق لاف زد و از یار گله نمود:

لاف عشق و گله از یار زهی لاف دروغ
عشقبازان چنین مستحق هجرانند

(همان، ۱۹۷)

امیدوار به رحمت الهی است و لطف او را بیشتر از گناه خود می داند:

ز مهربانی جانان طمع مبر حافظ

که نقش جور و نشان ستم نخواهد ماند

(همان، ۱۹۱)

لطف خدا بیشتر از جرم ماست

نکته سر بسته چه دانی خموش

(همان، ۲۴۴)

حافظ به خاطر خود زندگی شاد است و از تمام مواهب آن بهره می برد. می گوید
زندگی فرصتی است که به ما داده شده و اگر آدم (ع) که پدر انسانهاست بهشت را به بهای
گندمی فروخت من نیز چون او جهان را به چیز ناچیزی خواهم فروخت:

پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت

من چرا ملکجهان را به جویی نفروشم

(همان، ۲۷۷)

دعوی بی گناهی نمی کند:

حافظ انسانی است دارای آزادی معنوی و با وجود داشتن مقام علمی، دینی و ایمان
دارای برخی ضعفهای انسانی نیز بوده است و به سمت گناه گرایش داشته است. البته گناهیانی
که آزار دهنده نیست مانند نوشیدن می و نظر بازی. اما عصیان و گناه حافظ از آن جنس است
که باعث کمال او می شود. نه باعث فرو رفتن او به گنان های کبیره و آزار دهنده خلق. بهالدین
خرمشاهی گناه را بصیرت افزای حافظ میدانند و می گوید: ”زیرا گوشه های زندگی را، گوشه
های تاریک مانده و نکاویده و برننگیخته حس و حیات را به او شناسانده است.“ (خرمشاهی،

۷۵، ۱۳۷۴)

اهمیت این عمل در این است که حافظ از طریق تجربه ای وجودی و عینی، با مفهوم و
در واقع مصداق گناه آشنا شده و با خوردن از این میوه درخت معرفت، عارف نیک و بد شده

است. "آشنایی با مفهوم و مصداق گناه به جای آنکه حافظ را به بیراهه بکشاند او را از بیراهه مجاز به شاهراه حقیقت و راستای راستی می‌رساند و از تنگناهای نخوت و خودخواهی به فراخنای عزت نفس و دل‌آگاهی می‌کشاند." (همان، ۹۲)

جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد
ما را چگونه زبید دعوی بی‌گناهی

(قزوینی، غنی، ۳۶۸)

شکرگزاری:

"عزّ الدین کاشانی گوید: از آن جهت که ثمره صبر، ثواب جزیل است و ادای شکر بر حصول این نعمت لازم و واجب، مقام شکر تالی مقام صبر آمد و معنی شکر از روی لغت کشف و اظهار است. مطلقاً و در عرف علما اظهار نعمت منعم به واسطه اسراف نعمت منعم به واسطه اعتراف دل و زبان." (سجادی، ۱۳۸۹)

زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید
که گفته سخت می‌برند دست به دست

(قزوینی، غنی، ۱۰۹)

نتیجه‌گیری:

با توجه به آنچه که در این مجمل ذکر شد به درستی دریافت می‌شود که حافظ بیش از هر چیزی به زندگی توجه داشته است و زوایای روحی و اخلاقی او به روشنی در دیوانش دیده می‌شود. حافظ زندگی و انسانیت را در تمام ابعاد آن آزموده و در طی زمان و تجربه‌ی سالیان عمر، اصول فکری و اعتقادی ویژه‌ای یافته است که با توجه به مقام شامخ شعری و مقبولیت عام، از اندیشه و زبان و زندگی مردم عادی به دور نیست. یعنی ویژگی‌های انسانی و اخلاقی حافظ بسیار بیشتر از ویژگی‌های عرفانی و متعالی او دیده می‌شود و باید گفت از رهگذر انسانیت توانسته است به مراتب عرفانی نیز دست یابد. در پایان ضمن تأیید سخن بهاء الدین خرمشاهی به راستی حافظ انسان کامل نبوده است، کاملاً انسان بوده است. انسانی برخوردار از

تمامی مظاهر انسانی و طبیعی که در این مجمل به حدیثی چند از ویژگیهای بارز انسانی و اخلاقی او پرداخته شد.

کتابنامه:

- ۱- قرآن کریم .
- ۲- حافظ نامه، بهالدین خرمشاهی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۹۳، چاپ بیست و یکم.
- ۳- دیوان حافظ، به تصحیح علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جریزه دار، اساطیر، ۱۳۸۷.
- ۴- ذهن و زبان حافظ، بهالدین خرمشاهی، انتشارات معین، ۱۳۷۴، چاپ نهم.
- ۵- رساله قشیریه، عبدالکریم بن هوازن ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، با تصحیحات و استدراکات بدیع الزمان فروزان فر، تهران، زوار.
- ۶- فرهنگ اشعار حافظ، شرح مصطلحات صوفیه در دیوان حافظ، تألیف دکتر احمدعلی رجایی، تهران، زوار، ۱۳۴۰.
- ۷- فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، دکتر سید جعفر سجادی، تهران، طهوری، ۱۳۸۹، چاپ نهم.
- ۸- فلسفه اخلاق، امیر خواص و دیگران، دفتر نشر معارف، قم، ۱۳۸۵.
- ۹- کُلّه سّر، در باب علوم غریبه، ارسالان کشوری، نشر جهانتاب، ۱۳۸۴، چاپ دوم.
- ۱۰- مکتب حافظ، منوچهر مرتضوی، انتشارات ستوده، ۱۳۷۰، چاپ سوم.

شعر فارسی بشیر احمد قادری

دکتر رضیہ سلطانہ

گورنمنٹ کالج برائے خواتین، لہ

چکیدہ:

بشیر احمد قادری با زبان فارسی، پنجابی و ادبیات اردو آشنائی کامل دارد. استاد دانشکده بود و به تدریس ادبیات اردو پرداخت. اکنون بازنشسته اند. در لاهور اقامت دارد. قادری اساساً شاعر غزل است. او شاعر توانا، هنرمند و نیکو سخن است. پیر و مرشد او قاضی محمد فضل رسول حیدر رضوی هستند. شعرش را در قالب نعت، غزل و نظم سروده است. **واژه های کلیدی:** بشیر احمد قادری، فارسی، اردو، لاهور، غزل.

بشیر احمد پسر علم دین در یکم نوامبر ۱۹۴۷ء دیده به جهان گشود. پدرش بعد از استقلال پاکستان به لاهور آمد. پس به لائل پور (فیصل آباد) رفت و برای همیشه آنجا اقامت گزید. بشیر احمد آموزش مقدماتی خود را در یکی از روستا های شیخوپوره که اسمش "مرر" است بانجام رسانید. بشیر احمد در کلاس نهم از روی عقیدت با حضرت غوث اعظم شیخ سید عبدالقادر جیلانی رحمه الله علیه "قادری" را جزو نام خود ساخته بنام بشیر احمد قادری

معروف گشت ، بعد از ان انتخابِ تخلصِ شعری خود را ”قادری“ کرد و به همین نام در جهانِ شعرو شاعری معروف گشت۔ در دورہ دا نشجویی در دانشکده فیصل آباد استادِ فارسی وی پروفیسور منظور حسین شور علیگ کہ از علی گرہ (ہندوستان) بود۔ قادری از و متاثر گشت۔ استادِ فارسی او در دورہ خود از نویسندگان و شاعرانِ معروف بود۔ (۱) از منظور حسین کتابہائی چاپ شدہ و چاپ نشدہ زیادی بہ یادگار مانده کہ بعضی از آن جملہ است: نبضِ دوران، دیوارید، سوادِ نسیم تنان، صلیبِ انقلاب، ذہن و ضمیر، خونِ شہیدان، مازندہ ایم، انگشتِ نیل، افکار و اعصار، انشای فارسی امروزہ، نثرِ جدیدِ فارسی وغیرہ۔ (۲) قادری برای آموزش عالی در دانشگاه پنجاب لاہور ثبت نام نمود و مدرک فوق لیسانس در علوم اسلامی و زبان و ادبِ اُردو بدست آورد۔ نخستین اشعارِ خود را در دورہ دانشگاه سرودہ است۔ در دورہ دانشجویی دلبستگی و یزہ ای بہ شعرو ادبیات نشان می داد۔ نخستین اشعارِ دورہ جوانی اُوارزشِ هنری دارند۔ قادری با فارسی زبان، پنجابی و ادبیاتِ اُردو آشنائی کامل دارد۔ تسلطِ کامل بہ زبانِ فارسی دارد۔ استادِ دانشکدہ بود و بہ تدریسِ ادبیاتِ اُردو پرداخت۔ اکنون باز نشستہ است در لاہور اقامت دارد۔

اکنون بہ اختصار بہ معرفی شعر او می پردازیم و نمونہ های از اشعار او بہ تذکرہ می آوریم۔ قادری اساساً شاعرِ غزل سراسر است۔ او شاعرِ توانا و ہنرمند است و نیکو سخن است۔ مشخص است شعرش مورد قبول مردم قرار می گیرد۔ غزلہائی دلنشین وی و کلام او در مجلہ ”راوی“ چاپ گردیدہ است۔ تحقیق و تنقیدش ہم در جرائد و رسائل چاپ گردیدہ است۔

این شاعر جذبہء عشقِ رسول ﷺ دارد ممدوح او حضرت محمد ﷺ و پیر و مرشد او قاضی محمد فضل رسول حیدر رضوی هستند۔ قادری نعت ہم سرودہ است۔ وی بہ نہایت عشق و محبت رسولِ خدا ﷺ را ستائش می کند:

درینناه اسم احمد زنده باش
 تا شوی در هر دو عالم خوش معاش
 جائی دیگر می گوید:

تو ای تقدیر چه خوش کار کردی
 که عمرم وقف عشق یار کردی
 قلم را ابر گوهر بار کردی
 ثناخوان شه ابرار کردی (۳)

عشق عرفانی نیز در اشعارِ قادری مقام والای دارد که گاهی خودش را در شعر "قادری بابا" هم گفته است. این شاعر در راه سیر و سلوک عارفانه هم قدم نهاده و آنجا پیش رفته که به دستور پیرو مرشد قرار بر این نهاده شده است که ذکر او در شعرش می کند. فضل رسول اسم پیر و مرشد اوست. قادری حالت عارفانه هم دارد. درباره پیر خود می گوید:

جان و دل قربان بر فضل رسول (۴)
 کین همه از فیض مرشد تو ختم
 من ندانم وصل و فرقت قادری
 ماندم آنجا آنچه عشق آموختم

قادری به موسیقی نیز علاقه ای فراوان دارد، این تاثیر را از امیر خسرو گرفته است.

در شعرهای زیر از تکرار "ش" موسیقی تخلیق شده است:

بزی باشان درویشی، چرا گشتی بز و میشی
 بشواز خلق بیگانه، بیا در محفل جانان

چوپوشی ثوبِ درویشی، چرابینی کم و بیشی
به زی باشانِ رندانه، بیا در محفل جانان (۵)

(قادری)

امیر خسردهلوی بلبلِ ہندمی گوید:

نمی دانم چه منزل بود شبِ جای که من بودم
به هر سو رقصِ بسمل بود شبِ جای که من بودم
پری پیکر نگاری سروقدی لاله رخساری
سراپا آتشِ دل بود شبِ جای که من بودم

قادری:

قادری از ماو تو بیگانہ شو
تاتوانی کش کمانِ عشق را

من تو شدم تو من شدی
من تن شدم تو جان شدی
تاکس نگوید بعد از این
من دیگرم تو دیگری

(امیر خسرو)

طرزِ سخنِ قادری به حافظ و سعدی شباهت دارد۔ قادری در غزل مهارت دارد۔ اثر
محسوس است کہ از حافظ و سعدی گرفته است۔ در زیر چند بیت از اشعارِ قادری و حافظ و
سعدی نقل میشود:

يک صفت از قادری دردل بننه
صحبت یاران شمارد مغتنم

(قادری)

این را حافظ شیرازی در شعر شهرته آفاق خود این طور بیان کرده است:

آسایشِ دو گیتی تفسیر این دو حرف است
بادو ستان مروت با دشمنان مدارا

بر لب شیرین او دشنامها
غیر راماتم ولی ما را چو عید

(قادری)

ای دردل ریش من مهتر چو روان در تن
آخر ز دعا گوئی یاد آر بدشنامی

(سعدی)

شعرش از تشبیهات و تعبیرها و استعارات و کنایات ادیبانه و حکیمانه خالی نیست.

از جمله:

هر که باشد در جهان طماع زر
مثل دوزخ بر لبش هل من مزید
قادری نالد برای وصل گل
صورت بلبل کجا تو رفتی ای

قادری به پیروی چند تن از شاعران پُر آوازه بتدریج پرداخته است. سعدی، حافظ،

امیر خسرو را تقلید کرده است۔ از طرزِ کلام و روشِ سخنِ او کہ بگذریم از لحاظِ طبع بہ حافظ و سعدی نزدیک می شود۔ مثلِ حافظ و سعدی در شعرش و عظم و بند و حکمت ہم جابہ جادیدہ می شود۔ وی اسلوبِ خاص دارد۔ نمونہ ہائی از اشعار:

قادی! واعظ سدادر گفتگو

زیس سبب کو رشکِ حورم را ندید

در شعرش ردیف های مشکل نشان نمی دهد۔ فصاحتِ گفتار و مضمون یابی های او، و آمیختنِ افکارِ عاشقانه و عارفانه در غزل باعث شده است کہ وی را می توانیم بہترین غزل سرا گویم۔ قادری از روزگارِ جوانی اشعارِ ذوقی گفته و غزل سرایی نمود۔ در غزلهای عاشقانه او، ایباتی پر مغز و دارای معانیِ بکر می توان یافت۔ این سه بیت بہ عنوانِ نمونہ نقل می شود:

ای کہ تو خواندی بیانِ عشق را

تو چہ دانسی امتحانِ عشق را

خندان خندان می روم من سوی یار

یک نظر بیستم روانِ عشق را

وقتی قادری در مکتبِ عشق از معشوقہ وفا ندید انجامی گوید:

قادی را از نظر انداختی

جانِ جانان! گو چگونہ من زیم

این شاعر برای قافیہ ہم اعتباری قائل است و ارزشِ آن را در این می داند کہ موسیقی شعر را تکمیل می کند۔ لیکن ضرورت ندارد کہ ہمہ جاموردِ استفادہ قرار گیرد۔ در شعرش پریشان گوئی و آشفته سرائی نیست:

مرا از عشق سرافراز کردند
 ترابا حسن وقفِ ناز کردند
 زبانِ خویش از اصلش بریدم
 چو بر من رازِ عشقت باز کردند (۶)

عشق زندگی را به بهشت مبدل می‌سازد. برای تسخیر درد غم، رنج و اندوه و مصائب و آفاتِ بیشمارِ دیگر عشق و محبت لازم است. درمانِ همه این دردهای انسانی در این پنهان است. قادری به اخلاقِ بلند مرتبه تاکید می‌کند. برای اصلاح دیگران بر اصلاح خود توصیه می‌نماید:

چون رموزِ عاشقی آموختم
 گفتگو کم کردم و لب دوختم
 وی چو گفته من ندانم سوزِ عشق
 دل ازو بردم همان جاسوختم

دیگر:

محبت کن، محبت کن، محبت
 دلم زین نغمه سرافراز کردند

در اشعارِ بالا اسرار و رموزِ عشق و محبت و حالتِ زارِ عشاق را در این وادی پُر خار و احساساتِ قلبی را چه خوب توضیح داده است. قادری در قدرتِ کلام و چیره دستی بر صنایع و آدابِ سخنوری دارد.

صنعتِ تضاد:

چنان در هجر جانان بی قرارم
 که رقصم روز و شب بر نوکِ خارم

اگرچہ سرتا پارنگ بہارم
 شگفتہ غنچہء قلبم ندارم
 چو شد زلف و زُخت لیل و نہارم
 کنون باکس سروکاری ندارم

صنعتِ تلمیح:

من نہ فرہادم نہ توشیریں صنم
 پس برایء تو چرا کوهی کنم
 آن تجلی طور سینا را کہ سوخت
 زان تجلی شمع جان افروختم

سراپا نگاری:

چون کنم من گفتگوی روی او
 شد عرب روشن برم دیگر عجم
 لب چو گفتہ و صفِ ابوی صنم
 شد دلیم دونیم زیس تیغ دودم
 بر زبانم و صفِ چشمِ نرگسش
 شیخ مدهوشش شود اندر حرم
 چون کنم اوصافِ دندانِ نگار
 شد روان در عدن سوی عدم
 چون کنم و صفِ لبِ شیریں سخن
 غنچہ منکر از شگفتن صبح دم (۷)

شاعرانه تعلی:

غزل ای قادری گفتی به تارِ زر گهر سُفتی
بگردش آر پیمانسه، بیادر محفلِ جانان

شیوه بیان و سوز و گدازِ عرفانی در غزلهایش دیده می شود و روانی و زیبایی هم آهنگ هست. شعروی آرامش بخش است. بزرگترین و صفتش زبان ساده و زیبا و بی تکلف اوست. قادری روش جرات مندانه و صریح او را که برای دور ساختن عیب های اجتماعی در کلام خود به کار برده است. این روش بی باکانه است. گرایش وی بیشتر به سوی غزل است و در غزلهای وی شیرینی، روانی، طرب انگیزی بسیار است. شعرش رادر قالب نعت، غزل و نظم سروده است.

قادری شعر پاره ای از شاعران متقدم را تضمین کرده و هم چنین از پاره ای اشعار شاعران تقلید کرده است. پاره ای از شعرهایش سرمایه همت بلند، زیرکی، فضل و دانش دارد. بعضی جاها او شاعری است آزاده و بلند نظر با احساسات لطیف و همت عالی. غزلهائی قادری بیان لطیف دارد. بطور کلی شعرش از جهات مختلف از شاعران مثل سعدی، حافظ و امیر خسرو تاثیر گرفته. اما بیشتر از حافظ پیروی کرده است. عشق و شیفتگی را او به سعدی، سخن اش را از رنگ و بوی شیوه حافظ و سعدی برخوردار کرده و همان سادگی و طراوت غزلهای سعدی و حافظ را دربر گرفته است.

حواشی:

- ۱- شرح حال شاعر از شاعر گرفته شده است.
- ۲- سه ماهی پیغام آشنا، اکتبر تا دسامبر ۱۳۹۰ء راینی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران،

ص ۹۳، ۹۴۔

- ۳۔ غزلِ شاعر از ۳ ژویہ (۱۹۹۹ء دست نویس چاپ نشدہ۔
- ۴۔ دربارئہ پیر و مرشدِ خود شاعر می گوید: ”پیر و مرشد قبلہ محمد فضلِ رسول حیدر رضوی زیب سجادثہ آستانہ عالیہ محدثِ اعظم پاکستان حضرت مولانا محمد سردار احمد رحمۃ اللہ علیہ فیصل آباد و خلیفہ مجاز حضرت مفتی اعظم ہند مولانا مصطفیٰ رضا خان قادری بریلوی ابنِ اعلیٰ حضرت مجددِ اعظم امام احمد رضا خان قادری بریلوی قدس سرہما“۔
- ۵۔ غزلِ شاعر کہ چاپ نشدہ ۱۸ ژوئن ۲۰۲۰ء۔
- ۶۔ غزلِ شاعر چاپ نشدہ ۳۱ مئی ۱۹۹۹ء۔
- ۷۔ غزلِ شاعر چاپ نشدہ است ۱۱۔ اگست ۲۰۲۰ء۔

ذکر و معرفی پرندگان ادبیات فارسی

دکتر مسرت واجد

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه اسلامیة بهاولپور

چکیده:

همه شاعران و نثر نگاران برای افزودن تاثیر تخلیق خودشان از صنائع بدائع استفاده می کردند. گاه گاهی برای تشبیهات و استعارات و غیره آنها، اشیای گرد خود را، بکار می رفتند. در ادبیات فارسی خیلی پرندگان را، استفاده اند. در این مقاله چند از آن پرندگان را ذکر و معرفی کرده می شود و برای دلیل مثالهای شعر فارسی هم آورده می شوند.

واژه های کلیدی: ادبیات فارسی، پرندگان، معرفی، مثالهای شعری

ادبیات فارسی یکی از گنجینه های دنیای ادب جهان است. همه می خواهند از این دولت فکر و نظر بهره مند شوند. وقتی ما کتابهای نظم و نثر فارسی را استفاده می کنیم می بینیم که نثر نگاران و شعر سرایان برای لذت بردن خوانندگان، نوشته و سروده خودشان را، از صناعات متفاوت ادبی، آراسته و پیراسته کرده، تزئین می دادند. برای این تشبیهات، استعاره، کنایه، تلمیحات، مراعات النظیر، تجنیس و غیره آنها می آوردند. و همیشه سعی می کردند که از

نباتات، حیوانات و چرندگان و پرندگان استفاده کنند. گاه گاهی برای فهماندن فکر خود روش تمثیل را، می‌ورزیدند، جایی محاوره مابین جانوران و پرندگان می‌آوردند تا به زبان آنها مردمان را پیام دهند.

در این مقاله سعی کرده می‌شود که آن پرندگان که در ادبیات فارسی یافته می‌شوند یعنی ادیبان برای اظهار مافی الضمیر خودشان از آنها استفاده نموده می‌شدند، آنها را به ترتیب الفبایی معرفی کرده شده و به مصداق مشتق به خروار، برای دلیل اشعار آورده شوند تا خوانندگان از آنها استفاده کنند، مانند:

باز: یکی از پرندگان شکاری، دارای منقار خمیده و چنگالهای قوی، بیشتر در کوهها بسر می‌برد. پرندگان و حیوانات کوچک را، شکار می‌کند، سابقاً او را برای شکار کردن جانوران تربیت می‌کردند و در شکار گاهها از پی صید می‌فرستادند، به عربی نیز باز یا بازی می‌گویند. (فرهنگ عمید، ص ۲۲۶)

کند همجنس با همجنس پرواز

کبوتر با کبوتر، باز با باز

(نظامی گنجوی، نظامی، ص ۲۰۹)

چوگان کام در کف و گویی نمی‌زنی

بازی چنین بدست و شکاری نمی‌کنی

(دیوان حافظ، ص ۳۷۷)

بَطَّعَ: ع- (به فتح با و تشدید ط) مرغابی، اردک، واحدش بَطٌّ، بطاط و بطوط جمع-

صفیر مرغ برآمد بط شراب کجاست

فغان فتاد ز بلبل نقاب گل که درید

(دیوان حافظ، ص ۱۶۷)

بُلْبُل: ع- (به ضم هر دو با) پرنده ای است کوچک و خوش آواز شبیه گنجشک، در فصل

بهار و تابستان بیشتر روی درختها و بوته های گل بسر می‌برد و عشق او بگل معروف است، او را

در قفس هم نگاه می دارند، به عربی عندلیب نیز می گویند، بلابل جمع، در فارسی هزار
دستان، زندباف، زندواف، زندلاف و زندخوان هم گفته شده.

(فرهنگ عمید، ص ۲۹۳)

چو بلبل نالاله زاری نداری
کسه در تن جان بیداری نداری
درین گلشن که گلچینی حلال است
تو زخمی از سر خاری نداری

(کلیات اقبال فارسی، ص ۹۹۰)

من بلبل سرمست به ویرانه چه سازم
این نغمه بصحن چمنم بایستی

(دیوان عظیم حسینی، ص ۹۳)

بهار تا به گلستان کشید بزم سرود
نوای بلبل شوریده چشم غنچه کشود

(کلیات اقبال فارسی، ص ۳۱۳)

وقت ست که بلبل به گل آواز کند
این ناله درافزاید و آن ناز کند

(دیوان حافظ، ص ۴۳۸)

بلبل بغیر گل چه نشاط از چمن گرفت
بی تو دلم غبار ز خاک وطن گرفت

(دیوان عظیم حسینی، ص ۲۲)

بس که لبریز است گلشن از نوای عندلیب
گر بجنبند برگ گل آید صدای عندلیب

(دیوان ناصر علی سرهندی، ص ۷۳)

من به گلزار جلالت عندلیبی نغمه سنج
ای در این گلشن به اقبال هزاران سرفراز

(دیوان عظیم حسینی، ص ۵۷)

تذرو: (به فتح تا و ذال و سکون را و واو) پرنده ای است حلال گوشت که بیشتر در سواحل بحر خزر پیدا می شود، نر آن دم دراز و پهای خوش رنگ و زیبا دارد، به ترکی قرقاول می گویند، در فارسی تورنگ، جور بور، چور چور و خروس صحرائی هم گفته شده، به عربی تدرج یا تدرج می گویند. (فرهنگ عمید، ص ۲۷۶)

دلبری دارم به فرّ و زیب چون رعنا تذرو
روی و موی و قامت او، همچو ماه و مشک و سرو

(فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۳۸)

نه هر کو نقش نظمی زد کلامش دلپذیر آمد
تذرو طرفه می گیرم که چالاک ست شاهینم

(دیوان حافظ، ص ۲۸۶)

چغد- چغد- بوم: (بضم جیم و سکون غین) از پرندگان و حشی حرام گوشت، دارای چهره پهن و چشمهای درشت، در دو طرف سرش دو دسته پر شبیه گوش گربه قرار دارد، بیشتر در ویرانه ها بسر می برد و شبها از لانه خود خارج می شود و پرندگان کوچک را، شکار می کنند، به شومی و نحوست معروف است، چغد، کوچ، کوف، کول، بوف، چو کک، پش، پُژ و بیغوش هم گفته شده، به عربی بوم می گویند:

گرچه گفتی نیست سرّ گفست هست
هین بیالا پیر مپیر چون چغد پست

(مثنوی معنوی مولوی، دفتر دوم، ص ۳۳۹)

دُراج: ع- (به ضم دال و تشدید را) پرنده ای است شبیه کبک که گوشت لذیذ دارد، در

فارسی پور هم گفته شده، در اریج جمع- (فرهنگ عمید، ص ۶۱۴)

خیز که در کوه و دشت، خیمه زد ابر بهار
 مسـتِ تـر نـم هـزار
 طـو طـی و درّاج و سـار
 بـر طـرفِ جـویـبار
 کشـتِ گـل و لالـه زار
 چشـمِ تـمـاشـا بـیـار
 خیز که در کوه و دشت، خیمه زد ابر بهار

(کلیات اقبال فارسی، ص ۲۶۱)

دُرنا- کلنگ: از پرندگان وحشی حلال گوشت، دارای پاهای بلند و گردن دراز و دُم کوتاه، بیشتر در کنار آبها می نشینند، گوشت لذیذی دارد، هنگام پرواز در آسمان دسته دسته بشکل مثلث حرکت می کنند و یکی از آنها مانند فرمانده در رأس مثلث قرار می گیرد، او را کلنگ هم می گویند، به عربی کرکی می گویند. (فرهنگ عمید، ص ۶۲۰)

کی کند صیدِ معانی طبع سست
 چنگل شهیاز کی دارد کلنگ

(دیوان عظیم حسینی، ص ۷۱)

زاغ: پرنده ای است حلال گوشت شبیه کلاغ که تمام پرهایش سیاه است، در تابستان به جاهای سرد سیر می رود، به عربی نیز زاغ می گویند. (فرهنگ عمید، ص ۷۰۲)

برغم زاغ سیه شاهبازِ سدره نشین
 درین مقرنس زنگاری آشیان گیرد

(دیوان حافظ، ص ۱۷۸)

زاغ پوشیده سیه چون نوحه گر
 در گلستان نوحه کرده بر خضر

(دیوان حافظ، ص ۲۰۹)

شد رام نگارم به رقیبی که سیه روست
برده به جفازاغ ز بلبل چمنی را

(دیوان عظیم حسینی، ص ۲۰)

زغن-خاد: (به فتح زا و غین) یکی از پرندگان که شبیه کلاغ و کمی کوچکتر از آنست و آنرا غلیواج، کلیواج، کلیواژ، پند، خاد، خات، چوزا، خر در، جنگلاهی، چنگلانی و گنجشک سیاه و موش ربا و گوشت ربا و چوژه ربا و چوژه لوا هم گفته اند. (فرهنگ عمید، ص ۷۱۴)

زغن را نماند از تعجب شکیب
زبالا نهادند سر در نشیب
زغن گفت از آن دانه دیدن چه سود
چو بیننایی دام خصمت نبود

(بوستان سعدی، ص ۱۵۳)

هنر نهفته چو عنقا بماند ز آنکه نماند
کسی که باز شناسد همای را از خاد

(فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۲۲)

سار: پرنده کوچکی است حلال گوشت بزرگتر از گنجشک، در اواخر بهار پیدا می شود و آفت انگور و توت و ملخ می باشد. (فرهنگ عمید، ص ۷۳۵)

باد بهار موج موج، مرغ بهار فوج فوج
صلصل و سار زوج زوج، بر سر نارون نگر

(کلیات اقبال فارسی، ص ۳۰۲)

ساری: (به کسر را) پرنده ای است کوچک و خوش آواز، دارای پرهای سیاه و خالهای سفید، سارک، ساروک، سارو، ساره، سارج، ساسر، شارک و شارو هم گفته شده، به عربی زر زور می گویند. (فرهنگ عمید، ص ۷۳۶)

به تن جان، به جان آرزو زنده گردد
ز آوای ساری، ز بانگ هزاری

(کلیات اقبال فارسی، ص ۲۸۵)

سیمرغ-عنقا: (به کسر سین و ضم میم) مرغی افسانه ای و موهوم که می گویند بسیار
بزرگ بوده و در کوه قاف جا داشته، عنقا و سیرنگ هم گفته می شود. (فرهنگ عمید، ص ۷۵۱)

عنقا شکار کس نشود دام باز چین
کانجا همیشه باد بدست ست دام را

(دیوان حافظ، ص ۳۸)

چنان پهن خوان کرم گسترد
که سیمرغ در قاف قسمت خورد

(بوستان سعدی، ص ۲)

برو ای طائر میمونِ همایون طلعت
پیش عنقا سخن از زاغ و زغن باز رسان

(دیوان حافظ، ص ۳۵۲)

شاهباز-شهباز: باز سفید، مرغ شکاری که برای شکار کردن پرندگان تربیت کنند.

(فرهنگ عمید، ص ۷۵۸)

پی شاهبازان بساط است سنگ
که بر سنگ رفتن کنند تیز چنگ

(کلیات اقبال فارسی، ص ۲۷۳)

طائر دل شد غذای عشق غوغا برنخاست
خون ما چون رنگ گل در چنگل شهباز ماند

(دیوان ناصر علی سرهندي، ص ۱۳۴)

مرغ سان از قفس خاك هوایی گشتم
بأمیدی که مگر صید کند شهبازم

(دیوان حافظ، ص ۳۰۳)

شاهین: یکی از پرندگان شکاری شبیه عقاب، دارای نوک محکم و چنگالهای قوی و پرهای بلند، در عربی نیز شاهین می گویند و جمع آن شواهین و شباهین است. (فرهنگ عمید، ص ۷۶۰)

بازوی شاهین کشا، خونِ تدروان بریز
مرگ بود باز را، زیستن اندر گُنام

(کلیات اقبال فارسی، ص ۲۵۷)

صلصل: ع- (به ضم هر دو صاد) فاخته را، صلصل می گویند. (فرهنگ عمید، ص ۸۵۷)

باد بهار موج موج، مرغ بهار فوج فوج
صلصل و سار زوج زوج، بر سر نارون نگر

(کلیات اقبال فارسی، ص ۳۰۲)

مصرعه ای از اقبال لاهوری:

بلبلگان در صفیر، صلصلگان در خروش

(کلیات اقبال فارسی، ص ۲۶۲)

طائر: ع- (به کسر همزه) پرنده، طیر، طیور و اطیبار جمع:

طائر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق
که درین دامگه حادثه چون افتادم

(دیوان حافظ، ص ۳۱۸)

طائری از تشنگی بیتاب بود
در تن او دم مشالِ موج دود

(کلیات اقبال فارسی، ص ۵۴)

طاووس- طاؤس: ع- (به ضم واو) مرغی است زیبا از نوع ماکیان نرّان پره‌های قشنگ و

دُم بلند چتری و رنگا رنگ دارد، پره‌های او در اوّل تابستان می ریزد و دوباره می روید:

دشمن طاؤس آمد پَرّ او

ای بسا ششه را بکشته فرّ او

(مثنوی مولانا روم، ص ۵۳)

تو گفستی ز شادی بخواهد پرید

چو طاؤس چون رشته در پاندید

(بوستان سعدی، ص ۴۵)

طوطی: (به ضم اوّل و کسر سوّم) یکی از پرندگان به اندازه کبوتر و دارای پره‌های سبز

و منقار خمیده، پرنده ای است با هوش، زبان گوشتی نرمی دارد و می تواند برخی از کلات را

بیاموزد و باز گو کند، توتی و توتک و طواطک هم گفته شده- (فرهنگ عمید، ص ۸۱۳)

بنطق است و عقل آدمی زاده فاش

چو طوطی سخن گوی و نادان مباح

(بوستان سعدی، ص ۱۷۱)

خامش ترم از طوطی منقار شکسته

هر چند بر آن آینه رویم نظری هست

(دیوان ناصر علی سرهندی، ص ۸۳)

الا ای طوطی گویای اسرار

مبادا از شکر خالیت منقار

(دیوان حافظ، ص ۲۲۱)

من طوطی شگر شکن خوش سخنیها

کی صحبت ز اغ و زغنم بایستی

(دیوان عظیم حسینی، ص ۹۳)

گفت و گو طوطی از آینه می خیزد علی
گر نباشد "سیف خان" مارا نفس در کار نیست

(دیوان ناصر علی سرهندی، ص ۷۹)

عقاب: ع- (به ضم عین) پرنده ای است شکاری، بزرگ جثه، تیز بین و بلند پرواز، دارای بالهای دراز و منقار خمیده و چنگال های قوی، در جا های بلند لانه می گذارد، جانوران کوچک مانند خرگوش و موشهای صحرایی را، شکار می کند، گاهی نیز لاشه حیوانات را می خورد- (فرهنگ عمید، ص ۸۸۷)

چون عقاب افتد بصید ماه و مهر
گرم رواندر طواف نسه سپهر

(کلیات اقبال فارسی، ص ۶۲۳)

فاخته: (به سکون خا و فتح تا) پرنده ای است خاکی رنگ شبیه کبوتر، کمی کوچکتر از آن، دور گردنش طوق سیاه دارد، گوشت او در معالجه ریشه و فالج نافع است-، کالنجه، کوکو قمری هم گفته شده، در عربی نیز فاخته می گویند- (فرهنگ عمید، صص ۹۱۵-۹۱۶)

کی بیاید بلبل و گل بو کند
کی چو طالب فاخته گو گو کند

(مثنوی معنوی مولوی، دفتر دوم، ص ۱۶۵)

قمری: ع- (بضم قاف و کسر را) پرنده ای است خاکی رنگ و کوچک تر از کبوتر، جفت جفت باهم زندگی می کنند، گوشتش لذیذ است، در فارسی کوکو و کالنجه هم می گویند- (فرهنگ عمید، ص ۹۷۲)

صبحدم ناله قمری شنو از طرف چمن
تا فراموش کنی فتنه دور قمری

(ظهیر فاریابی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۵۰)

کبک: پرنده ای است به اندازه کبوتر، دارای دم کوتاه و پرهای خاکی رنگ، بالهایش

دارای لکه های سرخ و سیاه، گوشت لذیذ دارد و بیشتر در دامنه کوهها و میان دره ها پیدا می شود، کبک ماده در فصل بهار در زمین گودالی می کند و در آن چند تخم می گذارد و سه هفته روی آنها می خوابد تا جوجه هایش بیرون می کند اما روی آن نمی خوابد و جوجه وانمیکند ممکن است تخمهای او را در ماشین جوجه هایش بیابند، کبک دری نوعی کبک درشت که در کوه یا دره کوه بسر میبرد. (فرهنگ عمید، ص ۹۹۳-۹۹۴):

میامیز با کبک و تورنگ و سار

مگر این که داری هوای شکار

(کلیات اقبال فارسی، ص ۲۷۳)

کبوتر: (بفتح کاف و تا) پرنده ای است حلال گوشت به اقسام گوناگون و رنگ های مختلف، اقسام معروف آن عبارت است از کبوتر خانگی یا اهلی، کبوتر صحرائی، کبوتر چاهی، کبوتر کوهی، کبوتر یا کریم، کبوتر قاصد یا نامه بر، کبوتر های اهلی در قفس یا کبتر خانه جفتگیری می کنند، کبوتر ماده دو تخم می گذارد و مدت ۱۸ روز نر و ماده به تناوب روی تخمها می خوابند تا جوجه ها از تخم بیرون بیابند، کبتر و کفتر هم گفته اند. (فرهنگ عمید، ص ۹۹۴):

کبوتر بچه خود را چه خوش گفت

که نتوان زیست با خوی حریری

اگر یاهو زنی از مستی شوق

کله را از سر شاهین بگیری

(کلیات اقبال فارسی، ص ۹۹۱)

کبوترنامه بر: نوعی از کبوتر که اندکی درشت تر از کبوتر اهلی است و او را برای رساندن نامه ها در میدان جنگ، تربیت می کنند و بقدری باهوش است که محل مأموریت خود را در شب تاریک پیدا می کند که می تواند هر ساعتی صد کیلومتر پرواز کند. (فرهنگ عمید، ص ۹۹۴):

ای کبوتر گر پری بر بام قصر آن پری
می نویسم نامه ای در گردنت کانا جبری

(جامی، دیوان کامل جامی)

کلاغ: (به فتح کاف) پرنده ای است دارای پهای سیاه و سفید و منقار سیاه
بلند، حشرات و جانوران کوچک را شکار می کند، گوشتش حرام است، کراکر هم گفته شده.
(فرهنگ عمید، ص ۱۰۱۸)

کرگس- گرگس: (به فتح هر دو کاف) پرنده ای است بزرگ جثه، دارای منقار و
چنگالهای قوی، گردنش دراز و بدون پر، لاشه جانوران را می خورد و آنرا لاشخور و مردار خوار
هم می گویند، ور کاک و دژ کاک و کلمرغ هم گفته شده.

(فرهنگ عمید، صص ۱۰۰۴-۱۰۰۵)

چنین گفـت پیـچ زغن کرگسی
که نبود ز من دور بین تر کسی
چو گرگس بر دانه آمد فراز
برو برو بیچید قیدی دراز

(بوستان سعدی، ص ۱۵۲)

مرغ: (به ضم میم) هر جانوری که پر و بال داشته باشد و در هوا پرواز کند، مانند:

مرغ زیرک نشود در چمنش نغمه سرایی
هر بهاری که به دنبال خزانگی دارد

(دیوان حافظ، ص ۱۸۰)

مرغ مضطر زیر شاخ گل رسید
در دهانش قطره شبنم چکید

(کلیات اقبال فارسی، ص ۵۵)

چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانی است
روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم

(حافظ، دیوان حافظ، ص ۲۹۷)

توشه رهروان است همین تیز روی
مرغ را زاده از شهپر خود بهتر نیست

(دیوان ناصر علی سرهندی، ص ۸۲)

مرغابی: (به ضم میم) مرغی است که در آب شنا می کند، منقار پهن دارد و در لای انگشتان پای او پرده هایی وجود دارد و بکمک آنها در آب شنا می کند، اردک۔

(فرهنگ عمید، ص ۱۱۵۷)

مرغابی و تدر و کبوتر ازان من
ظلی همما و شهپر عنقا ازان تو

(کلیات اقبال فارسی، ص ۳۸۵)

هدهد-مرغ سلیمان: (به ضم هر دو ها) شانه سر، پرنده ای است کوچکتر از کبوتر، روی سرش دسته ای پر به شکل تاج یا شانه دارد، در خوش خیری به او مثل می زنند، در فارسی پوپ و پوپک، پوپو، بو بو، بو به بوبک، کوکه و شانه سرک هم گفته شده۔

(فرهنگ عمید، ص ۱۲۴۵)

سوز فغان او به دل هدیدی گرفت
بانوئک خویش خار ز اندام او کشید

(کلیات اقبال فارسی، ص ۳۶۴)

من بسر منزل عنقانه بخود بردم راه
قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

(دیوان حافظ، ص ۳۱۱)

هما-های: (به ضم ها) مرغی افسانه ای موهوم که می گویند سایه اش بر سر هر کس

بیفتد به سعادت خواهد رسید، در میمنت و سعادت به او مثل می زنند.

(فرهنگ عمید، ص ۱۲۵۶)

طمع بود در بخت نیک اخترم
که بال همای افکنده بر سرم
خرد گفت دولت نبخشد همای
گراقبال خواهی درین سایه آی

(بوستان سعدی، ۲۴)

حواشی:

- ۱- اقبال، کلیات اقبال فارسی، شیخ غلام علی ایند سنز، لاهور، ۱۹۷۲ م.
- ۲- جامی، نورالدین، دیوان کامل جامی، تهران، ۱۳۴۵ ش.
- ۳- دیوان حافظ، مترجمه قاضی سجاد حسین، الفیصل، لاهور.
- ۴- دیوان ناصر علی سرهندی، به تصحیح دکتر رشیده حسن هاشمی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۵ م.
- ۵- عظیم تنوی، دیوان عظیم حسینی، مطبع سند یونیورسٹی، حیدرآباد، ۱۹۶۲ م.
- ۶- عمید، حسن، فرهنگ عمید، دو جلدی، کتابخانه ابن سینا، تهران، ۱۳۳۷ ش.
- ۷- مولانا روم، مثنوی معنوی، دفتر ۱-۲ مترجمه قاضی سجاد حسین، الفیصل، لاهور، ۱۹۷۴ م.
- ۸- نظامی گنجوی، خمسه نظامی، انتشارات هرمس، تهران، چاپ سوم ۱۳۹۰ ش.
- ۹- همایی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، چاپ سوم، ۱۳۶۴ ش.

پادشاهان و شاهزادگان تیموری شبه قاره و رباعی سرایی فارسی

دکتر ناهید کوثر

دانشکده کویین میری، لاهور

چکیده:

دوره تیموریان بزرگ [۹۳۲ - ۱۱۱۸هـ] که به حق می توان آن را عصر طلایی شعر و ادب فارسی در شبه قاره هند و پاکستان نامید، ظهیرالدین بابر، با همان آیین دربار آل تیمور پرورش یافته بود و از جمله، شوق به زبان فارسی داشت، فرزندان وی که در هندوستان سلطنت کردند، همه مروجین ادبیات فارسی بودند. این پادشاهان و شاهزادگان نه تنها مربین شعراء بودند بلکه به شعر گویی تمایل فراوان نشان دادند و به رباعی سرایی نیز خدمات، ارزنده ای ارایه نمودند.

واژه های کلیدی: عصر طلایی، پادشاهان و شاهزادگان، رباعی.

دوره تیموریان بزرگ [۹۳۲ - ۱۱۱۸هـ] که به حق می توان آن را عصر طلایی شعر و ادب فارسی در شبه قاره هند و پاکستان نامید، با وفات آخرین امپراتور تیموریان بزرگ، یا به عبارت دیگر بزرگترین تیموریان بزرگ، اورنگ زیب عالمگیر [۱۰۶۷-۱۱۱۸هـ] پایان یافت. (۱) وی در ۹۳۲هـ ق ابراهیم لودی، آخرین پادشاه سلسله لودیان هند را در جنگ پانی پت شکست

داد... و سلطنت بابر یا تیموریان هند را در هند تأسیس کرد به فارسی هم شعر می سرود. (۲) ظهیرالدین بابر، با همان آیین دربار آل تیمور پرورش یافته بود و از جمله، شوق به زبان فارسی داشت، به همین جهت فرزندان وی که در هندوستان سلطنت کردند، همه مروجین ادبیات فارسی بودند. (۳) پادشاهان و شاهزادگان نه تنها مرین شعراء بودند بلکه به شعر گویی تمایل فراوان نشان دادند و به رباعی سرایی نیز خدمات، ارزنده ای ارائه نمودند و موضوعات زیبا و لطیف در قالب رباعی ریخته است. رباعی سرایان پادشاهان و شاهزادگان تیموری بدین ترتیب است:

۱- بابر ظهیرالدین محمد گورکانی:

موسس سلسله امپراطوران مغولی هند [حک: ۹۳۲-۹۳۷هـ] ظهیرالدین محمد بابر شاه است،... بابر در موسیقی مهارت تمام داشت و به فارسی شعر روان و سلیس می گفت، دیوان مختصر ترکی و فارسی او در بنگله و تاشقند در ۹۱۰م و ۱۹۴۴م چاپ شده است. (۴) این پادشاه خود نیز سخن شناس و شاعر بود. اخلاق درویشانه ای داشت و از اسم "پادشاه قلندر" خوشش می آمد. این رباعی به درویش منشی وی اشارت می کند (۵):

درویشان را گرچه نه از خویشانیم لیک از دل و جان معتقد ایشانیم
دوراست مگوی شاهی از درویشی شاهیم ولی بنده درویشانیم

۲. سلیمان شاه:

سلیمان شاه گورکانی برادرزاده بابر شاه (۸۸۸-۹۳۷هـ) بود و از طرف او در "بدخشان" حکومت می کرد و در شاعری قریحه توانائی داشت رباعی در مرثیه پسر خود که در جنگ کشته شده بود، سروده است (۶):

ای لعل بدخشان ز بدخشان رفتی ماننده خورشید درخشان رفتی
در دهر خاتم سلیمان بودی افسوس که از دست سلیمان رفتی

۳. نصیرالدین همایون شاه:

نصیرالدین همایون (۹۳۷-۹۶۳هـ) پسر ارشد بابر شاه (۹۱۳-۹۶۳هـ)... قریحه

شعری را نیز از پدر خود به ارث برده بود و هر وقت که از مطالعات علمی فرصت به دست می آورد به شعر و سخن می پرداخت. (۷)

تعداد رباعیات همایون، شصت می باشد و در آن مطالب حمد و نعت، تصوف و عشق گنجانیده است.

ای ذات تو لایزال، مثل تو عدم امر تو علی العموم، ملک تو قدم
گر بجز شود مداد و افلاک دوات عاجز شود از شرح صفات تو قلم (۸)

ای سرور کائنات در اصل وجود حقا که تویی حبیب صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حقی معبود
برخیز، نما جمال عالم آرا زیرا که تویی ز خلق عالم مقصود (۹)

مائیم صفات حقی مختار و دود ظاهر شده از آئینه نور مشهود
چون يك شجریم جمله در باغ وجود ما فرع وجودیم و خدا اصل وجود (۱۰)

۴. میرزا هندال:

برادر کوچک همایون پادشاه (۹۳۷ - ۹۶۳ هـ) است. به علو طبع و جلادت و شجاعت متصف بوده... رباعی اش که در زیر نقل می شود در وصف معشوق است (۱۱):

زان قطره شب‌نم که نسیم سحری از ابر جدا کرد به صد حیل‌گری
تا بر رخ گل چکانده ای رشک‌پری حقا که هزار بار پاکیزه تری

۵. کامران میرزا:

برادر کهن حضرت همایون پادشاه است... طبع موزون داشته و شعری چون در مکنون داشته (۱۲) دیوان میرزا کامران بامقدمه محمد محفوظ الحق از اعظم گریه چاپ رسیده و شامل غزلیات، افراد و ابیات و قطعات و رباعیات است. در این دیوان ۳۰ رباعی وقوع یافته که ۲۶ از آن زبان ترکی و چهار رباعی فارسی است که دارای مطالب مناجاتیه، عشقیه و شکوائیه می باشد:

یارب ز کرم در به رویم بگشای
 پیوند من از جمله علایق بگسل
 زنگ غیر از دل حزینم بزدای
 از هر دو جهان سوی خودم راه نمای (۱۳)

در آزوی قلدّ تو والی گشتم
 اندر هوس لب و میانت جاننا
 از فکر ابرویت هلالی گشتم
 القصّه، من خسته خیالی گشتم (۱۴)

۶. اکبر شاه:

اکبر شاه (۹۶۳-۱۰۱۴هـ) بزرگترین امپراطور مسلمان هند به شمار می رود و به همین جهت او را "اکبر بزرگ" می گویند... اکبر شاه به شعر فارسی رغبت و میل فراوان داشت و از خود وی نیز اشعاری نقل کرده اند از جمله این رباعی مستزاد از اوست که حاکی از تأثرات نهانی و میل و مشوق وی به وطن قدیم او (آسیای مرکز) می باشد (۱۵):

عمری همه با فراق و هجران بگذشت
 این عمر گرانمایه چه ارزان بگذشت
 عمری که به شد صرف سمرقند و هری
 افسوس که در آگره ویران بگذشت
 با درد و الم
 در رنج و ستم
 با عیش و طرب
 با غصه و غم

رباعی ذیل را درباره زنی "منیار" نام و چوری (دستبند) فروش گفته است:

منیار که خون شد دلم از دوری او
 در آینه چرخ نه قوس قزح است
 من یار غمم ز دست مهجوری او
 عکسی است نمایان شده از چوری او (۱۶)

۷. نورالدین جهانگیر:

جهانگیر (۱۰۱۴ - ۱۰۳۷هـ) نه تنها نویسنده ای زبردست بود بلکه در زمینه شعر و شاعری و بدیهه گویی نیز بایزنگ ترین اساتید عصر خود پهلو می زد. اگرچه وی مانند بابر و همایون دیوانی مستقل به جای نگذاشته اما در خلال اوراق "جهانگیرنامه" اشعاری که در موارد مختلف سروده نقل نموده است (۱۷):

ای آنکه غم زمانه پاکت خورده
 اندوه، دل و سوسه ناکت خورده

مانند قطره های یاران به زمین
 هرکس به ضمیر خود صفا خواهد داد
 جاگرم نکرده که خاکت خورده (۱۸)
 آینه خویش را جلا خواهد داد
 هرچه که شکسته بود دستش گیر
 بشنو که همین کاسه صدا خواهد داد (۱۹)

۸. مهرانساء نورجهان:

وی، خانم نامور در تاریخ هند و زنِ محبوب جهانگیر (۱۰۱۴ - ۱۰۳۷هـ) بود... از قریحه حسن و خوبی بهره ور بود علاوه بر شعرشناسی، در شعرگویی نیز دست داشت. کلام وی به صورت مرتب و مربوط در دست نیست اما در کتاب های تاریخ و تذکره اشعاری از و نقل گردیده که بر طبع شگفته و بدیهه گویی وی شاهد است، دو رباعی از نورجهان در دست است (۲۰)

دل به صورت ندهم ناشده سیرت معلوم
 زاهد! هول قیامت مفرنگ در دل من
 بنده عشقم و هفتاد و دو ملت معلوم
 هول هجران گندانیم و قیامت معلوم (۲۱)

کشاد غنچه اگر از نسیم گلزار است
 نه گل شناسد و نی رنگ و بو نه عارض و ژلف
 کلید قفل دل ما، تبسم یار است
 دل کسی که به حسن و ادا گرفتار است (۲۲)

۹. دارا شکوه:

دارا شکوه (۱۰۲۴ - ۱۰۶۸هـ) یکی از شخصیت های دانشمندان و از شاهزادگان گورکانی هند می باشد اگرچه سلطان و سلطان زاده بود اما تحصیل مقامات عرفانیه می نمود با سعیدای سرمد دوستی داشت و با ملا شاه بدخشانی ارادت و اخلاص می ورزید و چون سلسله ملا شاه و میان شاه میر لاهوری به طریقه قادریه منسوب بود قادری تخلص می نمود. (۲۳)

دیوان دارا شکوه که شامل غزلیات و رباعیات می باشد بامقدمه فارسی و تصحیح به دست محمد حسین حیدریان (م. حیدریان) از مشهد به چاپ گردید. در پایان دیوان ۱۴۸ رباعیات و قوچ یافته است که شامل مطالب وحدت الوجود، مدح پیامبر، فلسفی، عشقیه، تصوف و عرفان، حمیت و خودداری و اخلاقی می باشد:

هر ذره ز وحدتش نوای دارد	گویند خدا نه ماسوای دارد
از کثرت خال و خط تعدد نشود	هر عضو تو هم نام خدای دارد (۲۴)
مطلق چو مقید رخ خود گردید	در آیینسه عشق رخ خود را دید
چون یار تقاضا دگر نام نمود	عکس رخ خویش را محمد <small>صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ</small> نامید (۲۵)
عنصر چو به یکدگر مبدل گردید	از کسب لطافت عنصر افضل گردید
مانیز به اصل خویش راجع گشتیم	این مسئله بر حکیم ما حل گردید (۲۶)
قطره را شناسی تو سوا از دریا	هرچند برون بود هوا از دریا
هر قطره که خویش را به دریا پیوست	دیگر نتوان ساخت جدا از دریا (۲۷)

حواشی:

۱. آفتاب اصغر دکتر، تاریخ نویسی فارسی در هند و پاکستان، ص ۶۲.
۲. علی رضا، تذکره نویسی فارسی در هند و پاکستان، ص ۸۵.
۳. سعید نفیسی دکتر، ادبیات فارسی در هندوستان، ص ۶۱۴.
۴. ابوالقاسم حالت، شاهان شاعر و برگزیده اشعار آنان، ص ۲۷۳.
۵. گلچین معانی، کاروان هند، ج ۱، مقدمه.
۶. آفتاب اصغر دکتر، تاریخ نویسی فارسی در هند و پاکستان، ص ۷۴.
۷. سعادت علی، کلام الملوك، صص ۱۶ - ۱۷.
۸. هادی حسن، تحقیق در ادبیات فارسی، ص ۱۶۵.
۹. همو، همان، همانجا.
۱۰. همو، همان، همانجا.

۱۱. سندیلوی احمد علی، مخزن الغرائب، ج ۵ ص ۷۳۵.
۱۲. همو، همان، ص ۷۱۹.
۱۳. کامران مرزا، دیوان، ص ۳۰.
۱۴. همو، همان، همانجا.
۱۵. ابوالقاسم حالت، شاهان شاعر و برگزیده اشعار آنان، صص ۳۸۷-۳۸۸.
۱۶. گلچین معانی، کاروان هند، ج ۱، مقدمه.
۱۷. آفتاب اصغر دکتر، تاریخ نویسی فارسی در هند و پاکستان، صص ۲۰۶-۲۰۷.
۱۸. ظهورالدین احمد، پاکستان مین فارسی ادب، ج ۲، ص ۱۴.
۱۹. همو، همان، همانجا.
۲۰. همو، همان، ۲۱-۲۲.
۲۱. همو، همان، ص ۲۲.
۲۲. همو، همان، همانجا.
۲۳. هدایت رضاقلی خان، ریاض العارفين، ص ۱۹۹.
۲۴. داراشکوه، دیوان، ص ۱۹۲.
۲۵. همان، ص ۱۹۳.
۲۶. همان، ص ۱۹۸.
۲۷. همان، ص ۱۹۱.

کتابشناسی:

- ☆ آفتاب اصغر دکتر، تاریخ نویسی فارسی در هند و پاکستان، لاهور، ۱۳۶۷ ش.
- ☆ ابوالقاسم حالت، شاهان شاعر و برگزیده اشعار آنان، تهران، ۱۳۴۲.
- ☆ داراشکوه، دیوان داراشکوه، به تصحیح و مقدمه محمد حسن حیدریان، مشهد، ۱۳۶۴ ش.

- ☆ سعادت علی، کلام الملوك سلاطين دکن کا فارسی کلام، مرتبه میر سعادت علی رضوی، ۱۳۵۷ هـ.
- ☆ سعید نفیسی دکتر، ادبیات فارسی در هندوستان، ارمغان سال دهم شماره ۸-۹، ۱۳۰۸ ش.
- ☆ سندیلوی احمد علی، مخزن الغرائب، ج ۵ به تصحیح دکتر محمد باقر، اسلام آباد ۱۹۹۴ م.
- ☆ ظهورالدین احمد، پاکستان مین فارسی ادب، ج ۲، لاهور ۱۹۹۹ م.
- ☆ علی رضا نقوی سید، تذکره نویسی فارسی در هند و پاکستان، تهران ۱۹۶۴ م.
- ☆ کامران، دیوان میرزا کامران، مقدمه محمد محفوظ الحق، کلکته، اعظم گره، بی تا.
- ☆ گلچین معانی، کاروان هند، ج ۱، مشهد، ۱۳۶۹ ش.
- ☆ هادی حسن، تحقیق در ادبیات فارسی (مجموعه مقالات به زبان انگلیسی) حیدرآباد ۱۹۵۸ م.
- ☆ هدایت رضاقلی خان، ریاض العارفین، تهران، ۱۳۰۵ خ.

بررسی هنر و اندیشه های محمد عارف صنعت شکارپوری
(غیر معروف شاعر سند)

خانم رضوانه خالق

مربی شعبه فارسی

دانشگاه جی سی لاهور

چکیده:

محمد عارف صنعت شکارپوری شاعر غیر معروف سند در اوایل قرن نوزدهم متولد شد. صنعت در اوایل عمر از استاد خودش علامه اویس متأثر شد و گاهی بگاهی شعر هم می سرود. صنعت درباره حکام شکارپور میرزین العابدین عابد یک قصیده هم سروده است. صنعت در زبان فارسی یک دیوان و یک مثنوی ناگهان دارد. صنعت در غزلیات خود از صناعات ادبی چون صنعت تعطیل، صنعت طردعکس، صنعت موصل، صنعت ذوقافتین، صنعت واصل الشفتین و صنعت منقوطة استفاده کرده است. در این مقاله شرح هنر و اندیشه های وی مورد بررسی قرار داده شده است.

واژه های کلیدی: صنعت شکارپوری، علامه اویس، سند، صناعات ادبی، غزلیات.

محمد عارف صنعت در اوایل قرن نوزدهم، وقتی که تالپوران و افغانان باهم می‌آویختند در شهر شکارپور در خانه محمد امین که نام پدر بزرگوارش بود، تولد شد، اگرچه سال ولادتش بما محققانه نه رسیده است، لیکن از قراین معلوم می‌شود که در سال ۱۸۰۰ میلادی این شاعر شهیر از منصبه شهود پدید آمد- (۱) محمد عارف صنعت عارف تخلص می‌کرد و سپس تخلص "صنعت" را برگزید- (شاید به مناسبت حرفه اش یا نشان دادن استادی اش در به کارگیری صنایع لفظی)- (۲)

کوائف تعلیم و تربیت "صنعت" نیز معلوم نمی‌شود صنعت یکی از شاگردان محمد اویس "اویس" بود- علامه اویس محمد صدرنشین علمای عصر بوده در علم معقول و منقول یکسان قدرت می‌داشت- خوش بخت بود "صنعت" که در ابتدای عمر خویش از صحبت استاد فیضیاب شد در عرصه قلیل در علوم معقول بهره وافی حاصل نمود- (۳) بعد از تحصیل علوم، در مدرسه استاد خود درس می‌داد لیکن بعد از وفات علامه اویس، شغل درس و تدریس را ترک نموده پس از مرگ استادش پیشه خیاطی اختیار کرد و به ویژه در خیمه دوزی چندان مهارت یافت و همچو خیام هنر خیمه دوزی رامستقل طور اختیار کرد- (۴)

چنانچه بطرف کسب حلال خویش در کلام خود اینطور اشاره می‌کند:

ای خیمه دوز "صنعت" بهر خیام دوست

برتاب از رگ جان رشته طناب را (۵)

صنعت در اوایل عمر از کلام علامه اویس محمد متأثر شد و گاهی گاهی شعر هم می‌سرود- لیکن بعد از وفات استاد خود ترغیب شعر سرودن نیافته از آن کناره کش گردید لیکن جذبه ذوق و شوق شعر سخن در دلش باقی بود- (۶) در سخنوری از اویس و سپس از میان صاحب‌دنه شکارپور اصلاح سخن می‌گرفت، در ملازمت حکام شکارپور، میرزین العابدین عابد و برادرش میر کاظم سرخوش که فرزندان آقا اسماعیل شاه و هر دو ایرانی ادیب و شاعر بودند روزگاری گزارند- (۷) از کلیات صنعت معلوم می‌شود که صنعت در دربار این دو برادران معز بود و آمد و رفت می‌داشت- دریک قصیده خویش مدح میرزین العابدین این طور می‌نگارد:

امیر سید زین العباد سرور دین
 که شان حیدری از جبهه اش نمایان است
 امیر سید زین العباد جوادی
 که قطره ای ز سخایش سحاب نیشان است (۸)

صنعت در دور حکومت امیران سند، ایام زندگی را باعزاز و با فارغ البالی بسر می برد، لیکن بعد از انقطاع حکومت تالپوران چون حکومت انگلیسه تسلط یافت صنعت از بی ثباتی عالم متأثر گردید گوشه تنهای را گزید. از مردمان عربده جو و فتان فرنگ تنگ آمده، می گوید:

با چنین حسن و ملاحظت که خداداد است ترا
 نمکی نیست بنخوبان صبیحان فرنگ
 چو گل عارض رنگین توای تازه بهار
 لاله رانتوان یافت به بستان فرنگ

بهر حال بقیه عمر خویش با کمال اطمینان در یاد الهی بسر برده در سال ۱۲۶۶ هـ مطابق سال ۱۸۴۹ م جان به جهان آفرین سپرد.

از دو فرزند یاد گار ماندند. جامع دیوانش ذکر اولاد صنعت این طور می نگارد.
 ”از جمیع اولاد ذکور خلف دو فرزند گذاشتند یکی خلف اکبر مرحوم و خلد آشیان سعادت آئین اخوی جناب محمد امین صاحب که با وجود خوردگی عمر استعداد طبیعت در علم و هنر چنان داشت که در همعصران از بس ممدوح بود. دومی عبدالخالق هذا که بوقت وفاتش در عمر دو سالگی کژ زبان بود.

محمد امین پسر بزرگ شاعر در جوانی به استیلا مرگ ناگهانی بتاریخ ۱۸ ماه ذوالقعد سنه ۱۲۷۸ هـ وفات یافت لیکن خلف اصغر میان عبدالخالق تعلیم و تربیت یافته در سال ۱۸۷۱ م بعهد و کالت عدالت موجه حکومت انگلیسه فائز شد و سالها سال بآن عهده مامور بود در کهن سالگی وفات یافت. (۹)

تصانیف صنعت:

صنعت در زبان فارسی يك ديوان و يك مثنوی بنام "ناگهان" دارد. (۱۰) ديوان وی انواع شعر از مثنوی، قصیده، در حمد خداوند، قصاید، در نعت پیامبر (ص) يك هفت بند، مسدس، در مدح شیخ عبدالقادر گیلانی^۲ و صف زاد گاهش شکارپور و حاکم آن جامیر زین العابدین عابد، غزلیات، رباعیات، مثلث سه خمس، غزل در صنعت شجر، مناجات، چهار رباعی، يك قطعه چهار فرد و ستش رقعہ منشور رادربر می گیرد. (۱۱)

صنعت در نثر فارسی هیچ تصنیف نگذاشته است لیکن از چند رقععاتش که از و یادگار اند، معلوم می شود که در نثر نیز پایه بلند می داشت. عبارت بلیغ و فصیح می نوشت. (۱۲)

ویژگی های فکری در شعر صنعت:

هر غزل دیوانش از صنایع و بدایع خالی نیست و فکر رسایش بحد کمال نظمی آید. این چیزها که در سخن مقام ارفع دارند در دیوانش باید دید اشعارش همچو سبک شعرای ایران مجموعه باریک خیالی و مطالب دقیق است.

اصلاً صنعت شاعر غزل و عشق غرام است و بنا بر آن سر تا سر دیوانش مشحونست باشعار غرامی و اثر ناک عشقی درد و حزن و اندوه عشق جفا زاده را طوریکه باید و شاید در اشعار خویش تصویر نکومی نماید در عشق بتان آنچه دیده است آن را بدین طور می نگارد (۱۳):

چون غنچه سر بیال خود آورد بلبلم
 زیرا که گل ندارد پروای ناله
 صنعت نمود دعوی عشقت که درازل
 بر نام او نوشت قضا این قباله را (۱۴)

فغان و هجر:

درباره فغان و هجر اینطور می گویند:

صنعت زغم هجر گل اندام سمنبر
 مانند دل بلبل سر کرده فغان را (۱۵)

در مقطع دیگر غمِ هجر را در نوع دیگری می‌سرایید:

زدام افتاده نخچیر "صنعت"
فراموشی شده صیاد مارا (۱۶)

جوړ و جفای دوست:

جوړ و جفای دوست را در جامه‌ الفاظ چه خوش سروده است:
پیک فغان و آه روان کرده ام بعشر
تا از جفای توبه خدایم خبر دهد (۱۷)

عشق و عاشقی:

واقعه عشاق حقیقی واردات قلب را خوبتر می‌دانند، عشق است که تلخیهارا شیرین مس
را از رو دُر د را صافی می‌کند عشق است که درد را شفاء و مرده را جان می‌بخشد عشق فردوس این
جهانیست (۱۸):

بیش از محبتت ز جهان یک نشان نبود
تا آن نبود گردش این آسمان نبود
بود بزم گاه گیتی در پرده عدم
آهنگ جلوه جانان گر در میان نبود (۱۹)

بی ثباتی عالم:

صنعت درباره بی ثباتی این عالم این طور بیان می‌کنند:
درین بساط حریف سپهر فرزین فن
زا ستخوان شهان ساخت مهره شطرنج
زمانه خاتم جم را ربود و داد بدیو
شکست بر سر جمشید جام عشرت سنج (۲۰)

سلامت روی:

در باره سلامت روی می گوید:

ترا مسافت راه دراز در پیش است
درین مقام چه در مانده ای تویی توفیق
چسان سلامت چون موج بر کنار رسی
که گشته ای تو سراپا درین محیط غریق (۲۱)

ناقدری روزگار:

صنعت درباره ناقدری روزگار اینطور می گوید:

کام زاغ از میوه عیش و طرب پر شکر است
با شد از زهر غم گلها غذای عندلیب (۲۲)

ویژگی های هنری در شعر صنعت:

صنعت در شعر خود از صناعات ادبی زیاده استفاده کرده است.

صنعت تعطیل:

صنعت غیر منقوطة را صنعت تعطیل نیز می گویند:

دردا که کرد حاصل دل دهر درد ها
سم هلاهل آمد در کام دل دوا
معمار ساده کار مرصع حصارها
کرده اساس درد سرا کوه درد را (۲۳)

صنعت طردعکس:

که آن را طرد و عکس یا تبدیل نیز گفته اند، از صنایع لفظی بدیع است. چنان است که

مصراع اول را با جابه جا کردن کلمات، در مصراع دوم تکرار کنند (۲۴):

چهره ات ای دلربا مطلع نور خدا
مطلع نور خدا، چهره ات ای دلربا

کردبه گل ماجرا روی تو در تازگی
روی تو در تازگی، کردبه گل ماجرا (۲۵)

صنعت موصل:

در صنعت موصل به سه حرف یعنی تمامی الفاظ این غزل بسه حرف نوشته می شود:

پیش مهی حسن بتی صبح لقا
گشت خجل شمس، قمر مثل سها
مهر منو چهر چهر شکل قمر
هست تنش سیم بخد شمش ضحی
هست لبش لعل سخن قند مصر
گشت بقدر نخل بیر صبح صفا (۲۶)

صنعت ذو قافیتین:

اشعاری است که دو قافیه پهلوی یکدیگر یا بانداک فاصله داشته باشد این صنعت نیز

یکی از فروع و موارد التزام و لزوم مالا یلزم است (۲۷):

جانم آمد ز تب هجر تو بر لب یارب
رمقی بود شد آن نیز ازین تب یارب
ز تب و تاب غم هجر بر خشک لبم
جوش بتخاله بر آورد ز یارب یارب (۲۸)

صنعت و اصل الشفتین:

در گفتن دو لب متصل شود آنرا و اصل الشفتین می گویند (۲۹):

جانم از محمر غم هم چو کباب است امشب
دلیم از مهر مهت باتب و تاب است امشب
بر جبین ماه مثالث چه نقاب است امشب
که همه انجمن انجم بی تاب است امشب (۳۰)

صنعت منقوط:

در صنعت آنکه تمام حروف منقوط این غزل نقاط بالا دارند:

زلف تو شام، عارضت سحر است
شام و سحر از حسن تو در سمر است
از فروغ رخ تو شام و سحر
شمس شرمنده و منفعل قمر است (۳۱)

صنعت ترصیع:

در لغت به معنی جواهر نشان کردن است و در اصطلاح آن است که کلام را چه شعرو چه نثر، به چند بخش یا قرینه تقسیم کنند و کلمات هر بخشی یا بخش قرینه آن در وزن و حروف روی (قافیه، حروف) یکی باشد (۳۲):

ای روی تو بهار تو پیرایه بهار
گیسوی مشکبار تو سرمایه تبار
ابروی چون هلال تو محراب اهل دل
در روی بیمثال تو مهتاب آبدار (۳۳)

صنعت ترصیع مع التجنیس:

شکل متکلفانه ترصیع، همراه آوردن آن با تجنیس است. این نوع را اصطلاحاً ترصیع مع التجنیس می گویند (۳۴):

عین نور راست مهر آن دلبر
عین نور راست مهر آن دلبر
وبر آید زبخت سروا مل
وربر آید زبخت سروا گر (۳۵)

صنعت خیفاء:

لفظ خیفاء را نیز بهمان اعتبار بصیغه مؤنث اصطلاح کرده اند بمعنی جمله یا بیتی که يك لفظ آن همه منقوط و يك لفظ همه بی نقطه باشد مانند (۳۶):

نبی مرسـل فیض کمال بـیش کرم
شفیق داور جیش امام تیغ علم
نجیب داد گر پیش عدل بـیش عطا
تقی سرور بیت الحرام زیب امم (۳۷)

صنعت تضاد:

در صنعت تضاد یعنی جمع کردن الفاظ اضداد در ترکیب که از آن معنی مخالف يك دیگر باشند چون قوی و ضعیف، بلند و پست:

مرده را زنده کند عشق توای جان جهان
شوق تو تازه کند جان و تن و پیرو جوان
تلخ کام از لب شیرین تو که ترو مهتر
روز و شب شاه و گدا در رخ تو شد حیران (۳۸)

صنعت افتراق الشفتین:

صنعت افتراق الشفتین یعنی از خواندن آن لب به لب نجسید:
دل دارد آن نگار ز دوران گزیده ای
هرگز ندید دیده چنین نور دیده ای
قدسی سرشته، حسن لقا، حور طلعتی
طالوس جلوه، سرو قد نور رسیده ای (۳۹)

صنعت مربع:

یعنی چهار سو ماخوذ از ترییع یعنی چهار سو کردن آنست که چهار مصراع یا چهار بیت بگویند که چون از دو طرف دراز او پهنا بخوانند لفظ و معنی يك باشد مانند (۴۰):

از عشق تو ای دلبر
من عاشق رنجم
ای دلبر از دولست
دیدار تو مهمجم

مـن عـاشـق دـیـدار تـو
 گـر مـسـتـم مـع اذـورم
 رنـجـورم مـهـجـورم
 مـعـاذـورم مـخـمـورم (۴۱)

تلازم آتش:

صنعت درباره تلازم آتش و تلازم شیرینی کامل غزل سروده است:
 قـدت بـجـلـوه سـرو گـلـسـتـان آتـش اسـت
 خـط رـخ تـو سـیـزه بـه بـسـتـان آتـش اسـت
 هـر جـلـوه ز سـرو تـو بـرق بـلاوـش اسـت
 هـر غـمـزه ز چـشم تـو پـیـکان آتـش اسـت (۴۲)

تلازم شیرینی:

ای سـراپـای تـنـت چـو جـان شـیـرین تـر
 جـان شـیـرین چـه بـود بـلـکـه ازان شـیـرین تـر
 تـا رـفـتم کـرد ز شـیـرین ادا یـی قـد تـو
 نـیـشـکـر سـان شـده کـلـک دـو زبـان شـیـرین تـر (۴۳)

حواشی:

- ۱- محمد عارف صنعت شکارپوری-۱۹۶۸م، دیوان صنعت، بتصحیح مقدمه، لطف الله بدوی، سند ادبی بورد حیدرآباد ص و-
- ۲- صنعت شکارپوری، دانشنامه ادب فارسی به سرپرستی حسن انوشه، ج چهارم وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ص ۱۶۱۰-
- ۳- دیوان صنعت شکارپوری ص ط-
- ۴- ظهور الدین احمد، دکتر، ۱۹۷۷م، پاکستان میں فارسی ادب، ج ۳، اداره تحقیقات پاکستان پنجاب یونیورسٹی لاهور ص ۷۶۳-

- ۵- دیوان صنعت شکارپوری، ص ۱۴
- ۶- همان، ص ی
- ۷- دانشنامه ادب فارسی، ص ۱۶۱۰-
- ۸- دیوان صنعت شکارپوری، ص ۱۹۲
- ۹- همان ص، یح-
- ۱۰- همان ص، یه-
- ۱۱- دانشنامه ادب فارسی، ص ۱۶۱۰-
- ۱۲- دیوان صنعت شکارپوری، ص ك-
- ۱۳- همان، ص کو-
- ۱۴- همان، ص ۹-
- ۱۵- همان، ص ۱۰-
- ۱۶- همان، ص ۱۳-
- ۱۷- همان، ص ۶۷-
- ۱۸- همان، ص کح-
- ۱۹- همان، ص ۶۹-
- ۲۰- همان، ص ۵۱-
- ۲۱- همان، ص ۱۱۲-
- ۲۲- همان، ص ۳۰-
- ۲۳- همان، ص ۲۲-
- ۲۴- میمنت میر صادقی، ۱۳۷۶م، واژه نامه هنر شاعری، تهران، ص ۱۸۷-
- ۲۵- دیوان صنعت شکارپوری، ص ۶۴-
- ۲۶- همان، ص ۲۶-
- ۲۷- همایی، جلال الدین، صناعات ادبی (فن بدیع و اقسام شعر فارسی) چاپ علی اکبر

- علمی، ص ۱۲۵ -
- ۲۸- دیوان صنعت شکارپوری، ص ۳۱-
- ۲۹- صناعات ادبی، ص ۱۶۱-
- ۳۰- دیوان صنعت شکارپوری، ص ۳۲-
- ۳۱- همان، ص ۴۱-
- ۳۲- واژه نامه هنر شاعری، ص ۶۳-
- ۳۳- دیوان صنعت شکارپوری، ص ۸۵-
- ۳۴- واژه نامه هنر شاعری، ص ۶۴-
- ۳۵- دیوان صنعت شکارپوری، ص ۹۰-
- ۳۶- صناعات ادبی، ص ۱۴۲-
- ۳۷- دیوان صنعت شکارپوری، ص ۱۲۴-
- ۳۸- همان، ص ۱۳۱-
- ۳۹- همان، ص ۱۳۷
- ۴۰- صناعات ادبی، ص ۱۴۳-
- ۴۱- دیوان صنعت شکارپوری، ص ۱۴۷-
- ۴۲- همان، ص ۳۴-
- ۴۳- همان، ص ۸۸-

اقبال اور سرّ حادثہ کربلا

ڈاکٹر ریاض احمد شاہد

لیکچرار فارسی

گورنمنٹ اسلامیہ کالج سول لاینز لاہور

خلاصہ:

علامہ محمد اقبالؒ بیسویں صدی کے عظیم فلسفی شاعر ہیں۔ ان کا کلام حریت اور آزادی کے افکار سے بھرپور ہے۔ رموز بیخودی میں اقبالؒ نے حادثہ کربلا اور امام حسینؑ کی قربانی کا خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اقبالؒ نے اس نظم میں عقل و عشق کا موازنہ کیا ہے اور عشق کا کھراپن واضح کیا ہے۔

اسلام قربانیوں کی داستان ہے، حضرت اسماعیلؑ اس کی ابتدا ہیں تو نواسہ رسولؐ اس کی انتہا ہیں۔ امام حسینؑ ظلم و استبداد کے خلاف ڈٹ گئے اور قیامت تک کے لئے اس کا خاتمہ کر دیا۔ حق کی سر بلندی کے لئے وہ خاک و خون میں غلطاں ہو گئے۔

کلیدی الفاظ: اقبال، رموز بیخودی، حادثہ کربلا، حریت، عقل، عشق۔

اس مقالہ میں اقبال کی نظر سے اسلام میں حریت کا تصور اور حادثہ کربلا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

واقعہ کربلا اسلامی اور دنیاوی تاریخ میں حریت اور آزادی کی ایک انوکھی مثال ہے۔ یہ واقعہ ہمیں ظلم و استبداد کے خلاف ڈٹ جانے اور حق کی فتح و سربلندی کے لئے اپنی جان کا نذرانہ پیش کرنے کا درس دیتا ہے۔ اقبال نے نواسہ رسولؐ کو ان کی حریت پر بہترین انداز میں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ رموز بیخودی میں اپنی نظم ”در معنی حریت اسلامیہ و سر حادثہ کربلا“ میں انہوں نے عقل و عشق کا موازنہ کیا ہے اور امام حسینؑ کو عشق کے نمائندے کے طور پر پیش کیا ہے۔ جنہوں نے نہ صرف اپنی بلکہ اپنے اہل و عیال اور اعزہ و اقربا کی جانوں کو راہ خدا میں پیش کر دیا اور بیعت طلب کرنے والے یزید کے عزائم کو پامال کر دیا۔ انہوں نے اپنی لازوال قربانی سے یہ درس دیا کہ سر جھکانے اور سر کٹوانے میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ یہ سر عددی طاقت کے بل بوتے پر قلم تو کیا جاسکتا ہے لیکن جھکایا نہیں جاسکتا۔

اقبالؒ کہتے ہیں کہ جس نے خدائے واحد سے پیمانہ باندھ لیا وہ دوسرے معبودوں کی غلامی سے چھٹکارا پا گیا۔ عشق مومن کی بنیادی صفت ہے۔ ناممکنات عشق کے سامنے ممکن ہو جاتی ہیں۔ عقل سنگدل اور عشق بیباک ہے۔ عقل شکار کو پھانسنے کے لئے مکاری سے جال بچھاتا ہے جبکہ عشق اپنے زور بازو سے شکار گرا دیتا ہے۔ عقل کی جمع پونجی شک اور ڈر ہے جبکہ عشق کا لازمہ عزم و یقین ہیں۔ عقل ویران کرنے کے لئے تعمیر کرتی ہے جبکہ عشق آباد کرنے کے لئے ویران کرتا ہے۔ عقل مقدار اور تعداد کی بنیادوں سے مستحکم ہوتی ہے جبکہ عشق غلام بنا کر آزاد کر دیتا ہے۔ عشق کے لئے آزادی و حریت جان کا سکون ہے۔ عشق کی اونٹنی کی ساربان یہی حریت ہے۔ حریت و آزادی کا بھی کامل نمونہ امام عالی مقام

حضرت حسینؑ کی ذاتِ بابرکات ہے۔ وہ عاشقوں کے امام اور حضرت فاطمۃ الزہراءؑ کے لختِ جگر ہیں جن کے والد مولائے کائنات حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم، بسم اللہ کی ”ب“ کا نقطہ ہیں تو وہ خود ذبحِ عظیم کے معنوں پر پورا اترے:

آن امام عاشقان پرور بتول
 سـرو آزادے زبستان رسولؐ
 اللہ اللہ بئای بسم اللہ پدر
 معنی ذبح عظیم آمد پسر (۱)

”ایک دفعہ امام حسنؑ یا امام حسینؑ دوش مبارک پر سوار تھے، کسی نے کہا کیا سواری ہاتھ آئی ہے۔ آپ ﷺ نے فرمایا سوار بھی کیسا ہے“ (۲)

اقبالؒ کہتے ہیں کہ جناب حسینؑ کی سواری رسولؐ کے کندھے تھے اور امت کے درمیان عالی جنابؑ کا مقام و مرتبہ ایسا ہے جیسا قرآن مجید میں لفظ ”قل هو اللہ“۔ جس طرح شر کی قوت فرعون کے مقابلے کے لئے حضرت موسیٰؑ کو منتخب کیا گیا اسی طرح یزید کے جبر کا مقابلہ کرنے اور اس کی شرانگیزیوں کے سدباب کے لئے حق کی طرف سے جناب حسینؑ کا انتخاب کیا گیا۔ حق حضرت شبیرؑ ہی کی قوت کی بدولت زندہ ہے اور باطل نے حسرت کا داغ دل میں لئے مرجانا ہے:

بهر آن شهزادہ خیر الملل
 دوش ختم المرسلینؐ نعم الجمل
 در میان امت آن کیوان جناب
 همچو حرفِ قل هو اللہ در کتاب

موسىٰ و فرعون و شبییر و یزید
 این دو قوت از حیات آید پدید
 زنده حق از قوت شبییری است
 باطل آخر داغ حسرت میری است (۳)

حضور اکرمؐ کے وصال مبارک کے بعد خلافتِ راشدہ کا نظام قائم ہوا جو چوتھے خلیفہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم کی شہادت تک اسوہ رسولؐ پر قائم رہا۔ ان کے بعد خلافت ملوکیت میں تبدیل ہو گئی اور سادگی و قناعت کے بجائے شان و شوکت اور عیش و عشرت کے سامان مہیا ہونے لگے۔ امتِ مشکل میں پڑ گئی اور اخلاقی اقدار انحطاط کا شکار ہونے لگیں۔ اس مشکل وقت میں نواسہ رسولؐ جلوہ نما ہوئے اور بادل کی مانند امت کو سیراب کر گئے۔ وہ میدان کرب و بلا کی زمین پر بادل کی طرح برسے، اپنے خون سے ویرانوں میں گل لالہ اگا کر چل دیے۔ انہوں نے اپنی قربانی دے کر قیامت تک کے لئے ظلم و استبداد کا خاتمہ کر دیا اور ان کے خون کی دھار نے چمن اگا دیا۔ انہوں نے حق کی سر بلندی کے لئے ظلم و استبداد کا خاتمہ کر دیا اور ان کے خون کی دھار نے چمن اگا دیا۔ وہ حق کی سر بلندی کے لئے خاک و خون میں غلطان ہو گئے! حقا کہ بنائے لاله است حسین۔ تب جا کر وہ لاله کی بنیاد بنے:

چون خلافت رشتہ از قرآن گسیخت
 حریت را زہر اندر کام ریخت
 خاست آن سر جلوہ خیر الامم
 چون سحابِ قیلہ باران در قدم

بیر زمین کربلا بارید و رفت
 لاله در ویرانه ها کارید و رفت
 تا قیامت قطع استیداد کرد
 موج خون او چمن ایجاد کرد
 بھر حق در خاک و خون غلطیده است
 پس بنائے لاله گردیده است (۴)

بعض کم فہم اور نادان لوگ خود کو نمایاں کرنے اور امت میں انتشار پیدا کرنے کے لئے یہ دعویٰ کر دیتے ہیں کہ وہ سلطنت کے حصول کے دعوے دار تھے اور تخت و تاج کے حصول کے لئے جنگ کا قصد کیا۔ اقبال کہتے ہیں کہ اگر ان کا مقصود سلطنت ہوتی تو اپنے اہل و عیال اور بچوں کے ساتھ سفر پر نہ نکلتے بلکہ لشکر جرار لے کر روانہ ہوتے۔ ان کے دشمن صحرا کے ذروں کی طرح لاتعداد تھے جبکہ ان کے دوستوں کی مقدار اکائی کے ہندسے پر مشتمل تھی۔ امام حسینؑ، حضرت ابراہیمؑ، اور حضرت اسماعیلؑ کا سر بستہ راز تھے۔ انہوں نے حضرت اسماعیلؑ کی قربانی کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے:

مدعاییش سلطنت بودے اگر
 خود نکردے باچنین سامان سفر (۵)
 دشمنان چون ریگ صحرا لاتعد
 دوستان او بے یزداں ہم عدد
 سرّ ابراہیمؑ و اسماعیلؑ بود
 یعنی آن اجمال راتفصیل بود (۶)

ان کا عزم پہاڑوں کی طرح مضبوط اور پائدار تھا۔ انہوں نے خوابیدہ ملت کو یہ درس

دیا کہ تلوار دین کی عزت کے لئے ہے اور اس کا مقصد شریعت کی حفاظت ہے۔ انہوں نے ثابت کیا کہ مسلمان اللہ کے سوا کسی کا غلام نہیں اور اس کی گردن فرعون وقت کے سامنے خم نہیں ہو سکتی۔ ان کے خون نے اس حقیقت کو فاش کیا اور سوئی ہوئی ملت کو بیدار کر دیا:

عزم او چون کوہساران استوار
 پایدار و تند، سیر و کامگار
 تیغ بہر عزت دین است و بس
 مقصد او حفظِ ائین است و بس
 ما سواللہ را مسلمان بنده نیست
 پیش فرعونى سرش افگنده نیست
 خون او تفسیر این اسرار کرد
 ملتِ خواہیدہ را بیدار کرد (۷)

امام حسینؑ بہادر جرّی تھے کہ جب انہوں نے ”لا“ کی تلوار نیام سے باہر کھینچی تو باطل کی رگوں سے خون کھینچ لیا۔ انہوں نے صحرا کے سینے پر ”اللہ“ کا نقش کھینچا اور یوں ہمیں کفر و ضلالت کے گڑھے میں گرنے سے بچا کر ہماری نجات کا سامان پیدا کر دیا۔ قرآن کے رموز ہم نے حسینؑ سے سیکھے ہیں اور ان کی جلائی ہوئی عشق کی آگ سے ہم نے شعلے حاصل کئے ہیں:

شام و عراق کی سلطنت کی شان و شوکت اور رعب و دبدبہ ختم ہو گیا۔ اندلس کی ہیبت بھی دلوں سے محو ہو گئی کیوں کہ یہ سب کچھ دکھاوا اور ریاکاری پر مبنی تھا لیکن حق و نصرت کی آواز کا فیضان یہ ہے کہ اسلام سر بلند ہے۔ ہمارے تار ابھی تک ان کی مضراب سے بج رہے ہیں۔ ان کے نعرہٴ تکبیر کی بدولت آج بھی ایمان تازہ ہے۔

اقبالؒ اس نظم کے آخری شعر میں اپنی عقیدت و محبت پیش کرتے ہوئے صبا سے
التجا کرتے ہیں کہ اے دور افتادہ لوگوں کی قاصد صبا! ہمارے آنسوئوں کا نذرانہ ان کے روضہ
اطهر تک پہنچا دے:

تیغ ”لا“ چون از میان بیرون کشید
از رگ ارباب باطل خون کشید
نقش ”الالہ“ بر صحرا نوشت
سطر عنوان نجاتِ ما نوشت
رمز قرآن از حسینؑ اموختیم
ز آتش او شعلہ ہا اندوختیم
شوکتِ شام و فرِ بغداد رفت
سطوتِ غرناطہ ہم از یا درفت
تارِ ما از زخمہ اش لِرزان ہنوز
تازہ از تکییر او ایمان ہنوز
اے صبا، اے پیکِ دور افتادگان
اشکِ ما بر خاکِ پاکِ او رساں (۸)

حواشی:

- ۱- محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال (فارسی)، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبشرز، لاہور، ص
۱۱۰.
- ۲- شبلی نعمانی، علامہ، سلیمان ندوی، علامہ، سید، سیرت النبی ﷺ (جلد دوم)، ادارہ

اسلامیات پبلشرز، انارکلی لاہور، ۲۰۰۲ ع، ص ۶۳۰.

۳- کلیات اقبال (فارسی)، ص ۱۱۰.

۴- ایضاً، ص ۱۱۰.

۵- ایضاً، ص ۱۱۰.

۶- ایضاً، ص ۱۱۱.

۷- ایضاً، ص ۱۱۱.

۸- ایضاً، ص ۱۱۱.

غالب۔ آج کا شاعر

ڈاکٹر انجم طاہرہ

لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور

خلاصہ:

اردو اور فارسی شاعری کے عظیم شاعر میرزا اسد اللہ خاں غالب اپنے کلام کی چاشنی، انداز بیان کی بے باکی اور جدت تخیل کی بنا پر آج تک بے پناہ مقبولیت اور شہرت سمیٹ چکے ہیں اور اپنے کلام کے نقش ہائے رنگ رنگ کی بنا پر کل کے شاعر بھی وہی ہوں گے۔ وہ قدیم شعری روایات کے اندھا دھند پیرو نہیں بلکہ ان کا تخیل ایک نئی دنیا کی خبر دیتا ہے اور انہوں نے پرانی روایات کو بھی نئے مفہیم عطا کئے۔ شاعری کے میدان میں ان پر لکھی گئی ہر تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کل، آج اور مستقبل کا عظیم شاعر ہے۔

کلیدی الفاظ: غالب۔ آج کا شاعر، جدت پسندی، پسندیدہ شاعر۔

اردو شاعری کے افق کو وسعت عطا کرنے والے اور فارسی ادب کا درخشاں ستارہ میرزا اسد اللہ خاں غالب جو اپنے کلام کو ”گنجینہ معنی کا طلسم“ اور خود کو ”عندلیب گلشن نا آفریدہ“ کہتا ہے۔ ہر دور میں اس طلسم کو عبور کرنے اور غالب کے تخیلات پر کمند ڈالنے اور خود اس عندلیب کی دریافت جاری رہی ہے اپنے جداگانہ انداز بیان کی بنا پر غالب

نے شاعری میں ایک ممتاز مقام حاصل کر لیا ہے۔

غالب خود اپنے بارے میں کہتا ہے:

کو کبم را در عدم اوج قبولی بودہ است

اور

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

”پرانے شعرا میں صرف غالب ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کے اثرات آج بھی ہمارے

ادبی شعور پر پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں اور یہ کہ ہماری نئی شاعری میں بھی بنیادی طور پر اس

رجحان کا تسلسل جاری ہے“ (۱)

غالب کی شاعری ہر صاحب ذوق کے ذہن میں تخیل کے نئے دریچے وا کرتی ہے اور

وہ مشعل فروزاں کی مانند ہمیشہ ہر نوجوان ادیب کی توجہ اپنی جانب مبذول کئے ہوئے ہے۔

کیونکہ وہ جدید تہذیب کا نمائندہ اور روشن خیال تھا اس نے ایک ترقی یافتہ اور مہذب

معاشرہ کا خواب دیکھا تھا۔

غالب کا ذکر جن تذکروں میں ملتا ہے ان میں سرفہرست یہ ہیں :

عیار الشعرا : خوب چند ذکا مرتبہ: بین سالہا ی ۱۲۰۸ھ تا ۱۲۴۷ھ (۵۱۲۴۷)

عمدہ منتخبہ : نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں سرور

گلشن بے خار : نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ

گلدستہ نازنیناں : کریم الدین

گلستان بے خزاں : قطب الدین باطن

طبقات الشعرائے ہند: ایف فیلم و کریم الدین

تذکرہ اہل دہلی : سر سید احمد خاں

سراپا سخن : میر محسن علی محسن

یادگار شعرا : ڈاکٹر اسپرنگر

گلشن ہمیشہ بہار : نصر اللہ خویشگی

ریاض الافکار	:	وزیر علی عبرتی عظیم آبادی
تذکرہ نادر	:	کلب حسین خان نادر
ریاض الفردوس	:	محمد حسین خاں
گلستان سخن	:	مرزا قادر بخش
سخن شعرا	:	عبدالغفور نساخ

-----وغیرہ (۲)

اگر ہم کہیں کہ غالب آج کا شاعر ہے تو اس کے پیچھے ڈیڑھ صدی میں خود ہمارے ذہنوں کی بلندی اور ہمارے ذوق کے نکھرنے کی طویل داستان ہے اور اس مقبولیت میں ان کے شارحین اور نقادوں کا بھر پور حصہ ہے۔ کلام غالب کی شرحیں دیکھیں تو ایک مرقع حیرت سامنے آتا ہے اور جب شارحین غالب کی طرف نظر دوڑاتے ہیں تو اس میں سخن شناس، سخن سنج، عالم زمان اور مجددین وقت کی ایک طویل شاندار فہرست ہے:

یادگار غالب	:	حالی
	:	میر قمر الدین
	:	دُرگا پرشاد
وثوق صراحت (۱۸۹۴ء)	:	عبدالوالی والہ
حل کلیات اردو (۱۹۰۰ء)	:	شوکت میرٹھی
شرح دیوان اردو غالب (۱۹۱۸)	:	علامہ حیدر یار جنگ طباطبائی
	:	حسرت موہانی
	:	نظام الدین حسین بداونی
(۱۹۲۳ء)	:	مولانا سہا
الہامات غالب	:	محمد عنایت اللہ
بیان غالب	:	آغا محمد باقر
روح المطالب	:	سید اولاد حسین شاداں بلگرامی

احسان دانش (۱۹۵۱ء) جوشِ ملسیانی :	قاضی سعید الدین
شرح دیوانِ غالب :	یوسف سلیم چشتی
کنز المطالب :	مولانا ابوالحسن ناطق
ترجمانِ غالب :	سید شہاب الدین مصطفیٰ
آہنگِ غالب :	منشی پریم چند
مشکلاتِ غالب :	نیاز فتحپوری
نشاطِ غالب :	وجاہت علی سندیلوی
نقشِ ہائے رنگِ رنگ :	افتخار احمد عدنی
مرقعِ غالب (۱۹۶۹ء) :	پرتوی چندر (۴)

ہر شرح پہلی سے زیادہ واضح اور جدید دور کے تقاضوں کو پورا کرتی نظر آتی ہے۔ ان سب شارحین نے غالب کے مطالب تک پہنچنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ نئے عہد کے شعور کی ترجمانی بھی کی ہے۔ ان کے مطالعے سے اردو اور فارسی غزل کے ارتقاء کا اجمالی جائزہ بھی ملتا ہے بلکہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اردو زبان میں سب سے زیادہ شرحیں کلامِ غالب ہی کی لکھی گئی ہیں، یہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ غالب کا مطالعہ آج کے دور، انسان اور ادب کی اہم ضرورت ہے۔

جب ہم غالب شناسوں پر ایک نظر دوڑاتے ہیں تو بلا ترتیب زمان یہ نام سرفہرست ذہن میں آتے ہیں:

”سرسید احمد خان، الطاف حسین حالی، مالک رام، قاضی عبدالودود، سید قدرت نقوی، شوکت سبزواری، خلیل الرحمن داودی، پرتو روہیلہ، ڈاکٹر خلیق انجم، عرشِ ملسیانی، ڈاکٹر محمد انصار اللہ، پروفیسر مختار الدین احمد، افتخار احمد عدنی، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ظ۔ انصاری، ممتاز حسین، غلام رسول مہر، ڈاکٹر عبدالشکور احسن، ڈاکٹر ایس ایم اکرام، حمید احمد خان، سید وزیر الحسن عابدی، امتیاز علی خاں عرشی، مسعود حسن رضوی، ڈاکٹر وحید قریشی، مشفق خواجہ، پرتھوی چندر، گیان چند، سید صباح الدین

عبدالرحمن، عبدالرحمن چغتائی، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، پروفیسر عبدالرشید فاضل، پروفیسر ممتاز حسین، ڈاکٹر تحسین فراقی، آل احمد سرور، ڈاکٹر فرمان فتحپوری، ڈاکٹر عابد رضا بیدار، ڈاکٹر محمد باقر، ڈاکٹر ریاض الحسن، سیماب اکبر آبادی، فیضان دانش، ڈاکٹر وزیر آغا۔“

ان میں سے کئی نام ڈاکٹر سید معین الرحمن سے متعلق ”غالب تحریک“ میں حصہ لینے کی بنا پر غالب شناسوں کی فہرست میں آگئے جیسے ڈاکٹر تحسین فراقی، لطیف الزمان خاں، ڈاکٹر عارف ثاقب، سید قدرت نقوی وغیرہ۔ (۵) اور ان کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب گویا غالب کے جدید تقاضوں ہم آہنگ نقش ہائے رنگ رنگ کی پہچان کرانے کی گویا ایک دلنشین کڑی ہیں حالانکہ یہ سب حضرات دیگر ادبی کارنامے بھی انجام دے چکے ہیں مگر ان کو شہرت غالب شناسی ہی کے حوالے سے ہی ملی ہے (اس سلسلہ میں فرمان فتحپوری کا تبصرہ ان کی کتاب ”شاعر امروز و فردا“ از ص’ہ تا و‘ پڑھیں جس میں انہوں مختلف ادبا کے دیگر تخصصات بھی گنوائے ہیں) اور یہی بات غالب کے آج کا شاعر ہونے کا بین ثبوت ہے اور وسعت مطالب غالب کا علم ہوتا ہے۔

سر سید احمد خان کی مرتبہ آئین اکبری کی تقریظ لکھ کر گویا غالب نے یہ ثابت کر دیا کہ وہ جدید دور کا نمائندہ شاعر ہے، سر سید احمد خاں نے تدوین متن کے مشکل مراحل سے گذر کر مکمل کی اور اپنے عزیز دوست میرزا غالب دہلوی کے پاس تقریظ کے لئے بھیج دی۔ غالب نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے پس منظر میں سر سید کی اس ترتیب کو فضول قرار دیا اور قدیم شان و شکوہ اور پرانے ہتھیار جو اس دور کے مشکل حالات سے نبرد آزما ہونے کے لئے ناکافی اور ناقص تھے، مدنظر رکھتے ہوئے اس تدوین کو فضول قرار دیا۔

اس تقریظ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے تقریظ میں تصنیف کی اصلیت کا پہلو بتانے سے کبھی گریز نہیں کیا۔ اس سلسلہ میں ان کے خیالات اپنے شاگرد منشی ہر گوپال تفتہ کے نام خط سے واضح طور پر سامنے آتے ہیں (۶) بلکہ اس تقریظ کے بعد تو گویا تقریظ بھی اپنے اصل مفہوم سے آشنا ہوئی۔ غالب نے کہا کہ یہ وقت انگریزی علوم و ایجادات

سیکھ کر مغربی تہذیب کے سامنے ڈٹ جانے کا ہے نہ کہ اکبری دور کی قدیم اصطلاحات
سیکھنے کا - وہ لکھتے ہیں:

صاحبان انگلستان را نگر
شیوہ و انداز ایننان را نگر
تا چہ آئین ہا پدید آورده اند
آنچہ ہرگز کس نہ دید، آورده اند
آتشی کہ از سنگ بیرون آورند
این هنرمندان ز خس چون آوردند
تا چہ افسون خوانده اند اینان بر آب
دود کشتی را همی راند بر آب
☆☆☆☆☆

نغمہ ہا بی زخمہ از ساز آورند
حرف، چون طائر، بہ پرواز آورند
ہین نمی بینی این دانا گروہ
در دو دم آرند حرف از صد کورہ
می زنند آتش بہ باد اندرہمی
می درخشند باد چون اخگرہمی

غالب نے دنیا کے مظاہر اور ترقی کو حیرت سے دیکھا یہ گویا ان کی طبیعت میں
جدت اور جدیدیت پسندی کی طرف رغبت معلوم ہوتی ہے۔ اگرچہ تنقید کرنے والوں نے یہاں
بھی غالب کو نہ چھوڑا اور ان کو انگریز کا چاپلوس تک کہنے سے گریز نہیں کیا:
”حس می کنیم کہ کہ خوف عمال کمپانی در رگ و پی شاعر سرایت کردہ بود و بہ
ہمین ترس و بیم او را وا دار بہ تملق و چاپلوسی انگلیسیان کرد و او بلاجواز در تعریف و
توصیف و ایجادات و اختراعات اروپائیان رطب اللسان شد۔۔۔ خوف ہمہ فضائل را سلب کردہ

انسان را مجبور می کند که بر این رذایل عمل پیرا می شود۔“ (۷)
 اس مقالے میں محقق نے جانے کیوں غالب کی جدت پسند طبیعت کو نظر انداز
 کر دیا اور اس کی پروقار شخصیت پر انگریزوں کے خوف کے تابڑ توڑ حملے کر دیئے حالانکہ
 جس جگہ غالب نے مناسب سمجھا انگریزوں کی تنقید سے بھی باز نہیں آئے:

از فرنگ آمدہ در شہر فراوان شدہ است
 جرعه را دین عوض آرید می ارزان شدہ است

ترجمہ:

فرنگ کی شراب فراوان ہے آج کل
 دیس کے عوض خرید کہ ارزاں ہے آج کل (۸)

خورشید الحسن رضوی صاحب نے لکھا ہے:

”لیکن اس سفاک تبصرے نے گویا وقتی طور پر سر سید کی انا کو دھچکا لگایا لیکن
 ان کے ذہن پر دور رس اثر چھوڑا چنانچہ اسی زمانے سے ان کی خداداد صلاحیتوں کا رخ بدلنا
 شروع ہوا اور رفتہ رفتہ ان کے مطمع نظر میں تبدیلی آتی چلی گئی تا آنکہ وہ مسلمانان برصغیر
 کے ایک عظیم محسن و مصلح بن کر ابھرے۔
 یہ تقریظ اس تغیر کی تنہا محرك نہ سہی، مگر ہمارے خیال میں، ایک اہم محرك
 ضرور ہے بلکہ شاید اولین محرك ___ گویا اس تقریظ نے نہ صرف سرسید پر بلکہ بالواسطہ
 مسلمانان برصغیر پر ایک احسان کیا۔ (۹)

غالب آج کے نوجوان کو چین سے نہیں بیٹھنے دیتا وہ جتنا آگے بڑھتا ہے منزل اس کو
 دور نظر آتی ہے اس کا ذوق جستجو بڑے دلنشین انداز میں بیان کرتا ہے:

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
 میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اسی ذوق جستجو کی بنا پر انسان کو ایسے ایسے حیرت انگیز بیابانوں سے گزرنا پڑتا
 ہے اور مختلف مراحل سے گزرنے کی ترغیب دیتا ہے:

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں

جادہ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں

ذوق جستجو میں کمی نہیں آنی چاہئے:

نہ ہو گا یک بیابان ماندگی سے ذوق کم میرا

حباب موجہ رفتار سے نقش قدم میرا

وہ آج کے نوجوان کو طوفانی موجوں سے مردانہ وار لڑنے کی طرف اشارہ کرتا ہے:

بی تکلف در بلا بودن بہ از بیم است

قعر دریا سلسبیل و روی دریا آتش است

آج بھی وہ اپنے شوق کی انتہا میں قوانین فطرت اور قضا و قدر کو اپنی مرضی کے

مطابق نہ صرف ان کو بدل دینا چاہتا ہے بلکہ نظام کائنات کو زیر و زبر کر دینا چاہتا ہے:

بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم

قضا بہ گردش رطل گران بگردانیم

غالب جدوجہد کے راستے کا پیرو ہے جن میں فرسودہ اور قدیم روایات کا ہرگز

حامی نہیں ہے وہ نوجوانوں کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ اور روشناس کرنے کے لئے

نصیحت نہیں کرتا بلکہ حضرت ابراہیم اور ان والد آذر کی مثال دیتے ہیں:

بامن میاویزای پسر، فرزند آذر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر، دین بزرگان خوش نکرد

یہ جدت پسند شاعرانسان کو نئی سوچ، نئے نظام عالم کی طرف اشارہ کرتا ہے نئی

دنیا میں تخلیق کرتا ہے وہ عاشقی میں نہ مجنوں سے متاثر ہے نہ ہی فرہاد کا سر پھوڑنا اس کو

بھایا۔ حضرت خضرؑ کی بیابان نوردی کا بھی مذاق اڑایا ہے حضرت ابراہیم کے بارے میں

فرمایا ان کا معجزہ یہ تھا کہ آگ نے ان پر اثر نہ کیا لیکن میرا معجزہ یہ ہے کہ میں شعلہ و شرر

کے بغیر جل رہا ہوں۔ حسین بن منصور حلاج سے اپنا موازنہ کئی بار کرتے ہوئے خود کو برتر

ثابت کیا ہے۔

اس کی شاعری مقصدیت لئے ہوئے ہے ورنہ وہ شاعری نہ کرتے:

ورنہ غالب نیست آہنگ غزلخوانی سرا

غالب کے کلام میں اس قدر جامعیت پائی جاتی ہے اور اتنی کاملیت کہ اس دور میں اس کے ہم عصر غالب تخلص کے دیگر شعرا بھی ماند پڑ گئے۔ مثلاً غالب بہادر بیگ خان، انور علی غالب، غالب علی خان غالب وغیرہ۔ (۱۰)

غالب کی شاعری میں نہ صرف اکیسویں صدی کے تمام رنگ اور جلوے نمایاں تھے بلکہ وہ مستقبل کا شاعر بھی ہوگا اور کلام غالب کے ڈنکے عالم ادب پر بجتے رہیں گے:

به دارالملک معنی می کنم فرمانروائی ها

”غالب کو اکیسویں صدی کی اردو شاعری سے نکال دیجئے یا جدید شاعری سے غالب کے اثرات ختم کر دیجئے تو آپ کو اپنی تہذیب و ثقافت کا جنازہ نکلتا ہوا خود دکھائی دے گا۔ غالب کے ذریعے عصری تہذیب کا مطالعہ کوئی کم اہم بات نہیں اس کے فکر کی عظمت عصر حاضر کے فکری تقاضوں سے ہم آہنگ معلوم ہوتی ہے۔ (۱۱)

غالب کے کلام میں سمرقند و بخارا، قدیم ایران اور ہندوستان تینوں کا عشق مل جل گئے ہیں، اس وجہ سے غالب کا تخیل زیادہ حشر خیز ہے۔ (۱۲) غالب اور اردو کی ترویج کے سلسلہ میں جو کتابیں ان ممالک سے شائع ہو رہی ہیں تو یہ گویا اسی عشق کی بازگشت ہے۔ غالب بیلو گرافی ۱۹۷۲ء میں ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے علی گڑھ یونیورسٹی سے چھاپی اس کی ضخامت دیکھ کر غالب دوستی کا اندازہ ہوتا ہے اب تو اس کتاب کو شائع ہوئے بھی تتالیس سال ہونے کو ہیں۔

موجودہ دور کے مسائل کے تناظر میں کلام غالب کا جائزہ لیں تو سیاستدانوں کی غفلت اس کو اس بات پر اجاگر کرتی ہے کہ وہ نوجوانوں کو دعوت عمل دیں اور اپنی خوابیدہ صلاحیتوں کو اجاگر کرے:

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز

گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

ترجمہ:

ہوا شدید ہے، شب تیرہ، بحر طوفان خیز
شکستہ لنگر کشتی ہے، ناخدا خفتہ (۱۳)

آج دنیا کے ادب میں سب سے اہم موضوع نقد ادبی ہی ہے اور غالب آج کا شاعر ہی نہیں بلکہ نقاد بھی ہے اس کی شاعری ایسی ہی کئی مثالوں سے بھری پڑی ہے جو نقد و تنقید کے رائج جدید اصول و ضوابط پر پورا اترتی ہے اپنے مکاتیب میں وہ جس طرح اصول بلاغت و فصاحت کا بیان کرتے ہوئے اور مختلف اشعار پر اپنی ناقدانہ رائے اور تخیل کی باریکی دیتے ہیں وہ کسی طور بھی نقد ادبی میں زریں اصولوں سے کم کا درجہ نہیں رکھتے بلکہ نقد کا ایک باقاعدہ معیار اس سے قائم کیا جاسکتا ہے ضرورت اس نقطہ نظر سے ان مکاتیب کو پرکھنے کی ہے کیونکہ ان کا مطالعہ غالب کے گہرے تنقیدی شعور کا جائزہ دیتا ہے۔

غالب نے محمد حسین تبریزی کی تالیف برہان قاطع کے بعض مندرجات پر سخت تنقید کی اور اس کے جواب میں رسالہ قاطع برہان لکھا لیکن اس کے اعتراض اور حمایت اعتراضات کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا اس کی مخالفت میں یہ کتابیں لکھی گئیں:

محرق قاطع برہان (۱۲۸۰ء) : سید سعادت علی

ساطع برہان (۱۲۷۶ء) : میرزا رحیم بیگ میرٹھی

غالب کی قاطع برہان کی حمایت میں یہ کتابیں لکھی گئیں:

موید برہان (۱۲۸۰ء) : آغا احمد علی شیرازی جہانگیر نگری

اور محرق قاطع برہان کی مخالفت میں یہ کتابیں ملتی ہیں:

دافع ہذیان (۱۲۸۱ء)، لطائف غیبی (۱۲۸۱ء)، رسالہ سوالات عبدالکریم (۱۲۸۱ء)

اس کے علاوہ تیغ تیز، تیغ تیز تر، شمشیر تیز تر، تبیان نافع، تردید یا تائید میں ملتی ہیں۔

اس کے علاوہ غالب کی شاعری پر جو تنقید کی کتابیں لکھی گئیں وہ بھی غالب کی شہرت عام اور بقائے دوام کا باعث ہوئیں مثلاً:

جہان غالب : کوثر چاند پوری

مقام غالب : عبدالصمد صارم

غالب شکن : مرزا یگانہ

مراد یہ ہے کہ اس وقت نقد ادبی کی جو بھی روایات چل رہی ہیں ان میں بھی غالب پیش پیش تھے، مراد سب میدان مشق ان کے سامنے زیر تھے اور وہی موضوعات آج بھی زیر بحث ہیں۔ ”غالب صاحب طرز نثر نگار تھے۔ ان کے رقعات تین چار سو صفحات پر بکھرے ہوئے ہیں ان میں فنی چابکدستی، ادب کی چاشنی، زندگی کی ہماہمی اور ان کی شخصیت کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ انہوں نے مراسلے کو مکالمے کی شکل دی“ (۱۴)

ان مختصرات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ:

”غالب کی شخصیت یک پہلو نہیں ہشت پہلو ہے ان کا فن یک رنگ نہیں صد رنگ ہے ان کی ادبیت یک شیوہ نہیں ہزار شیوہ ہے ان کی ذات یک صفت نہیں جامع الصفات ہے ان کی اولیات ایک دو نہیں سینکڑوں ہیں اور شعرو ادب پر ان کے احسانات دو چار نہیں بے شمار ہیں۔ (۱۵)

حواشی :

- ۱۔ نقد غالب، مقالہ: اردو شاعری میں غالب کی اہمیت، از آفتاب احمد، ص ۳۶۱۔
- ۲۔ غالب تذکروں میں : از ضمیر نیازی، قومی زبان، ص ۹۹-۱۲۸۔
- ۳۔ مقالہ: غالب کے اردو کلام کی شرحیں، از پروفیسر عبدالقادر سروری، شامل: غالب سیمینار، ص ۱۱۵-۱۷۱؛ مقالہ: کلام غالب کی اردو شرحیں، از سید ہاشمی فرید آبادی، شامل: غالب نام آور، صص ۳۹۹-۴۲۵؛ ڈاکٹر محمد ایوب شاہد، شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ۔
- ۴۔ غالب، شاعر امروز و فردا، مقالہ: غالب کے اولین تعارف نگار، ص ۳۲۔
- ۵۔ سورج، جنوری ۲۰۰۱ء، جلد ۳۰، شماره ۱، عمر روڈ، اسلام پورہ، لاہور، ممتاز ماہر

- غالبیات ڈاکٹر خلیل الرحمن داؤدی سے مکالمہ۔
- ۶۔ سید جاوید اقبال: اردو تقریظ نگاری، ص ۷۹۰، تحقیق، شماره ۱۲-۱۳،
۱۹۹۸-۹۹۔
- ۷۔ دانش، شماره ۷۷-۷۹، ص ۱۶۶۔
- ۸۔ افتخار احمد عدنی، غالب، نقش ہائے رنگ رنگ: ص ۶۱۔
- ۹۔ اطراف، خورشید الحسن رضوی، مقالہ: سرسید اور غالب، ص ۱۱۹۔
- ۱۰۔ غالب اور غالب تخلص کے اردو شعراء، از فرمان فتحپوری، صص ۳۵-۷۴۔
- ۱۱۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار، غالب کی تفہیم، ص ۱۰۴۔
- ۱۲۔ نقد غالب، مقالہ: غالب کی عظمت، از آل احمد سرور، ص ۱۳۹۔
- ۱۳۔ افتخار احمد عدنی، نقش ہائے رنگ رنگ، ص ۶۵۔
- ۱۴۔ پیغام آشنا، شماره ۴۹، مقالہ: آئینہ خطوط اور عکس غالب، از محمد اختر مسلم، ص
۸۵۔
- ۱۵۔ فرمان فتحپوری، غالب شاعر امروز و فردا: ص ۵ تا ۱۰۔

منابع:

- ☆ غالب نام آور، سہ ماہی ”اردو“ کے مضامین کا انتخاب، انجمن ترقی اردو،
کراچی، ۱۹۶۹ء۔
- ☆ اخلاق حسین عارف، غالب اور فن تنقید، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء۔
- ☆ افتخار احمد عدنی، غالب: نقش ہائے رنگ رنگ، پاکستان رائٹرز کو آپریشن

- سوسائٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء.
- ☆ انصار اللہ، ڈاکٹر محمد، غالب بلیو گرافی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء.
- ☆ ایوب شاہد، ڈاکٹر محمد، شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ، جلد دوم، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور ۱۹۸۸ء.
- ☆ تحسین فراقی، ڈاکٹر، لبخند ظفر مند، مترجم: آقا حمیدی، دانشکده خاور شناسی، دانشگاه پنجاب، لاہور، ۲۰۱۰ء.
- ☆ خورشید رضوی، ڈاکٹر، اطراف، مجموعہ مضامین، اردو اکیڈمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۳ء.
- ☆ عنایت اللہ، پروفیسر ملک محمد، الہامات غالب، ادب منزل، پاکستان چوک، کراچی، ۱۹۷۱ء.
- ☆ فرمان فتحپوری، ڈاکٹر، غالب شاعر امروز و فردا، اظہار سنز، لاہور، ۱۹۷۰ء.
- ☆ مالک رام، تحقیقی مضامین، مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ، ۱۹۸۴ء.
- ☆ مالک رام، عیار غالب، علمی مجلس، دہلی، ۱۹۶۹ء.
- ☆ مختار الدین احمد، پروفیسر، نقد غالب، لاہور، ۱۹۹۵ء.
- ☆ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، بین الاقوامی غالب سیمینار، صد سالہ یادگار غالب کمیٹی، ۱۹۶۹ء.
- ☆ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۷۹ء.

- ☆ ماہنامہ ”سورج“ جنوری، ۲۰۰۱ء، جلد ۳۰، شماره ۱، لاہور.
- ☆ پیغام آشنا، شماره ۴۹، اپریل تا جون ۲۰۱۲ء، ثقافتی کونسلٹ اسلامی جمہوریہ ایران، اسلام آباد.
- ☆ قومی زبان، کراچی، فروری ۱۹۶۹، انجمن ترقی اردو پاکستان، بابائے اردو روڈ، کراچی.
- ☆ تحقیق، مقالہ: سید جاوید اقبال: اردو تقریظ نگاری، شماره ۱۲-۱۳، ۹۹-۱۹۹۸، شعبہ اردو، سندھ یونیورسٹی، جام شورو، حیدرآباد.

سید میران بھیکھ کے احوال و افکار

ڈاکٹر طاہرہ یاسمین

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ فارسی

جی سی یونیورسٹی لاہور

خلاصہ:

سید میران بھیکھ اپنے زمانے کے ولی اور قطب الاقطاب تھے۔ حضرت شاہ ابوالمعالی کے خلیفہ تھے۔ آپ کے مرید اکثر مراتب اقطاب، ابدال اور اوتاد کو پہنچے۔ ہندی میں توحید کے مضامین پر اشعار اور دوہڑے بہت کہتے تھے۔ سلطان معین الدین فرخ سیر اور نواب روشن الدولہ آپ کے مرید تھے۔ میران بھیکھ کے کلام میں اول تا آخر عشق اللہ اور عشق رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم غالب نظر آتا ہے، آپ کی تصانیف گیان لہر، گیان پرکاش، سی حرفی اور مورکھ سمجھاؤنی بہت مشہور ہیں۔

کلیدی الفاظ: میران بھیکھ، شاہ ابوالمعالی، فرخ سیر، گیان لہر۔

آپ کا اسم مبارک سید محمد سعید المعروف میران شاہ بھیکھ ہے اور آپ کے والد کا نام سید محمد یوسف ترمذی ہے۔ ۷ رجب ۱۰۴۶ھ بمطابق ۱۶۲۹ء میں پیدا ہوئے۔ بچپن میں ہی یتیم ہو گئے تھے۔ مدرسہ اخوند فرید کھڑام (بھارت) سے ابتدائی تعلیم حاصل کی اور

اس زمانے کے صاحبِ حال و نظر حضرت جلال نے پہچان لیا کہ یہ بچہ قطبِ زمان ہوگا۔ جنانچہ ان کی تربیت میں اپنا کردار ادا کیا۔ مزید تعلیم کے لیے مدرسہ میاں محمد قاسم نلوی ضلع کرنال (بھارت) چلے گئے۔ کچھ عرصہ بعد نلوی سے رخصت ہو کر شاہ سجاول میاں شیخ ضیاء کی وساطت سے حضرت شاہ ابوالمعالی کی خدمت میں پہنچے۔ ارادت اور شرفِ بیعت حاصل کیا۔ تلقین و تربیت حاصل کی۔ ۱۔

حضرت شاہ ابوالمعالی کے حکم پر واپس نلوی آئے اور پھر گھڑام آکر محمد فاضل قانونگو کی ویران مسجد دوبارہ تعمیر کرائی، یہاں دن رات اشغال میں بسر کیے۔ خوراک اور آرام بہت تھوڑا رکھا۔ جسمانی طور پر کمزور ہوئے۔ اس دوران تقریباً چالیس ہزار مرتبہ روزانہ کلمہ طیبہ کا ورد ذکر جہر سے کیا کرتے تھے۔ اکثر خدمتِ شیخ میں جاتے تھے۔ وہاں کے مسائل، مرمت مکان، بچوں کی شادی بیاہ اور دیگر اخراجات بھی کرتے تھے۔ ۲۔

کچھ عرصہ بعد ٹھسکہ ضلع کرنال (بھارت) سے ذرا باہر ڈھاٹک جال اور ایک مولسری کے درخت کے سائے میں حضرت نے ڈیرہ ڈالا۔ کچھ دنوں بعد مخلوقِ خدا آپ کی جانب متوجہ ہوئی۔ پھر آپ کی حیاتِ مبارک ہی میں ایک وقت ایسا آیا کہ دربارِ دہلی میں آپ کے حوالہ سے ٹھسکہ دائرہ میاں جی کا ذکر ہونے لگا۔ ۳۔

مشائخ متاخرین میں سے کشائشِ ظاہری اور باطنی قبولیتِ صوری اور معنوی مثل آپ کے کسی کو حاصل نہیں ہوئی۔ آپ کے مرید اکثر مراتبِ اقطاب، ابدال اور اوتاد کو پہنچے۔ ۴۔ آپ ہندی میں اشعار اور دوہڑے توحید کے مضامین میں بہت کھتے تھے۔ ۵۔ بھیکھ اور بھیکھا تخلص استعمال کرتے تھے۔ آپ کے کلام سے بھی آپ کے مقام و مرتبہ کا پتہ چلتا ہے۔ آپ فرماتے ہیں:

جب ہم تھے تب ہر نہ تھے اب ہر ہوئے ہم نانہہ

بھیکھا ایکو سنگلی دو سھاون نانہہ ۱۔

آپ کی تصانیف گیان لہر، گیان پرکاش، سی حرفی اور مورکھ سمجھاؤنی بہت مشہور ہیں۔ آپ کے کلام میں بڑی چاشنی ہے۔ صوفیوں کی مجلسوں میں اکثر قوالان میں سے پڑھتے ہیں اور عوام و خواص بڑی عقیدت مندی سے سنتے ہیں۔ سلطان معین الدین فرخ سیر

شہنشاہ ہند اور نواب روشن الدولہ بھی آپ کے مرید تھے۔ آپ کے سینکڑوں خلیفہ ہوئے ہیں، دو خلفاء ہندو قوم سے بھی تھے۔ ایک کا نام بابا بھولا ناتھ اور دوسرے کا نام لالہ نرائن چودھری تھا۔ ۸۵ سال کی عمر میں بتاریخ ۵ رمضان المبارک ۱۱۳۱ق کو وصال فرمایا اور معبود حقیقی سے جا ملے۔ آپ کا مزار مبارک شہر پٹیالہ سے پندرہ میل کے فاصلے پر گھڑام شریف میں مرجع خلافت ہے۔ لا۔

حضرت میران سید شاہ بھیکھ صاحب وحدت الوجود کے قائل تھے۔ اپنی کتاب

”سی حرفی“ میں فرماتے ہیں:

ایکو ناہیں دو سرا دوسر کھنا دوئے

ہادی دو سرتو کھوں جیکو دوسر ہوئے

اور گیان لہر میں فرماتے ہیں:

کھوں بیل کھوں پھول ہے پات پھول پھل بیل

سہے آپے آپ ہے سمجھ بھیکھ یہ کھیل

آپ کے کلام میں فلسفہ توحید، عشق رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور عشق شیخ

اور نوجوانوں کے لیے اخلاقیات کے اسباق موجود ہیں، چند اشعار بطور مثال پیش خدمت ہیں:

نیر نہ ڈوبے کاتھ کوں یہی بڑوں کی ریت

اپنا سینچا جان کے پالیو اس کی پریت

(پانی لکڑی کو نہیں ڈبوتا یہی بڑوں کی ریت ہے، جس کو محبت سے پالا جاتا ہے،

ہمیشہ اس کی رکھوالی کی جاتی ہے)

بھیکھ منڈائے کیا ہوت جب کر لی گھوٹم گھوٹ

من پاپی گھوٹا نہیں جا میں سارا کھوٹ

بھیکھا بھو کا کوئی نہیں سب کی گٹھڑی لعل

گرہ کھولن نہ جان دے اس بد بھئے کنگال

اے بھیکھ ایسی کوئی جگہ نہیں جہاں ذات حق کا جلوہ نہ ہو یعنی ہر ایک میں

ذات حق موجود ہے۔ مگر صرف سمجھنے کا فرق ہے اس وجہ سے دوئی اور شرک میں پڑے ہوئے ہیں۔

حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو ہدیہ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تم ٹھا کر میں داسی توری تجھ کرپا بن گت نہ موری

بنو مہا کر تار پر بھوجی میں تور لے بلہار

یعنی آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم آقا ہیں ہم آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے غلام

ہیں، ہمیں آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی شفاعت کی ضرورت ہے مہربانی فرما دیں۔

حضرت شاہ میران بھیکھ کی فکر و تعلیم اور کلام درس دیتا ہے کہ جمال زندگی

جمال میں مضمر ہے اور زندگی کا جمال علم و فکر کے جمال پر منحصر ہے۔

میران جی نے اسلامی حقیقت کو اپنایا اور اس حقیقت کے زیر اثر اپنے دوہوں، سی

حرفیوں اور کلام سے تصوف کو پروان چڑھایا اس کی تعلیمات کو انسانی زندگی کی حرارت

کا درجہ دیا اور بتایا کہ متصوفانہ افکار کی اہمیت سے انسان اور خدا کے رشتے میں قربت پیدا

ہوتی ہے، ظاہر اور باطن صفائی پاتا ہے، انسان اپنے اخلاقی اور روحانی مراتب میں بلندی

حاصل کر سکتا ہے۔

حضرت میران بھیکھ کا نعتیہ کلام اپنے رنگ و آہنگ میں حضرت حسان بن ثابت

کی پیروی کا غماز ہے، ارشاد باری تعالیٰ ہے:

”و ان تعدو نعمة اللہ لا تحصوها“ میں نعمت اللہ سے مراد سیدنا محمد عربی

صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ہیں۔ بارگاہ نبوی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے آداب

”لا ترفعوا اصواتکم فوق صوت النبی“ سے سکھائے گئے اور ”و رفعلک ذکرک“ کے

ذریعہ سے آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی عظمت اجاگر کی گئی ہے اور ”وما

ارسلنک الا رحمة للعلمین“ کے ذریعے آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی رحمت عامہ

کو ظاہر کیا گیا ہے۔ حضرت میران بھیکھ علیہ الرحمة نے ایسے مضامین اپنی نعتیہ

شاعری میں منظوم فرمائے ہیں:

پر تھم پریم اگن جب لاگی
 اگھم کھانی پر گھٹ جاگی
 احمد دیو او تار
 پرہب جی میں تورے بلہار

سب سے پہلے جب شوق جلوہ نمائی اور معبود کھلانے کا ذوق پیدا ہوا تو ذات حق جو خفیہ کھانی تھی کھلم کھلا ظاہر ہوئی اور اس مقصد کے لیے اس نے ایک عبد محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی شکل میں پیدا کیا میں اس پر قربان ہو جاؤں وہ میرا عبد بن کر مجھے اپنا معبود بنائے۔ یہ دونوں اضداد یکجا تھیں الگ ہوئیں مگر کمی کھیں نہ آئی نہ دوہیں۔ گیان لہر میں ایک مقام پر فرماتے ہیں:

احد بران احمد کو دھارا احمد موی بیل سنسارا
 مول محمد باگ کو سوگت اپرم پار
 چار چمن چھو یار ہیں اور بیل سنسارا

احمد کے روپ میں احد آیا، احمد اصل جڑ ہیں اور ساری دنیا بیل ہے، اصل محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے باغ کی بہت بڑی شان ہے اس کے چار دوست چار چمن ہیں، باقی دنیا بحیثیت بیل ہے۔

تصوف کے حوالے سے عشق کی تین منزلیں بیان کی گئی ہیں۔ پہلی منزل فنا فی الشیخ، دوسری منزل فنا فی الرسول اور تیسری منزل فنا فی اللہ ہوتی ہے، یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ رموز آگہی اور خالق کائنات کی محبت و قربت پہلی اور دوسری منزل کو استقامت اور سلامتی سے طے کیے بغیر تیسری اور آخری منزل تک رسائی ناممکن ہے۔

حضرت شاہ میران بھیکھ فنا فی الشیخ کے توسط سے بعد کی دو منزلوں سے ہمکنار ہوئے کہ جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں:

بھیکھ معالی کی پینٹھ میں سودا کے جو کوو
 برکت کلمے پاک سے حالی رہے نہ کوو

ہر، گرو ایک ہیں یاں میں کوئی فرق نہیں

ہادی دوسر تو کہوں جو کہیں دوسر ہوو ۰ لہ

حضرت شاہ میران بھیکھ رحمۃ اللہ علیہ کے کلام میں از اول تا آخر عشق اللہ اور عشق رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم غالب نظر آتا ہے۔ عشق اہل بیت اظہار عشق صحابہ کرام و عارفین و واصلین اسی کے جلوے ہیں، کیونکہ عشق انسان کو تکمیل ذات کا شعور بخشتا ہے، اسی عشق کا اظہار میران جی کے ہاں اس طرح ملتا ہے:

بھیکھ فقیری عجب ہے جو گرو ملے ڈاروں ڈار

مور کھ نہ جانندے کہ ست گرو ہے کرتار

خود کو جب سو جھی پاوے خود نوں خودی بہلاوے

ظاہر باطن آپ دکھاوے سبھیں جائیں آپ سماوے

اس کے علاوہ اہل بیت اظہار رضوان اللہ علیہم اجمعین کا ذکر پاک جس والہانہ

اسلوب میں کیا گیا ہے وہ بھی متاثر کن ہے اور ہر کہ از دل ریز بر دل خیز کا مصداق ہے:

باغ لو ایو پننجننی مال بھیو رسول

اس مالی کے باغ میں حسن حسین دو پھول

مالن لیائی سہرا مالی لیایا پھول

رل مل گوندو سکھی ری پھنیں نبی رسول ۱ لہ

گیان لہر میں ایک جگہ اپنے متصوفانہ افکار کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

پررتھم سمروں ایک او نکارا

ایک الیکھ ریکھ تھیں نیارا

جن مالی کا بھیکھ بنایا

جگت باگ بہو بہانت لگایا

لکھ چور اسی بیل لگائی

بیل برم مست بہولو بہائی

پات پھول پھل ہوئے دکھایا
 پھر آپن میں آپ سمایا
 آپے بـاگ آپے بـگوانا
 اپنا کھیل آپن میں ٹھانا
 مالی بیلی او کلی منجر پھپ سگندہ
 سبھی سبہ سے باہر اسبھی مول کے سندہ ۲ لہ

”گیان پرکاش“ میں اپنے متصوفانہ افکار کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

ک کریم کرپا جب کینی
 تب مجھ کو سدہ گور کی دینی
 جب مجھ کو سندہ گور کی آئی
 پریم نگر میں جائے سمائی
 پریم میں جب گور دیکھا
 من میں رہی نہ مین نہ میکھا
 جب ہم گور کے پائے لاگے
 چتتا من کی سگری بھاگے
 جب گور نے اپنا کر لھا
 پریم سندیسہ یہ مجھ کھا
 جب لگ تو تو ہر کاناہیں
 تو نہ ہو پر تیرے ماہیں ۳ لہ

دوہڑہ:

ہادی ہر سے ہٹ کرہت کر آپا کھوج
 آپا کھوجی کھوج ہے پر جی پر ہوج

حواشی:

- ۱- ظہورالحسن شارب، ڈاکٹر، تذکرہ اولیائے پاک و ہند، الفیصل ناشران و تاجران کتب غزنی سٹریٹ اردو بازار لاہور۔
- ۲- بابا داؤد مشکاتی، دانشنامہ زبان و ادب فارسی در شبہ قارہ، زیر نظر، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، یہ سرپرستی علی محمد مؤذنی، جلد ۲، چاپ اول، ۱۳۸۷ء۔
- ۳- علیم اللہ جالندھری، تحفۃ الصالحین (ترجمہ اردو نزهة السالکین)، لاہور، ۱۹۴۵م۔
- ۴- غلام سرور لاہوری، حدیقة الاولیاء، بہ کوشش محمد اقبال مجددی، لاہور، ۱۹۷۶م۔
- ۵- غلام سرور لاہوری، خزینة الاصفیاء، انصاری کتب خانہ۔
- ۶- محمد زمان شاہ، گلدستہ بھیکھ، گھڑام شریف، تحصیل دیپالپور، ضلع ساہیوال آرٹ پریس، لاہور۔
- ۷- باقر حسین شاہ، حضرت میران سید بھیکھ، کوٹ زمان شاہ، تحصیل دیپالپور، ضلع ساہیوال۔
- ۸- محمد زمان شاہ، گلدستہ بھیکھ، گھڑام شریف، تحصیل دیپالپور، ضلع ساہیوال آرٹ پریس، لاہور۔
- ۹- سید محمد سعید عرف میران جی بھیکھ، سی حرفیان، مترجم: خلیفہ محمد یونس صابری۔
- ۱۰- ہمو، ہمان۔
- ۱۱- ہمو، ہمان۔
- ۱۲- سید محمد سعید، گیان لہر، نسخہ خطی۔
- ۱۳- سید محمد سعید، گیان پرکاش، نسخہ خطی۔

کشف الاسرار کا دوسری فارسی تفاسیر سے موازنہ

پروفیسر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

ڈاکٹر بابر نسیم آسی

شعبہ فارسی، جی سی یونیورسٹی لاہور

خلاصہ:

تفسیر قرآنی آیات کی تشریح اور توضیح پر مشتمل علم ہے۔ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے زمانے میں اگر صحابہؓ کو قرآنی آیت سمجھنے میں مشکل پیش آتی تو وہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے پوچھ لیتے۔ عربی میں پہلی تفسیر حضرت عبداللہ بن عباس نے لکھی اور فارسی میں پہلی تفسیر ترجمہ تفسیر طبری ہے۔ کشف الاسرار فارسی کی مشہور تفسیر ہے جو رشیدالدین میبدی نے لکھی۔ انہوں نے اس تفسیر میں اپنے مرشد خواجہ عبداللہ انصاری کی روش کا اتباع کیا ہے۔ اس تفسیر کا انداز نگارش پانچویں صدی ہجری کی نثر کی طرح ہے۔ یہ تفسیر عرفانی معارف اور مطالب سے بھرپور ہے۔

کلیدی الفاظ: (i) قرآن (ii) رشیدالدین میبدی (iii) تفسیر (iv) خواجہ عبداللہ انصاری (v) ابلیس

تفسیر ایک علم ہے جو قرآنی آیات کی توضیح، تشریح اور تاویل پر مشتمل ہوتا ہے۔ مفسر کوشش کرتا ہے کہ قرآنی آیات کے معانی عربی، لغوی، حرفی، نحوی اور بلاغی قواعد کے مطابق بیان کرے۔ وہ آیات کی تشریح اور توضیح کے ضمن میں آیات کے اسبابِ نزول اور ترتیبِ نزول، ناسخ و منسوخ، خاص و عام، محکم و متشابه، مفصل و مختصر اور قرآن پاک کے قصوں اور حکایات سے بحث کرتا ہے۔

رسول پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے زمانے میں اگر صحابہ کرام رضوان اللہ علیہ اجمعین کو قرآنی آیات کے معانی اور مفہوم سمجھنے میں کوئی مشکل پیش آتی تو وہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے پوچھ لیتے تھے اور وہ اس سلسلے میں وضاحت فرما دیتے اور یہ تفسیر سینہ بہ سینہ چلتی تھی۔ قرآن کی تفسیر کے حوالے سے جو بزرگ صحابہ شہرت رکھتے ہیں ان میں چاروں خلفاءؓ، حضرت عبداللہ بن عباسؓ، حضرت عبداللہ بن زبیرؓ، حضرت انس بن مالکؓ، حضرت ابو ہریرہؓ، حضرت جابر بن عبداللہؓ اور حضرت عمرو بن عاصؓ شامل ہیں۔

عربی میں پہلی تفسیر حضرت عبداللہ بن عباس نے لکھی اور فارسی میں پہلی تفسیر قرآن ”ترجمہ تفسیر طبری“ ہے جس کا (عربی) متن ابو جعفر محمد بن جریر طبری (۳۱۰-۲۲۴ھجری) نے لکھا اور منصور بن نوح سامانی کے حکم سے ۳۵۲ھجری میں فارسی میں ترجمہ ہوئی۔

مفسرین قرآن کی تفسیر میں کئی طریقے اختیار کرتے ہیں۔ اول یہ کہ مفسرین اپنی تفاسیر میں صرف روایات کو نقل کرتے ہیں اور اسی طریقے سے صحابہؓ اور تابعین کے اقوال پر قناعت کرتے ہیں۔ دوم یہ کہ مفسرین فلسفیوں اور متکلمین کی طرح قرآنی آیات کی تاویلات کرتے ہیں اور اس ضمن میں مفصل وضاحت سے بیان کرتے ہیں۔ سوم صوفیہ کا طریقہ ہے کہ آیات کو باطنی معنوں میں بیان کرتے ہیں اور ظاہری معنوں کو چھوڑ دیتے ہیں۔

صوفیہ نے آیات کی تفسیر بیان کرتے ہوئے خاص توجہ طریقت کے اثبات پر دی ہے۔ اسی وجہ سے صوفیہ کی تفاسیر معتزلہ اور فلاسفہ کی تفاسیر کی طرح دوسرے اسلامی فرقوں کے طعن و تشنیع کا زیادہ باعث بنی ہیں۔ ابو علی جبانی جو معتزلہ سلسلے کے بزرگ مفسرین میں سے ہے کی تفسیر کے بارے میں اشعری کہتے ہیں:

”اس تفسیر میں قدیم مفسرین سے ایک بھی حرف روایت نہیں کیا گیا اور ابو علی نے اس سلسلے میں شیطانی وسوسوں پر بھروسہ کیا ہے۔“^۱

صوفیہ کی اہم تفسیر ایران میں پانچویں صدی ہجری کے بعد لکھی گئی۔ خواجہ عبداللہ انصاری پانچویں صدی ہجری کے مشہور صوفی ہیں جنہوں نے صوفیہ کی روش میں تفسیر لکھی جو چھٹی صدی میں ”کشف الاسرار وعدۃ الابرار“ کے مؤلف ابو الفضل رشیدالدین میبیدی کی نظر سے گذری۔ اس کتاب کے مؤلف نے ۵۲۰ھ ہجری کے آغاز میں اس تفسیر کو لکھنا شروع کیا اور معلوم نہیں کہ اس اہم کام میں کتنے سال کا عرصہ لگا۔ میبیدی نے خواجہ عبداللہ انصاری کی تفسیر کو اپنے کام کی بنیاد قرار دیا اور اس کی فارسی میں شرح لکھی۔

میبیدی نے اس کتاب میں تین طریقوں کو ملحوظ رکھا ہے۔ پہلے طریقے میں آیات کا لفظی ترجمہ کیا ہے۔ دوسرے طریقے میں قرآنی آیات کی تفسیر لکھی ہے اور الفاظ کے مختلف مطالب، مشہور قرأت، آیت کا سبب نزول، احکامات کا بیان اور آیت سے متعلقہ آثار و نوادر بیان کئے ہیں اور لغوی اور دستوری نظر سے اپنی بات بیان کی ہے اور اپنے منابع کا ذکر کیا ہے۔ تیسری روش میں عارف لوگوں کے اسرار، صوفیہ کے اشارات اور ذکر کرنے والوں کے لطائف کو بیان کیا ہے اور آیات کی تفسیر و تاویل میں فارسی اور عربی کے اشعار بھی بیان کیے ہیں۔ نثری لطافت کے اعتبار سے اس کتاب کا یہ حصہ بہت اہم ہے۔ اس کتاب میں وہ اپنے پیر طریقت خواجہ عبداللہ انصاری کا تذکرہ بھی کرتا ہے۔

میبدی نے ”کشف الاسرار وعدة الابرار“ میں اپنے پیر طریقت خواجہ عبداللہ انصاری کی پیروی میں مسجع فقرات کا استعمال کیا ہے۔ اس روش کا نثر میں آغاز ابو سعید ابو الخیرؓ نے کیا اور خواجہ عبداللہ انصاریؒ نے اس روش کی تکمیل کی۔ استاد ذبیح اللہ صفا کے بقول ”اس بزرگ یعنی عبداللہ انصاریؒ کی تصنیفات کو صوفیانہ موزوں نثر میں ممتاز شمار کرنا چاہیے۔“^۲

کشف الاسرار ادبی محاسن اور معنوی مطالب کے اعتبار سے خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب کا انداز نگارش پانچویں صدی ہجری کی نثر کی طرح ہے۔ میبدی نے اس کتاب کو روان عبارات، منتخب الفاظ، دلکش اور شیرین فقرات سے آراستہ کیا ہے۔ بقول علی اصغر حکمت گویا ”نور کے قلم سے حور کے رخساروں پر لکھا ہے“۔ ”میبدی نے اس کتاب میں فارسی کے وہ کلمات اور الفاظ استعمال کئے ہیں جو ان دنوں مشرقی ممالک میں رائج تھے“۔^۳

معنوی مطالب کے اعتبار سے بھی کشف الاسرار بے مثال ہے۔ یہ کتاب احکام الہی، مواعظ ربانی، حکیمانہ اور عرفانی معارف اور مطالب سے بھرپور ہے۔ نمونے کے طور پر اس بے مثال تفسیر سے چند فقرات اس جگہ نقل کیے جاتے ہیں:

آیت ”واذ قلنا للملکة اسجدوا لادم فسجدوا الا ابلیس“ کی تفسیر میں آیت کا فارسی ترجمہ اور اس سے متعلقہ روایات کا تفصیلی بیان کرنے کے بعد دوسری روش میں کہتے ہیں:

”زمین پر چہرہ رکھنے کے دو معانی ہیں۔ اول یہ کہ آدم کعبہ کی طرح قبلہ تھے اور سجدہ خدا کے لیے تھا۔ دوم یہ کہ آدم خدا کو سجدہ کر رہے تھے اور فرشتے آدم کے پیچھے تھے اور آدم کی اتباع میں خدا کو سجدہ کر رہے تھے۔ ابلیس کے معنی ناامید کے ہیں۔ ”ابلیس من رحمة اللہ“۔ لعنت کا شکار ہونے سے پہلے اس کا نام عزازیل تھا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اس کا نام حارث اور کنیت ابو کردوس تھی۔

تیسری روش میں کہتے ہیں: ”جلیل و جبار اور دنیا کا خدا اور پیدا کرنے والا نامدار، مخفی کو جاننے والا، قدیم الاحسان اور عظیم الشان ہے نہ اپنے علم کا منکر اور نہ اپنی بخشش پریشیمان، نہ اس کے فعل پر کوئی تاوان ہے۔ ایسا خدا ہے کہ ناپسندیدہ باتوں کو جاذب نظر بنا دے اور پسندیدہ افعال کو کسی کے لیے قابل توجہ نہ ٹھہرائے۔“

نامید ابلیس کو آگ سے تخلیق کرتا ہے اور اس کا مقام سدرۃ المنتھی مقرر کرتا ہے اور اپنے مقربین کو علم حاصل کرنے کے لیے اس کے پاس بھیجتا ہے۔ اس تمام تعریف و توصیف اور مقام و مرتبے کے باوجود اس کے لیے اپنا دل سخت کر لیتا ہے اور اس کو لعنت کے زناں سے نوازتا ہے۔ آدم کو تاریک خاک سے پیدا کرتا ہے اور اعلیٰ مرتبہ کے حامل (فرشتے) اس (آدم) کا تخت اٹھاتے ہیں اور (آدم) عزت کا لباس پہنتا ہے۔ تاج کرامت اس کے سر پر رکھا جاتا ہے اور مقربین کو کھا جاتا ہے کہ ”اسجدوالادم“ (کہ آدم کو سجدہ کرو) اور (اللہ تعالیٰ نے) تمام فرشتوں کو حکم دیا کہ سب تخت آدم کی طرف منہ پھیر لو اور آدم کو سجدہ کرو۔ فرشتے آئے، آدم کو دیکھا اور سب اس کے جمال میں محو ہو گئے۔

روی کہہ خدای آسمان آراید

گر دست مشاطہ را نہ بیند شاید

”وہ چہرہ جو آسمانوں کا خدا سجاتا ہے اگر سجانے والے ہاتھ کو نہ دیکھے تو ٹھیک ہے۔“ انہوں نے ایسا جمال دیکھا جس کی انتہا نہ تھی۔ ”خلق اللہ علی صورتہ“ کا تاج سر پر، ”ونفخت فیہ من روحی“ کا بہشتی لباس جسم پر، مہربانی کے نقوش ”یحہم و یحبونہ“ آستین عصمت پر۔ ۴

زمانے کے مصائب اور تکالیف ابلیس نے دیکھیں اور جنت آدم کو ملی۔ بغیر سستی کے اطاعت ابلیس نے کی اور ”اسکن انت و زوجک الجنة“ (تم اور تمہاری بیوی جنت میں رہو)

کا خطاب آدم نے پایا۔۵

ذوالنون مصریؒ نے کہا: میں صحرا میں تھا، ابلیس کو دیکھا کہ اس نے چالیس دن تک سر سجدہ سے نہ اٹھایا۔ میں نے کہا: اے مسکین! اس تمام لعنت اور پھٹکار کے بعد یہ عبادات کیسی ہیں؟ اس نے جواب دیا۔ اے ذوالنونؒ! میں اگر بندگی سے دھتکارا گیا ہوں تو خدا کی خدائی تو ہے۔۶

سہل عبداللہ تستریؒ کہتے ہیں میں نے ابلیس سے پوچھا کہ تم نے آدم کو سجدہ کیوں نہ کیا۔ اس نے کہا اسے سہل! مجھے اس فضول بات سے معذور سمجھو، اگر تمہیں حضور حاصل ہو تو کہہ دو کہ تم اس بے کس کو نہیں چاہتے تو اس پر بھانے کیوں بناتے ہو؟۷

ابو یزید بسطامیؒ کہتے ہیں کہ میں نے اللہ تعالیٰ سے ابلیس کو دیکھنے کی درخواست کی۔ اس کو حرم میں پایا۔ میں نے اس سے بات کی وہ بہت ہی دانائی سے باتیں کر رہا تھا۔ میں نے پوچھا اے مسکین! اتنی ہوشیاری کے باوجود امرالہی کیوں پورا نہ کر سکے؟ اس نے جواب دیا اے بایزید! وہ امر ابتلا تھا نہ کہ امر ارادت۔ امر ارادت ہوتا تو میں کبھی اس سے باز نہ رہتا۔۸

پیر طریقت نے فرمایا: الہی تو دو ستوں کو دشمن بنا کے دکھاتا ہے، درویشوں کو رنج و غم میں مبتلا کر دیتا ہے، بیمار کرتا ہے اور خود ہی تیمارداری کرتا ہے، بے سہارا کر دیتا ہے اور تو خود ہی چارہ کرتا ہے، مٹی سے آدم کی تخلیق کرتا ہے اور اس پر احسان کرتا ہے، اس کو سعادت سے نوازتا ہے اور جنت الفردوس میں اس کو مہمان بناتا ہے، جنت میں اس کے لیے مجلس آراستہ کرتا ہے، اس سے گندم نہ کھانے کا وعدہ لیتا ہے اور علم غیب میں اس کا کھانا مقدر کر دیتا ہے، تب اس کو زندان میں ڈالتا ہے، سالوں وہ گریہ کرتا ہے، تیری جباری کارِ جباران کرتی ہے، تیری خدائی کار خدائی کرتی ہے اور تو سب دو ستوں پہ عتاب اور ان سے

جنگ کرتا ہے۔ ۹

کشف الاسرار کا دوسری تفاسیر سے موازنہ:

کشف الاسرار و عدة الابرار زبان و بیان اور معانی و مطالب کے اعتبار سے فارسی زبان کی دوسری تفاسیر کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہے۔ اس کتاب کے مولف نے آیات کی تفسیر مسجع، مرصع، شیرین، دلکش اور بے مثال انداز میں کی ہے کہ فارسی کی بیشتر تفاسیر اس علمی اور دلکش اسلوب سے عاری ہیں۔ نمونے کے طور پر قرآنی آیت ”اهدنا صراط المستقیم“ کی جو تفسیر میبیدی نے کی ہے اس کا خلاصہ دوسرے مفسرین کے خلاصے کے ساتھ مقابلے اور موازنے کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ میبیدی کہتا ہے:

”اهدنا صراط المستقیم“ (ہمیں صحیح راستہ دکھا) عین عبادت ہے اور مغز اطاعت، دعا اور سوال، مومنین کی گریہ و زاری، طلب استقامت اور دین میں ثبات ہے۔ مومن کہتے ہیں: اے خدا! اپنا راستہ دکھا اور پھر ہمیں اس راستہ پر قائم رکھ اور اپنی مہربانی سے اس راستہ پر چلا۔ اس میں تین بنیادی باتیں ہیں، پہلی نمائش (یعنی راستہ دکھانا) دوسری روش (یعنی اس پر چلنا) اور اس کے بعد کشش (یعنی اللہ کی مہربانی) ہے۔ نمائش یہ ہے کہ اللہ رب العزت نے فرمایا ”یریکم آیتہ“ اور روش یہ ہے کہ اس نے فرمایا ”لترکین طبقاً عن طبق“ اور کشش یہ ہے کہ اس نے فرمایا ”وقربناہ نجیا“ مومنین اس آیت میں اللہ تعالیٰ سے یہ تینوں باتیں طلب کرتے ہیں۔ ۱۰

حسین بن علی بن محمد بن احمد الخزاعی نیشاپوری (چھٹی صدی ہجری) روضۃ

الجنان و روح الجنان میں اس آیت کی تفسیر میں لکھتے ہیں:

”صراط مستقیم“ دین اسلام ہے اور راستہ وہ چیز ہے کہ اس کے علاوہ کوئی اور چیز

بھی ہوتی ہے، پس اس سے مراد ایمان کے مقدمات (بنیادی ایمان کی چیزیں) ہیں ان کے بغیر

ایمان مکمل نہیں ہوتا اور وہ اللہ تعالیٰ کا فعل تمکین ہے۔ جس کا ذکر کر دیا گیا ہے، اس کے علاوہ: خدا تعالیٰ سے وہ طلب کرتے ہیں جو اس کا فعل ہے اور ایمان بندے کا فعل ہے اور اس کی دلیل امر و نہی، وعد و وعید، مدح و ذم اور ثواب و گناہ ہے۔ اس دلیل کے ساتھ کہ (اس کے) ارادے سے اس کا وقوع ہوا ہے، اس کی خواہش کے مطابق ہوا ہے اور اس کا خاتمہ اس کے خرچ کرنے سے ہوا ہے۔

”ہمارے لیے وہ سیدھا راستہ رہنما ہے جو انبیاء اور اولیاء کا راستہ ہے اور اقوال، افعال اور اخلاق میں یہ میانہ روی کا راستہ ہے۔ افراط و تفریط اور غلو و تقصیر میں ہمیں اس سیدھے راستے پر قائم رکھ جو دین اسلام کا راستہ اور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سنت ہے۔“ اور عبید اللہ احرار نے اس بلند نکتہ اور فرمان بزرگ کے بارے میں فرمایا ہے کہ ”ہمیں سیدھا راستہ دکھا یعنی اپنی ذاتی محبت سے شرف یاب فرما تاکہ تیری الفت میں ماسوا سے آزاد ہو کر تیرے قیدی بن جائیں۔ تیرے سوا کسی کو نہ جانیں، نہ دیکھیں اور نہ ہی سوچیں اور یا پھر یہ کہ ہمیں سیدھا راستہ دکھا وہ راستہ جو تیرے حضور باریابی دلائے اس راستے کی نسبت جو ظاہر ہے۔ اس کے سوا کچھ ظاہر نہیں اور غایت کمال کے بغیر اس تک نہیں پہنچا جاسکتا تاکہ تمام احوال میں تیرے سوا کسی کو نہ دیکھیں اور غیر کی مصروفیت سے آزاد ہو جائیں۔ ۲۔

میبیدی مطالب عرفانی بیان کرتے ہوئے یعنی آیات کی تاویلات کرتے ہوئے دوسرے مفسرین صوفیہ کی طرح ظاہری معانی سے دور نہیں جاتے اور اس کام میں اعتدال کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ مثلاً شیخ ابو سعید ابو الخیرؒ آیت مبارکہ ”ان اکرمکم عند اللہ اتقکم“ کی تفسیر میں فرماتے ہیں ”تم میں سے سب سے زیادہ عزت والا وہ ہے جو سب سے زیادہ پرہیز گار ہے اور اپنی انا سے پرہیز کرتا ہے اور جب تو اپنے نفس سے پرہیز کرے گا، اس تک پہنچ جائے گا ۳۔

اور شیخ آیت مبارکہ ”فلما جن علیہ الیل (رای کو کبا) کی تفسیر میں فرماتے ہیں ”اللیل لیل الاستتار والنہار نہار التجلی“۔ ۱۴

سعدالدین حمویہ صوفیانہ کلمہ اللہ کی تشریح اس طرح سے کرتے ہیں: اللہ کا ”الف“ تمام اشیاء کی ابتدا کی طرف اشارہ ہے۔ ”ہا“ تمام اشیاء کی انتہا اور لام اس کے جلال کی طرف اشارہ ہے جس طرح شکم مادر میں مختلف جانوں کی پرورش کرتا ہے تاکہ رحم کی تاریکی اور گہرائی سے وہ کائنات کی روشنی میں آجائے۔ ۱۵

مولوی بلخی آیت مبارکہ ”ہم علی صلاتہم دائمون“ کی تفسیر میں فرماتے ہیں یہ نماز روح ہے، ظاہری نماز وقتی ہے ہمیشہ نہیں ہوگی کیونکہ کائنات کی روح سمندر ہے، اس کی انتہا نہیں۔ ۱۶

عین القضاة ہمدانیؒ اس آیت ”ان الارض للہ یورثہا من یشاء من عبادہ“ کی تفسیر میں کہتے ہیں: اے عزیز! زمین سے مراد یہ زمین خاک نہیں کہ زمین خاک فانی ہے۔ خالق اور ہمیشہ باقی رہنے والے کے لیے یہ مناسب نہیں۔ زمین بھشت دل چاہتی ہے ۱۷۔ تاہم میدی ان آیات کی تفسیر میں مذکورہ صوفیہ کی طرح پر پیچ راستوں اور مشکل تاویلات استعمال نہیں کرتے بلکہ آیت کے ظاہری معانی کے قریب انہوں نے تشریح اور توضیح کی ہے۔ اسی طرح میدی نے آیت مبارکہ ”اہدنا صراط المستقیم“ کی تفسیر میں معانی اور مفہوم کو دلکش عرفانی انداز سے بیان کیا ہے اور دوسرے صوفیہ کی مانند متن اور منطوق سے بعید تاویلات کی تفسیر بیان نہیں کی۔

معین ہروی (معین الدین فراہی ہروی قرن دہم ہجری) اسی آیت ”اہدنا صراط المستقیم“ کی تفسیر میں صوفیہ کی پیروی میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔ اے نعمتیں دینے والے! تو وجود کی نعمت کے خزانوں کے دروازے کو ارباب شہود کے وجود پر کھلا رکھتا ہے اور

فضل و کرم کے نوالے کو مشتاقان وصال کے لیے فضل و کرم کے دسترخوان پر آمادہ رکھتا ہے۔ اس نے ہمیں تاریکی کے پردے سے نکالا اور پردہ وصال تک پہنچایا اب اپنے لطف و کرم سے اپنے لازوال احسان کے حوان سے ہمیں مشاہدہ جمال تک پہنچا۔ ۱۸

ریاض القدس کا مؤلف ”اہدنا صراط المستقیم“ کی تفسیر میں بیان کرتا ہے:

”تمام جلالی اور جمالی مظاہر کا مظہر وہی خدا ہے جو ہدایت دینے والا، پناہ دینے والا اور حقیقی معنوں میں تصرف کرنے والا ہے۔ تمام مظاہر میں ہمیں یہ حقیقت دکھا دے کہ فاعل حقیقی صرف ایک ہے اور ماسوا کسی کے لیے کوئی کام نہیں۔“ ۱۹

”کشف الاسرار“ سے پہلے جو تفاسیر لکھی گئیں مثلاً ترجمہ تفسیر طبری (چوتھی صدی ہجری)، تاج التراجم فی تفسیر القرآن الاعاجم از عماد الدین ابوالمظفر طاہر شہفور بن محمد اسفراینی (۴۷۱ م ہجری) اور تفسیر سور آبادی جس کے مفسر ابو بکر عتیق فرزند محمد الہروی سور آبادی (پانچویں صدی ہجری) ہیں۔ ان کا شیوہ بیان اور قرآنی آیات کی تفسیر بہت سادہ ہے۔ مثال کے طور پر طبری آیات کی تفسیر کرتے ہوئے ان روایات کو نقل کرتا ہے جو تاریخ قرآن، آیت کے شان نزول، انبیاء کی حکایات، توحید اور آخرت سے متعلق ہیں۔ اسی طرح تفسیر تاج التراجم اور تفسیر سور آبادی بہت سادہ اسلوب میں ہے۔ مثال کے طور پر سور آبادی ”ان الذین ہم من خشية ربهم مشفقون“ کی تفسیر میں ترجمے پر اکتفا کرتا ہے ”ان کی درستی کے لیے کہ وہ اپنے خدا کے خوف سے ڈرتے ہیں۔“ ۲۰

اس آیت کی تفسیر میں میبیدی کہتے ہیں: اپنی طاعت پر مطیع کو کسی گناہ گار

کے گناہوں سے زیادہ ڈرنا چاہیے:

”اے مومنو! تم اطاعت کرنے والے ہو یا کہ گناہ گار ہو سب انکساری کی نعمت سے

مالامال ہو کر ہماری درگاہ کی طرف آجاؤ اور عاجزی اور انکساری سے ہم سے بخشش

طلب کرو تا کہ تم پر اپنی رحمت کا پردہ ڈال دیں۔“ مجھے ان تھی مغز قاریوں پر حیرت ہوتی ہے کہ دو رکعت نماز پڑھتے ہیں دوسرے دن اپنی پیشانی پر محراب بنا لیتے ہیں اور زمیں و آسمان پر اپنے وجود کا احسان ڈالتے ہیں۔ بلعم باعور جو کہ اسم اعظم جانتا تھا اور مستجاب الدعوات تھا اسے کتوں کے جھرمٹ میں باندھ دیا تھا اور تو نے ایک رات دو رکعت نماز ادا کی اور دوسرے دن یہ چاہتا ہے کہ ساری کائنات میں تیری نماز کا چرچا ہو۔

اے مسکین! محقق آدمی مشرق اور مغرب کو اپنے سجدہٴ اخلاص سے پُر کرتا ہے پھر انکساری سے اسے فراموش کر دیتا ہے اور خالی ہاتھوں سے حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی شفاعت کی طرف لوٹتا ہے۔

پیر طریقت نے فرمایا! اے اللہ میں خالی ہاتھ لے کر (تیری بارگاہ میں) حاضر ہوا ہوں، بہتری کے دن کی امید میں جل گیا ہوں۔ اگر تو مجھ خستہ دل پر مرہم رکھ دے تو کتنا اچھا ہو۔ کشف الاسرار قرآن کی تفسیر اور حکیمانہ اور عرفانی مطالب کے اعتبار سے فارسی کی اہم تفاسیر میں شمار ہوتی ہے۔ اس پاکیزہ کتاب اور اس اچھے صحیفہ کا مطالعہ جو حقیقت میں نصیحتوں اور معرفتوں کے موتیوں اور گوہروں کی لڑیاں چمکتا ہوا سورج اور علم و عرفان کے آسمان پہ درخشاں ہے، عام قاری کو زاد آخرت مہیا کرتا ہے، خواص کو بصیرت اور شعور سے نوازتا ہے اور عرفانی قلوب کو پاکیزگی اور چمک عطا کرتا ہے۔ ۲۱

حواشی:

- ۱- صفاء، دکتر ذبیح اللہ، تاریخ ادبیات در ایران، جلد اول، تہران، ص ۲۶۹۔
- ۲- همان، جلد دوم، ص ۸۸۲۔
- ۳- دکتر علی اصغر حکمت، مقدمہ کشف الاسرار وعدة الابرار۔

- ۴- میبدی، کشف الاسرار وعدة الابار، جلد اول، ص ۱۵۹۔
- ۵- همان، جلد اول، ص ۱۶۰۔
- ۶- همان، ص ۱۶۰۔
- ۷- همان، صص ۱۶۱-۱۶۰۔
- ۸- همان، ص ۱۶۱۔
- ۹- همان، صص ۱۶۲-۱۶۱۔
- ۱۰- همان، ص ۳۵۔
- ۱۱- ابوالفتوح رازی، روض الجنان و روح الجنان، ج اول، ص ۸۴۔
- ۱۲- حسین واعظ کاشفی، تفسیر حسینی، نولکشور ہند، ۱۲۹۱، ج اول، ص ۳۔
- ۱۳- اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی سعید، مرتبہ دکتر ذبیح اللہ صفا، تہران، ۱۳۶۱ھجری، ص ۳۹۸۔
- ۱۴- همان، ص ۳۴۰۔
- ۱۵- سعدالدین حمویہ، المصباح۔

علامتی شاعری کے محرکات اور ن م راشد کی شاعری

ڈاکٹر عطا الرحمن میو

گورنمنٹ ایم اے او کالج لاہور.

خلاصہ:

انیسویں صدی کی یورپی شاعری میں دو بڑی تحریکوں نے جنم لیا۔ ادیبوں اور شاعروں نے مشینی ماحول اور فضا کو خیالی اور تصوراتی دنیا میں تحلیل کر دینے کی سعی کی۔ جب کہ دوسری جانب اس رومانیت کے خلاف ایسے جذبات کا اظہار علامت کی شکل میں سامنے آیا۔ ۱۹۳۰ کے بعد اردو شاعری میں علامت نگاری کی تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب یورپی تہذیب و فکر اپنے لٹریچر کے ساتھ یہاں کے شعراء اور ادباء کے اذہان پر گہرے اثرات مرتسم کرتی ہے۔ حالی کی شاعری بہترین علامتوں سے مزین ہے۔

کلیدی الفاظ: شاعر، ادیب، رومانیت، علامت، حالی۔

انیسویں صدی کی یورپی شاعری میں دو بڑی تحریکوں نے جنم لیا۔ انگلستان میں رومانوی تحریک شروع ہوئی تو فرانس میں علامتی تحریک کا آغاز ہوا۔ ان دونوں تحریکوں کا دنیا کے شعر و ادب پر بڑا گہرا اور شدید اثر مرتب ہوا۔ کھردرے ماحول، عقلیت پسندی اور

سائنسی کلیے جیسے خشک اور لگے بندھے کلاسیکی اصولوں کے خلاف یا اس کے رد عمل میں رومانوی تحریک نے جنم لیا۔ ادیبوں اور شاعروں نے مشینی ماحول اور فضا کو خیالی اور تصوراتی دنیا میں تحلیل کر دینے کی سعی کی جب کہ دوسری جانب اس رومانیت کے خلاف اپنے جذبات کا اظہار علامت کی شکل میں سامنے آیا۔ پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

”وہ کچھ رومانوی شعراء ہی تھے جو رومانیت کو ورڈزور تھ اور بائرن سے آگے لے گئے اور علامت نگاری کے پیش رو بن گئے۔ ان میں سے ایک کا نام گیرارٹی نرول ہے جو اس رومانی نظریے کا سخت مخالف تھا کہ آرٹ کا کوئی اخلاقی یا افادی مقصد ہونا چاہیے۔ اس نے رومانیت پر اس لیے بھی حملہ کیا کہ اس میں جھوٹی جذباتیت حد سے بڑھی ہوئی داخلیت اور ہیئت کے احساس کا فقدان پایا جاتا ہے۔“ (۱)

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”سمبلزم کی تحریک ۱۸۰۵ء میں فرانس میں شروع ہوئی۔ اس کے علم برداروں میں بودلیئر، ملارمے، ورلین، ویلری اور رمبو وغیرہ کے نام اہم ہیں۔“ (۲)

فرانس میں جس علامتی اظہار کا آغاز ہوا یہ کوئی نئی چیز نہیں۔ دنیا کے تمام قدیم ادبوں میں اس کا بخوبی سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ سوسین لینگر کے مطابق:

”معاشرتی نظام کے قائم ہونے کے باعث الفاظ کا اشارتی عمل آہستہ آہستہ علامتی عمل میں تبدیل ہو گیا اور جب انسان کو الفاظ کے اس نئے استعمال کی اہمیت کا احساس ہوا تو یہ اس کی عقلی زندگی کے ارتقاء کے لیے ناگزیر سمجھا جانے لگا اور آہستہ آہستہ انسان نے اس میں ترقی شروع کی۔“ (۳)

علامتی تحریک کو فرانس سے اس لیے منسوب کیا جاتا ہے کہ اس تحریک کے زیر اثر علامتوں کو نئے انداز سے استعمال کیا گیا اور انہیں نئے معنی اور نیا مفہوم دیا گیا۔ علامتوں کا یہ استعمال اور مفہوم و معنی بڑے عجیب اور نامانوس محسوس ہوتے ہیں۔ ایک علامت کے کئی کئی معنی نکل آتے ہیں اور قاری کے لیے یہ مشکل ہوتی ہے کہ خدا معلوم شاعر نے

استعمال کی گئی علامت کو کن معنوں میں لیا ہے۔ علامتوں کے اس وحشیانہ استعمال سے تفہیم شعر میں بڑا ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ جس کے دل میں جو آتا ہے علامتوں کو معنی دے دیتا ہے۔

مثلاً سرخ رنگ کو انقلاب یا قتل و غارت کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔ اگر سرخ رنگ کو دلہن کے عروسی جوڑے کے لیے استعمال کر لیا جائے تو کوئی حرج نہیں۔ سرخ رنگ کو اس کے علاوہ کوئی معنی دے کر قناعت کر لی جاتی تو مشکل پیدا نہ ہوتی۔ لیکن خرابی یہ ہے کہ ہر کسی نے علامتوں کو اپنے معنی دیے۔ بعض اوقات یہ معنی علامتوں سے میل کھاتے نظر آتے۔ ایک بات تو طے ہے کہ زمانہ قدیم سے ہی علامتی زبان مشکل رہی ہے۔ اور بقول سوسین لینگر:

”زبان کی نشوونما در حقیقت لسانی علامات میں بتدریج اضافے اور وسعت کی تاریخ ہے۔“ (۴)

ڈاکٹر سلیم اختر کے بقول:

”ابتدائی شعور سے ہر ماورائے شعور کا اظہار علامتی روپ میں ہوتا رہا ہے۔“ (۵)

جب کہ ڈاکٹر انور سدید علامت کے تصور کو تناہی قدیم قرار دیتے ہیں جتنی یہ دنیا۔ (۶)

فرانس میں شروع ہونے والی اس علامتی تحریک کو دنیائے ادب میں پذیرائی حاصل ہوئی خصوصاً نئی نسل کے ہاں اسے بڑی مقبولیت ملی۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق:

”علامت کا استعمال آزادانہ تلازمہ خیال کے تحت ہوا نہ کہ تحقیقی عمل رابطہ (free association)۔“ (۷)

Creative Association کے تحت علامت کیا ہے؟ ایڈمنڈ ولسن نے اس کی یوں تعریف کی ہے کہ یہ ایسی کوشش ہے کہ جو اسباب کے متعلق ارادی فکر مندی سے وجود میں آتی ہے۔ یہ خیالات کے باہمی میل جول کا ایسا اظہار ہے جو استعارات کی ہفت رنگی سے

عبارت ہے تاکہ یکتا انفرادی احساسات کی جز رسانی کر سکے۔ (۸)

ایڈمنڈ ولسن کے مطابق فرانسیسی ادب میں جس علامتی اظہار کا آغاز ہوا وہ دانتے کے علامتی اظہار سے مختلف ہے۔ دانتے کی علامتوں کی تفہیم رسمی حوالوں سے کی جا سکتی ہے۔ جب کہ فرانسیسی علامتی اظہار رسمی اور پابند نہیں۔ اسی وجہ سے ایڈمنڈ ولسن ہی کے بقول شاعری صرف ذات تک محدود ہو کر رہ گئی اور قاری کے لیے ناقابل تجربہ بن گئی۔ تاہم ملازمے علامتی اظہار کی ضرورت اور افادیت سے متعلق لکھتا ہے:

’کسی شے کو نام دینے سے ایک نظم کی تین چوتھائی خوشی، جو آہستہ آہستہ قیاس کرنے سے حاصل ہوتی ہے، زائل ہو جاتی ہے اور یہی وہ چیز ہے جو قوت متخیلہ کو موہ لیتی ہے۔‘ (۹)

ڈاکٹر وزیر آغا کے نزدیک علامت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی شے کا ذکر آئے تو یہ شے اس تصور کی طرف ذہن کو منتقل کرے جو اس کا بنیادی وصف ہے۔ (۱۰) علامت شے کو اس کے مخفی تصور سے منسلک کرتی ہے بلکہ یوں کہے کہ جب شے علامت کا روپ اختیار کرتی ہے تو قاری کے ذہن کو اپنے مخفی تصور کی طرف موڑ لیتی ہے۔ جب شاعر کسی شے یا لفظ کو علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے تو اپنی تخلیقی جست کی مدد سے اس شے اور اس کے مخفی معنوں میں ایک ربط دریافت کرتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس سلسلے میں کہتے ہیں: ’’علامت پسند شعراء علامت کو ایک قطعاً شخصی حیثیت تفویض کرتے وقت اس بنیادی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں کہ انسان اس کائنات میں تنہا ہے اور اس کی داخلی زندگی گویا سمندر میں ایک تنہا جزیرے کی مانند ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ انسان ہر سطح پر اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی کائنات سے منسلک ہے۔‘‘ (۱۱) اس سلسلے میں موصوف نے سوامی رام تیرتھ کا بڑا خوب صورت حوالہ نقل کیا ہے:

مادی سطح پر بھی ہم سب ایک ہیں

روحانی سطح پر بھی ہم سب ایک ہیں

پروفیسر نظیر صدیقی کے نزدیک علامتی تحریک میں شارل بودلیئر کا ایڈگر ایلن پو کو دریافت کرنا نہایت اہم واقعہ ہے۔ اس حوالہ سے پو کی تنقیدی تحریروں نے علامتی تحریک کا پہلا صحیفہ فراہم کیا۔ (۱۲) اس طرح پو کے ادبی نظریات پر اگر کہیں بحث ہوئی تو وہ بھی فرانس ہی میں ہوئی۔ پو کا یہ خاص وصف ہے کہ اس نے علامتوں کو بالکل نئے انداز اور نئے معنوں کے ساتھ استعمال کیا۔ ورنہ مغربی ادب میں علامتوں کا استعمال پو تک ہی محدود نہ تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ان کے ہاں بھی رسمی اور محدود معنوں کی حامل علامتیں استعمال ہوئی ہیں۔

اگر غور کیا جائے تو شارل بودلیئر کا یہی کمال نہیں کہ اس نے پو کو دریافت کیا بلکہ اس کا یہ بھی کمال ہے کہ اس نے علامتی اظہار میں خود بھی حیرت انگیز پیش رفت کی۔ اس ضمن میں ”پیرس کا کرب“ میں اس نے بے شمار علامتیں استعمال کی ہیں اور انہیں نئے معنی دے ہیں اور ان علامتوں کو بالکل نئے انداز سے استعمال کیا ہے۔ بودلیئر شاعری کے بارے اپنی الگ رائے رکھتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری کا منبع وہ عالم گیر عمارت ہے جو فلکی و ارضی، حقیقی و مجازی اور باطن و ظاہر کو مربوط کرتی ہے۔ شاعر علامات کے ذریعے ان کے ربط باہمی کو بے نقاب کرتا ہے۔ (۱۳)

ایڈمنڈ ولسن نے سٹیفن ملارمے کو علامتی اظہار کا ”پیش امام“ قرار دیا ہے۔ ملارمے نے نہ صرف خود عظیم شاعر تھا بلکہ اس کے ہاں اس دور کے دیگر بلند پایہ شعراء کا بھی آنا جانا تھا۔ ان میں دیگ، جارج مور، ایمی گورمون، آسکر وائلڈ اور ڈبلو بی یٹس ایسے نامور شعراء بھی شامل تھے۔ ملارمے کے متعلق البر تیود کا کہنا ہے کہ:

”شاعری کی حدود پر جس مقام سے ایک بے لوث تجربے میں مصروف تھا وہ اتنا بلند و بالا تھا کہ دیگر شاعر وہاں کی ہوا کا سانس لینے کے بھی قابل نہ تھے۔“ (۱۴)

فرانس میں شروع ہونے والی علامتی شاعری کی تحریک جس کے ملارمے امام قرار پائے وہ آگے چل کر نکتہ کمال کو پہنچی۔ ۱۸۹۷ء میں یٹس نے کہا کہ ’علامتی اظہار کی

تحریک جرمنی میں دیگر انگلستان میں پیٹر وائلڈ اور فرانس میں ولینے دی لیل آواں، ملارمے اور لینگ کے ہاتھوں اپنے کمال تک پہنچ چکی ہے۔ یہ یقیناً واحد تحریک ہے جو نئی باتیں کہہ رہی ہے۔“ (۱۴a)

مغربی شعر و ادب کی فنی نزاکتوں کو سمجھنے کے لیے علامتی طرز فکر کا جائزہ لینا ضروری ہے تو کہ یہ واضح ہو کہ فرانس سے شروع ہونے والی اس تحریک نے یورپی شعروادب پر کیا اثرات مرتب کیے۔

علامتی شعراء نے خارجیت کی بجائے داخلیت اور دروں بینی کو شاعری کی اساس قرار دیا۔ اسلوب اور ہیئت میں علامتی انداز کو فوقیت دی گئی۔ مادیت پرستی اور خارجیت کی بجائے وجدانی اور الہامی تصورات کو کھوجنے کی کاوشیں ہوئیں۔ یہ تحریک نیچرل ازم اور حقیقت پسندی کے رجحان کے خلاف شدید رد عمل کے طور پر ابھری۔ کیوں کہ مذکورہ تحریکیں سائنسی کمالات، عقلیت، مادہ پرستی اور ثبوتیت کی علم بردار تھیں۔ چنانچہ علامتی شعراء نے کرب، فکر و خیال کی پر اسرار پرچھائیں، خوابوں کا طلسم، اعصابی تناؤ، دیوانگی، بے ترتیبی ایسے موضوعات کو علامتیت کے قالب میں ڈھالا۔ انہوں نے حسن کو اپنا مطمع نظر بنایا اور ادراک حسن کی تلاش میں اپنی ذات کی پنہائیوں میں خود کو گم کرنے کی کوشش کی۔ چوں کہ ایڈگرایلن پو بھی حسن کا متلاشی تھا اور اس کی بیشتر تحریریں جمالیات پسندی کا عکس لیے ہوئے ہیں اس لیے بقول ایڈمنڈ ولسن ”فرانسیسیوں کے لیے پو کی خصوصی قبولیت کی وجہ اس کی نظریہ جمال میں دل چسپی تھی۔“ (۱۵)

چوں کہ فرانسیسی نظریہ جمال کے شیدائی تھے اور وہ کائناتی حسن کو پانے کے متمنی تھے، چنانچہ علامتی تحریک وہاں اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ بقول انور سدید ”فرانس میں علامت نگاری حقیقت کی دنیا سے خواب کی دنیا میں بھہ نکلی۔“ (۱۶) جب کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق ”علامت پسندی کی تحریک نے فرد کو حقائق کی دنیا سے منقطع کر کے اپنی ذات سے ایک روحانی رشتہ استوار کرنے کی تحریک دی۔“ (۱۷) اس تحریک نے تمام یورپی

ادب کو متاثر کیا۔ فرانس کے علاوہ جرمنی، انگریز اور امریکی ادیبوں نے اس مسلک سے ناتا جوڑا۔ روس میں علامتی تحریک کی بازگشت سنائی دی اور ملاک، بیلی، الوالوف نے علامتی پیراھن کے ساتھ اشتراکی ادب میں ایک نیا باب رقم کیا۔

چوں کہ بر صغیر بھی ایک عرصہ سے مغرب کے زیر تسلط رہا ہے اس لیے لا محالہ یہاں کا ادب بھی ان تحریکات سے بالواسطہ متاثر ہوا۔ چنانچہ ۱۹۳۰ء کے بعد اردو شاعری میں علامت نگاری کی تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب یورپی تہذیب و فکر اپنے لٹریچر کے ساتھ یہاں کے شعراء و ادباء کے اذہان پر گہرے اثرات مرتسم کرتی ہے۔ حالی اور آزاد پہلے ہی مغربی ادب کے رمز شناس تھے۔ گو ترقی پسند تحریک اور علامت نگاری کی تحریک بہت بعد میں شروع ہوئیں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے حالی لا شعوری طور پر پہلے ہی اس علامتی تحریک کا عرفان رکھتے تھے۔ تبھی ان کی شاعری بہترین علامتوں سے مزین ہے۔

بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

”حالی نے غزل میں نئی علامتوں اور اشاروں کا استعمال کر کے اس میں اظہار و ابلاغ کی نئی راہیں کھولی ہیں۔“ (۱۸)

اقبال نے یورپی علوم اور ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا تھا اس مطالعے کی وجہ سے ان کی شاعری میں وسعت اور آفاقیت پیدا ہوئی۔ انہوں نے نہ صرف غزل کی نئی تخلیق کی بلکہ اس کے الفاظ، تراکیب، علامتوں، اشاروں میں جدت اور معنویت پیدا کی۔

بقول عبادت بریلوی:

”اقبال نے غزل کی روایت کو بڑی خوبی سے برتا ہے اور اس میں اظہار و ابلاغ کے نئے تجربات بھی کیے ہیں۔ ان کی غزلوں میں نئی علامتیں ملتی ہیں، نئے اشاروں کا پتا چلتا ہے۔ ان اشاروں کنایوں کو انہوں نے غزل کے مزاج کا جز بنا دیا ہے۔“ (۱۹)

اردو غزل کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں علامتی پیرائے میں بات کی جاتی ہے۔

اردو کے نامور شعرا نے شاعری میں علامتوں کے استعمال میں اپنی اعلیٰ فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ساقی، بادہ و ساغر، رند، محتسب، واعظ جہاں صوفیانہ اور عاشقانہ مفہوم میں استعمال ہوئے ہیں وہاں انہی علامتوں سے سیاسی و سماجی حالات کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔ اگر اقبال کے دور کو دیکھا جائے تو انہیں بھی اپنے دور کے حالات کے پیش نظر نئی علامتیں تخلیق کرنا پڑیں۔ قلندر، فقر، شاہین، ابلیس، خودی، عقل، عشق، چمن، قفس، آشیان، خیمہ، کارواں، آتش نمروود ایسی خوب صورت اور معنویت سے پر جلدت آمیز علامتیں اقبال کی شاعری کا جزو اعظم ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد حالات نے تیزی سے پلٹا کھایا۔ نہ صرف برصغیر میں سیاسی بے چینی و انتشار برپا ہوا بلکہ دنیا بھر میں حالات ناسازگار ہوتے چلے گئے اور وہ حکومتیں جو چین کی بانسری بجاتی تھیں اب انہیں اپنی حکومتی کشتی ڈوبتی نظر آنے لگی۔ اس دور میں جہاں سائنسی میدان میں حیرت انگیز ترقی نے آپس کی دوریاں قربتوں میں بدل دیں تو دوسری طرف مادی ترقی کی بدولت ذہنی سکون عنقا ہو گیا۔ مغرب پہلے ہی ان الجھنوں اور جھنجھٹوں میں گرفتار تھا، مشرق بھی ان تیرہ بختیوں میں حصہ دار بن گیا۔ معاشی ابتری، سیاسی غلامی، جذبہ بیداری، فکری الجھنیں، اذیتیں اور تکالیف نے شعراء کو سخت مشکل میں ڈال رکھا تھا۔

انہی حالات میں فرائڈ اور مارکس کے نظریات منظر عام پر آتے ہیں اور دنیا بھر کے دانش ور ان کے اثرات قبول کرتے ہیں۔ فرائڈ اور مارکس کے نظریات نے علامتی شاعری کی تحریک میں ایک نیا ولولہ پیدا کیا اور علامتی شعراء نے ان مفکرین کے تصورات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنی تخلیقات کو نہ صرف وسعت دی بلکہ انہیں ایک نئی ڈگر پر ڈھالا۔

اردو کے علامت نگاروں میں میرا جی اس لحاظ سے سر فہرست ہیں کہ انہوں نے قلبی الجھنوں کو علامتی انداز بخشا اور اردو نظم میں علامت نگاری کے بانی کہلائے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”جس طرح فرانس میں علامت نگاری کا رجحان حقیقت پسندی اور سائنس کے مادی نکتہ نظر سے انحراف کے طور پر نمودار ہوا تھا، بالکل اسی طرح اردو کی سیاسی، ملی اور قومی شاعری سے انحراف کے طور پر میرا جی کی علامت پسند شاعری کا آغاز ہوا۔“ (۲۰)

میرا جی کی شخصیت پر فرانسیسی ادب اور فرانسیسی شعراء کے ڈائریکٹ اثرات مرتب ہوئے۔ دیگر اثرات قبول کرنے والوں میں ن م راشد، ڈاکٹر تصدق حسین، مجید امجد، فیض احمد فیض، ڈاکٹر وزیر آغا، زاہد ڈار اور انیس ناگی کا نام آتا ہے۔ نثر میں انتظار حسین، ڈاکٹر انور سجاد، خالدہ حسین، مرزا حامد بیگ، منشا یاد اور مظہر الاسلام کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔

میرا جی کی شخصیت اور اس کا علامتی اظہار حیرت انگیز طور پر ایڈگر ایلن پو اور بودلیئر سے مماثلت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق: ”ان کی نظموں کے عنوان اکثر علامتی ہوتے ہیں۔ وہ اس ذہنی کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کا نظم میں اظہار ہو رہا ہو۔ نظموں میں اکثر مصرعے صرف اس لیے لے جاتے ہیں کہ مخصوص کیفیت کے تاثر میں اضافہ ہو سکے۔“ (۲۱)

میرا جی کی نظم ’ادا کار‘ میں رات، جھاگ، ساحل اور اندھیرا ایسے الفاظ بظاہر واضح اور بے ضرر معلوم ہوتے ہیں لیکن ہر لفظ ایک مکمل علامت ہے اور ایک مکمل مفہوم رکھتا ہے جس کی تفہیم نہ صرف مشکل ہے بلکہ یہ علامتیں ہر بار نئے مفہوم کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔ اس طرح نظم ’کروٹیں‘ میں سپاہی، اجنبی، راہ، دلہن وغیرہ ایسی علامتیں ہیں جو غور طلب ہیں۔ علاوہ ازیں ’رفعت‘، ’دھوکا‘ اور ’فنا‘ وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں فنا کا خیال اور زندگی سے شدید محبت کا اظہار ملتا ہے۔

میرا جی کے ہاں ذات کا تحفظ کے ساتھ مدافعتی سرگرمیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے ہاں کھوج و تلاش کا عنصر بھی ملتا ہے۔ وہ جاننا چاہتے ہیں اور جو جان پاتے ہیں

اسے اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ اس کا مفہوم آہستہ آہستہ تفہیم میں آتا ہے اور یہی ان کے علامتی اظہار کا قابل تحسین پہلو ہے۔ اردو شاعری (خصوصاً نظم) میں میرا جی علامت نگاری کے دبستان کا سب سے بڑا شاعر ہے۔ وہ اپنی کتاب 'مشرق و مغرب کے نغمے' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

”مغرب کے شعر و ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے فرانسیسی شاعر ملارمے کے کلام سے شناسائی ہوئی۔ ملارمے مغرب کے الہام پسند شاعروں میں سب سے نمایاں ہے۔“ (۲۱a)

جذباتی کج روی اور جنسی گھٹن ایسے موضوعات ان کے پسندیدہ موضوع ہیں۔ برقعے، تن آسانی، ایک تھی عورت، دوسری عورت سے، بعد کی اڑان دل چسپ علامتی نظمیں ہیں۔ میرا جی کے محبوب سمبل: چاند، رات، سمندر، کنواں، ویراں محل، کرن، شعلہ، مرمیریں قصر، دھلیز اور ملبوس وغیرہ ہیں۔ یہ علامتیں نہ صرف معنویت سے پر ہیں بلکہ انہیں توڑ کر اس دور کے حالات و واقعات کو سمجھنا اور جاننا سہل ہو جاتا ہے۔

ن م راشد کے ہاں بے چینی، ناخوش گواری اور ناآسودگی کا کچھ زیادہ ہی اظہار ملتا ہے۔ ان کی شاعری خارجی اور داخلی سطح کا مکمل اور بھر پور اظہار کرتی ہے۔ ن م راشد نے خارجی جبر و مجبوری اور فرد کے اندرونی احساسات کو مختصر لاقوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اس نے اظہار کے لیے تمثیلی انداز بھی اختیار کیا ہے۔ نظم 'وزیر چنیں' اپنے اندر معنویت کا سمندر رکھتی ہے۔ اس کی تفہیم سے اس دور کے سیاسی و معاشرتی حالات کی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔

علامتی اظہار میں ڈاکٹر تصدق حسین خالد کا تیسرا بڑا نام ہے۔ خالد کے متعلق ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں: 'خالد جو کچھ بھی ہو بھر حال رومانوی شاعر تھا۔ رومانیت بھی اس طریقے کی جس میں شیلے اور سون برن ممتاز ہوئے اور ان کا ذکر خالد نے خود بھی کیا ہے۔ اس کی بعض نظموں میں سیاسی و سماجی نظریات و حالات کا ہلکا پھلکا سا عکس بھی کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے۔ مگر اس کی بناء پر اسے حقیقت نگار شاعر بھی نہیں

کہا جا سکتا۔“

اس کی نظم ’کیف بہار‘ کو ڈاکٹر صاحب نے علامتی شاعری کا بہت اچھا نمونہ قرار دیا ہے۔ خالد نے علامتوں کے توسط سے فرد کی مختلف ذہنی کیفیتوں کا بڑے خوب صورت انداز میں تجزیہ کیا ہے۔ اس کی نظم ’حسن قبول‘ کو ہی لے لیں: پیڑ، ہاتھ، شاخ اور پھول ایسی علامتیں ہیں جن میں فرد کی ذہنی حالتوں کا اظہار ملتا ہے۔ اس نظم میں ’پیڑ‘ کے حوالے سے بات کو آگے بڑھایا ہے۔ یہ کیفیات خالصتاً ایک فرد سے متعلق ہیں۔

فیض مارکسی شاعر ہیں۔ مارکسی نظریات کے لیے پاکستان میں کبھی بھی فضا سازگار نہیں رہی۔ فیض کے ہاں علامتوں کا استعمال قطعی رسمی اور پابند معنوں میں نہیں ہوا۔ وہ فرد کی مادی حالتوں سے بالانہیں ہوئے۔ وہ ان علامتوں کے حوالے سے حالات کی ناخوش گواری، سیاسی گھٹن، بھوک اور سرمایہ دارانہ نظام پر گھری چوٹ لگاتے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری فرد کی شاعری ہے۔ ان کی نظم ’صبح آزادی‘ کا یہ ٹکڑا دیکھیں جس میں مختلف علامتوں کے پیرائے میں حالات کی منظر کشی کی گئی ہے:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہو گا شب سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا فسانہ غم دل

فیض احمد فیض نے اس نظم میں ’سحر‘ کو بنیادی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جس کے علامتی مقصد اور عمل کا تعین ’سحر‘ کی اپنی صفات کے تحت ہو رہا ہے۔ ’سحر‘ ایک ایسا استعارہ ہے جو اپنے استعاری استعمال کے لیے بہت موزوں ہے۔ اسی وجہ سے

اس کی علامتی تشریح واضح اور غیر مبہم ہو گئی ہے۔

مذکورہ شعراء کے علاوہ مجید امجد، ڈاکٹر وزیر آغا، انیس ناگی اور زاہد ڈار کی علامتیں حالات، فرد اور معاشرے کی علامتیں ہیں اور ان کے معنی آہستہ آہستہ سمجھ میں آتے ہیں۔ جس سے ہر چند لطف میں اضافہ ہوتا ہے۔ راشد اور میرا جی نے جس علامت نگاری کے دبستان کی بنا ڈالی اس سے فیض یاب ہونے والوں میں ممتاز صدیقی، قیوم نظر، مجید امجد، اختر الایمان، تاثیر، یوسف ظفر اور دیگر بہت سے شعراء شامل ہیں جنہوں نے نظم نگاری کو ایک نئی روش پر ڈالا اور اس کی آبیاری کی۔

کیا علامتی شاعری ابہام کی شاعری ہے؟ یہ جاننے کے لیے ہمیں سب سے پہلے ابہام کا مفہوم سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ابہام کیا ہے؟ اس کے بارے ابو الاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں:

”سعی ابلاغ کی ناکامی کو ادبی اصطلاح میں ابہام کہا جاتا ہے۔ شاعر یا ادیب ایک خاص بات (اپنا مافی الضمیر) قارئین یا سامعین تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ الفاظ سے کام لیتا ہے۔ اگر اس کے فراہم کردہ الفاظ قاری یا سامع تک ان خاص معنوں کے ابلاغ میں کامیاب نہ ہو سکیں تو کہا جائے گا کہ شعر یا عبارت میں ابہام ہے۔ یعنی اس شعر یا عبارت سے یہ اخذ کرنا مشکل ہے کہ شاعر یا ادیب کیا کہنا چاہتا ہے۔ الفاظ کی غلط ترتیب، خیال یا مضمون کی پیچیدگی، غیر مانوس استعاروں یا علامتوں کا استعمال، تجربے کا کچا پن، موضوع پر فن کار کی کمزور گرفت، احساس کو شعور کی روشن سطح تک پہنچنے سے پہلے اظہار میں لانے کی کوشش، بے جا اختصار اور ایسے محذوفات و مقدرات جن کی طرف قاری کا ذہن منتقل نہ ہو سکے شعر یا عبارت میں ابہام کا باعث بنتے ہیں۔“ (۲۲)

اس مفہوم کی روشنی میں جب ہم جدید شاعری یا علامتی شاعری میں ابہام کا

جائزہ لیتے ہیں تو درج ذیل صورتیں سامنے آتی ہیں:

۱۔ بعض سیاسی خیالات کو شاعر حکومت کے خوف سے واضح الفاظ میں ظاہر نہیں

کر سکتا۔ چنانچہ ان کے لیے اسے مختلف اشاروں اور کنایوں سے کام لینا پڑتا ہے۔ یا اگرچہ شاعر کے نزدیک زندگی کے لیے جنسی اثرات ناگزیر ہیں لیکن ابھی قدیم روایات کا اتنا احترام باقی ہے کہ وہ اس موضوع پر لطیف اشاروں کا سہارا لیے بغیر قلم نہیں اٹھا سکتا۔

۲۔ علامتی شاعری میں ابہام کی وجہ جدت بھی قرار دی جا سکتی ہے۔ جس طرح غالب اپنے عہد میں ناقابل فہم تھا اسی طرح موجودہ شاعری بھی محض وقت کی نسبت تیزگام ہونے کے باعث مبہم سمجھی جاتی ہے۔ اس کا باعث مضمون کی گھرائی یا الجھاؤ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ چون کہ اظہار بیان کے مختلف طریقے ہوتے ہیں اس لیے ذہن اس کے مفہوم تک جلد رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔

۳۔ شاعر عموماً کلام میں سسپنس پیدا کرنے کے لیے بعض باتیں ادھوری چھوڑ دیتا ہے تاکہ قاری خود اس کے مفہوم تک پہنچنے کی سعی کرے لیکن ناکام رہے۔

۴۔ قاری کوشش کرتا ہے کہ وہ جس شے کا مطالعہ کر رہا ہے اس میں پنہاں پس پردہ امور کو سمجھے۔ پس وہ مفکرانہ سوچ کی بناء پر نظم کے جذباتی حصے قبول نہیں کر پاتا۔ مذکورہ نکات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ علامتی شاعری میں ابہام کی کیفیت کی ذمہ داری صرف شاعر پر ہی عائد نہیں ہوتی بعض اوقات یہ خود قاری کی غلط بینی کا نتیجہ ہوتی ہے۔

شاعری قدیم ہو یا جدید رمز و ایمائیت اور تہہ داری اس کی بنیادی خصوصیت رہی ہے۔ شعراء نے ہر عہد میں اپنے کلام کو خوب صورت اور تہہ دار علامتوں سے مزین کیا ہے۔ کبھی لالہ و گل، سنبل و نسترن، سرو و شمشاد، سبزہ، بہار، خزاں اور چمن کی علامتوں کے پیرائے میں اپنے جذبات پیش کیے اور کبھی پیر مغان، ساقی، مے خانہ، ساغر، مسیحا، نامہ بر، گل چیس، قفس، آشیانہ، ناصح، واعظ، محتسب، زاہد، کعبہ، صنم کدہ اور اسی طرح کی بے شمار علامتوں کے ذریعے اپنے محسوسات پیش کیے۔ یہ علامتیں قدیم و جدید شاعری میں یکساں ملتی ہیں لیکن علامت کا وصف یہ ہے کہ وقت اور زمانے کے ساتھ اس کے معانی و مفہوم

بدلتے رہتے ہیں۔ یہی علامتیں جب میر و سودا کے ہاں استعمال ہوئیں تو ان کا مفہوم کچھ اور تھا۔ فیض اور اقبال کے یہاں یہ دوسری معنوی جہت کی نشان دہی کرتی ہیں۔ اس طرح ایک ہی علامت ہونے کے باوجود اس کی معنوی سطح بدل جاتی ہے۔

علامت نہ کسی شاعر کے تخیل کی اختراع ہوتی ہے نہ صرف وسیلہ تزئین۔ اس میں بہت سی معنوی سطحیں ہوتی ہیں جو اپنی تہذیبی اور معاشرتی قدروں سے متعین ہوتی ہیں۔ پہلے بھی شعراء نے جن علامتوں کو استعمال کیا ہے وہ علامتیں پہلے سے موجود تھیں۔ یہاں تک کہ شاہین کی علامت بھی پرندوں کی علامتوں کی توسیع ہے جو اردو اور دنیا کی دوسری زبانوں میں پہلے سے موجود تھیں۔ علامہ اقبال نے اسے نئے معنی دے کر آفاقی علامت بنا دیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

’شاعر کا کام اسطور سازی‘ ہے۔ اس کے کام کی قدر و قیمت اس بات میں مضمحل ہے کہ اس کی بنائی ہوئی علامت کس قدر وسیع اثر رکھتی ہے۔ یہ علامت جس قدر آفاقی ہو گی، اتنی ہی اہم ہو گی۔“ (۲۳)

ہر بڑا فن کار علامتوں کو نئے معنوی رنگ دے کر اسے آفاقی بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ علامتوں کے معنی کا تعین صرف اندازوں پر منحصر نہیں ہوتا بلکہ اس کے معاشرتی پس منظر کو سمجھنا اور اس روایت کی ہر منزل کو چانچنا ضروری ہوتا ہے جس پر وہ علامت منحصر ہوتی ہے۔ علامت کی کثیر جہتی کو محض ’تک بندی‘ کے حوالے نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس کے استعمال کے تہذیبی و تمدنی پس منظر کا تعین ضروری ہوتا ہے۔ وگرنہ یہی علامتیں مبہم بن جاتی ہیں اور شاعری پر ابہام کا ’سٹکر‘ لگ جاتا ہے۔

ایک کامیاب شاعر اپنی شاعری میں ایسا اسلوب اپناتا ہے جو نہ مبہم ہو اور نہ مشکل۔ بلکہ وہ ایسے اشارے کنائے استعمال کرتا ہے جن کے پس پردہ تہہ دار معانی چھپے ہوتے ہیں اور ان کا مفہوم اور پس منظر اجاگر کرنا قاری کی اپنی کاوش ہوتی ہے۔ ہر نظم اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ اس کا خیال قاری کے ساتھ اٹھکیلیاں کرے اور اس مفہوم کو

کھوجنے کی کوشش کرے جس کے پیش نظر اس کی تخلیق عمل میں آئی ہے۔ اس سے نہ صرف قاری کا تجسس زور پکڑتا ہے بلکہ یہ عمل اس کے لیے حظ کا باعث بھی بنتا ہے۔ ڈاکٹر حامد کاشمیری لکھتے ہیں:

”ہر سہل الوصول چیز اپنی قدر و قیمت کھوتی ہے۔ اس لیے شاعری میں علامتوں کا استعمال اور ان کی تہہ در تہہ معانی و مطالب کا تجسس آمیز کھوج لگانا فن کی جمالیاتی قدر کو کالعدم کرنے کے بجائے اس کا تحفظ کرتی ہے۔“ (۲۴)

پروفیسر نظیر صدیقی ملارمے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”کسی چیز کا نام لینا نظم کی ایک تھائی لذت کو غارت کر دیتا ہے۔ نظم کی اصل لذت اس کے معانی کا آہستہ آہستہ اندازہ کرنے میں ہے۔ نظم میں جو چیز تخیل کے لیے دل آویز ہے وہ ہے کسی چیز کا نام لینے کی بجائے اس کی طرف اشارہ کرنا، اس سے متعلق جذبات کو ابھارنا۔“ (۲۵)

اس حوالہ سے جب ہم ن م راشد کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں ان کی شاعری میں ایسی ہی تہہ دار علامتیں ملتی ہیں جو اپنے باطن میں اپنے دور کے سیاسی، سماجی، معاشرتی حالات کی گھٹن، ناہمواری، تہذیبی قدروں کی پامالی اور جنسی الجھنوں کو سموئے ہوئے ہیں۔ راشد کی بیشتر نظمیں اپنے دور کی تہذیب کا المیہ پیش کرتی ہیں مثلاً:

آج میں نے پایا ہے زندگی کو بے نقاب

آتا جاتا ہوں بڑی مدت سے میں

ایک عشوہ ساز و ہرزہ کار محبوبہ کے پاس

اس کے تخت خواب کے نیچے مگر

آج میں نے دیکھ پایا ہے لہو

(خود کشی)

تازہ درخشاں لہو

نظم 'خود کشی' کی ان لائنوں میں 'میں'، 'محبوبہ' اور 'لہو' ایسے اشارتی الفاظ ہیں کہ اگر اس کی تہوں کو کھولا جائے تو بڑا خوب صورت مفہوم نکلتا ہے۔ حالی اور آزاد سے پہلے کی شاعری میں گل و بلبل کا استعارہ یا علامت مستعمل تھی لیکن جدید شاعری کے بعد علامتیں بھی بدل گئیں اور ان کی جگہ متبادل علامتیں لہو، قفس، صیاد، زنداں وغیرہ مستعمل ہو گئیں۔ جو ایک طرح سے حالات کی بے چینی اور انتشار کی علامتیں سمجھی جانے لگیں۔ راشد کی مذکورہ تینوں علامتوں پر غور کیا جائے تو 'میں' سے بلبل، پروانہ اور عاشق مراد ہے، 'محبوبہ' سے مراد زندگی، گل، شمع کا مفہوم ہے جب کہ 'لہو' ظلم، وحشت، بربریت، درندگی اور سفاکیت کی علامت ہے۔ یہ علامتیں اس قدر زندگی سے قریب ہیں کہ ذرا سی سوجھ بوجھ رکھنے والا قاری بھی آسانی سے ان کے مفہیم کو پا لیتا ہے۔

'خود کشی'، 'اجنبی عورت' اور 'داشته' راشد کی خوب صورت علامتی نظمیں ہیں۔ ان کی جنسی نظمیں بھی عریانیت کی بجائے سنگین تہذیبی یا معاشرتی مسئلے کی تعبیر ہیں۔ مثلاً 'انتقام' میں جسم کی برہنگی کے پردے میں بدیشی سامراج کے خلاف شاعر کی نفرت، تشدد اور انتقام کا اظہار ہے۔

راشد نے اردو شاعری میں اظہار کے لیے نئے دروا کیے۔ اس نے آزاد نظم میں اپنی بہترین صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے اور موضوع کے اعتبار سے علامتیں تخلیق کی ہیں۔ یہ علامتیں خیال کو گورکھ دھندا نہیں بناتیں بلکہ معانی و مطالب کی نئی جہتیں روشناس کراتی ہیں۔ 'زنجیر' ان کی مشہور علامتی نظم ہے جس میں ایک غلام قوم کی بیماری کا ذکر معنی خیز علامتوں میں کیا گیا ہے:

ہر جگہ پھر سینہٴ نخچیر میں

اک نیا ارماں، نئی امید پیدا ہو چلی

حجلہٴ سیمیں سے تو بھی پیلہٴ ریشم نکل

وہ حسیں اور دور افتادہ فرنگی عورتیں

تو نے جن کے حسن روز افزوں کی زینت کے لیے
 سالہا بے دست و پا ہو کر بٹے ہیں تارہائے سیم و زر
 ان کے مردوں کے لیے بھی آج اک سنگین جال
 ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال (زنجیر)

ان لائنوں میں سینہ نخچیر، حجلہ سیمیں، پیلہ ریشم، سیم و زر، جال، پیکر ایسی
 علامتیں ہیں جو زوال پذیر قوم میں دیوانہ وار گھس آتی ہیں اور پھر ان سے چھٹکارا پانا
 ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس طرح نظم ’دریچے‘ کی یہ لائنیں ملاحظہ ہوں جن میں بلند ہمتی اور
 تمنا کی رفعت کے لیے مینار کو علامت بنایا گیا ہے:

جاگ اے شمع شبستانِ وصال
 مخمل خواب کے اس فرشِ طرب ناک سے جاگ!
 لذتِ شب سے ترا جسم ابھی چور سہی
 آ مری جاں مرے پاس دریچے کے قریب
 دیکھ کس پیار سے انوارِ سحر چومتے ہیں
 مسجدِ شہر کے میناروں کو
 جن کی رفعت سے مجھے
 اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتا ہے! (دریچے)

مذکورہ لائنوں میں شمع، فرشِ طرب ناک، لذتِ شب، دریچے، سحر، مسجد، مینار،
 رفعت ایسی علامتیں ہیں جو نہ صرف ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کے انحطاطی دور کی
 داستان سناتی ہیں بلکہ ان علامتوں میں ایک اولوالعزمی بھی پائی جاتی ہے، کچھ کر دکھانے
 کا جذبہ بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ مثلاً ”شمع“ سے مراد غم و آلام، مظلومیت، ’فرشِ طرب ناک‘
 سے مراد محکومی، مدہوشی، غفلت، ’لذتِ شب‘ سے مراد مصائب و آلام، ظلم و ستم،
 ’دریچے‘ سے مراد تازگی، شگفتگی، خوش حالی، ’سحر‘ سے مراد زندگی، رونق، خوشی،

مسرت، ’مسجد‘ سے مراد اسلامی روایات اور ’مینار‘ سے تمنائیں، بلند ہمتی اور جذبہ عالی مراد ہے۔

’ایران میں اجنبی‘ کی بیشتر نظمیں سیاسی صورت حال کی عکاس ہیں۔ ان نظموں میں ایران کا سیاسی ماحول پس منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہ نظمیں نہ صرف ایشیاء بلکہ دنیا بھر کی مظلوم اقوام کی آواز ہیں۔ اسی بناء پر پطرس بخاری راشد کو ’ایشیائی شاعر‘ قرار دیتے ہیں۔ ’ایران میں اجنبی‘ کی نظموں میں اور رویوں کے پس منظر میں جو حالات کام کر رہے تھے راشد اس کے بارے لکھتے ہیں:

’ایران میں اجنبی‘ جذبات کی اس کش مکش کے تجزیے کی ایک کوشش ہے جو خاص سیاسی حالات نے پیدا کر دیے تھے۔ یہ بکھرے ہوئے نقوش اس زمانے کی سیاست کے پردے پر بنائے گئے ہیں جن میں انفرادی جذبات نے محض کشیدہ کاری کی ہے۔‘ (۲۶)

راشد کی یہ نظمیں ایسے حالات میں تخلیق ہوئیں جب وہ فوجی ڈیوٹی کے دوران ایران میں مقیم تھے۔ یوں انہوں نے وہاں کے حالات کو بہ نظر غائر دیکھا اور وہاں کے حالات کو بھی برصغیر کے مماثل پایا جن کی بناء پر ان کے دل میں ظالم قوتوں کے خلاف شدید نفرت ابھری۔ چنانچہ ان کی شاعری میں ’اجنبی‘ کی علامت ظالم قوتوں کے خلاف استعمال ہوئی ہے۔ بقول وزیر آغا: ’راشد کی اس دور کی شاعری میں ’اجنبی‘ کا لفظ ایک علامت کے طور پر ابھرا ہے یہ علامت ان غیر ایشیائی قوموں کے وجود کی طرف اشارہ کرتی ہے جو ایشیا کے بدن سے خون چوسنے والی جونکوں کی طرح چمٹی ہوئی ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو راشد کی آواز اس کے اپنے ملک نہیں بلکہ سارے ایشیاء کی آواز ہے اور اس آواز میں مغرب کے استبداد کے خلاف احتجاج بغاوت اور سرکشی سب کچھ موجود ہے۔‘ (۲۷)

راشد کی نظم ’تیل کے سوداگر‘ کی یہ لائنیں ملاحظہ ہوں جن میں وہ مختلف

علامتوں کے پیرائے میں جدوجہد آزادی کی لگن کو ابھار رہے ہیں :

میرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو
 کہ دیکھی ہیں میں نے
 ہمالہ و الو نہ کی چوٹیوں پر شعاعیں
 انہیں سے وہ خورشید پھوٹے گا آخر
 بخارا و سمرقند بھی سالہا سال سے
 جس کی حسرت کے دریوزہ گر ہیں

مذکورہ لائنوں میں 'ہاتھ' سے مراد اتحاد و اتفاق، یگانگت اور متحدہ قوت ہے کہ جس کے بل بوتے پر دشمنوں کا بھرکس نکالا جا سکتا ہے۔ اسی طرح 'ہمالہ و الو نہ' بلندی، طاقت، ثابت قدمی، استقلال، جوان ہمتی اور جرأت کی علامت ہیں۔ 'خورشید' قیادت، راہنمائی، روشنی، مساوات اور سحر کی علامت ہے جو اندھیاروں کو روشنی میں تبدیل کر سکتی ہیں، جب کہ 'بخارا، سمرقند' ترقی و خوش حالی اور عظمت رفتہ کی علامات ہیں جو برسوں پہلے دنیا بھر میں علم و روشنی کا منبع تھے۔ لیکن امتداد زمانہ کے ہاتھوں برباد ہو گئے۔ جب کہ 'دریوزہ گر' سے مراد سسکتے عوام ہیں۔

مخدوم منور راشد کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

”راشد کی ہر نظم سے نئی جہت، نئی تازگی کا احساس ملتا ہے جو اندہ شاعری کی

علامت ہے جس میں بین الاقوامی انسان کا تصور ملتا ہے۔“ (۲۸)

راشد کی ایک اور نظم 'دل مرے صحرا نورد پیردل' کی چند لائنیں ملاحظہ ہوں جن

میں آگ کو بنیادی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے:

دل مرے صحرا نورد پیر دل

یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ

راہ گم کردوں کی مشعل اس کے لب پر آؤ آؤ

تیرے ماضی کے حذف ریزوں سے جاگی ہے یہ آگ

آگ کی قرمز زباں پر انبساط نو کے راگ

اس نظم میں 'آگ' کا استعارہ علامت بن کر نمودار ہوا ہے اور یہ 'آگ' آزادی کی علامت ہے۔ یہ علامت آگ کے بہت سے تلازموں میں لپٹی ہوئی ہے۔ 'لا+انسان' میں راشد کی شاعری اپنے پورے عروج پر نظر آتی ہے۔ اس میں 'صور اسرافیل' ایک خوب صورت علامتی نظم ہے۔ یہ نئے آدمی کی طرف سے زبردست احتجاج ہے۔ اس نظم میں ایشیائی اقوام کی مجبوری، محکومی، زباں بندی اور بنیادی انسانی حقوق کی زبوں حالی کو علامتی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

"آدمی" راشد کی شاعری کی ایک توانا علامت ہے اور یہ علامت اپنے پورے سیاق و سباق کے ساتھ استعمال ہوئی ہے۔ آدمی کیا ہے؟ گوشت پوست کا وجود، چلتا پھرتا ڈھانچہ جو اپنے مختلف تہذیبی حوالوں سے سامنے آتا ہے۔ آدمی ہی اس کائنات میں مکمل نقش ہے۔ راشد اس نقش کے بارے میں پریشان ہیں کیوں کہ اسے ماضی و حال کے عذاب نے ڈھانچہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ صدیوں کے استحصال، کشت و خون، جنگوں اور خوف ناک ہتھیاروں کے خون آشام استعمال نے اس "آدمی" کے نقوش کو مجروح کر دیا ہے۔ راشد اس آدمی کے بارے میں فکر مند ہیں۔ وہ اس "آدمی" کے سکون کے بارے استفہامی انداز اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

وہ رات جو سیاہ جنگلوں کو چاٹتی رہی
وہ آج ہم پہ ایسے آئی ہے کہ جیسے آئے رات
کم سنوں پہ جو کسی بڑے فرج میں ناگھیا
اسیر ہو کے رہ گئے
ہم آدمی کو زندہ کر سکیں گے کیا؟
مگر وہ مرحلے
فسانہ و فسوں کے صد ہزار مرحلے
جو راہ میں پھر آئیں گے؟

تباہی! یہ بتا کہ اور مرحلہ بھی ہے
 کہ جس کو پار کر سکے گا آدمی؟
 وہ دیکھ و حشیٰ قدیم جو لہو سے
 سوچتا رہا سدا
 پھر آج رنگ و نور سے الجھ پڑا
 اس کا نغمہ ہے
 جو سن رہے ہیں ریڈیو سے
 دھرم دھما دھرم دھما دھرم
 بتا وہ راستہ کہاں ہے جس سے پھر
 جنوں کے خواب
 یا فرد کے خواب
 یا سکوں کے خواب
 لوٹ آئیں گے
 بتا وہ راستہ کہاں ہے

اسی طرح ”بوئے آدم زاد“ بھی نئے آدمی کی علامات ہے۔ اس نظم میں ”دیو“ استبداد کی علامت ہے۔ یہ علامت انسانی تاریخ کے برسوں پر محیط ہے۔ استبداد کا دور ختم ہونے والا ہے۔ استبدادی دیو اپنی ہی بو سے ابتر حال ہو چکے ہیں۔ ان کے پاؤں شل ہیں، ہاتھ سرد ہیں، بے نور آنکھیں پتھرا چکی ہیں اور اب دیو موم کی تمثال بن گئے ہیں۔ یہ استبداد کی اس علامت کے ڈھانچہ کا نقشہ ہے۔ ظاہر ہے یہ ڈھانچہ اب اپنی قوت و طاقت کا منبع ضائع کر بیٹھا ہے اور اس کی صلاحیتوں کو گھن لگ چکا ہے۔ ”بوئے آدم زاد“ معنویت سے لبریز ایک ایسی علامتی نظم ہے جس میں ماضی کی ہزیمت اور مستقبل کے پر امید خواب بسے ہوئے ہیں۔ نظم ملاحظہ ہو:

بوئے آدم زاد آئی ہے کہاں سے ناگہاں؟

دیو اس جنگل کے سنائے میں ہیں

ہو گئے زنجیر پا خود ان کے قدموں کے نشاں

یہ وہی جنگل ہے جس کے مرغ زاروں میں سدا

چاندنی راتوں میں وہ بے خوف و غم رقصاں رہے

آج اسی جنگل میں ان کے پاؤں شل ہیں ہاتھ سرد

ان کی آنکھیں نور سے محروم، پتھرائی ہوئی

ایک ہی جھونکے سے ان کا رنگ زرد

ایسے دیووں کے لیے بس ایک ہی جھونکا بہت

کون ہے باب نبرد؟

ایک سایہ دیکھتا ہے چھپ کے ماہ و سال کی شاخوں سے آج

دیکھتا ہے بے صدا، ژولیدہ شاخوں سے انہیں

ہو گئے کیسے اس کی بو سے ابتر حال دیو

بن گئے موم کی تمثال دیو!

ہاں اتر آئے گا آدم زاد ان شاخوں سے آج

حوصلے دیووں کے مات!

اس نظم میں جنگل، چاندنی رات، ہاتھ سرد، جھونکا، دیو، سایہ، شاخیں، ژولیدہ شاخ، بو، موم ایسی علامات ہیں کہ جن میں نہ صرف نسل انسانی کا کرب پنہاں ہے بلکہ استعماری قوتوں کی بے بسی و لاپرواہی بھی عیاں ہے اور علامات اتنی واضح ہیں کہ جن کے باطن میں باآسانی جھانکا جا سکتا ہے۔ حسن اگر پردے میں ہو تو وہ عاشق کی آتش شوق کو مزید بھڑکاتا ہے۔ لیکن اگر وہی حسن بے پردگی کا شکار ہو تو اپنی اہمیت کھو بیٹھتا ہے۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ شعراء عموماً اشارے، کنائے، استعاروں اور علامتوں میں بات کہہ کر

نہ صرف کم الفاظ میں بہت بڑی بات کہہ جاتے ہیں بلکہ اس سے وہ اپنی بات میں حسن بھی پیدا کرتے ہیں اور اس سے ان کی اعلیٰ فنی مہارت و صلاحیت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ بقول سو سین لینگز:

”الفاظ ایسی علامتیں ہیں جو انسانوں کا قدرتی سرمایہ ہیں۔ اور جو بڑے سے بڑے مفہوم کو کم سے کم تعداد میں ادا کر دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔“ (۲۹)

پروفیسر سید عابد علی عابد الفاظ کے انتخاب پر یوں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

”ہر لفظ جو شاعر استعمال کرتا ہے وہ اپنے ابتلافاات اور دلائلوں

کی بنا پر موزوں ترین ہونا چاہیے۔“ (۳۰)

بقول غالب:

گنجینہء معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

اور آتش کہتے ہیں:

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

اس حوالہ سے جب ہم راشد کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کی شاعری میں الفاظ مرصع سازی دکھائی دیتے ہیں۔ جو نہ صرف برصغیر، ایشیا بلکہ پوری دنیا کے کرب و الم کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری نہ صرف غیر مبہم ہے بلکہ واضح ہے اور قاری ذرا سی کاوش کر کے ان کے مطالب و مفہیم کی تہہ کو پالیتا ہے۔ راشد نے مغربی شاعری سے بھی استفادہ کیا ہے اور ان کی اکثر نظمیں سیاسی لبادہ اوڑھے ہوئے ہیں۔ لیکن ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ایسے کنائے یا علامت استعمال کرتے ہیں کہ جس سے عریانیت کی بجائے پوشیدگی جھلکتی ہے۔

خدا، قندیل، پتنگا، شباب، فردوس گم شدہ، مہیب تصویریں، آہیں، آرزوئے خام، کوہ کنی، مڑگان، زنبور، عنکبوت، مشرق کا خدا، دیوار رنگ، دنبالہ زنجیر، کھنڈر، مردلیئم ایسی علامات ہیں جو بظاہر ایسے قارئین کے لیے جو عصری شعور نہیں رکھتے مبہم دکھائی دیتی

ہیں اور جیسا کہ کرشن چندر کا بھی کہنا ہے کہ: ”وہ اپنی نظموں میں ایسا منطقی ماحول پیدا کرتا ہے جو اکثر پڑھنے والوں کے لیے مبہم ہے۔ لیکن شاعری کو عام طور پر فکری زاویہ نگاہ سے پرکھنے کی عادت ہم لوگوں میں کم ہے اور راشد کے جوہر کا سب سے بڑا جزو اس کی فکری شاعری ہے۔“ (۳۱)

”ماورا“ کا تعارف کراتے ہوئے کرشن چندر نے ان حالات کی بھی نشاندہی کی ہے کہ جن حالات کے زیر اثر راشد نے اپنے تخلیقی جوہر صفحہ قرطاس پر بکھیرے۔ چنانچہ وہ اس کا پس منظر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جہاں کسی ملک کی حالت ابتر ہو، قوم مختلف حصوں میں منقسم ہو، جہاں اخلاق کا تنزل انتہائی صورت اختیار کر چکا ہو، جہاں اخلاق کے پرانے اصول اپنی ہئیت بدل رہے ہوں، الغرض جہاں انسانی تخیل کا دائرہ واضح اور متعین نہ ہو۔ وہاں سچی شاعری کا مواد نہایت مشکل سے دستیاب ہوتا ہے اور اس سے سچے شاعر کا کام اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ شاعر ان حالات میں بظاہر اس لئے مبہم ہو جاتا ہے کہ وہ اس انتشار میں اپنے آپ کو مدغم نہیں کرنا چاہتا۔ اس کو مرگ انبوہ جشن نہیں بنانا چاہتا۔ اس کی فکری افتاد طبع اسے ایک منفرد اکائی بننے پر مجبور کرتی ہے۔ چنانچہ اس کی آواز سمجھنے کے لئے محض مہلت ہی درکار نہیں بلکہ ایک فکری کوشش اور اس کے ذہنی تسلسل کو سمجھنے کا ادراک بھی ضروری ہے۔ دوسری طرف شاعر بھی اس فکری رو کو عوام تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔“ (۳۲)

”مجموعی طور پر راشد نے نہ صرف اپنے دور کو اپنی شاعری میں مقید کیا ہے بلکہ انہوں نے اپنے خارجی ماحول کو داخلیت میں ڈبو کر پیش کیا ہے۔ اسی لئے ان کے داخلی تجربات کی بنیاد شدت احساس پر استوار ہے۔ اور اس میں شعور اور لاشعور کی جھلکیاں واضح ہیں اور ان اشاروں اور علامتوں کی زبان ایک ان کہی داستان بیان کرتی ہے۔ جو نہ صرف یہ کہ ذرا سی شعوری کاوش سے پرت در پرت کھلتی چلی جاتی ہیں بلکہ وہ ہمارے

سامنے اس مہیب دور کی متحرک فلم بھی پیش کرتی ہیں کہ جو ہماری تاریخ کا سیاہ ترین باب ہے۔ اس لئے مجموعی طور پر راشد کی شاعری میں ابہام نہ ہونے کے برابر ہے اور عام قاری بھی اس سے اخذ و استفادہ کر سکتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مطابق بھی راشد کی شاعری میں ابہام نہ ہونے کے برابر ہے۔“ (۳۳)

راشد کی شاعری کے متعلق ڈاکٹر عبادت بریلوی مزید لکھتے ہیں:

”ان کی شاعری میں سیاسی میلانات، معاشی و معاشرتی نظریات اور تہذیبی تصورات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان کے نزدیک راشد کی شاعری بڑی دلکش ہے۔ اس میں ایک تراشا ہوا انداز ہے، ایک نکھرا ہوا اسلوب ہے۔ ایک مترنم آہنگ ہے، ایک لطیف رنگ ہے اور ان سب کے مجموعی امتزاج نے اس میں ایک دل موہ لینے والی کیفیت پیدا کر دی ہے۔“ (۳۴)

مختصر طور پر ن م راشد کی شاعری کا جائزہ لینے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ علامتی شاعری پر یہ الزام کہ وہ ابہام کی شاعری ہے غلط ہے۔ ہر شاعر اپنے دور کی الجھنوں اور پیچیدگیوں کو مختلف حوالوں، اشاروں، کنایوں، استعاروں اور علامتوں کی شکل میں پیش کر کے نہ صرف اس دور کی تاریخ مرتب کرتا ہے بلکہ اپنے ضمیر کو بھی مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لئے علامتی شاعری بھی اپنے دور کی الجھنوں کا آئینہ ہے اور اسے وہی لوگ مبہم قرار دیتے ہیں جو یا تو مخالف دبستان سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کا عصری شعور نہ ہونے کے برابر ہے یا وہ اپنے دور کا عرفان نہیں رکھتے اور وہ اپنے دور کی ناہمواریوں اور پیچیدگیوں کا ادراک رکھنے کی بجائے خیالی دنیا میں مگن رہتے ہیں۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری رینڈلی جارمی کے حوالہ سے لکھتے ہیں:

'So that when the old say to us, what shall i do to understand andon (or Dylan thomas or who ever the latest poet is) we can only reply. You must be born again.' (۳۵)

یہ شکایت جدید ترین شعرا ہی سے مخصوص نہیں، یہ شکایت پرانے ادوار میں بھی

ہر عہد آفرین شاعر کے بارے میں رہی ہے۔ کیا شیکسپیر، ڈرائیڈن، بلیک، کیٹس، وردز ورتھ، ہائرن اور برائوننگ کو لغو، مہمل گو اور مشکل پسند نہیں کہا گیا۔ لی ہنٹ نے تو بلیک کو پورا پاگل قرار دیا تھا۔ کیا غالب مشکل پسندی کے الزام میں یہ کہنے پر مجبور نہ ہوا:

گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

درج بالا بیان کی روشنی میں راشد کی شاعری کو بھی اپنے دور میں مبہم ہونے کا طعنہ سننا پڑا۔ جس طرح غالب کی شاعری اپنے دور میں قبول عام کی سند حاصل نہ کر سکی۔ لیکن یہ آج کے دور کی 'پاپولر' شاعری ہے۔ اسی طرح راشد کی شاعری بھی مبہم پسندی کے دائرے سے نکل کر غیر مبہم ہونے کا شرف حاصل کر چکی ہے اور آج کے جدید شعرا نہ صرف اس کی شاعری سے استفادہ کر رہے ہیں بلکہ انہی کی روش پر چلنے کی کوشش میں سرگرداں ہیں۔ اس لئے راشد کی شاعری کو ابہام کی شاعری کہنا نہ صرف ان کے ساتھ زیادتی ہے بلکہ اس دور کو فراموش کرنے کی دانستہ حرکت ہے۔ جسے کسی حوالہ سے بھی مستحسن نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس لئے ہم بجا طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ علامتی شاعری ابہام کی شاعری نہیں ہے۔ وہ نہ صرف معاشرتی، سماجی اور سیاسی حالات کی آئینہ دار ہے بلکہ وہ ان مسائل کی گتھیوں کو سلجھانے کا حل بھی پیش کرتی ہے اور درمندانہ انسانیت کو مقام انسانیت تک پہنچانے کے لئے جدوجہد میں مصروف نظر آتی ہے۔

نثری نظم کی تحریک ہی کو لے لیں۔ اگر اس میں سے علامتیت ختم کر دی جائے تو وہ اپنی اہمیت کھو بیٹھتی ہے۔ اردو شاعری میں نووارد نئی صنف ہائیکو کو لے لیں یہ بھی علامت کے بغیر اپنا وجود برقرار نہیں رکھ سکتی۔ اسی طرح تراٹیلے اور واکا کی صنف ہے۔ جو علامتی تحریک کے بل بوتے پر ادب میں نئی گلکاریاں کر رہی ہیں۔

اس لئے ن م راشد کی شاعری کے حوالہ سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہوتی ہے کہ علامتی شاعری غیر مبہم ہے۔ چند ایک شعرا کی وجہ سے (خصوصاً میرا جی) جو اردو میں علامتی شاعری کے بانی تھے۔ علامتی شاعری پر ابہام کا لیبل چسپاں کرنا قرین انصاف

نہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے بقول علامتی شعرا نے اپنے تخلیقی وجدان کو بروئے کار لاتے ہوئے علامتی شاعری کے جو متنوع تجربات کئے ان کی فنی اہمیت آج کے دور کا اہم ادبی سرمایہ ہے۔ (۳۶)

علامت پسند شعراء نے علامتی شاعری کے ذریعے نئی معنویت اور نئی جہتوں کو پیش کیا ہے جس میں ایک طرف زندگی کی تازگی، ارضیت سے انس اور اس کی سوندھی خوشبو ہے تو دوسری طرف نئے تلازمات اور علامتیں فکرواظہار کی نئی راہیں کھولتی ہیں۔

حواشی:

- ۱۔ مطالعاتی رہنما (۷۲۲)، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۱۹۸۱ء ص ۹۹۔
- ۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: تنقید اور احتساب، لاہور، جدید ناشرین ۱۹۶۸ء ص ۱۲۵۔
- ۳۔ سوسین لینگر: فلسفے کا نیا آہنگ، مترجم بشیر احمد ڈار، لاہور ۱۹۶۲ء ص ۵۴۔
- ۴۔ ایضاً ص ۵۳۔
- ۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: تخلیق اور لاشعوری محرکات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۸۳ء ص ۱۱۱۔
- ۶۔ انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۸۳ء ص ۱۳۱۔
- ۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، لاہور، جدید ناشرین ۱۹۶۵ء ص ۴۰۷۔
- ۸۔ صدیق کلیم: نئی تنقید، لاہور، سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی، گورنمنٹ کالج ۱۹۶۹ء ص ۱۵۲۔
- ۹۔ ایضاً ص ۱۵۱۔
- ۱۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: اردو شاعری کا مزاج، ص ۴۰۷۔
- ۱۱۔ ایضاً ص ۴۱۱۔

- ۱۲۔ مطالعاتی رہنما، ص ۱۰۰۔
- ۱۳۔ صدیق کلیم: نئی تنقید، ص ۱۴۹۔
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۱۵۰۔
- ۱۵۔ ایضاً، ص ۱۴۸۔
- ۱۶۔ انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی تحریکیں، ص ۱۳۰۔
- ۱۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: تنقید اور احتساب، ص ۱۲۶۔
- ۱۸۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، جدید شاعری، لاہور، اردو دُنیا ۱۹۶۱ء ص ۳۵۔
- ۱۹۔ ایضاً، ص ۳۵۔
- ۲۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: تنقید اور احتساب، ص ۱۲۸۔
- ۲۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تنقید اور تجربہ، لاہور، یونیورسل بکس ۱۹۸۸ء ص ۲۲۲۔
- ۲۲۔ ابولاعجاز صدیقی (مرتبہ): کشافِ تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۵ء ص ۵۔
- ۲۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: ارسطو سے ایلٹ تک، لاہور، نیشنل بک فاؤنڈیشن ۱۹۷۶ء ص ۲۱۔
- ۲۴۔ حامدی کاشمیری، ڈاکٹر: تفہیم و تنقید، لاہور، فیمس بکس ۱۹۸۹ء ص ۴۹۔
- ۲۵۔ مطالعاتی رہنما (۷۲۲)، ص ۱۰۱۔
- ۲۶۔ ن م راشد: ایران میں اجنبی، لاہور، س ن ص ۱۴۳۔
- ۲۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: نظم جدید کی کروٹیں، لاہور، ادارہ ادبی دُنیا ۱۹۶۷ء ص ۷۲۔
- ۲۸۔ مخدوم منور: نثری نظم کی تحریک، ملتان، کاروانِ ادب ۱۹۸۲ء ص ۵۶۔
- ۲۹۔ فلسفے کا نیا آہنگ، مترجم بشیر احمد ڈار، ص ۱۲۲۔
- ۳۰۔ عابد علی عابد، سید: اصولِ انتقادِ ادبیات، لاہور، مجلس ترقی ادب ۱۹۶۶ء ص ۱۶۹۔

- ۳۱- ن م راشد: ماورا، لاہور ۱۹۸۳ء ص ۱۰، ۱۱۔
- ۳۲- ایضاً ص ۱۱
- ۳۳- جدید اردو شاعری، ص ۳۱۵۔
- ۳۴- ایضاً، ص ۴۶۱، ۴۶۲۔
- ۳۵- حامدی کاشمیری، ڈاکٹر: تفہیم و تنقید، ص ۴۹۔
- ۳۶- سلیم اختر، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۸۴ء ص ۳۴۲۔

کتابیات:

- ۱- مطالعاتی رہنما (۷۲۲)، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد ۱۹۸۱ء۔
- ۲- وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور احتساب، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۸ء۔
- ۳- سوسین لینگر، مترجم بشیر احمد ڈار، فلسفے کا نیا آہنگ، شیش محل کتاب گھر، لاہور، ۱۹۶۲ء۔
- ۴- سلیم اختر، ڈاکٹر، تخلیق اور لاشعوری محرکات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء۔
- ۵- انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۳ء۔
- ۶- وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۵ء۔
- ۷- صدیق کلیم (مدیر)، نئی تنقید، سونڈھی ٹرانسلیشن سوسائٹی گورنمنٹ کالج، لاہور، ۱۹۶۹ء۔
- ۸- عبادت بریلوی، ڈاکٹر، جدید شاعری، اردو دنیا، لاہور، ۱۹۶۱ء۔
- ۹- جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقید اور تجربہ، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۸ء۔

- ۱۰۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، (مرتبہ) کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء۔
- ۱۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلٹ تک، نیشنل بک فائونڈیشن، لاہور، ۱۹۷۶ء۔
- ۱۲۔ حامدی کاشمیری، ڈاکٹر، تفہیم و تنقید، فیمس بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء۔
- ۱۳۔ ن م راشد، ایران میں اجنبی، لاہور۔
- ۱۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروتیں، ادارہ ادبی دنیا، لاہور، ۱۹۶۷ء۔
- ۱۵۔ مخدوم منور، نثری نظم کی تحریک، کاروانِ ادب، ملتان ۱۹۸۲ء۔
- ۱۶۔ عابد علی عابد سید، پروفیسر، اصول انتقادِ ادبیات، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء۔
- ۱۷۔ ن م راشد، ماورا، لاہور ۱۹۸۳ء۔
- ۱۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۴ء۔

شفیق اورنگ آبادی بحیثیت فارسی شاعر

احمد نوید یاسر اذلان حیدر

ایڈیٹر کواٹرلی لٹری جرنل دبیر

دبیر حسن میموریل لائبریری

۱۲ چودھری محلہ، کاکوری، لکھنؤ

خلاصہ:

لجھمی نراین شفیق اورنگ آبادی کا شمار علم و ادب سے وابستہ رہی ان شخصیات میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے زور قلم سے قرطاس ادب پر فارسی و اردو دونوں زبانوں میں کئی شاہکار یادگار چھوڑے ہیں۔ وہ بیک وقت ایک شاعر، ایک تاریخ گو، ایک مورخ، ایک تذکرہ نگار اور ایک جغرافیہ داں بھی تھے، ان کا خاندان عالمگیری فوج کے ساتھ دکن پہنچا اور وہیں سکونت اختیار کر لی، شفیق میر غلام علی آزاد بلگرامی کے شاگرد رشید تھے، فارسی زبان میں انہوں نے شاعروں کے تین شہرہ آفاق تذکروں کے علاوہ کئی دیگر تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔

کلیدی الفاظ: شاعر، تذکرہ نگار، مورخ، اردو، فارسی، حیدرآباد (دکن)

بحرِ شعر فارسی کا نکتہ آغاز کہاں سے ہوا یہ امر ابھی تحقیق طلب ہے مختلف مورخوں، تذکرہ نگاروں اور نقادوں نے اپنے اپنے دلائل پیش کئے ہیں مگر تحقیق ترقی کی جتنی منازل طے کر رہی ہے یہ مسئلہ اتنا ہی پیچیدہ ہوتا جا رہا ہے، حتیٰ کہ یہ بات بھی پورے وثوق سے نہیں کہی جا سکتی کہ فارسی کا پہلا شاعر کون تھا۔ شعر گوئی فطری میلان طبع کا نتیجہ ہے لہذا یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ شاعری کا وجود زبان کے وجود سے متصل ہے، اور زبان کے وجود میں آتے ہی شاعری کو بھی وجود میں آ جانا چاہئے، لیکن تاریخی کتب اولین شاعر یا ابتدائی شعراء کی نشاندہی سے قاصر نظر آتی ہیں، البتہ علامہ قزوینی نے اپنی تحقیق سے یہ ثابت کیا ہے کہ اسلام کے بعد فارسی شاعری کے سب سے قدیم نمونہ ابن مفرغ کے یہ مصرعہ ہیں جو دور خلافت یزید (۶۰-۶۴ ہجری) کے کہے جاتے ہیں:

آب است نیبذ است

عصارات زیب است

سمیہ رو سپیذ است (۱)

بعد ازیں چند ایسے شعراء بھی ہیں جن کے ایک بیت یا چند شعر ہی دستیاب ہیں مثلاً ابو حفص سغدی، عباس مروزی، حنظلہ بادغیسی، محمد وصیف، فیروز مشرقی اور سلینگ گرگانی وغیرہ۔ اس کے بعد سامانی دور شروع ہوتا ہے جسے فارسی ادبیات کا ابتدائی دور کہا جاتا ہے اور اس عہد کے کم از کم ۲۷ شعراء کے کلام اور حالات زندگی دستیاب ہو جاتے ہیں، سامانی دور کے بعد سے اب تک ہزاروں شعراء کے حالات اور نمونہ کلام دواوین، کلیات اور بیازوں کی شکل میں دستیاب ہو جاتے ہیں، تذکرہ نگاری کی روایت نے اس جستجو کو آسان تر بنا دیا تذکروں میں لاتعداد ایسے شعراء بھی شامل ہیں جن کا میراث شعری زمانہ سے تلف ہو گیا یا کم یاب ہے، بھر حال تمام تاریخ اور تذکریوں نے پہلے صاحب دیوان شاعر کے طور پر رودکی کا نام پیش کیا ہے۔

ہندوستان میں فارسی کی آمد محمود غزنوی کے ساتھ تسلیم کی جاتی ہے، اس کے بعد مختلف ادوار سے گذر کر عہد مغل تک فارسی زبان ہندوستان کی سرکاری زبان بن گئی

اور ہندوستان کی فارسیت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ شاعری کا ایک سبک یعنی ”سبک ہندی“ ہندوستان کے نام سے ہی منسوب ہوا، فارسی زبان کے یہاں سرکاری زبان بن جانے کے بعد یہاں کے مسلمانوں کے ساتھ دیگر اقوام خاص کر ہندوؤں نے بھی اس کی تعلیم حاصل کرنا شروع کی اور اس قوم نے بھی بہت صاحب کمال مصنف، مورخ، تذکرہ نگار کے علاوہ صاحب دیوان شعراء بھی پیدا کئے۔ فارسی کے ان ہندو مورخ، مصنف اور شعراء میں چندر بہان برہمن، بھگوان داس بسمل، ٹیک چند بہار، امر سنگھ خوشدل، لالہ سوہا رام دانش، بھگوان داس ہندی، آند رام مخلص، بندرا بن خوشگو، سرب سنگھ دیوانہ، پنڈت رتن سنگھ زخمی وغیرہ وغیرہ بہت اہم ہیں انہی ہندو صاحب طرز ادیب و بے مثل شعراء کی صف میں ایک اہم نام لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کا بھی ہے۔

لچھمی نرائن متخلص بہ شفیق ولد لالہ منسا رام کی ولادت ۲ صفر ۱۱۵۸ھجری مطابق ۱۷۴۵ء کو ہوئی، شفیق نے خود اپنے تذکروں گل رعنا اور چمنستان شعراء میں اپنا سنہ پیدائش ۱۱۵۸ھجری لکھا ہے، گل رعنا میں لکھتا ہے:

”مولف در گل زمین اورنگ آباد دوم صفر سنہ ثمان و خمسين و مائة الف
(۱۱۵۸ھجری) چہرہ ہستی بر افروخت۔“ (۲)

مولف کے اس قول کے باوجود جناب نصیر الدین ہاشمی صاحب نے اپنی اس عبارت سے شفیق کی سنہ پیدائش میں اختلاف پیدا کر دیا ہے:

”مولانا عبد الحق صاحب نے چمنستان شعراء کے مقدمہ میں ان کا سنہ پیدائش ۱۱۵۸ھجری لکھا اور چمنستان شعراء ۱۱۷۵ھجری کی تصنیف ہے، ظاہر ہے کہ یہ سنہ کسی طرح صحیح نہیں ہو سکتا اس سنہ کو کتابت کی غلطی بھی نہیں کہا جا سکتا کیونکہ ”مقدمات عبد الحق“ میں بھی یہی سنہ لکھا گیا ہے، خود مولانا کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ اٹھارہ سال کی عمر میں اس تذکرہ کی ترتیب ہوئی اس لئے صحیح سنہ پیدائش ۱۱۵۷ھجری ہے۔“ (۳)

چونکہ شفیق نے خود اپنا سال ولادت ۱۱۵۸ھجری درج کیا ہے لہذا تمام مورخین و

تذکرہ نگاروں نے بھی اسے ہی تسلیم کر لیا ہے، شفیق کے اجداد کا اصل وطن لاہور تھا، اور اس کا خاندان قوم کھتری سے تعلق رکھتا تھا، شفیق کے داد عالمگیری لشکر کے ساتھ اورنگ آباد آئے تھے اور پھر یہیں سکونت اختیار کر لی تھی۔ شفیق نے اپنی قومیت کے بارے خود تحریر کیا ہے:

”شفیق لچھمی نرائن ماتھر مولف این صحیفہ از قوم کھتری کپور است جد او بھوانی داس ہمراہ اردوئے عالمگیری از لاہور وارد دکن شد و در اورنگ آباد رنگ توطن ریخت و بر صیغہ نوکری بسر بردہ ذی اعتبار بر آمد درین جا صاحب اولاد گردید۔“ (۴)

شفیق والد نے ان کو ابتداء میں عربی و فارسی کی تعلیم کے واسطے شاہ عبد القادر صاحب کے پاس بھیجا جس کی بابت شفیق رقم طراز ہے:

”در عمر پانژدہ سالگی بخدمت قبلہ بر حق شیخ عبد القادر صاحب المہ اللہ تعالیٰ کتب متعارفہ سند کردہ و از سواد و بیاض واقف گردید۔“ (۵)

ابتدائی تعلیم کے حصول کے بعد شفیق نے شعر و شاعری میں شغف ہونے کی وجہ سے میر غلام علی آزاد بلگرامی (۶) کے سامنے زانوئے تلمذتہ کیا، شعر و شاعری کے ابتدائی دور میں شفیق نے اپنے استاد کے عنایت کردہ تخلص صاحب کے ساتھ میر عبد القادر مہربان اورنگ آبادی کے مقابلے میں شاعری شروع کی، اور ایک دیوان بھی مرتب کیا، مگر جب سن شعور کے پھونچے اس دیوان کے اشعار کی ناموزنیت اور بچکانہ طرز فکر کی وجہ سے اسے ضائع کر دیا، اس بارے میں شفیق نے لکھا ہے:

”بسلك تلامذہ قبلہ دین و دنیا حضرت میر غلام علی آزاد مدظلہ التعالیٰ در آمد و تتقابل میر عبد القادر مہربان کہ یکی از مہرہ تابان آنجناب است پوشیدہ صاحب تخلص قرار دادہ و دیوان غزلیات مردف قریب دو ہزار بیت مرتب ساخت چون مرتبہ والا قدری حیثیت پیدا کرد باصطلاح شعراء و قواعد ماہر گردید سابق را محض تقویم پارینہ دیدہ يك قلم بر ہمہ خط کشید۔“ (۷)

شعر و سخن سے وارفتگی اور روز افزوں شہرت کے باوجود شفیق نے بے شمار تصنیفی

و تالیفی کارنامے انجام دئے، شفیق کی تصانیف میں چمنستان شعراء، گل رعنا، شام غریباں، تحفة الاحباب، تذکرہ گرونانک، تنمیق شگرف، حقیقت های هندوستان، مآثر آصفی، بساط الغنائم، حالات حیدرآباد، مآثر حیدری، امرت کھنڈ، خلاصۃ الہند، سوسن دہ زبان، مرآت الہند اور نخلستان کا نام ملتا ہے، مگر ان میں کچھ تصانیف ایسی ہیں جو یا تو دست برد زمانہ ہو گئی ہیں یا کم یاب ہیں۔ مقالہ ہذا کا تعلق شفیق کی شاعری سے لہذا ہم یہاں اس کی شاعری پر تبصرہ کرنا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں۔ شفیق نے وہ دور پایا تھا جب فارسی زبان و ادب اپنے عروج کے انتہائی دور میں تھا، اور دکن میں بھی اس وقت تک شعر و شاعری کا خوب بول بالا ہو گیا تھا، شفیق نے اورنگ آباد میں اپنی اردو اور فارسی شاعری کی وجہ سے خوب شہرت حاصل تھی، اور دونوں زبانوں میں صاحب دیوان تھے۔ اس کے باوجود کئی تذکرہ نگاروں نے ان کا نام نہیں لیا جن میں مجموعہ نغز، گلشن بے خار، عقد ثریا، گلستان بے خزان، طبقات شعرائے ہند، تذکرہ شعرائے ہندی (مصحفی) (۸) وغیرہ کے علاوہ دیگر کئی تذکرے شامل ہیں، ان کے علاوہ شمع انجمن، نتائج الافکار، تذکرہ شعرائے اورنگ آباد، محبوب الزمن، نشتر عشق، دکن میں اردو، مردم دیدہ، بہار سخن، شام غریباں، گل رعنا اور چمنستان شعراء (۹) میں شفیق کا نام بحیثیت شاعر لیا گیا ہے اور ان کی حالات زیست کے ساتھ نمونہ کلام بھی درج کیا گیا ہے۔ حمید الدین شاہد نے شفیق کی شاعری پر یوں اظہار خیال کیا ہے:

”وہ بڑے پر گو شاعر تھے، زبان و بیان پر انھیں پوری قدرت حاصل تھی، وہ فن شاعری کے رموز و نکات سے بخوبی واقف تھے کوئی صنف سخن ایسی نہیں جس پر شفیق نے طبع آزمائی نہ کی ہو۔ غزلوں کے علاوہ انھوں نے قصیدہ، مثنوی، واسوخت، مخمس، مثلث، رباعیات اور تضمین بھی لکھی ہیں۔“ (۱۰)

غزل گوئی:

قدیم شعراء کی غزل گوئی میں حسن و عشق، محبت و رقابت، اور فراق و وصال جیسے مضامین کی کثرت پائی جاتی ہے لہذا شفیق بھی خود کو ان مضامین سے مستثنیٰ نہ رکھ سکے اور قدیم شعراء کی تقلید میں اپنی جوانی کی عاشقی کا تذکرہ کر ڈالا:

یاد ایامی کہ عشق نوجوانی داشتم
 بر سر بازار رسوائی دکانی داشتم
 لیکن حسن و عشق کی پیچ دار گلیوں میں شفیقؔ ایسے نہیں الجھے کہ رب الکریم
 کی راہ بھول جاتے، وہ عشق مجازی سے عشق حقیقی کی طرف لوٹ آتے ہیں اور کہتے ہیں:

دلّم گم شد بزلف خوب روی
 شفیقؔ اکنوں خدا را جستجوی

شفیقؔ کی پیدائش ایک غیر مسلم گھرانے میں ہوئی تھی مگر استاد کا فیض تھا وقت
 کی لہر کہ ان کی شاعری میں عشق حقیقی کا جلوہ نظر آتا ہے وہ بارگاہ خداوند قدوس میں
 میں اپنے ذریعہ ہوئے کردہ اور ناکردہ گناہوں کے لئے پریشان بھی نظر آتے ہیں اور خدائے بزرگ
 کی رحمت سے مایوس بھی نہیں ہوتے، مگر معافی کے بھی خواستگار ہیں:

یارب بدر تو عذر خواه آمدہ ام
 سر تا بقدم غرق گناہ آمدہ ام
 از چشمہ عفو شست و شوی فرما
 در بار گھت نامہ سیاہ آمدہ ام

اسی طرح ایک اور غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تبسم از لب لعل تومی خواہم مکیدن ہم
 حدیث دل نوازی حرف دشنامی شنیدم ہم
 رخ بیگانہ را نظارہ کردن کفر می دانی
 ترا آخر زیاں خواہد رساند آئینہ دیدن ہم
 نمی دانم بہ وصل یار سازم یا بہ ہجرانش
 طپیدن بخت مشکل بردل من آرمیدن ہم

مثنوی نگاری:

شفیقؔ نے شاعری کی اس صنف میں بھی طبع آزمائی کی، ان کی تین مثنویوں کا علم

ہوتا ہے مثنوی در اقسام نسوان (۱۱)، دوسری ہجویہ (۱۲) اور مثنوی در شان رستم علی خاں عازم۔ موخر ذکر مثنوی کے چند اشعار اس طرح ہیں:

ز رستم ہمیں رستم آمد مراد
کہ ایس قرعہ بر نام نامی افتاد
فلک چرخ زد گرد عالم بسی
ندیدہ چوں رستم علی خاں کسی
نہ بزم است چو شمع روشن بیاباں
بزم است چوں رستم علی خاں

منقبت نگاری:

یہ شاعری کے جسم کا ایک اہم عضو ہے اور تقریباً ہر شاعر نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے، منقبت خلفاء، ائماء، صوفیاء، بادشاہ، امراء یا اپنے بزرگ کی بھی کی جا سکتی ہے، شفیق کی منقبت نگاری کا بہترین نمونہ ”جواہر زواہر“ (۱۳) ہے، شفیق کے آزاد بلگرامی کی منقبت میں کہے گئے ایک بند کو یہاں تحریر کیا جا رہا ہے:

قبلہ عارفان جناب عتیق
خلف مرتضیٰ علی التحقیق
کرد از فلک عنبریں تنمیق
سحری پا گزاشتہم بطریق
با جہاں دیدہ رفیق شفیق

تاریخ گوئی:

یہ ایک مشکل ترین فن ہے کیونکہ اولاً تو یہ شاعری سے وابستہ ہے اور ثانیاً یہ کہ شاعری میں حروف کی اعداد سے تاریخ نکالنی ہوتی ہے، شفیق نے اس فن میں بھی طبع آزمائی کی ہے مثال کے طور پر رنگین کی وفات پر کہی گئی تاریخ یہاں درج کی جا رہی ہے:

سخن سنج معنی گزیں خاں رنگیں
چو شد بھر گلگشت گلزار عقبی

ندا داد ہاتف پئے سال فوتش
”بمرگ مفاجات او شد ز دنیا“

۱۱۷۰ھجری

حاکم بیگ خان حکیم کے گھر پر تشریف لانے کے سلسلہ میں یہ قطعہ تحریر کیا تھا:

بکاشانہ ام کرد حاکم کرم
مرا کرد ممنون خلیق کریم
پئے سال تاربخ او ہاتفی
ندا داد ”تشریف عبد الحکیم“

۱۱۷۵ھجری

رباعی:

شفیق نے رباعی بھی نظم کی ہیں اس فن کے بھی وہ استاد شاعر نظر آتے ہیں:-

☆ اخلاص من تو بییش از جد باشد
یا یکدگر اتحاد سرمد باشد
باشیم بظاہر و باطن یکتا
ایں نسخہ واحد دو مجلد باشد
☆ یارب بدر تو عذر خواه آمدہ ام
سرتا بقدم غرق گناہ آمدہ ام
از چشمہ عفو شست و شوئی فرما
در بار گھت نامہ سیاہ آمدہ ام (۱۴)

حواشی:

- (۱) بست مقالات قزوینی۔ ص ۳۲
- (۲) گل رعنا فصل دوم۔ ص ۹۳
- (۳) دکن میں اردو۔ ص ۴۴۲

- (۴) گل رعنا فصل دوم۔ ص ۹۲
- (۵) چمنستان شعراء۔ ص ۴۹۴
- (۶) آزاد۔ میر غلام علی کا اصل وطن بلگرام تھا مگر اس وقت ان کا قیام اورنگ آباد دکن میں تھا۔
- (۷) چمنستان شعراء۔ ص ۴۹۴
- (۸) ان تذکروں کی فہرست لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی مصنف ساجد زید پوری، نامی پریس لکھنؤ ۱۹۸۵ء سے ماخوذ ہے۔
- (۹) ایضاً
- (۱۰) مقدمہ تصویر جاناں۔ ص ۳
- (۱۱) یہ مثنوی اپنے مضمون کے اعتبار سے بالکل منفرد اہمیت کی حامل ہے اس کا ذکر شام غریباں ص ۳ پر کیا گیا ہے۔
- (۱۲) اس مثنوی میں حیدرآباد کے کچھ لوگوں کی ہجو کی گئی ہے اور یہ نایاب ہے اس کا صرف ایک شعر ہی ملتا ہے جو اس طرح ہے:
- پیر زادان حیدرآبادی ہمہ فرعونى اند و زدادى
- (۱۳) یہ میر غلام علی آزاد بلگرامی کی منقبت میں منظوم تصنیف ہے، اور اس کا ذکر شفیق نے شام غریباں ص ۲۸۹ پر کیا ہے۔
- (۱۴) مقالہ ہذا میں پیش کیا تمام کلام ”لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی حیات و کارنامے“ سے ماخوذ ہے۔ البتہ راقم نے شفیق کے دیوان کا ایک نسخہ اورینٹل مینسکرپٹ لائبریری، حیدرآباد (دکن) میں دیکھا ہے جو بہت خط شکستہ میں ہے، کرم خوردہ اور بہت خستہ حالت میں ہے اس میں غزلیات، رباعیات کے علاوہ بہت سی تاریخیں بھی درج ہیں۔

کتابیات:

- ☆ آزاد، محمد حسین۔ سخنندان فارس۔ یو پی اردو اکیڈمی، لکھنؤ۔ ۱۹۷۹ء
- ☆ خاں، میرزا محمد ابن عبد الوہاب۔ بست مقالہ قزوینی۔ انجمن زرتشتیان ایرانی۔ بمبئی۔ ۱۹۲۸ء
- ☆ ریو، چارلس، کیٹلاد آف دا پرشین مینسکرپٹس ان برٹش میوزیم۔ ج ۲۔ لندن۔ ۱۹۸۱ء
- ☆ زید پوری، محمد ساجد۔ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی حیات اور کارنامے۔ نامی پریس لکھنؤ۔ ۱۹۸۵ء
- ☆ سریواستو، نریند بہادر۔ نوابی عہد کے ہندوؤں کا فارسی ادب میں یوگدان۔ شہناز پبلی کیشن، بریلی۔ ۱۹۷۹ء
- ☆ شفیق، رضا زادہ۔ تاریخ ادبیات ایران۔ مترجم مبارز الدین رفعت۔ ندوۃ المصنفین دہلی۔ ۱۹۷۶ء
- ☆ شفیق، لچھمی نرائن۔ مرتبہ خواجہ حمید الدین شاہد۔ تصویر جانان (مثنوی)۔ مجلس اشاعت دکنی، حیدرآباد۔ ۱۹۵۷ء
- ☆ شفیق، لچھمی نرائن۔ مرتبہ مولانا عبد الحق۔ چمنستان شعراء۔ مجلس اشاعت دکنی، حیدرآباد۔ ۱۹۴۰ء
- ☆ شفیق، لچھمی نرائن اورنگ آبادی۔ گل رعنا (فصل دوم)۔ عہد آفرین پریس حیدرآباد۔ ۱۱۸۲ھجری
- ☆ عبد الرحمن، صباح الدین۔ بزم تیموریہ۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ
- ☆ نعمانی، علامہ شبلی۔ شعرا العجم۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ
- ☆ ہاشمی، نصیر الدین۔ دکن میں اردو۔ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ۔ ۱۹۶۳ء

Barrasi Wa Tahleel Wezgi Hai Insani Wa Ikhlaqi Hafiz

Dr. Abbas Ali Wafai
Ali Ahmad Niyai Desfani

Abstract:

Human beings have numerous moral dimensions and specialties. In the teachings of heavenly religions mans recognition after God and recognitions has great importance. So for understanding man specially in poetry the thinkers should find out moral and human specialties should try to understand man and make him a topic for research.

Hafiz is a poet who moves in the field of morals far from a religious prejudices and judges life on the basis of love of humanity. In this article Hafiz's treatment of human's moral values will be discussed.

Keywords: dimensions, specialties, religions, human being, morals.

Sher e Farsi Bashir Ahmad Qadri

Dr. Razia Sultana

Abstract:

Bashir Ahmad Qadri is well-versed in Persian, Punjabi and Urdu language and literature He taught Urdu literature in colleges. He has since retired and lives in Lahore. Basically Qadri is a poet of lyric (Ghazal). He is a good poet. His mentor is Qazi Muhammad Fazl-e-Rasool Haider Rizvi. He has written verses in the form of Naat, Ghazal and poem.

Keywords: Bashir Ahmad Qadri, Persian, Urdu, Lahore, lyric.

Zikar o Muarfi Prindgan Adbiat e Farsi

Dr. Musarrat Wajid

Abstract:

All poets and prose writers make use of rhetorical and metaphorical devices to make their poetry and prose more effective, some times for similes and metaphors they mention things of everyday life. In Persian literature most of them make use of the names of the birds. In this article some of those birds have been mentioned and introduce and examples from Persian poetry have been brought forth.

Keywords: Persian literature, birds, introduced, examples from poetry.

Taimori's Kings and Princes of Sub-Continent and Persian Quatrain (Rubai)

Dr. Nahid Kausar

Abstract:

In reality, the era of Taimoriyan-e-Bazurg is called a golden time of Sub-continent. Zaheer-ul-din Babar was the product of Al-e-Taimor's court. In short, he was very keen of Persian language. His line (off springs) who ruled over Sub-continent, all of them made Persian literature popular there. These kings and prince not only patronized poets, but were also themselves good versifiers. They distinguished themselves in particular genre of the quatrain (Rubai) too.

Keywords: Golden Time, Taimori's Kings, Quatrain (Rubai).

Iqbal Aur Sarre Hadisa e Karbla

Dr. Riaz Ahmad Shahid

Abstract:

Allama Muhammad Iqbal is a great philosopher poet of the 20th century. His poetry is full of ideas of freedom and up righteousness in Romuz-i-Bekhudi. Iqbal has narrated the tragedy of Karbala and Imam Hussain's sacrifice in a beautiful manner. In this poem Iqbal has compared intellect and upheld loves triumph. Islam is a story of sacrifices. Hazrat Ismail is its beginning and grand son of Prophet Mohammad (P.B.U.H) is its end. Imam Hussain stood against tyranny and suppression and put an end to it till eternity. He made the great sacrifice of up righteousness of Haq.

Keywords: Iqbal, Romuz-i-Bekhudi, tragedy of Karbal, freedom, intellect and love.

Barrasi Hunar Wa Andesha Hai Mohammad Arif San'at Shikarpuri

Ms. Rizwana Khaliq

Abstract:

Muhammad Arif San'at Shikarpuri an unknown poet of Sind was born in the early 19th century. In his early age he was influenced by his teacher Allama Awais and wrote Persian verses off and on. San'at also wrote a Panegyric in honour of Mir Zain-ul-Abidin Abid, the ruler of Shikarpur. San'at has to his credit a Divan (collection of verses) and a Mathnavi named "Naghaan". San'at has used many literary Rhetorical devices/ Figures of speech in his ghazliyat. In this article his poetic art has been discussed.

Keywords: San'at, Sind, Shikarpur, Mathnavi.

Ghalib – Aaj Ka Shaair

Dr. Anjum Tahira

Abstract:

Mirza Ghalib (1212-1275/1797-1862) is a legendary poet, Writer and Critic of Later Mughal Period and British Government in the Sub-Continent. He has composed several beautiful verses which show that he is a creator and painter of emotions and tender feelings. He was not ready to follow Hazrat Khizr (A.S) nor impress of Hazrat Ibrahim (A.S) and wants to change the established order of the world. Hundreds of books have been written and a great number of symposiums and seminars have been arranged to pay him a respectful tribute. The careful study of Ghalib reveals that he has enhanced the glory and elegance of Persian and Urdu Literature. In this treatise an effort has been made to describe different aspects of Ghalib's fertile imagination which proves that he is a poet of tomorrow, today and future.

Keywords: Ghalib, The Poet of the day, painter of imagination

Syed Meeran Bheekh Kay Ahwal o Afkaar

Dr. Tahira Yasmin

Abstract:

Syed Meeran Bheekh was a Saint and Qutb-ul-Aqtab of his times. He was the disciple and “Khalifa” of Hazrat Shah Abul-Muali. Most of his disciples became Aqtab, Abdal and Autad. He said many verses and dohras about Tauheed in Hindi, Sultan Moeen-ud-Din Farrukh Seer and Nawwab Roshan-ud-Daulah were his disciples. Most of his verses from beginning to end consist of love of Allah and Rasool (PBUH). His books Gyan Lehar, Gyan Parkash, See Harfi and Moorakh Samjhaoni are well known.

Keywords: Meeran Bheekh, Shah Abul Muali, Farrukh Seer, Gyan Lehar.

Kashful Asrar Ka Doosri Farsi Tafaseer Say Mwazna

Dr. Babar Naseem Assi

Abstract:

Tafseer is a knowledge based on explanation of Quranic Verses. In the era of Holy Prophet (P.B.U.H), if his companions faced any difficulty, they used to inquiry from his holiness. In Arabic the first tafseer was written by Hazrat Abdullah bin Abbas (R.A) and in Persian the first tafseer is Translation of Tafsee-e-Tabri. Kashf-ul-Asrar is a famous tafseer of Persian language written by Rasheed-ud-Din Miboodi. In this tafseer he has followed the traditions of Hazrat Abdullah Ansari (R.A), his mystic teacher. Its style resembles with the prose of 5th century hijri. This Tafseer is full of mystic treasures & contents.

Keywords: Quran, Rasheed-ud-Din Meboodi, Tafseer, Khawaja Abdullah Ansari, Iblees.

Alamti Shairy Kay Muharkaat Aur Noon Meem Rashid Ki Shairy

Dr. Ata ul Rehman

Abstract:

Romantic and Symbolic movements are the gift of nineteenth century to the literature. The first movement started from England and the second from France. The two movements influenced in the entire of the world. Noon Meem Rashid - a famous Urdu poet is the representative of symbolic poets in Urdu. He is influenced directly from symbolic writers like as Edgar Allan Poe and Charles Baudelaire as Dr. Jamil Jalibi writes in his book "Tanqeed aor Tajarba". Noon Meem Rashid is the second important poet of this line. He carries the topics of anxiety and restlessness and he adopted symbolic technique in his poetry. His verse is explanatory of his style especially his poems like as "Khud Kushi", "Ajnabi Aort", "Daashta", "Tail ke Saodagar" and "Iran maen Ajnabi" etc. "Hath", "Himala", "Daryuzagar", "Aag", "Aadmi" and "Booy Adamzaad" etc are his notable symbols. This article expresses the new meanings and new directions of the life extracted through the poetry of Noon Meem Rashid.

Keywords: England, France, Movements, Noon Meem Rashid.

Shafique Aurangabadi as Persian Poet

Ahmad Naveed Yasir Azlan Haider

Abstract:

Lachmi Narain Shafique Aurangabadi is one of the best writer of the Urdu and Persian language and literature and devoted puple of the Mir Ghulam Ali Azad Bilgrami. He has been known as Historian, Geographer, poet and prose writer and has written several books on the above noted topic. His Persian poetry has been evaluated in this article.

Keywords: Lachmi Narain, Mir Ghulam Ali Bilgrami, Persian poetry in Sub-continent.