

۲۰۱۹ میلادی

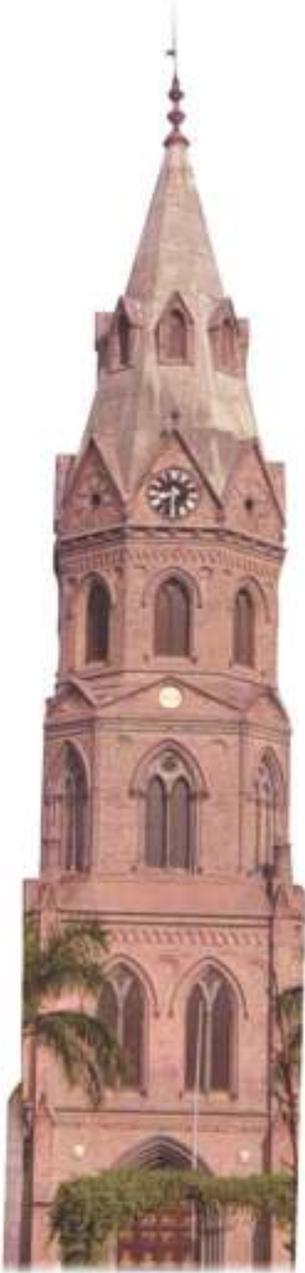
شماره استاندارد بین المللی: ۹۲۹۹-۱۹۹۳

شماره: ۲۴

کاوش

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

سردبیر: پروفیسور دکتر محمد اقبال شاہد



شعبه زبان و ادبیات فارسی
دانش گاہ جی سی، لاہور-پاکستان

شماره استاندارد بین المللی : ۹۲۹۹-۱۹۹۳

كاوش

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

۲۰۱۹ میلادی

شماره : ۲۴

سردبیر:

پرفسور دکتر محمد اقبال شاهد



گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه جی سی لاهور - پاکستان

کاوش

مجله تحقیقی در زمینه زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی

دارای درجه علمی - پژوهشی، مصوب کمیسیون آموزش عالی پاکستان

شماره استاندارد بین المللی (شاپا): ۹۲۹۹ - ۱۹۹۳

شماره: ۲۴، سال ۲۰۱۹ میلادی

سر دبیر: پرفسور دکتر محمد اقبال شاهد

معاون سر دبیر: دکتر طاهره یاسمین

هیئت داوران و مشاوران علمی:

پرفسور دکتر محمد رضا نصیری دبیر فرهنگستان زبان و ادب فارسی، جمهوری اسلامی ایران، تهران	پرفسور دکتر سید محمد اکرم شاه رئیس گروه اقبالیات، دانشگاه پنجاب، لاهور
پرفسور دکتر حکیمه دبیران استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت معلم تهران، ایران	پرفسور دکتر محمد سلیم مظهر رئیس گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پنجاب، لاهور
پرفسور دکتر جعفر یاحقی استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران	پرفسور دکتر سلطان شاه دین فکیلتی آف لیسگوئجز، اسلامک ایند ارینتل لرننگ، دانشگاه جی سی، لاهور
پرفسور دکتر فرنجسکا اورسینی سکول آف اورینتل سنتدیز، دانشگاه لندن، انگلیس	پرفسور دکتر خورشیدالحسن رضوی ممتاز پرفسور اسلامک سنتدیز، دانشگاه جی سی لاهور
پرفسور دکتر سنیل شرما استاد زبان و ادب فارسی و مرکز مطالعات آسیای جنوبی دانشگاه بوستن، امریکا	دکتر سعادت حسن سعید ممتاز پرفسور اردو، دانشگاه جی سی، لاهور
پرفسور دکتر عبدالامیر جناری استاد زبان و ادب فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران	دکتر روزبه انجم دانشیار فارسی، دی اسلامیه دانشگاه بهاولپور
پرفسور دکتر نصرالله پور محمدی املشی رئیس مرکز آموزش زبان فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران	دکتر محمد سفیر رئیس گروه زبان و ادبیات فارسی، نمل یونیورسٹی، اسلام آباد
پرفسور دکتر قاسم صافی استاد، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، ایران	دکتر شہلا نوری رئیس گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کراچی
دکتر مرتضیٰ عمرانی استاد، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، مشهد، ایران	
پرفسور دکتر سید عراقی رضا زیدی زبان و ادبیات فارسی، جامعه ملیہ اسلامیہ، دہلی، انڈیا	
دکتر عبدالکریم علی جرادات استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آل البیت، اردن	

صفحه آرایی و حروف نگاری	:	سید غلام علی
چاپ و صحافی	:	دانشگاه جی سی پریس، لاهور
نشانی	:	گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جی.سی. لاهور، پاکستان
تلفن	:	۰۰۹۲-۴۲-۹۹۲۱۴۵۹۸
پست الکترونیکی	:	kawish@gcu.edu.pk
و بگاہ	:	http://www.gcu.edu.pk
بهای تک شماره	:	۵۰۰ روپہ

فہرست مطالب

مقالات فارسی:

- ۱۸-۵ پیرامون مضامین و مفہیم اخلاقی شاہنامہ در منزلت سکوت و در مدیریت زبان / دکتر قاسم صافی
- ۳۶-۱۹ بررسی شیوہ های پایان بندی در حکایات بوستان سعدی / دکتر ہادی اکبر زادہ، محمد امین ابراہیم زادہ میرزایی
- ۶۴-۳۷ زیبایی شناسی شعر اقبال (غزل زیور عجم) / دکتر روزینہ انجم نقوی، دکتر غلام اکبر
- ۷۸-۶۵ نگاہی بہ ویژگیہای ہنری غزلیات عرفی شیرازی / دکتر شاذیہ شعب

مقالات اردو:

- ۱۱۴-۷۹ میرزا اسد اللہ خان غالب کی فارسی شاعری / ڈاکٹر رضیہ سلطانہ
- ۱۲۲-۱۱۵ حضرت بو علی قلندر کی فارسی غزلیات میں اسلامی تلمیحات / سعدیہ علی، دکتر افضی ساجد
- ۱۳۰-۱۲۳ جدید فارسی شاعری کا موضوعاتی مطالعہ / سیدہ عظمیٰ دلشاد، ڈاکٹر رضوانہ خالق
- ۱۳۳-۱۳۱ انڈیکس / مدیر

پیرامون مضامین و مفاهیم اخلاقی شاهنامه
در منزلت سکوت و در مدیریت زبان

دکتر قاسم صافی
استاد دانشگاه تهران

A Critical Study of Moral Values of Shahnameh

Abstract:

Firdusi is the national poet of Iran and his great epic "Shahnama" is like a code and hand book of the history, culture and even ethics. In this article the social and moral values of the Irani society has been avaluated.

Key words: #Moral values in Shahnameh #Social Value Persian Literature #Silence and Calmness in Literature.

تبیین موضوع:

حکیم ابوالقاسم فردوسی متولد باژ از طابران طوس (متوفی 411 یا 416 ق) اثری جاودان از سه دوره از زندگی ایرانیان شامل دوره اساطیری، پهلوانی و تاریخی از پادشاهی کیومرث (نخستین پادشاه) تا پایان سلسله ساسانیان بیافرید و نسب نامه ای از نیاکان ملت ایران به صورت تاریخ داستانی و حکایات از عهد کیومرث و تهمورث و ضحاک تا ظهور فریدون و از

قیام کاوه و حضور پهلوانان اساطیری و رستم و پادشاهی بهمن به نظم در آورد و سرانجام عهد سلسله اشکانیان و ساسانیان تا انقراض آنان را با صورتی از زمینه های فضل و بزرگواری و سالاری به نمایش گذارد و ثبت تاریخ کرد.

فردوسی در شاهنامه ضمن بیان سرگذشت ها و داستان ها، مطالبی در نکوداشت خرد، و اندرزهایی سودمند در جوانب گوناگون زندگی و حیات با زبانی ساده و منسجم و متین بیان کرده است و موضوع ها و مسائل را به گونه ای مطرح کرده که خواننده می تواند از لابه لای حکایات و داستان ها، درس شجاعت، میهن دوستی، ایثار و فداکاری، جوانمردی و حسن خلق، خیرخواهی و نوع دوستی، نزاکت و نظافت، کشورداری و مدیریت، عدالت پیشگی و ظلم ستیزی، خداشناسی و هستی شناسی، و بالاخره آموزه هایی در قواعد استواری سخن و خاموشی که موضوع بحث این مقال است استفاده شایان برد.

در ذیل به نمونه های کوتاهی از فواید خاموشی و نزاکت زبان و مراتب بیان به صورت تک بیت یا چند بیت از لابه لای اشعار او اشاره می شود و علاقه مندان کنجکاو، با خواندن شاهنامه از آغاز تا انجام و مطالعه و احصا و استقرای تام مطالب در آن، بی شک به نمونه های دیگری دست خواهند یافت و از حاصل اندیشه ها و تجارب شاعر در اهمیت سکوت و خاموشی و آداب گفتار که بخشی از ادب تعلیمی و اخلاقی را در ادبیات فارسی در برمی گیرد، بهره بیشتر خواهند گرفت.

در نظر حکیم فردوسی، سکوت و خاموشی بجا و درست و به موقع صحبت کردن با دیگران، جزئی از ادب، و نشان میزان عقل و خرد گوینده است. او میان داستان های پربار و سخنان پرگوهر خود و در راستای تحقق آرمان های ریشه دار و دیرین ایرانی، دربار این مضامین، چنین گفته است:

سخن گفت و ناگفت چون گوهرست

کجانا بسوده به بند اندر است

(دفتر اول، چاپ بروخیم)

چو از بند و پیوند بایدرها
درخشنده مه‌ری بود بی به‌ها

(دفتر دوم)

دل از نور ایمان گر آکنده‌ای
ترا خامشی به که تو بنده‌ای

(دفتر دوم)

زدانش چو جان ترا مایه نیست
به از خامشی هیچ پیرایه نیست

(دفتر هشتم)

تو در انجمن خامشی برگزین
چو خواهی که یکسر کنند آفرین

(دفتر هشتم)

چو در انجمن، مرد خامش بود
سپردن به دانای گوینده، گوش
از آن خامشی دل به رامش بود
به تن توشه یابی به دل رای و هوش

(دفتر هشتم)

فردوسی به اقتضای زمان خویش و دوران‌دیشی که داشت، سخنان حکیمانه را گاه با چنان بیان مؤثری سروده است که خواننده نمی‌تواند خود را از تأثیر آن برکنار دارد. در دنیای کنونی نیز که وضعیت و به لحاظ پیشرفت‌های تکنولوژی، متنوع‌تر شده همچنان اندرزهای حکیم طوس، زمینه‌ای برای تربیت انسان‌ها و اعتلای فکری آنان به شمار می‌رود.

موهبت کلام در مجموعه داستان‌ها و حکایات شاهنامه، مانند هر نعمت دیگری چنان مطرح شده که به وسیله آن سرنوشت و زندگی آدمیان را می‌تواند به بهترین شکل ممکن و به طریق مطلوب تغییر دهد یا اسباب دگرگونی را فراهم آورد. در نظر فردوسی، کلام، سرمایه و

اساس کسب و کار و دارایی و عامل اعتبار است که با استفاد درست از آن می توان از زندگی بهره مند شد و سعادت‌مند گردید. بی شک کلمات بر روان آدمی تأثیر مثبت یا منفی می گذارند. و با تأسف اغلب آدمیان از قدرت عظیم کلام و تأثیر آن بر زندگی و اطراف خود ناآگاهند.

در داستان پادشاهی اردشیر در شاهنامه می خوانیم هنگامی که اردشیر به 78 سالگی رسید، بیمار شد و چون می دانست مرگش نزدیک است، شاپور را فراخواند و پند و اندرزهایی داد. همچنین زمانی که شاپور سوم به پادشاهی رسید نام آوران، موبدان و زیردستان خود را به مجلس فراخواند و سخن ها و پنجهایی بیان کرد. و از آن جمله، به سنجیده گویی و توجه به عواقب سخن و خسران سخن گفتن نادرست و نابجا که به خصوص موجب هتک آبرو و تضعیف شخصیت افراد می شود، اشاره کرده است:

سخن هیچ مگشای با رازدار
سخن را تو آکنده دانی همی
چو رازت به شهر آشکارا شود
بر آشوبی و سرسبک خواندنت
که او را بود نیز انباز و یار
ز گیتی پراکنده خوانی همی
دل بخردان بی مدارا شود
خردمند گر پیش نشانندنت

(شاهنامه، ج 2، 1229)

زبان را نگه دار باید بدن
که برانجمن مرد بسیار گوی
نباید روان را به زهر آژدن
بکاهد به گفتار خود آبروی

(همان، 1281)

باز در داستان پادشاهی کسری انوشیروان می خوانیم که او خوابی می بیند و خواب گزار نمی تواند خوابش را تعبیر کند. سرانجام جوانی پیدا می شود و خواب او را تعبیر می کند، چون تعبیر خواب به زیان نوشین روان بود، او برای حل این مشکل، موبدان، ستاره شناسان، فیلسوفان و از این قبیل را فرا می خواند و با آنها به تبادل نظر می پردازد. در آن جمع جوانی برمی خیزد و گفتار خود را با مطالبی درباره آداب سخن گفتن آغاز می کند، و تأکید می کند که سخن کوتاه دارای مفهوم بیشتری است و زیاد صحبت کردن موجب دیریابی مطلب و کم شدن اعتبار گوینده می شود:

کسی را که مغزش بُود پرشتاب
چو گفتار بیهوده بسیار گشت
فراوان سخن باشد و دیریاب
سخن گوی در مردی خوار گشت

همان

فردوسی پیشنهاد می دهد که بهتر است با افراد کم سخن همنشین شد و در مرادده و گفت و گو سخن را سنجیده گفت و از گفتن سخنی که سودی ندارد بپرهیخت:

به گیتی خردمند و خامش تویی
که پروردگار ستایش تویی

(شاهنامه، ج 1)

بدان کز زبان است گوشش به رنج
عمان کم سخن مرد خسرو پُرسست
چو رنجش نجویی سخن را بسنج
جز از پیشگاهش نباید نشست

(همان، ج 2، 1471-1480)

در نظر فردوسی اگر انسان، اندازه و ارزش هر چیزی را بداند، حد سخن گفتن را نیز می داند و چون به کاری دست یازد یا نبردی برای وی پیش آید با زیاده گویی، خود را تباه نمی کند بلکه، با ذهن و فکر منسجم وافی به مقصود متعالی اقدام می کند و از گزافه گویی و هتک دیگران می پرهیزد:

جهان گر بر اندازه جویی همی
تو اکنون بدین خرمی باز گرد
بدو گفت رو تا توانی بکن
کنون چاره ای هست نزدیک من
سخن بر گزافه نگویی همی
که جای سخن نیست روز نبرد
وزین پیش مگشای لب بر سخن
مگو این سخن نزد انجمن

(همان، ج 2، 1848)

بدو گفت زین سخن هامگوی
بدو گفت بهرام کای نامجوی
هر آن کس که راند سخن برگزاف
به ظاهر که تنها بود در نهفت
هم اندر زجان چون بگشاید سخن
که تیره کنی نزد ما آبروی
سخن ها چنین تا توانی مگوی
بود بر سر انجمن مرد لاف
پشیمان شود زان سخن ها که گفت
به پیش آرد آن لاف های کهن

(همان، ج 2، 1647)

همان طور که ملاحظه شد، از نظر فردوسی، سکوت و خاموشی به اقتضای موضوع و شرایط و زمانِ گفتار، مفاهیم مختلف پیدا می‌کند: وی در داستان‌ها به طرز زیبا از ارزش انسان‌هایی می‌گوید که گزیده و سنجیده و با تأمل سخن می‌گویند، و مذمت می‌کند انسان‌هایی را که بدون فکر و بی‌توجه به سودمندی و ضرورت گفتار، زبان می‌گشایند. همچنین در حکایات، شخصیت‌های داستان را به سکوت توأم با توجه فرا می‌خواند و از آنها می‌خواهد که به گوینده، خوب گوش دهند و شنوند خوبی باشند و بزرگ‌ترها نسبت به گفتار کوچک‌ترها صبوری به خرج دهند و به اقتضا حرف شنوی کنند و توجه کنند که گاه چار بسیاری از مسائل و مشکلات، در مراعات این موارد و در سکوت و خاموشی و گریز از تمجید پسنندی و خودنمایی انجام می‌گیرد.

در نظر فردوسی، شنونده همچون شاهی می‌ماند که با سکوت خود به چنان مقام و منزلت و شکوهی دست می‌یابد که می‌تواند فضا و محیط پیرامون را به زیر فرمان خود برد تا بدان حد که پادشاه سکوت، پادشاهی بر جهان تلقی می‌شود. این سخنور بزرگ توصیه می‌کند که شهریاران و اساساً هر آدمی باید از کسانی که خردمند و دانا هستند، سخن بشنوند و پند گیرند و به کار بندند که این کار، پای خردمندی و توانایی است و موجب آبادانی جهان می‌شود. او تأکید می‌کند که سخن را باید از آغاز شنید تا به درستی فهمید و صحیح، پاسخ داد:

چنین گفت کز بهتر اکنون یکی
سخن بشنو و گوش دار اندکی

(شاهنامه، 78)

سخن بشنو از من تو ای شه نخست
پس آنگه جهان زیر فرمان تست

(همان، 227)

بدو گفت بیژن که ای شهریار
سخن بشنو از من ای هوشیار

(همان، 442)

بدو گفت گرین که باز آر گوش
سخن بشنو و پهن بگشای گوش

(همان، 446)

چنین داد پاسخ که پرسش مکن
مگو این زمان ایچ بامن سخن

(همان، 221)

کنون چاره ای هست نزدیک من
مگو این سخن بر سرانجمن

(همان، 1290)

سپه گفت کین برتری خود مجوی
سخن زین نشان هیچ گونه مگوی

(همان، 378)

زداننا سخن بشنو ای شهریار
جهان را بر این گونه آباد دار

(شاهنامه، 886)

سخن بشنوی بهترین یادگیر
نگر تا کدام آیدت دلپذیر

(همان، 891)

سخن بیاید شنید از نخست
چو دانا شود پاسخ آید درست

(همان، 1025)

مگوی آن سخن کاندراں سود نیست
کز آن آتشت بهره جز دود نیست

(همان، 1066)

مگوى هيچ گفتمار نادلپذير
تو بندوى را سربه آغوش گير

(همان، 1267)

اگر جفت گردد زبان بادروغ
ز بخت سپهرى نگيرد فروغ
سخن گفتن كج زيچارگى است
به بيچارگان بريبايد گريست

(جهان بينى و حكمت فردوسى، 67)

چو بيچاره گردى و پيچان شوى
ز گفتمار هرزه پریشان شوى

(همان، 57)

پشيمانى آنگه نداشت سود
چو گردون و گردان كلاهت بود

(همان، 70)

به گيتى دو چيز است جاويد و بس
دگر هر چه باشد نماند به كس
سخن گفتن نغز و گفتمار نيك
نگردد كهون تا جهانست و ريگ

(همان، 352)

سخن مانند از تو همى يادگار
سخن را چنين خوارمايه مدار

(جهان بينى و حكمت فردوسى، 71)

سخن زین درازی چه باید کشید
 هنر برتر از گوهر آمد پدید
 چو گفتار بیهوده بسیار گشت
 سخن گوی در مردمی خوار گشت

(شاهنامه، 176)

سخن چون برابر شود با خرد
 روان سـراینده رامـشش بـرد

(همان، 201)

با استناد به اشعار مذکور، به نظر می‌رسد، فردوسی تأکید می‌کند که اگر اندیش انسان برگرفته از مبانی عقل باشد، به گونه‌ای هدفمند و آگاهانه در جهت و روشی صحیح سخن می‌گوید، و در شرایطی که انسان، سخن بی‌جا، و بیهوده نگوید و زبان را در اختیار اندیش روشن بدارد، زمان بیشتر و شرایط مناسب تری را برای سنجیدن افکاری که به ذهن او هجوم می‌آورند، خواهد داشت و ذهنیات را با طمأنین بیشتری، تحلیل و سازماندهی خواهد کرد، که کمتر پشیمانی از گفتارش حاصل می‌شود و اساساً ذات حقیقی انسان در سکوت آشکار می‌شود و او را از قضاوت‌های ذهنی سطحی درباره‌ی خود و دیگران و از ازدحام افکار پراکنده و پرهممه که پیوسته در حال تعقیب و گریز است، می‌رهاند.

سرایه‌های دیگر:

سروده‌های دیگر، نقل از اندرز دادن اورمزد، داستان فرود، پادشاهی شاپور سوم و قباد

پسر فیروز، بزم سوم و هفتم نوشین روان، آغاز داستان سیاوش و پرسش موبدان از هرمز:

چو خواهی که دانسته آید به بر
 که گفتار نیکو بود سودمند
 به گفتن، خردمند پیدا شود
 به گفتار بگشای بند از گهر

وز آن گفته آوازه گردد بلند
به هر آرزو بر توانا شود

☆☆☆

دیبری است از پیشه ها ارجمند
بلاغت چو با خط فراز آیدش
ز لفظ آن گزینند که کوتاه تر
خردمند باید که باشد دبیر
وزو مرد افکنده گردد بلند
به اندیشه معنی بیفزایدش
به خط آن نماید که دلخواه تر
همان بردبار و سخن یادگیر

☆☆☆

روانت خرد باد و دستور شرم
چنان دان که بی شرم و بسیار گوی
سخن نرم گوی ای جهان دیده مرد
سخن گفتن خوب و آواز نرم
نبیند به نزد کسی آب روی
میارای لب را به گفتار سرد

☆☆☆

همه سخته باید که راند سخن
نباید که گویی بجز نیکویی
زبان و خرد با دلت راست کن
اگر دانشی مرد راند سخن

که گفتار نیکو نگردد کهن
و گریه سراید نگر نشنوی
همی ران ازان سان که خواهی سخن
تو بشنو که دانش نگردد کهن



سخن کان نه اندر خورد با خرد
و گر پرسدت هرچ دانسی بگوی
فزونست ز آن دانش اندر جهان
سخن سنج و دینار گنجی مسنج
روان در سخن گفتن آژیر کن
بکوشد که بر پادشا نشمرد
بسه بسیار گفتن میر آبروی
که بشنید گوش آشکار و نهان
که بر دانشی مرد خوار است گنج
کمان کن خرد را سخن تیر کن



بسه پاسخ خردمند پیدا شود
سخن همچو قفل است و پاسخ کلید
بسه هر آرزو بر توانا شود
بسه پاسخ بد از نیک آید پدید



تو چندان که باشی سخنگوی باش
نگر تا چه کاری، همان بدروی

درشتی ز کس نشنود نرم گوی
 خردمند باش و نکو خوی باش
 سخن هر چه گویی همان بشنوی
 بجز نیکوی در زمانه مجوی



کسی کو خریدار نیکی شود
 نگوید بدی تا بدی نشنود

نتیجه:

در اشعار حکیم ابوالقاسم فردوسی، احوال و احساسات و انفعالات و ادراکات نفسانی آدمی به وضوح بیان شده است و سراینده در مقام يك تصویرگر ماهر، توانسته است بسیاری از مظاهر حیات را از دیده ها و شنیده ها و خواننده ها و پوشیده ها در اشعارش منعکس سازد و از جمله، راه و رسم سخندانی را به شایستگی تمام با فکری لطیف و مضمونی عبرت آموز و شیوه ای گیرا و روان و پر مغز و پر نغز بنمایاند و تصاویر معنایی جامعی را در باب ارزش سکوت و خاموشی و ادب گفتار عرضه کند. تک بیتی ها و یا ابیاتی که پی هم در لابه لای داستان ها و دل بستگی های فردوسی به پاسداشت فرهنگ و تاریخ ایران و برقراری وحدت بین ایرانیان دربار فواید خاموشی و زیان پراگویی و قواعد و ادب گفتار دیده می شود از سنخ توجهات او به ابتلائات آدمی ناشی از بی توجهی او به گفتار سودمند و خیرآفرین است.

منابع:

- ## تاریخ ادبیات در ایران، ذبیح الله صفا، تهران، فردوس، 1371.
- ## جهان بینی و حکمت فردوسی، محمود حکیمی. تهران. دفتر نشر فرهنگ اسلامی، 1369.
- ## شاهنامه فردوسی، بر پایه چاپ مسکو، تهران. هسه، 1381/ نشر هرمس، 1383/ چاپ بروخیم، 1314.

بررسی شیوه های پایان بندی در حکایات بوستان سعدی

دکتر هادی اکبرزاده

استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان

محمد امین ابراهیم زاده میرزایی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

Critical Appreciation of the Ending Style of the Stories of the Bustan-e-Saadi

Abstract:

The most important characteristics for a literary content is its regular and well organised style which depends upon its solid beginning, eloquent rendering and a successful and satisfactory ending. In the beginning of his writing the author should engage the reader in what he has to say and tell him in a systematic way what is in his mind and then finish his discourse in an elegant way to enable the reader to deduce the conclusion in the light of what the author has said. Saa'di, being well-versed in the modes and rules of writing created a great book like Bustan-e-Sa'di. In this research article, the information has been gathered on the pattern of library's catalogue. This writer has researched various

methods of concluding the stories and drawing lessons from them. It has been studied as to why the endings of these stories are more important than their beginnings and that which points have been kept in mind while concluding these stories. These questions have been answered and points analysed with the help of the table of facts and figures.

Key words:

#Mode Style #Beginnings #Endings #Catalogue Discussed
#Eloquent #Systematic.

۱. مقدمه:

نویسندگان بزرگ، همواره برای نوشته های شان برنامه ریزی می کنند و از تکنیک های مختلفی برای زیباسازی آثارشان بهره می گیرند. سعدی، خداوندگار ملک سخن، در اثر ارزشمند بوستان که در 10 باب مختلف نگاشته شده است، از روش های گوناگونی استفاده کرده است. نخستین تکنیکی که در سراسر بوستان به چشم می خورد، حکایت نویسی است. او به بهترین شیوه ممکن، منظور خود را در ظرف حکایت می گنجاند و برای مخاطب التذاذ ادبی ایجاد می کند. هر حکایتی، ابتدا و انتهای دارد و شاعر توانایی چون سعدی، هرگز از آغاز جذاب و پایان بندی زیبا غافل نمی ماند. سعدی در ابتدای کلام، خواننده را برای شنیدن حکایت آماده می کند و سپس در بدن حکایت، موضوع را برای مخاطبش تبیین می کند و پس از آن در پایان بندی حکایات، مخاطب را وادار به تفکر و تصمیم گیری می کند. پایان بندی، مهم ترین قسمت يك نوشته است، زیرا مخاطب باید نسبت به آن چه که شنیده است، بیاندهد و حتی نکات مثبت آن را در متن زندگی خود وارد کند. سعدی که به خوبی نسبت به این مسئله آگاهی داشته است، برای پایان بندی حکایات خود برنامه ریزی کرده و از روش های متفاوتی برای مجذوب ساختن مخاطب، استفاده کرده است که در ادامه به بررسی آن می پردازیم.

۲. مسأله تحقیق:

سعدی، شاعر توانمندی در عرصه سخنوری است و تکنیک های مختلفی را برای زیباسازی کلامش به کار برده است که مهم ترین آن ها "سهل و ممتنع" بودن است. سعدی به کمک سیر و سفرهایی که در آفاق داشته، به این نکته پی برده است که در اطرافش کم و کاستی های زیادی وجود دارد و به همین دلیل از قدرت شاعری و زبان شعر و قالب حکایت نویسی، برای حل آن ها کمک گرفته است. این مقاله، ضمن بررسی "پایان بندی"، به دنبال تبیین این است که سعدی از چه روش هایی برای پایان بندی بهره گرفته است. چه ویژگی های بارزی در مضامین و درون مایه های حکایات بوستان دیده می شود و در نتیجه، به خواننده کمک می کند تا به هدف سعدی در پایان بندی حکایات، نزدیک تر شود.

۳. پیشینه پژوهش:

پایان بندی، موضوعی است که تاکنون به صورت مجزا و جداگانه در مورد آن تألیفی صورت نگرفته است، اما بزرگانی در عرصه ادبیات چون جمال میرصادقی، مصطفی مستور و... در ضمن بررسی داستان ها و نمایشنامه ها، نیم نگاهی به مسئله پایان بندی داشته اند. در این پژوهش، بوستان سعدی مورد بررسی قرار گرفته و شرح هایی چون شرح غلامحسین یوسفی، رضا انزابی نژاد و تصحیح محمدعلی فروغی، مورد توجه بوده است. در زمینه پایان بندی، پژوهش هایی در شعر سایر شاعران صورت گرفته اما بوستان سعدی از نظرگاه پژوهندگان مغفول مانده بود. به عنوان مثال مسعود روحانی به بررسی شیوه های پایان بندی در شعر م. سرشک پرداخته است و به تبیین نوآوری های شاعر در این زمینه پرداخته است. هم چنین مهدی نیک منش، به بررسی پایان بندی در شعر قیصر امین پور همت گماشته است که می توان مهم ترین دستاورد های آن را، روش هایی چون برگردان شعری، برجستگی پایانی، طرح آرایه های لفظی و معنوی و استفاده از روش غافل گیری دانست. بر اساس تحقیق ها و جستجو های نگارندگان، پژوهشی مبنی بر بررسی پایان بندی حکایات بوستان سعدی، انجام نشده است.

۴. بحث اصلی:

پایان بندی، اصطلاحی است که در فرهنگ و هنر، سابقه بسیاری دارد. در داستان نویسی، فیلم نامه نویسی، خاطره و سفرنامه نویسی باید اهمیت ویژه ای برای پایان بندی قائل بود. یک شخصیت پس از پدید آمدن در داستان و قرار گرفتن در موقعیت های مختلف، به گونه ای ساخته و پرداخته می شود که برای خواننده، جنبه عبرت پذیری داشته باشد. نویسنده، ذهنیات خود را در قالب شخصیت های داستانش برای مخاطب بیان می کند و از این طریق با خواننده ارتباط برقرار می کند. سپس در پایان داستان که غالباً با اوج داستان همراه است (یونسی، 1386: 504)، زمینه ای را فراهم می کند تا مخاطب آماده پذیرش و حتی نتیجه گیری شود، چرا که «اهمیت پایان بندی در آن است که خواه ناخواه نتیجه گیری در آن نهفته است» (مهدی پور عمرانی، 1386: 225). این موضوع مختص نویسندگان نیست و حتی شاعران نیز با حسن مطلع و حسن ختام رو به رو هستند. شعری که آغازی زیبا و دلنشین داشته باشد، حسن مطلع دارد و شعری که در پایان، در شنونده اثر بگذارد و از خاطر او فراموش نشود، از حسن ختام برخوردار است (همایی، 1391: 109). انتهای کلام از این نظر که زیبا و تاثیرگذار باشد، بسیار مهم است و حتی در علم بدیع، برای آرایش پایان یک شعر از «رد المطلع» استفاده می کنند. نکته ای که در پایان کلام برای شاعران و نویسندگان مورد اهمیت است، این است که توصیفات گفته شده در شعر و یا فعالیت های یک شخصیت در داستان، باید در ذهن خواننده تحولی ایجاد کند و هم چون جرعه ای در انبار گاه عمل کند، چرا که بهترین پایان، «پایانی است که پس از آن ذهن مخاطب شروع به فکر کردن درباره اندیشه نهفته در داستان کند» (مستور، 1386: 25) و حتی نتیجه ای که خواننده از یک نوشته می گیرد، در گروی همین تفکر و تعقل کردن در آن است.

برای پایان بندی می توان انواع مختلفی در نظر گرفت، اما آن چه که بیشتر مورد

پذیرش است، به شرح ذیل است:

۱. رهاشدگی ماجرای داستان در پایان متن

۲. غافلگیری و پایان بندی غیرمنتظرانه
 ۳. استفاده از ضرب المثل برای نتیجه گیری در پایان داستان
 ۴. طراحی گفتگو در گزاره های پایانی
 ۵. توصیف و تصویر طبیعی
 ۶. ادامه پیدا کردن داستان در پایان داستان
- (مهدی پورعمرانی، 1386: 227)

۴.۱. پایان بندی در حکایات بوستان سعدی:

سعدی، خداوندگار سخن فارسی، کتاب ارزشمند بوستان را به شیوه حکایت نگاری، نوشته است و حکایت و داستان را توالی حوادث و اتفاقاتی تعریف کرده اند (میرصادقی، 1392: 33)، که هر یک از نقطه ای آغاز و در نقطه ای پایان می یابد و این موضوع در داستان ها و حکایات سعدی نیز به چشم می خورد.

نویسنده يك داستان، زمانی که قلم را بر می دارد و متنی را پی ریزی می کند، داستان را آغاز کرده و زمانی هم که مقصود خود را بیان می کند و قلم را بر زمین می گذارد، داستان را پایان می دهد. لذا می توان برای هر نوشته ای آغاز و پایانی در نظر گرفت و فاصله بین آن ها را، "میانه" نامید (مهدی پورعمرانی، 1386: 225). این نکته در بوستان سعدی که سراسر حکایت است، بسیار دیده می شود. سعدی که کلامی منطقی و زبان مستحکمی دارد، آغاز کلام را با حسن مطلع شروع می کند و در ادامه، مقصود خود را در میانه، پی می گیرد تا مخاطب را اقناع کند و در پایان هم، سخن خود را با حسن مقطع به سرانجام می رساند. او برای پایان بندی حکایاتش شیوه های گوناگونی دارد که در ادامه به شرح و توضیح آن می پردازیم.

۴.۱.۱. پایان بندی بر اساس زاویه دید:

زمانی که نویسنده، حکایت و داستانی را می نویسد، به نوعی با مخاطب خود صحبت می کند و با او ارتباط برقرار می کند و "زاویه دید، نمایش دهنده ی شیوه ای است که نویسنده با آن، مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می کند" (میرصادقی، 1392: 385). نویسنده

بنابر شرایط مختلف و با توجه به سایر عناصر داستانی، زاویه دید مناسبی برای داستان خود انتخاب می کند. زاویه دید را می توان به ۲ دسته درونی و بیرونی تقسیم کرد (همان: ۳۸۶):

الف) زاویه دید درونی: «در این نوع زاویه دید، گوینده داستان یکی از شخصیت های داستان است» (همان) و نویسنده داستان از زبان شخصیت های داستان سخن می گوید. بر این اساس، سعدی نیز در پایان داستان های خود از شخصیت های داستان جدا نمی شود و پایان آن را از زبان شخصیت های داستان که غالباً قهرمانان داستان هستند (اگری، ۱۳۳۶: ۱۴۲)، بیان می کند. برای این نوع حکایات سعدی، عنوان «نمایشی» را انتخاب می کنیم، زیرا چنین به نظر می رسد که نویسنده، یک نمایش را از زبان شخصیت های آن بیان می کند. مثلاً سعدی در باب دوم بوستان، ماجرای زنی را نقل می کند که به نزد شوهرش می رود و به او می گوید که از نانوائی محل، نان خریداری نکند چرا که او جو فروشی، گندم نماست. شوهرش به او می گوید که هم چون انسان های آزاده بیاندیش و از سر تقصیر او درگذر. او به امید ما در این محل نان می پزد (سعدی، ۱۳۸۷: ۶۳). بسامد حکایت نمایشی بوستان به شکل زیر است:

ردیف	شماره باب	بسامد	درصد
1	باب اول	4	2%
2	باب دوم	10	6%
3	باب سوم	8	4%
4	باب چهارم	5	3%
5	باب پنجم	6	3%
6	باب ششم	2	1%
7	باب هفتم	9	5%
8	باب هشتم	6	3%
9	باب نهم	5	3%
10	باب دهم	-	-

(جدول شماره 1)

با توجه به جدول شماره ۱ می بینیم که سعدی در باب دوم، بسیاری از حکایات را به شیوهٔ نمایشی بیان کرده است (۶٪). باب دوم دربارهٔ احسان و نیکوکاری است و سعدی برای این که کلامش تأثیرگذاری بیشتری داشته باشد و تجربیات و احساساتش را به خوبی به مخاطب منتقل کند، از این روش بهره برده است. در این روش "تجربیات و احساسات هیجان انگیز از صمیم قلب نقل می شود و غالباً داستان صمیمانه تر و موثرتر از آب در می آید" (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۳۸۹).

ب) زاویه دید بیرونی:

در این نوع زاویه دید، راوی عضوی از شخصیت های داستان نیست و فقط به بیان رفتار شخصیت های داستان می پردازد و در پایان، شخصیت های داستان از داستان فاصله می گیرند و به عبارت دیگر، راوی به داستان بازمی گردد و حکایت را از زبان خودش به پایان می برد. در این نوع زاویه دید که آن را "روایتی" می نامیم، "فکری برتر از خارج، شخصیت های داستان را رهبری می کنند و از نزدیک شاهد اعمال و افکار آن هاست" (همان: 391). مثلاً سعدی در باب اول بوستان حکایتی را نقل می کند که در سرزمینی پادشاهی قبایی بر تن داشت که هر دو روی آن آستر بود. شخصی به او گفت: "برای خودت دیبای بهتری بدوز و بر تن کن". پادشاه در جواب او می گوید: "همین مقدار برای من بس است و اگر چه خزانه دربار پر از طلا و سکه است، اما خزانه فقط برای من نیست و لشکریان و مردم هم از آن برخوردارند. اگر سرباز از من راضی نباشد، مرزهای سرزمین را رها خواهد کرد" (سعدی، 1387: 34). سعدی روایت را همین جا به پایان می برد و سپس از زبان خود نقل می کند که:

"چو بر دشمنی باشدت دسترس / مرنجانش که او را همین غصه بس / عدو زنده سرگشته پیرامنت / به از خون او کشته در گردنت" (همان)

چنان که در این حکایت دیدیم، سعدی در حکایات روایتی پس از بیان داستان و اتفاقاتی که توسط شخصیت های داستان رخ می دهد، از متن داستان خارج می شود و خود به نتیجه گیری می پردازد. حکایات روایتی بوستان، مضامین و درون مایه های مختلفی دارند که در

ادامه می آوریم. حکایاتِ روایتی از نظر بسامد، نسبت به حکایات نمایشی بیشتر هستند.

ردیف	شماره باب	بسامد	درصد
1	باب اول	23	13%
2	باب دوم	16	9%
3	باب سوم	13	7%
4	باب چهارم	22	13%
5	باب پنجم	7	4%
6	باب ششم	11	6%
7	باب هفتم	13	7%
8	باب هشتم	3	2%
9	باب نهم	14	8%
10	باب دهم	3	2%

(جدول شماره 2)

با توجه به جدول شماره ۲ می بینیم که سعدی در باب های اول و چهارم، بیش از ۲۵% حکایات خود را به شیوه روایتی بیان کرده است. عنوان کلی این باب ها به ترتیب عدل و تواضع است و می توان چنین برداشت کرد که این مفاهیم در نظر سعدی از اهمیت بیشتری برخوردار است، چراکه علاوه بر ذکر حکایت از زبان شخصیت ها و قهرمانان آن، از فضای کلی داستان فاصله می گیرد و خود نیز برای تأکید بیشتر، مجدد درباره آن صحبت می کند.

۲.۱.۴: پایان بندی بر اساس تکنیک های مختلف:

هر نویسنده ای برای نوشتن، روش ها و تکنیک های خاص خود را دارد. گاهی اوقات بسامد این تکنیک ها در آثار یک نویسنده آن قدر زیاد است که به یک سبک شخصی تبدیل می شود. آن چه که در تکنیک های نوشتن حائز اهمیت است، خلاقیت است. نوشته ای که خلاقانه باشد، لذت بخشی بیشتری دارد و خواننده را بیشتر جذب می کند. البته مهم ترین نکته درباره

نوشته های خلاقانه این است که نویسنده ذهنش را وادار به خلاقیت کند (کارد، 1396: 14) و آن چه را که قبلاً در نوشته های کسی وجود نداشته، در نوشته هایش به کار ببرد. سعدی نیز شاعر توانایی است که برای پایان بندی حکایاتش برنامه ریزی کرده و از تکنیک های خلاقانه ای بهره گرفته است که در ادامه، چند نمونه از این تکنیک ها آورده می شود:

الف) آوردن مثال:

سعدی در پایان برخی از حکایات، پس از بیان داستان از آن خارج می شود و از زبان خود برای مخاطب مثالی می آورد. به عبارتی دیگر، او برای این که ابهامی و سوالی در ذهن مخاطب باقی نماند، مثالی را ذکر می کند تا داستان برای مخاطب واضح و روشن شود. سعدی در باب سوم چنین نقل می کند که رئیس دهی با پسر خود از قلب سپاهی می گذشت. پسر که آن همه سران و سروران را دید، به پدرش گفت: ”تو هم که فرد بزرگ و قدرتمندی هستی، پس چرا مثل این افراد در سپاه پادشاه نیستی؟“. پدر به او گفت: ”من در آن روستایی که زندگی می کنم صاحب قدرت هستم نه در بین این افراد.“ (سعدی، 1387: 88) سعدی روایت را در همین جا به پایان می رساند و سپس برای تکمیل گفته اش، مثال کرم شب تاب را بیان می کند که شب و روز در حال تاییدن است اما درخشش او فقط در شب دیده می شود، زیرا ”که من روز و شب جز به صحرا نی ام / ولی پیش خورشید پیدا نی ام“ (همان). بسامد این تکنیک در باب های مختلف چنین است.

ردیف	شماره باب	بسامد	درصد
1	باب اول	4	3%
2	باب دوم	4	3%
3	باب سوم	4	3%
4	باب چهارم	1	1%
5	باب پنجم	2	2%
6	باب ششم	1	1%

7	باب هفتم	2	2%
8	باب هشتم	-	-
9	باب نهم	3	2%
10	باب دهم	-	-

(جدول شماره 3)

چنان که از جدول بالا مشخص است، سعدی از تکنیک آوردن مثال در باب های اول و دوم و سوم بیشترین بهره را برده است. سعدی در پایان حکایات این سه باب از بطن داستان فاصله می گیرد و منظور خود را در قالب مثال، به مخاطب عرضه می کند. این مثال ها "به گونه ای طراحی می شوند که ربطی ظاهری با وقایع داستان ندارند، اما به گونه ای کنایه ای، مفهوم و پیام اصلی داستان را در خود دارند" (مستور، 1386: 25).

ب) ضرب المثل:

ضرب المثل ها، جملات قصاری هستند که با بسامد زیاد در افواه عوام می چرخند و به مناسبت های مختلف، در موقعیت های گوناگون بیان می شوند. این جملات غالباً "رسا، رایج، آهنگین، استعاری و اندرزی و اخلاقی هستند که بین مردم مشهور شده و آن را بدون تغییر یا با تغییر اندک، به کار می برند". (ذوالفقاری، 1388: 25) ضرب المثل ها در کلام سعدی، نمود بسیاری دارند اما هدف در این نوشتار، بررسی پایان بندی هایی است که به وسیله ضرب المثل ها صورت می گیرد. به این صورت که سعدی پس از بیان حکایت، ضرب المثلی را ذکر می کند که در راستای مضمون کلی آن حکایت باشد، زیرا معنای ضرب المثل ها برای مخاطب واضح و روشن است و به انتقال معنی کمک می کند (یوسفی، 1363: 575). به عنوان مثال سعدی در باب اول بوستان، حکایت سوختن دکان های بغداد را بیان می کند که در آن میان، دکان شخصی سالم می ماند و این گونه شکر می کند که در آن همه خاک و دود و آتش، دکان او نسوخته است. شخصی به او می گوید: "این صواب نیست که تو خشنود باشی از این که شهری سوخته است ولی به دکان تو آسیب نرسیده است." (سعدی، 1387: 40) سعدی حکایت را در این جا به پایان می برد و سپس از زبان خود نقل می کند که:

”اگر در سرای سعادت کس است
 ز گفتار سعیدش حرفی بس است
 همینست بسنده است اگر بشنوی
 که گر خار کاری، سمن ندروی“ (همان)

بسامد این نوع از پایان بندی چنین است:

ردیف	شماره باب	بسامد	درصد
1	باب اول	1	1%
2	باب دوم	1	1%
3	باب سوم	-	-
4	باب چهارم	-	-
5	باب پنجم	-	-
6	باب ششم	-	-
7	باب هفتم	-	-
8	باب هشتم	-	-
9	باب نهم	-	-
10	باب دهم	-	-

(جدول شماره 4)

با توجه به جدول بالا، مشخص می شود که این شیوه از پایان بندی، بسامد زیادی در حکایات بوستان سعدی ندارد (مجموعاً 2%). از این آمار می توان چنین برداشت کرد که به عقیده شاعر، کلامش تعقید و پیچیدگی زیادی نداشته است که بخواهد برای توضیح و تبیین آن چه که گفته است، ضرب المثلی بیان کند، زیرا همان طور که اشاره شد، ضرب المثل ها برای انتقال بهتر معنا به کار می روند.

ج) آوردن داستان در داستان:

تکنیک داستان در داستان که از آن به عنوان “درج” یاد می شود، این است که “داستان دومی در دل داستان اولی گنجانده شود” (تودوروف، 1388: 49). شاعران و نویسندگان زیادی از این تکنیک استفاده کرده اند که از آن جمله می توان به کتاب های کلیله و دمنه، مثنوی معنوی و هزار و یک شب، اشاره کرد. در این تکنیک غالباً به این صورت عمل می شود که نویسنده ابتدا ماجرای را که صحنه آغازین داستان است، بیان می کند و سپس هم راستا با مضمون و مفهوم آن، داستان دیگری را نقل می کند، به گونه ای که “صحنه ی آغازین و ماجرای که قرار است گره گشایی شود، مستقیماً به هم مربوط است (فیلد، 1393: 177). سعدی در باب نهم این گونه نقل می کند که یکی از اشخاص جم فوت کرد و او برایش کفن ابریشمی تهیه کرد. پس از چند روز به دخمه آمد تا بر او گریه و زاری کند که دید کفن حریری او پوسیده است و با خود گفت: “من این کفن را با زحمت از کرم های ابریشم تهیه کرده بودم، که کرم های قبرستان آن را نابود کردند.” (سعدی، 1387: 165) سعدی پس از این داستان، داستان دیگری را نقل می کند که روزی خنیاگری آواز می خواند که جهان بدون ما ادامه خواهد داشت و روزگاران زیادی خواهد گذشت که ما خاک شده باشیم (همان). سعدی، این دو داستان را که در راستای یک مفهوم هستند، به روش داستان در داستان بیان می کند. این روش نیز در حکایات سعدی بسامد چندانی ندارد:

ردیف	شماره باب	بسامد	درصد
1	باب اول	2	2%
2	باب دوم	-	-
3	باب سوم	1	1%
4	باب چهارم	-	-
5	باب پنجم	-	-
6	باب ششم	-	-

7	باب هفتم	-	-
8	باب هشتم	-	-
9	باب نهم	1	1%
10	باب دهم	-	-

(جدول شماره 5)

د) آوردن توضیح:

سعدی در بسیاری از حکایات خود، بعد از آن که داستان را نقل می کند، از بستر داستان خارج شده و از زبان خود، برای تصمیم گیری بهتر درباره آن حکایت، توضیحاتی را ارائه می دهد. به عنوان مثال، سعدی در باب چهارم حکایت بایزید را نقل می کند که پس از خارج شدن از حمام، شخصی بر سر او خاکستر ریخت و او با خود گفت: "نفس من که در آتش است، پس چرا باید برای مقداری خاکستر ناراحت شوم." (سعدی، 1387: 96) سپس سعدی از حکایت فاصله می گیرد و توضیحات بسیاری را درباره این نوع اندیشه و تفکر، ارائه می دهد. او درباره تواضع می گوید: "بزرگان هرگز خودبین نبوده اند و همواره به یاد خداوند مشغول بوده اند، چراکه تواضع و فروتنی، با خودبینی در تضاد است و این تواضع است که فرد را به قله های رفیع انسانیت و سربلندی می رساند."

سعدی در این نوع حکایات، موضوع را برای خواننده بسط و گسترش می دهد و مخاطب را وارد حکایت می کند تا به نتیجه ای که دل خواه سعدی است، دست پیدا کند.

جدول زیر بسامد این تکنیک را نشان می دهد:

ردیف	شماره باب	بسامد	درصد
1	باب اول	4	3%
2	باب دوم	6	4%
3	باب سوم	7	6%
4	باب چهارم	12	9%

5	باب پنجم	4	3%
6	باب ششم	5	4%
7	باب هفتم	5	4%
8	باب هشتم	1	1%
9	باب نهم	2	2%
10	باب دهم	-	-

(جدول شماره 6)

با توجه به جدول شماره ۶ می بینیم که استفاده از این روش، در باب چهارم بیشترین کاربرد را داشته است. این باب پیرامون مسئله توضع است و گمان می رود که سعدی برای انتقال دقیق تر منظور خود از توضع، پس از حکایات این باب به توضیح آن ها پرداخته است.

به طور کلی، می توان ۴ تکنیک اصلی سعدی برای پایان بندی حکایات را، آوردن مثال، ضرب المثل، شیوه داستان در داستان و توضیح دانست که از میان آن ها، تکنیک توضیح بیشترین آمار کاربرد را به خود اختصاص داده است (مثال: 17%، ضرب المثل: 2%، داستان در داستان: 4%، توضیح: 36%). اگرچه استفاده از این روش باعث می شود که مخاطب منظور دقیق نویسنده را درک کند، اما باید این نکته را هم در نظر گرفت که مخاطب او، فردی فعال است و در برخورد با متن، برداشت های متفاوتی دارد. سعدی با استفاده حداکثری از روش توضیح، مخاطب را فردی منفعل در نظر گرفته و به طور مستقیم در متن حاضر شده است. "این نوع از حضور مؤلف در متن استبدادی است، زیرا صدا های متباین را بر نمی تابد و در واقع، خود را در مقام منشأ معنا به خواننده تحمیل می کند." (پاینده، 1388: 30)

۳.۱.۴. پایان بندی بر اساس محتوا و مضمون:

هر نوشته از مضمون و محتوایی برخوردار است که شامل اندیشه ها و تفکرات نویسنده آن است، اندیشه هایی که نویسنده به کمک کلمات و جملات برای برقراری ارتباط با مخاطب، بیان می کند. سعدی پس از بیان حکایت و خارج شدن از آن، مضامین مختلفی را

برای پایان بندی برگزیده است که در ادامه به بیان آن ها می پردازیم:

الف) اظهار عجز و درخواست رحمت:

این مضمون صرفاً در باب دهم که باب آخر بوستان است، به چشم می خورد. سعدی در بوستان، مضامین متفاوتی را در باب های مختلف، به عنوان ویژگی های برتر يك انسان بیان می کند و در آخرین باب، 3 حکایت با درون مایه عجز و درماندگی انسان ها و درخواست رحمت از خداوند می آورد. به نظر می رسد که سعدی قصد داشته به طور غیر مستقیم به مخاطبش بگوید که اگر تمام این صفات والای انسانی را هم در خود نهادینه کند، باز هم در پایان باید چشم امیدش به رحمت خداوند باشد.

ب) طنز:

طنز، واژه ای است که دایره معنایی بسیار گسترده ای دارد، اما آن چه که در ادبیات فارسی از واژه طنز مدنظر است، "آن دسته از آثار ادبی است که با دست مایه آبرونی و تهکم و طعنه، به نشان دادن عیب ها و زشتی ها، نادرستی ها و مفاسد فرد و جامعه می پردازد" (داد، 1382: 339) و سعدی نیز از طنز، به همین معنی استفاده می کند. او عمر خود را برای دیدن جهان و آگاهی پیدا کردن نسبت به مفهوم زندگی صرف کرده و به خوبی می داند که "طنز، چه به خنکی سخنان خوشمزه باشد و چه به زندگی شوخی های تمسخرآمیز، تنها هنگامی ارزشی ویژه خواهد داشت که ناشی از برداشتی طنزآمیز از زندگی باشد" (پراین، 1387: 114). البته هدف سعدی در بوستان، غالباً استفاده از طنز نیست و به همین دلیل است که بسامد این روش بسیار پایین است. او از این روش يك مرتبه در باب اول و يك مرتبه در باب چهارم استفاده کرده است. باب اول و چهارم به ترتیب در مورد عدل و تواضع است و ممکن است این دو مفهوم در نظر شاعر، چنان با مفاهیم متضاد خود در هم آمیخته شده که سعدی هر لحظه، نشانه ای از پلیدی و پلشتی را بر در و دیوار شهرش می دیده و به همین دلیل است که آن را با بیان طنزآمیز بیان کرده است. از طرف دیگر، برخی از مناسبات سیاسی هم می تواند علتی برای استفاده از طنز باشد، چرا که مخاطب اکثر حکایات باب عدل، فرماندهان و پادشاهان هستند و به دلیل رعایت

برخی مناسبات سیاسی، سعدی مجبور به استفاده از زبان طنز بوده است.

ج) پند و اندرز:

مهم ترین مشخصه ای که در سراسر بوستان سعدی به چشم می خورد، پندها و اندرزهایی است که سعدی به عنوان يك واعظ، در قالب نوشدارو به مخاطبان خود می چشاند. اگرچه "سابقه ی شعر پندآموز در ایران، به قدمت شعر است و نخستین شعرهایی که در تذکره ها ضبط شده اند، اغلب شعرهای پندآموزند" (موحد، 1392: 78)، اما به یقین باید آن موعظه و نصیحتی را که در مخاطب اثر می کند و به جسم و جان او جلا می بخشد، در کلام سعدی جستجو کرد.

در میان مضامین گفته شده، پند و اندرز بیشترین کاربرد را دارد که بسامد آن ها را در

جدول زیر می آوریم:

ردیف	مضمون	بسامد	درصد
1	اظهار عجز	3	3%
2	طنز	2	2%
3	پند و اندرز	47	37%

(جدول شماره 7)

با توجه به جدول شماره ۷ می بینیم که بیش از يك سوم مضامین به کار رفته در پایان بندی حکایات سعدی در بوستان، به پند و اندرز تعلق دارد و به همین اعتبار است که عنوان "سعدی ناصح" را به او نسبت می دهند (همان: 73). در واقع او از هر فرصتی برای نصیحت کردن مخاطبش استفاده کرده و از هیچ نکته ای دریغ نکرده است، حتی در پایان حکایات و داستان ها.

5- نتیجه گیری:

یکی از مهم ترین قسمت های يك نوشته ادبی، پایان آن است و نویسنده آن متن باید به مسئله پایان بندی توجه ویژه ای داشته باشد. سعدی همان طور که ابتدای کلامش را با آرایش

های لفظی و معنوی آراسته است، از پایان کلامش هم غافل نمانده و تکنیک های مختلفی را برای پایان بندی برگزیده است. او از 2 شیوه کلی، یعنی زاویه دید درونی و بیرونی استفاده کرده که در زاویه دید درونی، ماجرای داستان در بین شخصیت های داستان سیال است و سعدی از داستان خارج نمی شود اما در زاویه دید بیرونی، سعدی پس از پایان داستان، از متن داستان فاصله می گیرد و به بیان مضامین مختلفی چون پند و اندرز، نکات طنزگونه و هم چنین اظهار عجز و درخواست رحمت می پردازد. در بین این مضامین، پند و اندرز بیشترین کاربرد را دارد. نکته ی دیگر، تکنیک ها و روش هایی است که سعدی در پایان بندی حکایاتش استفاده نموده که شامل: آوردن مثال، ضرب المثل، شیوه داستان در داستان و توضیح است. تکنیک توضیح، با اختلاف چشمگیری، بیشترین بسامد را دارد که این موضوع را به عنوان يك عیب می توان در نظر گرفت، زیرا مطابق نظریه ی ”مرک مؤلف“ توضیح درباره شعر، خواننده را به عنوان يك فرد منفعل در نظر می گیرد، حال آن که خواننده يك حکایت، فردی فعال است که در مواجهه با يك متن برداشت های متفاوتی دارد.

منابع:

- ## اگری، لاجوس. (1336). فن نمایشنامه نویسی، ترجمه مهدی فروغ، چاپ اول، تهران: نشر نگاه.
- ## پاینده، حسین. (1388). نقد ادبی و دموکراسی: جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید، چاپ دوم، تهران: نشر نیلوفر.
- ## پراپ، ولادیمیر. (1368). ریخت شناسی قصه های پریان، ترجمه فریدون بدره ای، چاپ سوم، تهران: نشر توس.
- ## پراین، لارنس. (1387). تأملی دیگر در باب داستان، ترجمه محسن سلیمانی، چاپ هفتم، تهران: نشر سوره مهر.

- ## تودوروف، تزوتان. (1388). بوطیقای نثر پژوهش هایی نو درباره حکایت، ترجمه انوشیروان گنجی پور، چاپ اول، تهران: نشر نی.
- ## داد، سیما. (1382). فرہنگ اصطلاحات ادبی: واژه نامه مفہیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپائی (تطبیقی و توضیحی)، چاپ اول، تهران: نشر مروارید.
- ## ذوالفقاری، حسن. (1388). فرہنگ بزرگ ضرب المثل های فارسی، چاپ اول، تهران: نشر معین.
- ## سعدی، مصلح بن عبداللہ. (1387). بوستان سعدی، به تصحیح رضا انزایی نژاد و سعید قرہ بگلو، چاپ دوم، تبریز: نشر آیدین.
- ## فیلد، سید. (1393). مبانی فیلم نامه نویسی، ترجمه سید جلیل شاهی لنگرودی، چاپ دوم، تهران: نشر سوره.
- ## کارد، نل. (1396). تکنیک های نویسندگان بزرگ: داستان نویسی پیشرفته باتمرین های کاربردی، ترجمه عباس پژمان، چاپ اول، تهران: نشر عصر داستان.
- ## مستور، مصطفی. (1386). مبانی داستان کوتاه، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
- ## موحد، ضیاء. (1392). سعدی، چاپ پنجم، تهران: نشر نیلوفر.
- ## مهدی پور عمرانی، روح اللہ. (1386). آموزش داستان نویسی، چاپ اول، تهران: نشر تیرگان.
- ## میرصادقی، جمال. (1391). زاویہ دید در داستان، چاپ اول، تهران: نشر سخن.
- ## _____ . (1392). عناصر داستان، چاپ هشتم، تهران: نشر سخن.
- ## ہمایی، جلال الدین. (1391). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ سی و دوم، تهران: نشر ہما.
- ## یوسفی، غلامحسین. (1363). کاغذ زر، چاپ اول، تهران: نشر یزدان.
- ## یونسی، ابراهیم. (1386). هنر داستان نویسی، چاپ نهم، تهران: نشر نگاہ.

زیبایی شناسی شعراقبال
(غزل زبور عجم)

دکتر روزینہ انجم نقوی

استاد یار گروہ زبان و ادبیات فارسی

دانش گاہ اسلامیہ بہاولپور، پنجاب، پاکستان

دکتر غلام اکبر

دانشیار گروہ زبان و ادبیات فارسی

دانش گاہ جی سی لاهور، پنجاب، پاکستان

Aestheticism in Iqbal's Poetry

Abstract:

Allama Muhammad Iqbal has changed the canvas of the world poetry's particularly the Persian "Ghazal" (Lyrical). Due to his own style, his style has been named by "Iqbal Style" by Muhammad Taqi Bahar; the evinul poet and critic of Iran. In this article the chractristics of the Ghazal has been discussed.

Key Words: #Iqbal Persian Poetry #Persian Ghazal #Persian Poetry in Sub-continent.

چهارمین اثر محمد اقبال "زبور عجم" در ۱۹۲۷ء اولین مرتبه به چاپ رسید. وی راجع به زبور عجم گفته بود "این کتاب من برای اهل شرق است". (۱) درباره تکمیل این کتاب اقبال لاهوری در طی نامه ای ۳۱ جنوری ۱۹۲۷ء برای مولانا گرامی چنین نوشته بود.

"..... کتاب من "زبور عجم" به اتمام رسید و در یک دو روز به دست کاتب می رسد

مطلع ازین قرار است:

تو ندانی که نگاهی سر راهی چه کند

در حضور تو دعا گفته بره آمده ایم (۲)

"زبور عجم" در اصل مجموعه ای غزل است. قسمت اول ۵۶ غزلیات دارد و موضوع

اساسی آن "راز و نیاز انسان با خداوند تبارک و تعالی است.

قسمت دوم بر ۷۵ غزلیات مشتمل است و در آن افکار آدم درباره آدم" موضوع شعر قرار گرفته است. در این غزلیات خطاب به خدا، هدیه عشق، محرك عشق، واردات عشق موضوعات مهمی قرار گرفته است. که با آن سوز و گداز، جذب و مستی، لذت آرزو، شوق و جستجو، خلش و اضطراب و فراوانی درد و در همین حال شوخی و مستی و کمال عجز و نیازمندی نیز دیده میشود. و حقیقت منتظر را در لباس مجاز مشاهده کردن را در صورت درد شدید میتوان ملاحظه کرد:

ای خدای مهرو مه خاک پریشانی نگر

ذره در خود فرو پیچید بیابانی نگر

حسن بی پایان درون سینه خلوت گرفت

آفتاب خویشت را زیر گریبانی نگر

در قسمت دوم عظمت آدم و برتری آن در تمام هستی را عرضه نموده است. محمد

اقبال در واقع قلب حساسی و درد ملت دارد و همین حس ملی او را در هیچ جا نمی گذارد، بی تفاوت باشد. در هیچ جا او تقاضای ملت را فراموش نمی کند. جذبه رهبری، فلاح انسانیت و ملت و آبرومندی و اظهار آنها موضوع غزل می باشد. عشق، طریقت، نارسائی علم و دانش غربی را نیز ذکر نموده است. خواهش تغییر و تبدل نیز در این غزلیات بسیار واضح است. با وجود این که صحبت از فلسفه نیز می پردازد ولی در غزل کمال اخلاص را می توان مشاهده نمود.

در بیان سلاست و لطافت وجود دارد. به عنوان نمونه می توان غزل را ملاحظه نمود:

فروغ خاکیان از نوریان افزون شود روزی
 زمین از کوکب تقدیر ما گردون شود روزی
 خیال ما که او را پرورش دادند طوفانها
 ز گرداب سپهر نیلگون بیرون شود روزی
 یکی در معنی آدم نگر، از من چه می پرسی
 هنوز اندر طبیعت می خلد موزون شود روزی
 چنان موزون شود این پیش پا افتاده مضمونی

که یزدان را دل از تاثیر او پُر خون شود روزی (ص ۱۱۲)

از لحاظ هنری محمد اقبال بعضی از شاعران کلاسیک فارسی اتباع نموده و غزلها سروده است و در عین این حال انفرادیت خود را حفظ نموده است، هیچ تصنع و تکلف وجود ندارد. سادگی، نظافت و برجستگی جان شعر است.

در آخر کتاب دو تا مثنوی وجود دارد. "گلشن راز جدید، که در واقع پاسخ "گلشن راز" شیخ سعد الدین محمود شبستری نوشته شده است که در "گلشن راز" از اقبال لاهوری مثنوی را جلو گذاشته ۹ سوال و جوابات آنها را در همان در بحر مطرح نموده است.

بعد از مثنوی "بندگی نامه" است که در آن لحظه های بسیار اذیت ناک و حسرت و کرب اسیری را ذکر نموده است. فنون لطیفه های غلامان را اظهار نموده اند، که در آن حسرت و یاس و کشمکش موت دیده می شود.

"زبور عجم" کتابی است که خود محمد اقبال برای خواندن آن را سفارش کرده است. عبدالشکور احسن در این باب می نویسند:

"غزلیات "زبور عجم" سوز و ساز، لذت غم و کیفیت آنان را این کتاب را در نظر خالق خود چقدر عظیم کرده است که می توان به شعر خود شاعر توجه نمود کرد و آن را اندازه گیری کرد:

اگر هو ذوق تو فرصت میں پڑھ زبور عجم

خفان نیم شبی بی نوائے راز نہیں (۳)

(اگر ذوق داری، در فرصت زبور عجم را بخوان که خفان نیم شبی بی نوای راز

نیست)

دکتر خواجه حمید یزدانی می گوید:

”در این مجموعه کلام کیفیت سوز و ساز انفرادیت دارد و کیفیتی دارد که نظیری ندارد. فراوانی موسیقی، دلکشی و رنگینی که در این مجموعه دیده می شود در هیچ مجموعه کلام از اقبال لاهوری دیده نمی شود.“ (۴)

محمد اقبال از این کتاب اطمینان کامل داشت همان طوری که سعید نفیسی را نوشته

است:

”برای من قابل افتخار است که اشعار فارسی من به نظر مثل شما فاضل و دانشمند مورد قبول واقع شده زیرا شما از ادبیات فارسی ذوق صحیحی دارید شما اهل هستیید که خوبیهای این کتاب را درک کنید. من فکر کردم که شاید غیر از ”زبور عجم“ شما تا حال کتاب غیر از این مشاهده نفرموده اید. بنا بر این پیام مشرق در همین هفته ارسال می کنم.“

و در جای دیگر نوشته است:

”خواندم که شما ”پیام مشرق“ و ”زبور عجم“ را پسندیدید. و به نظر شما فارسی نیز

معیار دارد من افتخار کردم.“ (۵)

پروفسور آربری ”زبور عجم“ را به زبان انگلیسی ”پرشین سامس“ ترجمه کرده است و یوسف سلیم چشتی شرح ”زبور عجم“ نوشته است. خواجه حمید یزدانی ”زبور عجم“ را شرح کرده است و بقایای ماکان غزلیات را به نام ”لعل روان“ ترجمه کرده است.

در ادبیات فارسی غزل فارسی اقبال مقام منفردی دارد و همین امتیاز مخصوص به اقبال است. اگرچه در شعر فارسی اقبال روایات اسالیب متنوع خصوصیات و کیفیات جمالیات نظر خاصی وجود دارد و در نظر اقبال اسلوب نسبت به فکر و اندیشه اهمیتی کمتری را دارای است.

ولی در غزل اقبال نه تنها فکر و لفظ در اشعار وجود دارد بلکه در واقع در شعر فکر و فن هم آهنگ است و اثر آفرینی به وجود می آید و به همین سبب است که در غزل اقبال لطافت زبان، رنگینی تخیل، حس موسیقی و جذبه صادق، سوز درون همه وجود دارد. ولی معاملات حسن و عشق که سنتی هستند، وجود ندارند نمونه های رمزیت موجود اند. تشبیهات و استعارات، ندرت تخیل اقبال، شادابی، رنگینی و تازگی نمایان است. اقبال به اعتبار هیئت غزل به روش روایتی سروده است و از همین بحر و وزن استفاده نمود که قبل از وی رایج بودند.

ولی از نظر هیئت تجزیه های جدیدی به وجود آمده اند. اگرچه این تجربه های نو در پیام مشرق (قسمت دوم) در افکار "فصل بهار" کرمک شب تاب، حدی، نغمه ساریان حجاز و شبیم دیده می شدند. عبدالشکور احسن می نویسد که:

"همین ذوق تجرباتی هست که در زبور عجم نیز کار فرما است، و در این غزلیات خلش تخلیقی شاعر و استعداد شاعرانه و نمونه های دلپذیری دیده می شوند و لطافت زبان و بیان به فسونگری تخیل در غزل نمایان است مگر همین هیئت با نوعیت موضوع غزل، اور را ممتاز کرده است." (۶)

و همین چیزی در زبور عجم (قسمت اول) غزل شماره نوزده دیده می شود. شعری که اساس آن تصور آرزوی انقلاب است. او انسان نو و جهان نو را تلاش می کند و بعد از هر شعر تکرار چنان کن یا چنین به نظر می رسد و بسبب در آن اثر آفرینی ایجاد شده است. به عنوان نمونه ملاحظه شود:

یا مسلمان رامده فرمان که جان بر کف بنه

یادریس فرسوده پیکر تازه جانی آفریس

یا چنان کن یا چنین

و در آخر می گوید:

یا بکش در سینه من آرزوی انقلاب

یا دگرگون کن نهاد این زمان و این زمین

یا چنان کن یا چنین

و بعد ازین قسمت دوم غزل شمار نوزده که آن را یوسف سلیم چشتی "ترجیع بند" نام داده است که در شعر اول آن سه تا مصرع هم قافیه وهم ردیف هستند. و بعد از چهار تا مصرع از خواب گران خیز تکرار نموده است و بعد از آن تقریباً در نصف غزل تکرار موجود است که در کلام تاثیر و آهنگ بلند به وجود آمده است به اعتبار هیئت تجربه نو و دلاویز است و از نظر فکری انقلاب و جذبه های بغاوت به نظر می رسند. در انتخاب لفظ اقبال نظیر ندارد ولی ارتباط حرف و معنی همان وقت به اوج می رسند که استفاده کننده از استعمال لفظ نیز آشنا باشد و با آهنگ این صوتی، نغمگی عجیب و دلفریب احساس می شود ملاحظه کنید:

ای غنچه خوايیده چو نرگس نگران خیز
کاشانه مارت به تاراج غماں خیز
از ناله مرغ چمن، از بانگ اذان خیز
از گرمی هنگامه آتش نفسان خیز
از خواب گران، خواب گران خواب گران خیز!

از خواب گران خیز!

علامه اقبال از لطافت های لفظی و معنوی زبان به طور خاص باخبر بود. نوزدهم اگست ۱۹۲۳م در طی نامه ای می نویسد:

"زبان زنده با انقلاب در خیال های انسانی منقلب می شود. و هر وقتی که استعداد انقلاب نماند، می میرد". (۷)

در هر شعر این نظم واژه "انقلاب سه مرتبه تکرار شده به عنوان مصرع ای جای گرفته است و در مصرع های بعد همین واژه "انقلاب" دو مرتبه تکرار شده است.

و بدین ترتیب از تکرار واژه انقلاب در شعر جوش و لوله و آهنگ بلند و اثر آفرین ایجاد شده است که موسیقی شعر را به اوج می رساند:

گویی چند نارنگ می نویسد:

"قدرت لفظ کلیدی در تکرار آن است ولی با شرط این که در تکرار معنویت نیز وسیع تر

شود یا تبدیل شود. مجرد تکرار نیز جاذبیت شاعر و جهت ذهن شاعر اظهار می کند و همین امر که لفظ کلیدی چند مرتبه استفاده شده است. مارا در تفکر کمک می کند که شاعر و معنویات این لفظ چقدر دلفریب می باشد و بالواسطه ازین هم آشنا می شویم که در اظهار علامات و استعارات چقدر شدت وجود دارد: (۸)

خواجه از خون رگِ مزدور سازد لعل ناب
از جفایِ ده خدایان کشتِ دهقانان خراب
انقلاب!

انقلاب! ای انقلاب (ص ۹۴)

در زیور عجم عدد اشعار غزل رسمی می باشند ولی بعضی از غزلیات وجود دارد که مشتمل بریک یا "دو" یا سه تا شعر است و بعضی از غزلیات مشتمل بر چهار تا شعر است. درین باره اقتباس از دکتر ساجد الله تفهیمی تحریر می شود:

"وقتی که غزل مشتمل بر سه یا چهار تا شعر باشد آن را غزل ناتمام می گویند و کمتر از آن را غزل به حساب نمی آورند." (۹)

محمد ماکان بقایای چند غزلهای را "غزل گونه ها" نام داده است که مطلع های آن را ملاحظه کنید: (۱۰)

۱. درون سینه ما سوز آرزو ز کجاست؟
- سبوز ماست، ولی باده در سبوز کجاست؟ (ص ۵)
۲. این جهان چیست؟ صنم خانه پندار من است
- جلوه او گرو دیده بیدار من است (ص ۱۷)
۳. ز ساغر ناله مستانه در محشر چه می خواهی
- تو خود هنگامه ای، هنگامه دیگر چه می خواهی (ص ۳۳)
۴. نه در اندیشه من کارزار کفر و ایمانی
- نه در جان غم اندوزم هوای باغ رضوانی (ص ۳۳)

۵. درین میخانه ای ساقی ندارم محرمی دیگر
۶. که من شاید نخستیس آدمم از عالمی دیگر (ص ۴۲)
۷. به جهانِ درمندان تو بگو چه کار داری؟
تب و تابِ ما شناسی؟ دل بی قرار داری؟
۸. نور تو وانمود سپید و سیاه را
دریا و کوه و دشت و در و مهر و ماه را (ص ۴۴)
۹. این دل که مرا دادی، لبریز یقیس بادا
این جام جهان بینم روشن تر ازین بادا (ص ۴۶)
۱۰. خاور که آسمان به کمند خیال اوست
از خویشتن گسسته و بی سوز آرزوست (ص ۴۹)
۱۱. بر خیز که آدم را هنگام نمود آمد
این مشتی غباری را انجم به سجود آمد (ص ۶۳)
۱۲. مه و ستاره که در راه شوق هم سفراند
کرشمه سنج و ادا فهم و صاحب نظراند (ص ۶۳)
۱۳. خرد از ذوق نظر گرم تماشا بود است
این که جوینده و یا بنده هر موجود است (ص ۶۸)
۱۴. عشق اندر جستجو افتاد و آدم حاصل است
جلوه او آشکار از پرده آب و گل است (ص ۱۰۸)
۱۵. دریس صحرا گذر افتاد شاید کاروانی را
پس از مدت شنیدم نغمه های ساربانان را (ص ۱۲۸)
۱۶. از داغ فراق او، در دل چمنی دارم
ای لاله صحرائی با تو سخنی دارم (ص ۱۳۲)

۱۶. بهار آمد نگه می غلظد اندر آتش لاله
 هزاران ناله خیزد از دلِ پرکاله پرکاله (ص ۱۳۴)
۱۷. صورت گری که پیکر روز و شب آفرید
 از نقش این و آن به تماشای خود رسید (ص ۱۳۴)
۱۸. کم سخن غنچه که در پرده دل رازی داشت
 در هجوم گل وریحان غم دمسازی داشت (ص ۱۴۰)

سهل ممتنع:

”آن است که سخنی در ظاهر چنان نماید که مثل و مانند آن را گفتن، و نظیر آن را آوردن سهل و آسان باشد. اما در مقام عمل معلوم شود که این کار چندان دشوار است که به حد امتناع و محال می رسد.“ (۱۱)

این غزل بهترین نمونه ای سهل ممتنع به نظر می رسد، سادگی و روانی هم دیده می شود و دگر این که ”بحر“ خیلی مختصر است بینید:

خوشتر ز هزار پارسایی
 گامی بطریق آشنایی
 در سینه من دمی بیاسایی
 از محنت و کلفت خدایی (ص ۳۵)
 ایس هم جهانی، آن هم جهانی
 ایس بیکرانی، آن بیکرانی
 هر دو خیالی، هر دو گمانی

از شعله من موج دخانی (ص ۱۳۳)

تعقید:

”جمله بی که معنی آن پیچیده و فهم آن دشوار باشد، گوینده تعقید است و آن را به دو قسم لفظی و معنوی تقسیم کنند.

تعقید لفظی: آنست که دشواری و پیچیدگی معنی جمله از جهت تقدیم و تاخیر، یا

حذف کلمات و امثال آن باشد.

تعقید معنوی: آن است که فهم اصل مقصود و مضمون جمله، از جهت استعمال کنایات و مجازات و تخیلات دور از ذهن، دشوار باشد.“ (۱۲)

فهم این غزل بسیار مشکل است. تعقید معنوی هم دارد. به بینید:

این جهان چیست؟ صنم خانه پندار من است

جلوه او گرو دیده بیدار من است

هستی نیستی از دیدن و نادیدن من

چه زمان و چه مکان شوخی افکار من است (ص ۱۷)

بعضی از شعرهای غزل اقبال تعقید لفظی به نظر می آید. ملاحظه بکنید:

نکشد سفینه کس به یمی بلند موجی

خطری که عشق بیند به سلامت کناره (ص ۱۵)

نکشد به معنی نمی بیند به کار برده است.

تسلسل در غزل: در غزل فارسی رسمی بوده است که تمام غزل در یک جذبۀ خاصی سروده شده است و در تمام غزل فقط یک موضوع مطرح شده و در این مورد نمونه های بسیار دیده می شوند. در غزلیات مولانا روم و حافظ که تمام غزل برای یک در یک از احساس شدیدی نوشته شده است و محمد اقبال که از جهت فکر مقلد از مولانا روم و از جهت هنر از حافظ مقلد هست و در پیام مشرق همین منوال را باقی گذاشته و تسلسل بودن در فکر نتوانست تنوع در شعر را از بین ببرد. به عنوان نمونه می توان مشاهده فرمود:

غزل سرای و نواهای رفته باز آور

به این فسرده دلال حرف دل نواز آور

کنشت و کعبه و بتخانه و کلیسا را

هزار رفته ازان چشم نیم باز آور (ص ۶)

ای که زمن فزوده ای گرمی آه و ناله را
 زنده کن از صدای من خاکِ هزار ساله را
 بادل ما چهاکنی! تو که به باده حیات
 مستی شوق می دهی آب و گل پیاله را (ص ۷)

این جهان چیست؟ صنم خانه پندار من است
 جلوه او گرو دیده بیدار من است
 همه آفاق که گیرم به نگاهی او را
 حلقه هست که از گردش پرکار من است (ص ۱۷)

ساقیا بر جگرم شعله نمناک انداز
 دگر آشوب قیامت به کف خاک انداز
 او به یک دانه گندم به زمینم انداخت
 تو به یک جرعه آب آنسوی افلاک انداز (ص ۲۹)

ای خدای مهر و مه خاک پریشانی نگر
 ذره در خود فرو پیچد بیابانی نگر
 حسن بی پایان درون سینه خلوت گرفت
 آفتاب خویش را زیر گریبانی نگر (ص ۵۹)

غلام زنده دلانم که عاشق سره اند
 نه خانقاه نشینان که دل به کس ندهند
 نگاه از مه و پروین بلند تر دارند
 که آشیان به گریبان کهکشان نه نهند (ص ۶۹)

ما از خدا گم شده ایم او بجستجو ست
 چون ما نیازمند و گرفتار آرزوست

گاهی به برگ لاله نویسد پیام خویش
 گاهی درون سینه مرغان به هاؤ هوست (ص ۹۳)
 بینی جهان را خود را نه بینی
 تا چند نادان غافل نشینی
 نور قدیمی شب را برافروز
 دست کلیمی در آستینی (ص ۱۱۶)
 چون چراغ لاله سوزم در خیابان شما
 ای جوانان عجم جان من و جان شما
 غوطه هازد در ضمیر زندگی اندیشه ام
 تا به دست آورده ام افکار پنهان شما (۱۲۵)

رنگ تغزل:

در غزل جذبات و کیفیات درونی مطرح می شوند. شاعر در آن احساسات خود به صورت لطیف و هیجانهای قلبی را به زبان نرم و لطیف و با اشاره های دلریا مطرح می کند. معاملات عشق و محبت خاصه غزل هستند و غزل اقبال نیز رنگ دلنشین و تغزل دارد. جذبات حقیقی و احساسات قشنگی حسن و عشق و ترجمانی آنها و معاملات و واردات عشق و محبت را در اشعار ذیل می توان ملاحظه فرمود:

فصل بهار این چنین، بانگ هزار این چنین
 چهره کشا، غزل سرا، باده بهار این چنین
 اشک چکیده ام بین هم به نگاه خودنگر
 ریز به نیستان من برق و شرار این چنین (ص ۱۸)
 نظر به راه نشینان سواره می گذرد
 مرا بگیر که کارم ز چاره می گذرد

به دیگران چه سخن گسترم ز جلوۀ دوست
 به یگ نگاه مثال شراره می گذرد (ص ۲۲)
 بهترین نمونه ای "تغزل بهاریه" غزل زیر است. ملاحظه بکنید:

زمستان را سر آمد روز گاران
 نواها زنده شد در شاخساران
 گلان را رنگ و نم بخشد هواها
 که می آید ز طرف جویباران (ص ۳۸)
 یادایا می که خوردم باده ها با چنگ و نی
 جام می در دست من، مینای می در دست وی (ص ۴۷)
 فرصت کشمکش بده این دل بیقرار را
 یگ دو شکن زیاده کن گیسوی تابدار را (ص ۵۱)
 پرده از چهره بر افگن که چو خورشید سحر
 بهر دیدار تو لبریز ننگه آمده ایم (ص ۵۸)
 دگر ز ساده دلیهای یار، نتوان گفت
 نشسته بر سر بالین من ز درماں گفت (ص ۶۷)
 اگر سخن همه شوریده گفته ام چه عجب
 که هر که گفت ز گیسوی او پریشان گفت (ص ۶۸)
 از نوا بر من قیامت رفت و کس آگاه نیست
 پیش محفل جزبم و زیر و مقام و راه نیست (ص ۸۷)
 گرچه می دانم که روزی بی نقاب آید برون
 تانه پنداری که جان از پیچ و تاب آید برون (ص ۹۷)
 من چشم نه بردارم از روی نگارینش
 آن مست تغافل را توفیق نگاهی نیست (ص ۱۰۵)

دریس گلشن که بر مرغ چمن راه فغان تنگ است
به انداز کشود غنچه آهی می توان کردن (ص ۱۰۶)
می دیرینه و معشوقِ جواں چیزی نیست
پیش صاحب نظران حورو جناں چیزی نیست (ص ۱۲۰)
از داغ فراق او در دل چمننی دارم
ای لاله صحرائی با تو سخنی دارم (ص ۱۳۲)
بیا بر لاله پاکویم و بی باکانه می نوشیم
که عاشق را به حل کردند خون پارسایی ها (ص ۱۲۴)

موسیقیت:

مهم ترین خاصه شاعری فارسی "موسیقیت" است. غزل اقبال که مزین است با افکار انواع و اقسام و به خاطر همین، اقبال از بحرهای استفاده کرده که در غزل با جویان و سلاست و موسیقیت دارد. بلکه محمد اقبال از ردیف ساده نیز استفاده کرده است. او در سایر غزلیات خودش از بحر نامطبوعی و قافیه نامناسبی و ردیف متکلفی استفاده نکرده است. بلکه در بحر موزون و پراز موسیقی هر گنجانیده است. در غزل از تکرار حرف آهنگ دلکش نمایان می باشد. به عنوان نمونه:

۱. غزل سرای و نواهای رفته باز آور
به این فسرده دلاں حرف دل نواز آور (ص ۶)
۲. توبه این گمان که شاید سر آستانه دارم
به طوافِ خانه کاری به خدای خانه دارم (ص ۲۱)
۳. ساقیا بر جگرم شعله نمناک انداز
دگر آشوب قیامت به کف خاک انداز (ص ۲۹)

۴. زهر نقشی که دل از دیده گیرد پاک می آیم
گدای معنی پاکم تهی ادراک می آیم (ص ۳۱)
۵. خیز و به خاک تشنه ای، باده زندگی فشان
آتش خود بلند کن آتش ما فرو نشان (ص ۲۰)
۶. از چشم ساقی مست شرابم
بی می خرابم، بی می خرابم (ص ۴۰)
- غزل زیر بهترین نمونه موسیقی میانه است. ببینید:
- شب من سحر نمودی که به طلعت آفتابی
توبه طلعت آفتابی سزد این که بی حجابی (ص ۴۱)
به جهان دردمندان تو بگو چه کار داری؟
تب و تاب ما شناسی؟ دل بی قرار داری؟ (ص ۴۲)
مقام بندگی دیگر، مقام عاشقی دیگر
زنوری سجده می خواهی ز خاکی بیش از آن خواهی (ص ۴۳)
بده آن دل بده آن دل که گیتی را فرا گیرد
بگیر این دل بگیر این دل که در بند کم و بیش است (ص ۴۴)
این کوه و صحرا این دشت و دریا
نی راز داران نی غمگساران (ص ۵۲)
عاشق آن نیست که لب گرم فغانی دارد
عاشق آن است که بر کف دو جهانی دارد (۹۱)
نه به ماست زندگانی نه ز ماست زندگانی
همه جاست زندگانی! ز کجاست زندگانی (ص ۱۳۲)
این هم جهانی، آن هم جهانی
این بیکرانی، آن بیکرانی (۱۳۳)

صنایع لفظی و معنوی: "اموری را که موجب زیبایی و آرایش سخن ادبی می شود محسنات و صنایع یا صننهای بدیع می گویند و آن را به دو قسم لفظی و معنوی تقسیم می کنند. صنعت لفظی یا بدیع لفظی: آن است که زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ باشد، چنان که اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم آن حسن زایل گردد. صنعت معنوی یا بدیع معنوی: آن است که حسن و تزین کلام مربوط به معنی باشد نه به لفظ، چنان که اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم باز آن حسن باقی بماند." (۱۳) محمد اقبال برای ابلاغ و اظهار افکار و مفاهیم خود از انکشافات و نظریات انتقادی شرق و غرب استفاده نموده است و در اتباع از شعرای بلند پایه صنایع لفظی و معنوی نیز به کار برده است.

تشبیهات و استعارات: "تشبیه یعنی چیزی را به چیزی در صنعتی مانند کند و کلمه استعاره دراصل به معنی عاریت خواستن و بعاریت گرفتن است." (۱۴)

الان فقط مثالهای از غزل فارسی اقبال در زبور عجم ذکر می شود:

- درونِ سینۀ ما سوز آرزو ز کجاست
 سبوز ما ولی باده در سبوز کجاست (ص ۵)
 کنشت و کعبه و بتخانه و کلیسارا
 هزارفتنه ازان چشم نیم باز آور (ص ۶)
 جز ناله نمی دانم، گویند غزل خوانم
 این چیست که چون شبنم بر سینۀ من ریزی (ص ۱۲)
 چو موج مست خودی باش و سر به طوفان کش
 ترا که گفت که بنشین و پا به دامن کش؟ (ص ۷۲)
 ما از خدای گم شده ایم او بجستوست
 چون ما نیاز مند و گرفتار آرزوست (ص ۹۳)
 من از صبح نخستین نقشبند موج و گردابم
 چو بحر آسوده میگردد ز طوفان چاره بر گیرم (ص ۱۰۱)

چو خورشید سحر پیدا نگاهی میتوان کرد
 همین خاک سیه را جلوه گاهی میتوان کرد (ص ۱۰۶)
 مثل شرر ذره ذره را تن به تپیدن دهم
 تن به تپیدن دهم، بال پریدن دهم (ص ۱۲۳)
 چون چراغ لاله سوزم در خیابان شما
 ای جوانان عجم جان من و جان شما (ص ۱۲۵)

تلمیحات:

”در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند.“ (۱۵)

علامه محمد اقبال در کلام خود از آیات قرآنی، احادیث پیغمبر (ص) و فسانه های باستانی ایران تلمیحات زیبا را استفاده کرده است. به طور نمونه ببینید:

آن کس که به سردارد سودای جهانگیری
 تسکین جنونش کن بانشترِ چنگیزی (ص ۸)
 ریگ عراق منتظر کشت حجاز تشنه کام
 خون حسین[ؑ] باز ده کوفه و شام خویش را (ص ۱۱)
 ندارد عشق سامانی و لیکن تیشه دارد
 خراشد سینه کهسار و پاک از خون پرویز است (ص ۱۲)
 آن فقر که بی تیغی صد کشور دل گیرد
 از شوکت دارا به، از فرّ فریدون به (ص ۲۳)
 تکیه بر عقل جهان بین فلاطون نکنم
 در کنارم دلکی شوخ و نظر بازی هست (ص ۱۶)
 فقر بخشی؟ یا شکوه خسرو پرویز بخش
 یا عطا فرما خرد با فطرت روح الامین (ص ۲۵)

- گهی با حق در آمیزد، گهی با حق در آویزد
 زمانی حیدری کرده، زمانی خیبری کرده
 به این بی رنگی جوهر از و نیرنگ می ریزد
کلیمی بین که هم پیغمبری هم ساحری کرده (ص ۳۲)
 آن که يك دست برد ملك سلیمانی چند
 با فقیران دو جهان باختنش را نگرید (ص ۳۶)
 زنده کن بار آن محبت را که از نیروی او
 بوریای ره نشینی در فتند یا تخت کی (ص ۴۷)
 من به سیمای غلامان فر سلطان دیده ام
شعله محمود از خاک ایاز آید برون (ص ۷۳)
 امیر قافله ای سخت کوش و پیهم کوش
 که در قبیله ما حیدری ز کراری است (ص ۷۶)
 کشای چهره که آن کس که لین ترانی گفت
 هنوز منتظر جلوه کف خاک است (ص ۷۷)
 گفتمش در دل من لات و منات است بسی
 گفت این بتکده را زیر و زبر باید کرد (ص ۸۵)
 در کلیسا ابن مریم رابه دار آویختند
مصطفی از کعبه هجرت کرده با ام الکتاب (ص ۹۵)
 بهر نرخى که این کالا بگیری سود مند افتد
بیه زور بازوی حیدر بده ادراك رازی را (ص ۱۰۴)
یوسف گم گشته را باز کشودم نقاب
 تا به تنک مایگان ذوق خریدن دهم (ص ۱۲۳)

اگر يك يوسف از زندان فرعونى برون آید
 به غارت مى توان دادن متاع كاروانى را (ص ۱۲۸)
 برق سينا شكوه سنج از بى زباني هاى شوق
 هيچ كس در وادى ايمن تقاضاى نداشت (ص ۱۳۶)

صنعت لف و نشر:

”لف در اصل لغت به معنی پیچیدن و تا کردن، و نشر به معنی گسترده شدن و باز کردن است و در اصطلاح فن بدیع آن است که ابتدا چند چیز را در کلام بیاورند، آنگاه چند امر دیگر از قبیل صفات یا افعال بیاورند که هر کدام از آنها به یکی آن چیزها که در اول گفته اند، راجع و مربوط باشد، اما تعیین نکنند که کدام يك از آن امور به کدام يك از آن اشیاء بر مى گردد، بلکه آن را به فهم و ذوق شنونده باز گذراند کلماتی را که در اول آورده اند. لف و امور که به آنها بر مى گردد نشر مى گویند“: (۱۶)

ندارد عشق سامانى وليکن تيشه دارد
 خراشد سينه كهسار و پاك از خون پرويز است (ص ۱۲)
 غم عشق و لذت او اثر دو گونه دارد
 گهى سوز و دردمندی، گهى مستى و خرابى (ص ۴۱)
 به اوج مشقت غبارى كجا رسد جبريل
 بلند نامى او از بلندی بام است (ص ۶۶)
 ای لاله صحرايى تنها نتوانى سوخت
 اين داغ جگر تبابى بر سينه آدم زن (ص ۷۵)
 امير قافله اى سخت كوش و پيهم كوش
 كه در قيله ما حيدري ز كرارى است (ص ۷۶)
 جرّه شاهينى به مرغان سرا صحبت مگير
 خيز و بال و پر كشا پرواز تو کوتاه نيست (ص ۸۷)

عشق انداز تپیدن ز دل ما آموخت
شرر ماست که برجست به یروانه رسید (ص ۹۰)
بهر نرخی که این کالا بگیری سودمند افتد
به زور بازوی حیدر بده ادراک رازی را (ص ۱۰۴)
صبح و ستاره و شفق و ماه و آفتاب
بی پرده جلوه ها به نگاهی توان خرید (ص ۱۳۴)

صنعت تضاد:

”در لغت به معنی دو چیز را در مقابل یکدیگر انداختن و در اصطلاح آنست که کلمات ضد یکدیگر بیاورند.“ (۱۷)
از غزل اقبال ملاحظه شود:

مغرب ز تو بیگانه، مشرق همه افسانه
وقت است که در عالم نقشِ دگر انگیزی (ص ۸)
به کسی عیان نکردم ز کسی نهان نکردم
غزل آن چنان سرودم که بروم فتاد رازم (ص ۹)
به بالینم بیا، يك دم نشین، کز درد مهجوری
تهی پیمانۀ بزم ترا پیمانۀ لبریز است (ص ۱۲)
هستی و نیستی از دیدن و نادیدن من
چه زمان و چه مکان شوخی افکار من است
از فسون کارئ دل، سیرو سکون، غیب و حضور
این که غماز و کشاینده اسرار من است (ص ۱۷)
برون کشید ز پیچاک هست و بود مرا
چه عقده ها که مقام رضا کشود مرا (ص ۱۹)

کسی کو زهر شیرین می خورد از جام زرینی
 می تلخ از سفال من کجا گیرد به تریاقی (ص ۲۸)
 نه در اندیشه من کارزارِ کفر و ایمانی
 نه در جان غم اندوزم هوای باغ رضوانی (ص ۳۳)
 چند بروی خود کشی پرده صبح و شام را
 چهره کشا تمام کن جلوه ناتمام را (ص ۵۵)
 کشاده روز خوش و ناخوش زمانه گزر
 ز گلشن وقفس و دام و آشیانه گذر (ص ۹۸)
 به بلند و پست عالم تپش حیات پیدا
 چه دمن چه تل چه صحرارم این غزاله دیدم (ص ۱۳۲)
 به خلوت اندر و کمندی به مهر و ماه پیچند
 به خلوت اند و زمان و مکان در آغوشند (ص ۱۲۱)
 صورت گری که پیکر روز و شب آفرید
 از نقش این و آن به تماشای خود رسید (ص ۱۳۴)
 خود را کنم سجودی، دیر و حرم نمانده
 این در عرب نمانده، آن در عجم نمانده (ص ۱۴۱)

مراعات النظر:

”در سخن اموری را بیاورند که معنی با يك ديگر متناسب باشند، خواه تناسب آنها از جهت همجنس بودن باشد، و خواه تناسب آنها از جهت مشابهت یا تضمن و ملازمت باشد.“ (۱۸)

غزل اقبال ببینید:

در جویِ روانِ ما، بی منت طوفانی
 يك موج اگر خیزد آن موج ز جیحون به (ص ۲۳)

- دریس محفل که کار او گذشت از یاده و ساقی
- ندیمی گو که در جامش فرو ریزم می باقی (ص ۲۸)
- یکی سفینه این خام را به طوفان ده
- ز ترس موج نگاهم به ساحل است هنوز (ص ۳۷)
- گرفتم این که چو شاهین بلند پروازی
- به هوش باش که صیاد ما کهن دام است (ص ۶۶)
- درین چمن که سرود است و این نواز کجاست؟
- که غنچه سر به گریبان و گل عرقناک است (ص ۷۷)
- گفتمش در دل من لات و منات است بسی
- گفت این بتکده را زیرو زیر باید کرد (ص ۸۵)
- من از صبح نخستین نقشبند موج و گردابم
- چو بحر آسوده میگردد ز طوفان چاره برگیرم (ص ۱۰۱)
- گاهی باشد که کار ناخدایی می کند طوفان
- که از طغیان موجی کشتیم بر ساحل افتاد است (ص ۱۰۲)
- فشان یک جرعه بر خاک چمن از باده لعلی
- که از بیم خزان بی گانه روید نرگس ولاله (ص ۱۳۴)
- این مه و مه کهن راه ب جای نه برند
- انجم تازه به تعمیر جهان می بایست (ص ۱۳۵)

صنعت ایهام:

”در اصطلاح بدیع آن است که لفظی بیاورند که داری دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری به کار ببرند که شنونده از معنی دور منتقل شود.“ (۱۹) مثالهای از غزل فارسی اقبال ببینید:

رهی به منزل آن ماه سخت دشوار است
 چنان که عشق به دوش ستاره می گذرد (ص ۲۲)
 عشقی که چنان سخت و استوار و محکم از، از دیگران استمداد می گیرد و معنی دیگر
 این که این چنان دشوار است که غیر از مشکلات دنیا از مشکلات ارض و سماء روبرو می شود
 یا از ستارگان عدد می گیرد:

اگر سخن همه شوریده گفته ام چه عجب
 که هر که گفت ز گیسوی او پریشان گفت (ص ۶۷)
 پریشان به معنی گسترده. مضطرب یا شوریدگی مثل عاشق:
 پیاله گیر که می را حلال می گویند
حدیث اگرچه غریب است راویان ثقه اند (ص ۶۹)
 معنی می بظاهراً شراب و اینجا را مراد شراب معرفت حدیث. قول رسول و حدیث.
 این حرف پایه قول:

تو چشم بستی و گفتمی که این جهان خواب است
 کشای چشم که این خواب خواب بیداری است (ص ۷۶)
 لفظ خواب دو تا معنی دارد. یکی به معنی نزد نظر. دیگری خواب که از چشم های
 گشوده دیده می شود:

گهی رسم وره فرزانی ذوق جنون بخشد
 من از درس خردمندان گریبان چاک می آیم (ص ۳۱)
 گریبان چاک دو تا معنی دارد. یکی عاشق صادق و دیگری آشفته حال، ذوق جنون به
 معنی عشق حقیقی و جنون به معنی دیوانگی.

کنایه:

رمز و ایمایت جانِ غزل است ”در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و
 بعید باشد و این دو معنی لازم ملزوم یکدیگر باشند. پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند

وبکار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به دور منتقل گردد“. (۲۰) بصورت رمز و کنایه حرفهای بسیار بزرگ را گفتن طرز شاعرانه است. و بسیاری از شعراء همین روش را انتخاب کرده اند.

بعضی از کنایه ها در غزل های زبور عجم ملاحظه کنید:

برسر کفر و دیس فشان رحمت عام خویش را

بند نقاب برکشما ماه تمام خویش را

ماه تمام کنایه از روی و چهره کنایه از تجلی ها.

خاشاک کنایه از شخصیت و شرار برای آتش عشق:

به بستان جلوه دادم آتش داغ خدایی را

نسیمش تیز ترمی سازد و شبم غلط ریز است (ص ۱۲)

بستان کنایه از اهل دنیا، جلوه دادن از آگاه کردن، نسیم از فیضان سماوی و

شبم از و سوسه های شیطانی:

میکنده تهی سُبُو، حلقه خود فرامشان

مدرسه بلند بانگ بزم فسرده آتشان (ص ۲۰)

میکنده کنایه از خانقاه.

به بحر نغمه کردی آشنا طبع روانم را

ز چاک سینه ام دریا طلب، گوهر چه می خواهی (ص ۳۳)

بحر نغمه کنایه از عاشقی و چاک سینه برای حیات عاشق و گوهر برای عمل:

من ای دریای بی پایان به موج تو در افتادم

نه گوهر آرزو دارم نه می جویم کرانی را (ص ۵۴)

دریای بی پایان کنایه از ذات خدای متعال و در افتادن موج برای اضطراب پیهم:

باش! تا پرده کشایم ز مقام دگری

چه دهم شرح نواها که به چنگ است هنوز (ص ۷۰)

پرده کشادن کنایه از حوادث گذشته و در تاریخ درج هستند. نوا. آن حوادث ها که تاحال نگذرنند و چنگ برای کائنات:

به قصد صید پلنگ از چمن سرا بر خیز
 به کوه رخت کشا خیمه در بیابان کش
 به مهر و ماه کمند گلو فشار انداز
 ستاره راز فلک گیر و در گریبان کش (ص ۷۲)

پلنگ کنایه از نفس اماره و چمن سرا برای عیش و عشرت، خیمه در بیابان کشیدن کنایه از احتراز کردن از عیش و عشرت و در گردن مهر و ماه کمند انداختن یعنی تسخیر عناصر کائنات:

خضر وقت از خلوت دشت حجاز آید برون
 کاروان زیس وادی دور و دراز آید برون (ص ۷۳)

خضر وقت کنایه از مجدد وقت یا امام وقت و کاروان یعنی پیروان امام وقت:
 سوز نوایم نگر! ریزه الماس را
 قطره سبزم کنم، خوی چکیدن دهم (ص ۱۲۳)

نوا کنایه از شاعری، ریزه الماس برای کسیکه در دلش سوز و گداز نیست و قطره شبنم برای کیفیت سوز و گداز، چکیدن کنایه از هستی خود را در راه خدا قربان کردن:
 درین میخانه هر مینا ز بیم محتسب لرزد
 مگر يك شیشه عاشق که از وی لرزده بر سنگ است (ص ۱۲۹)

می خانه کنایه از دنیا و مینا برای فرد. شیشه عاشق برای ذات عاشق و سنگ برای کائنات:

بگذر از خاور و افسونئ افرنگ مشو
 که نیرزد به جوی این همه دیرینه و نو (ص ۱۳۰)

دیرینہ کنایہ از اقوام شرق و ”نو“ برای اقوام غرب:

از تنك جامی ما میکده رسوا گردید

شیشهٔ گیر و حکیمانہ بیاشام و برو (ص ۱۳۰)

تنك جامی کنایہ از ناقص اتباع دین اسلام و میکده برای ملت اسلامیہ:

صورت گری کہ پیکر روز و شب آفرید

از نقش این و آن بہ تماشای خود رسید (ص ۱۳۴)

صورت گری کنایہ از خداوند متعال و پیکر روز و شب برای کائنات و نقش این و آن

برای مظاهر کائنات.

حواشی:

۱. سید نذیر نیازی، مکتوبات اقبال، کراچی، ۱۹۵۷م، ص ۳۲.
۲. محمد عبداللہ قریشی، روح مکاتیب اقبال، اقبال اکادمی لاہور، ۱۹۷۷م، ص ۳۶۶.
۳. ڈاکٹر عبدالشکور احسن، اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ، اقبال اکادمی لاہور، ۱۹۷۷م، ص ۱۱۱.
۴. ڈاکٹر عبدالحمید یزدانی، شرح زبور عجم، لاہور، ۲۰۰۴م، ص ۳.
۵. بشیر احمد ڈار، انوار اقبال، کراچی ۱۹۶۷م، ص ۲۹۱.
۶. عبدالشکور احسن، اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ، ص ۶۸۶.
۷. اقبال نامہ، ج ۱، ص ۵۶.
۸. گوپی چند نارنگ، اقبال کا فن، دہلی، اشاعت دوم، ۱۹۸۹م، ص ۱۹۶.
۹. دکتر ساجد اللہ تفہیمی، فرهنگ اصطلاحات علوم ادبی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد، ۱۳۷۵ش، ص ۲۹۸.
۱۰. محمد ماکان بقائی، لعل روان، صص ۱۹۷. ۱۶۹.
۱۱. جلال الدین ہمائی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ج ۲، ص ۴۰۷.

۱۲. همان، ج ۱، ص ۱۸۰۹.
۱۳. جلال الدین همایی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ج ۱، ص ۳۷.
۱۴. همان، ج ۲، ص ۲۵۵.
۱۵. جلال الدین همایی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ج ۲، ص ۳۲۸.
۱۶. همان، ج ۲، ص ۲۵۵.
۱۷. همان ج ۲، ص ۲۷۹.
۱۸. همان، ج ۲، ص ۲۷۳.
۱۹. همان، ج ۲، ص ۲۵۷.
۲۰. همان، ج ۲، ص ۲۶۹.

کتاب شناسی:

- ## اقبال، زبور عجم، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، اشاعت سوم، ۱۹۷۸ م
- ## بشیر احمد ڈار، انوار اقبال، کراچی ۱۹۶۷ م
- ## جلال الدین همایی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، انتشارات توس، تهران، چاپ سوم، ۱۳۶۶ ش، ج ۱، ج ۲
- ## جلال الدین همایی، فنون بلاغت و پوران شجیعی، دکتر، صور معانی، شعر فارسی، چاپ اول، ۱۳۶۲ ش
- ## ساجد اللہ تفہیمی، فرهنگ اصطلاحات علوم ادبی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد، ۱۳۷۵ ش
- ## سید نذیر نیازی، مکتوبات اقبال، کراچی، ۱۹۵۷ م،
- ## عبدالحمید یزدانی، شرح زبور عجم، لاہور، ۲۰۰۴ م
- ## عبدالشکور احسن، اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ، اقبال اکادمی لاہور، ۱۹۷۷ م
- ## عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی (مرتبہ)، مقالات اقبال، لاہور، بار دوم،

۱۹۸۲م

- ## عطاء اللہ شیخ (مرتبہ) اقبالنامہ، لاہور، حصہ اول، س ن.
- ## گوپی چند نارنگ، اقبال کا فن، دہلی، اشاعت دوم، ۱۹۸۹م
- ## محمد اکرم اکرام، دکتر، اقبال ایک تحریک، شعبہ اقبالیات، پنجاب یونیورسٹی
لاہور، ۲۰۰۴
- ## محمد بقایی ماکان، لعل روان، چاپ و انتشارات اقبال، تهران، ۱۳۸۲ش
- ## محمد بقایی (مترجم) سونش دینار، دیدگاہی اقبال تهران، ۱۳۸۰ش
- ## محمد عبداللہ قریشی، روح مکاتیب اقبال، اقبال اکادمی لاہور، ۱۹۷۷م

نگاهی به ویژگیهای هنری غزلیات عرفی شیرازی

دکتر شاذیه شعیب

دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی

دانشکده دولتی بانوان اسلامیہ کوپر رود

Study of the Art of the Peculiar Poetry of Urfi Sherazi

Abstract:

Urfi Sherazi (963-999 A.H) is considered as one of the Topnotch poets of Hindi style (Sabak-e-Hindi). Most of his poetry is attributed to the lineament of Hindi style [Sabak-e-Hindi]. He bestowed Persian poetry with the peculiar Scope while it never had ever before. Lyrical poetry in particular got to touch its effectuation in Artistic Ideology which was later accredited as Urfi's exclusive style. We can witness that outstanding poet has and affluent use of literary devices, latest terminology and new forms in his poetry with a complete command over pertinent use of language to attain an exquisite descriptive style. He was remarkably adept in using proverbs in poetry. This article aims at canvassing his spectacular artistic proficiencies in using similes, metaphor, metonymy,

allusions, congeries, paronomasia, Personification, synesthesia, Allegory & paradox. The main references of this study is Urfi's lyrics which is the basis of analysis expert points of views have also been considered in this study.

Key Words: #Urfi #Ghazal #Sabak-e-Hindi #Artistic Proficiencies.

ویژگیهای بارز هنری غزل عرفی:

عرفی طبیعتاً شاعر بود و از سرآمدن شاعران سبک هندی به شمار می رود. شعر وی حاوی بسیاری از ویژگیهای سبک هندی است. تردیدی نیست که وی شعر فارسی را تشخیص خاصی بخشید و شعر غنایی بخصوص غزل شیرین را به اوج کمال رسانید. از نظر هنری سبک جدیدی را معرفی کرد که آنر سبک مخصوص عرفی می گویند.

سعید نفیسی راجع به غزل او "در تاریخ نظم و نثر فارسی" می نویسد:

"او را یکی از بهترین شاعران سبک هندی شمرده و غزل او را از سایر اشعارش بهتر دانسته است." (نفیسی، ۱۳۴۴، ۱/۱۷۴)

عرفی بر زبان و بیان قدرت و مهارت تامه داشت و مانند یک هنرمند واقعی ترکیب سازی و اصطلاح آفرینی می پرداخت و با وجود کار برد صناعات ادبی سبک وی مبهم و پیچیده نیست. در کلامش تراکیب تازه، اصطلاحات بکر، تشبیهات نادر، استعارات متنوع کاربرد صناعات لفظی و معنوی بی مانند و بی نظیر است. شعر او را می توان مجموعه ای زیبای تشبیهات، استعارات، کنایات، تلمیحات، مراعات النظیر، تشخیص، تجنیس، اسلوب معادله و حس آمیزی قرار داد.

"قوت کلام، تازگی و ابتکار لغات و تشبیهات و استعارات ظریفه و تسلسل مضامین از مختصات و ممیزات سخن او است و در ایجاد معانی و عذوبت الفاظ قدرتی کم نظیر دارد." (سدارنگانی، ۱۳۵۵، ص ۵۹)

تشبیه:

عرفی از میان عناصر خیالی بیشتر به تشبیه گرایش نشان می دهد و از میان تشبیه ها به تشبیه حسی علاقه مند می باشد و احساسات و عواطف انسانی را به زبان تشبیهات دلنشین بیان می نماید:

ای گریه خون دل به کنار هوس مکن
گلبرگ باغ قدس بآن آب خس مکن

(عرفی، ۱۳۶۹، ص ۳۵۱)

بعضی جا تشبیهات چنان نادر و لطیف آورده است که خواننده را مسحور می سازد و در جهان شعری را به جای و پایه عالی می رساند.

خشمت به لذت است ولی کی رسد به صلح
کی اضطراب همچو تسلی شود لذت

(همان، ص ۳۱۵)

از انواع تشبیه، تشبیه بلیغ در شعری هم بچشم می خورد. بعنوان مثال:

اهل دل عرفی اگر یابند فرمان طرب
"قصر شادی" را بنادر "شاهراه غم" نهند

(همان، ص ۳۱۴)

عشق و محبت عاطفه ایست که بدون ذکر این احساس و عاطفه شعر هیچ شاعر تکمیل نمی یابد. محبت توجه هر سخنور را به خود جلب نموده است رنگ محبت را در شعر عرفی نیز بصورت تشبیهات تازه و متنوع نگاه کنید:

در "ملك عشق" هر که شفا یابد از مرض
رسوای خلق گردد و گویند سالها

(همان، ص ۲۰۷)

استعاره:

استعاره که یکی از مهم ترین آرایش های معنوی به شمار می آید. درباره این آرایه رشید

الدین وطواط معتقد است که "با استعاره سخن را آرایش تمام حاصل گردد." (وطواط، رشید الدین، ۱۳۶۲، ص ۲۹)

عنصر المعالی، صاحب قابوس نامه نیز به پسرش توصیه می کند:

"اگر خواهی که سخن تو عالی نماید، بیشتر مستعار گوی و استعارات بر ممکنات گوی." (قابوس بن وشمگیر، عنصر المعالی کیکاؤس، ۱۳۶۲، ص ۲۹۱)

عرفی شیرازی دارای فکر رسا و اندیشه اش قوی است. مطالعه دقیق کلامش نشان می دهد که وی استعارات تازه و بکر را به کار برده است و چنین جاها عرفی را به عنوان يك هنرمند واقعی می توان مشاهده کرد. بعنوان مثال:

بشنو ترانه عشق ای بلبل بلاغت

بیدار ساز گوشت در خواب کن زبانا

(عرفی، ۱۳۶۹، ص ۲۱۴)

از آن آهوی معنی می چرد در وادی مستی

که کشت زهرناک از وادی ادراک می روید

(همان، ص ۲۷۴)

این دشت لاله زار فریست زینهار

حضری بجوی گوش بیانگ جرس مکن

(همان، ص ۳۵۱)

عبدالنبی فخر الزمانی درباره کار برد صنعت استعاره در شعر عرفی در تذکره میخانه:

"شعر عرفی از نظر استعاره پردازی و فن تازه گویی و آرایش مضمون بی نظیر می

داند." (فخر الزمانی، ۱۳۴۰، ص ۲۱۵)

عرفی هرچه می بیند و حس می کند باواژه های متناسب و تازه آن را ابلاغ می کند:

گر تکیه گاه گلخن و گر مسند جم است

رویم به روی محنت و لب بر لب غم است

(عرفی، ۱۳۶۹، ص ۲۲۹)

زهر غمت ریختم بر جگر هر دو
دست تسلی کنون بر لب تریاق نه

(همان، ص ۳۵۳)

عرفی می گوشت در قالب واژه ها جان بدمد برای همین است که واژگان و اشیاء در
غزل وی همانند موجودات زنده راه می روند، حرف می زنند. بعنوان مثال:
سدره گشود پرده و نشناخت چشم عقل
با آنکه آشنا شده بود از مثالها

(همان، ص ۲۰۷)

کنایه:

صنعت کنایه که نمایان ترین و برجسته ترین نوع علم بیان است در شعر عرفی از
اهمیت فوق العاده ای برخوردار است. او در شعر خویش کنایه های عادی را به فراوانی به کار
برده و کنایه های هنری نیز پرداخته است.

چه روستائی بی مشربست این عرفی
که توبه کرد و می از دست آفتاب نخورد

(عرفی، ۱۳۶۹، ص ۲۷۵)

ای آنکه نرفتست عنان دلت از دست
يك لحظه تماشایی آن دست و عنان باش

(همان، ص ۳۱۱)

درین شکی نیست شاعر پُر گو با مهارت کامل و نیروی تمام کلمات کهنه و شناخت
شده را به سلك نظم به معنای تازه و بکر آورده است لطافت و نزاکت زبان و بیان او در مورد کار
برد ضرب الامثال و کنایه نیز نمایان است.

کسی اراده جولان عافیت ننمود
که زخم تیر بلا پای در رکاب نخورد

(همان، ص ۲۷۵)

مگر لب تو نصیب شراب می گردد
که آب در دهن آفتاب می گردد

(همان)

مراعات النظیر:

مراعات النظیر یکی از ویژگیهای لفظی در شعر این شاعر برجسته اهمیت ویژه ای دارد. او از نظر کار برد الفاظ و واژگان يك شاعر غنی است و هیچگاه کمبودی کلمات روبرو نمی شود:

بحر عشقست و بهر گام هزاران گرداب
این نه بحر است که کشتیش به ساحل برود

(عرفی، ۱۳۶۹، ص ۲۵۶)

به بلبلان چمن بعد ازین که گوش کند
که عندلیب قفس دیده بیاغ آمد

(همان، ص ۳۰۹)

بگفته عبدالباقی نهاوندی:

"چندان ابداع معانی غریبه و مضامین عجیبه و ابیات عارفانه، عاشقانه که او کرده هیچ کس نکرده و این طور شهرتی که او را به هم رسیده هیچ يك از امثال و اقران او را به هم نرسیده و نخواهد رسید." (نهاوندی، ۱۳۸۱، ص ۱۵۳)

در جای دیگر نمونه ای جالب مراعات النظیر ملاحظه فرمایید:

این ناوڪ از کمان که آید که هر طرف
صید افکنان نشانه این تیر می شوند

(عرفی، ۱۳۶۹، ص ۲۷۷)

پوشید ای ملایك چشم تا دلها بجا ماند
که باد از چهره یکسو می کند جعد سمن سایش

(عرفی، ص ۳۲۲)

تجنیس:

تجنیس یا جناس از صناعات بسیار مهم لفظی است بلکه می توان گفت که در کار برد جناس هنر شاعر سنجیده می شود. عرفی در انتخاب کلمات نهایت دقت را رعایت فرموده و مانند هم عصران خود از صنعت جناس استفاده شایانی نموده است و شعرش را زیبایی و ندرت بخشید. در شعر زیر تجنیس تام نگاه کنید:

گر صد دلیل نقل ز فیض خرد کند
ما دشمنیم با خرد اندیشه حاکمست

(عرفی، ۱۳۶۹، ص ۲۱۵)

عالم مهر و محبت را طلوع مهر نیست
کس نشان ندهد ز صبح آنجا همه شامست و بس

(همان، ص ۳۲۰)

تجنیس زاید در شعرش نیز کار برد زیادی دارد و نمونه های بهترین این نوع جناس در کلامش یافته می شود:

نه مهر دوست خواهم نه کین دشمنانرا
یک جور دوست دارم بی مهر و مهربانرا

(عرفی، ۱۳۶۹، ص ۲۱۲)

گرفشانم درد دردی بر دل آسودگان
تهمت بی دردی صد سور بر ماتم نهند

(همان، ص ۳۱۴)

تلمیح:

عرفی از نظر هنری شاعر برجسته تر بچشم می خورد کلامش مملو از سایر صنایع لفظی و معنوی است. تلمیح یکی از صنایع بدیع مهمی است که در کلامش بسامد بالایی دارد. تلمیحات عاشقانه مذهبی و دینی و تاریخی در شعر وی دیده می شود:

گفتگوی غم یعقوب بود پیشه ما
بوی پیراهن یوسف دهد اندیشه ما
(عرفی، ۱۳۶۹، ص ۲۰۵)

ای نوح مرنجان نفس چشمه گشایت
این آتش عشقست به طوفان ننشیند
(همان، ص ۲۷۲)

در غزل عرفی تلمیحات شیرین و فرهاد، لیلی و مجنون و ذکر داستان های تاریخی نیز آمده است. وی شخصیت های این داستانها بعنوان علامت در کلامش بکار برده است و هیچ جا ازین نوع داستانها صرف نظر نکرده است:

همت نه متاعیست که ارزد به تفاحر
این زمزمه با حاتم طی می کنم امشب
(همان، ص ۲۱۴)

بگناه خواب سر بر زانوی خسرو نهاد شیرین
ولیکن آستین کوهکن باشد مگس رانش
(همان، ص ۳۲۸)

ذکر معشوق کن و درس فلاطون مشنو
بلبل مست شو و نغمه داؤد مخر
(همان، ص ۳۱۵)

تشخیص:

در نظر دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی:

"تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بی جان طبیعت می کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش بدانها حرکت و جنبش می بخشد." (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶، ص ۱۴۹)

این صنعت در سده چهارم هجری اهمیت بیشتری پیدا کرد و از اختصاصات بارز سبک هندی به شمار آید. در شعر عرفی ویژگی انسان نگاری کاملاً مشهود است و آنرا هرگز

نمی توان نادیده گرفت:

منم آن مست عرفی کز لب شیون طراز من
ترنم زود می رنجد تبسم دیر می آید

(عرفی، ۱۳۶۹، ص ۲۶۳)

به روزگار من ای شمع آفتاب مخند
که در سیاهی روزم چراغ ها گم شد

(همان، ص ۳۰۶)

اگر ما تشخیص را از مهم ترین ابزارهای شعر عرفی قرار دهیم درست خواهد بود زیرا
وی درین مورد گرایش بیشتری داشته و به خوبی از عهده این کار برآمده به همین علت در
کلامش کار برد تشخیص بسیار مؤثر بوده و شایسته تحسین هست در شعر زیر عقل را شخصیت
بخشیده انسان قرار می دهد:

گم شد به کوی عشق دلم کو چراغ حسن
تا آفتاب عقل کند جستجوی دل

(همان، ص ۳۳۳)

حس آمیزی:

حس آمیزی یکی از آرایش های بسیار مهم شعری است که از قدیم شاعران فارسی
گوی بکار برده اند. عرفی نیز ازین مضيقه بخوبی تمام در شعر خویش استفاده نموده است.
اگر کلامش را مورد بررسی قرار دهیم روشن می شود که وی بیش از هر حس دیگر به
ذکر حس چشایی پرداخته است. پس گمان می رود که ذائقه و مزه پیش او اهمیت خاصی داشته
است. بعنوان مثال گریه تلخ، سخن شیرین، حدیث قند، تلخی غم، چاشنی ستم را با حیات تلخ
و شیرین آمیخته است و توجه ما را به خود جلب می کند:

عرفی افسانه غم گوش کنان حلقه زدند
خوان بیارای که جمع آمده مهمانی چند

(عرفی، ۱۳۶۹، ص ۲۶۲)

این تلخ گریه را شکر آمیز کن بخند
تا گریه ام چو خنده لیلی شود لذیذ

(همان، ص ۳۱۵)

افزون بر این وی با استفاده از آمیختن حسیات مختلف نیز تصویرهای زیبا و جالب
پیش چشمان ما مصور می کند:

داروی محنت عشق در حکمت ازل نیست
اما ز سردی عقل زایل شود تب عشق

(همان، ص ۳۳۲)

اغراق:

آن است که در ستایش یا نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده روی کنند و برای
شنونده شگفت انگیز باشد. (ذوالریاستین، محمد، ۱۳۷۹، ص ۲۳)
عرفی مانند هم عصران خود نیز به غلو و اغراق توجه داشته است و از کاربرد این
صنعت شعرش را زیبایی و ندرت بخشیده است.

عشق و واردات عشق از مهم ترین موضوعات عرفی است در اغلب اشعار او رنگ
عشق بسیار چشمگیر است. درین مورد غلو و مبالغه او ملاحظه کنید:
دل گرمیست مرا از آتش عشقت که اگر
آه سردی بکشم هر دوسرا می سوزد

(همان، ص ۲۷۲)

وی با استفاده از این صنعت اغلب به زیبایی و توصیف حسن محبوب غلو و مبالغه آرای
کرده است و نمونه های عالی اغراق ارایه داده است:

فروغ حسن که در گلشن بهشت افتاد
که برآ لاله و گل در میان شبنم سوخت

(همان، ص ۲۲۸)

دمی که شمع من آید ز انجمن بیرون

ز نور شعله او آفتاب بگدازد

(همان، ص ۲۶۷)

اسلوب معادله:

این صنعت باعث آرایش و تقویت و قدرت بخشیدن به سخن می شود. شاعران سبک

هندی این بسیار به کار برده اند. میرزا صائب تبریزی (۱۰۸۶ هجری) و غنی

کشمیری (۱۰۷۹ هجری) را درین زمینه استاد شمرده اند. عرفی نیز همواره تلاش گر خیال

پردازای هایی بی مانند است و درین کوشش خیلی موفق است. وی برای ساختن مضمونی تازه

و تصاویر جدید اسلوب معادله را مورد استفاده قرار داده است:

عشقم بهشت وافکند در پیش درد محنت

سلطان شکار لاغر بخشد ملازمانرا

(عرفی، ۱۳۶۹، ص ۲۱۴)

هوس همدوش عشق آمدبه میدان وچه ظلمست این

که روباه مزور همعنان شیر می آید

(همان، ص ۲۶۲)

غسل شهید عشق به آتش سزد نه آب

چون شعله را به آب کسی شستشو کند

(همان، ص ۳۰۷)

بی تربیت شمایل حسنت کمال یافت

بی آفتاب میوه طوبی شود لذیذ

(همان، ص ۳۱۵)

پارا دو کس / تناقض نمایی:

تناقض در لفظ در صورتی است که یکی از آن دو امری را اثبات کند و دیگری نفی،

مانند هست و نیست. (سیما داد، ص ۸۹)

استفاده از این آرایه در شعر سبک خراسانی و عراقی خیلی کم و در شعر سبک هندی

خیلی زیاد است. عرفی نسبت به دیگر صنایع بیشتر به پارا دو کس گرایش دارد و در ترسیم

صورت های متناقض خیال لذت می برد:

فریاد که غم های تو در سینه تنگم

اندک نبود لایق و بسیار نگنجد

(عرفی، ص ۳۱۱)

می توان گفت واژگان و کلمات عرفی تا آنجا که مقدورست از جای خود جا به جا نمی شوند و او در به کار گیری صنایع والتزام و امثال آنها افراط ننموده و هیچگاه معنی را فدای لفاظی نفرموده است و کار برد آرایه ها در شعرش خیلی طبیعی به نظر می رسد و هیچگاه احساس نمی شود که شاعر تکلف و تصنع به خرج داده است بلکه این پایه هنری کلامش می افزاید.

منابع:

- ## ذوالریاستین، محمد، ۱۳۷۹ ش، فرهنگ واژه های ایهامی در شعر حافظ، فرزانه، تهران.
- ## سدارنگانی، هرومل، ۱۳۵۵، پارسی گویان هندوسند، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- ## سیماداد، ۱۳۸۰، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، انتشارات مروارید
- ## شفیع کدکنی، محمد رضا، ۱۳۶۶، صورخیال در شعر فارسی، تهران، آگاه
- ## عرفی شیرازی، ۱۳۶۹، دیوان اشعار عرفی شیرازی، به اهتمام و تصحیح جواهری (وجدی) ج.ن، کتابخانه سنائی.
- ## فخر الزمانی، عبدالنبی، ۱۳۴۰، تذکره میخانه، به اهتمام احمد گلچین معانی، تهران

شرکت نسبی حاج محمد حسینی و شرکاء .

قابوس بن وشمگیر، عنصر المعالی کیکاؤس، ۱۳۶۴، قابوس نامه، بکوشش غلام

حسین یوسفی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

نفیسی، سعید، ۱۳۴۴، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، تهران، فروغی

نهاوندی، عبدالباقی، ۱۳۸۱، مآثر رحیمی، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران

انجمن آثار و مفاخر فرهنگی

وطواط، رشیدالدین، ۱۳۶۲، حدایق السحر فی دقایق الشعر، به اهتمام عباس

اقبال، تهران، سنایی و طهوری

میرزا اسد اللہ خان غالب کی فارسی شاعری

ڈاکٹر رضیہ سلطانیہ

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ فارسی

گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج لیہ

Revolutionary Persian Poetry of Mirza Asadullah Khan Ghalib

Abstract:

In literature, the superiority and sublimity of Mirza is beyond description. Mirza Ghalib revolutionized the Persian Poetry of Indo-Pak. It will not be erroneous to say that in 19th century, Urdu and Persian Poetry in India is incomplete without Ghalib.

Ghalib has created Poetry and Prose both in Urdu and Persian languages. But "Khatoot-e-Ghalib" and Deevan-e-Ghalib stood for his introduction. Ghalib is a sacred Poet of Persian aslo. He has gained Popularity in Persian language and literature too.

In the under consideration column, the divergent aspects of his Persian Poetry has been highlighted. Research and examination are basic specialities of this article. Owing to these qualities/specialities the hidden

aspects of Ghalib's Persian Poetry has been revealed.

Key words: #Persian Poetry #Asadullah Khan Ghalib #Persian Literature in Sub-continent.

کہا جاتا ہے کہ غالب کے فن کے اصل جوہر اردو شاعری کی بجائے فارسی شاعری میں کھلے ہیں۔ غالب جیسے حجان ساز شاعر کی صحیح تفہیم اسی وقت ممکن ہے جب اردو شاعری کے ساتھ ساتھ اُن کی فارسی شاعری پر نگاہ ڈالی جائے۔ غالب جیسے شعراء کے ساتھ ایک یہ المیہ بھی ہوتا ہے کہ اُن کی کسی ایک صنف کو مرکز نگاہ بنا لیا جاتا ہے اور دیگر کام کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ غالب نے ۲۴ کے لگ بھگ کتب لکھیں جن میں قصائد، قطععات، مثنویات، غزلیات لیکن اس کے اردو دیوان غالب اور خطوط غالب کے علاوہ دیگر اصناف اور تصانیف کی طرف توجہ نہ دی گئی۔ حالانکہ ہونا یوں چاہیے تھا کہ غالب کے جملہ کلام پر پوری توانائیوں کے ساتھ تحقیقی و تنقیدی کام ہوتا۔ غالب کی فارسی شاعری میں جو تخلیقی توانائی ہے اُن کے اردو کلام میں نہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ غالب کے عہد میں فارسی شاعری کا چلن عام تھا۔ ہر بڑا شاعر فارسی زبان میں اپنا اظہار فخر سے کرتا تھا۔ علمیت اور تخلیقیت کا معیار بھی فارسی زبان کو سمجھا جاتا تھا۔ چونکہ اُس وقت جو علمی تفاخر فارسی زبان کی بدولت تھا، وہ اردو میں نہ تھا۔ غالب نے اپنے اظہار کے لئے بھی فارسی کا انتخاب کیا۔

اُس وقت تک فارسی طبقہ خاص کی زبان تصور ہوتی تھی۔ اور اس بات میں کوئی باک نہیں کہ شعر و ادب اور فنون لطیفہ عام ذہن سے ماورا ہوا کرتے تھے۔ غالب اس حقیقت کا کامل شعور رکھتے تھے کہ اُن کی شعری اسالیب جن سے صرف اعلیٰ ذہن ہی بہرہ ور ہو سکتا ہے۔ گو اُن کی فارسی شاعری روح عصر کے عین مطابق تھی۔

میرزا نوشہ اسد اللہ خان غالب جو اسد کو بھی مدتوں تخلص کے طور پر استعمال

کرتے رہے اردو اور فارسی کے نظم و نثر میں اساطین میں شمار ہوتے ہیں۔ آپ کے بارے میں اُردو اور انگریزی میں بیشمار اچھی کتابیں لکھی گئیں ہیں ۱۸۶۹ء میں اُن کی وفات کو صد سال گزر جانے کی مناسبت سے پاکستان، ہندوستان، افغانستان، روس، ایران، انگلستان، اور امریکہ میں اُن کے بارے میں گراں قدر مقالے پڑھے گئے اور ”غالبیات“ کے شعبے میں نمایاں اضافہ ہونے کی صورت سامنے آئی۔

غالب اپنے آپ کو بنیادی طور پر فارسی کا شاعر جانتے تھے۔ مگر اہل زمانہ نے اُن کے اُردو دیوان کا فارسی کے مقابلے میں، کبھی زیادہ استقبال کیا ہے۔ قاطع برہان، مہر نمیروز، مکاتیب اور کلیاتِ نثر فارسی، غالب کی زندہ جاوید یادگاریں مگر یہاں ہمیں ان کے کلیاتِ نظم فارسی سے ربط سخن ہے۔ غالب کے ہاں فارسی کلیات کے علاوہ اس زبان کی چھوٹی بڑی گیارہ مثنویاں موجود ہیں۔ کلیات میں جملہ اصناف سخن موجود ہیں غزلیات، قصائد، قطعات، ترجیع و ترکیب بند اور رباعیات وغیرہ۔

غالب بے نظیر دل اور دماغ کے مالک تھے۔ اُنہوں نے فارسی ادب کی روایات کو جذب کیا اور اُنہیں اپنی نظم اور نثر میں سمو یا ہے۔ اُنہوں نے فارسی کے متعدد قادرِ کلام شعراءِ رومی، سعدی، خسرو، حافظ، جامی کے کلام پر تضمین کی ہیں۔

(۲)

عرفی، فیضی، نظیری، ظہوری اور بیدل کے نام اُن کے کلیات میں اکثر موجود ملتے ہیں۔ بیدل سے اُن کو خصوصی تعلق تھا۔ اگرچہ انہوں نے بیدل کی دشوار پسندی کا اظہار کیا۔ اور ان کی تقلید سے احتراز برتنے کا اشارہ کیا۔

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خان قیامت ہے

مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ مدتِ العمر، تقلیدِ بیدل سے آزاد نہ ہو سکے۔

غالبِ مغلیہ تہذیب کا ایک مینار:

غالبِ مغلیہ تہذیب کا ایک مینار کہے جاسکتے ہیں۔ فکر و فن کی بلندی کے ساتھ،

اُن کے کلام میں عصری تقاضے منعکس ہیں مثلاً فارسی کی کساد بازاری، کے بارے میں ایک شعر م

ییاورید اینجا گربود زباندانی
غریب شہر سخنہای گفتنی دارد (۱)

شغل شعر و ادب:

میرزا غالب نے معمول کے مطابق عربی اور فارسی کی تعلیم پائی۔ گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنے لگے۔ اردو ان کی مادری زبان تھی، اس لیے کہ ان کی والدہ ہندوستانی تھیں۔ فارسی اس عہد کی مروجہ تعلیمی زبان تھی۔ اسی عبدالصمد کی تعلیم نے میرزا کے طبعی جوہروں کو جلا دے کر روشن کر دیا۔ مروجہ تعلیم کے سوا اُنہوں نے جو کچھ سیکھا عبدالصمد ہی سے سیکھا۔

شاعری کا جو ہر اُنہیں مبداء فیاض سے ملا تھا۔ طبعیت مشکل پسند تھی۔ میرزا عبدالقادر بیدل کا کلام پڑھا تو اُردو میں بیدل ہی کے رنگ میں شعر کہنے لگے۔ اس دور کا کلام ”نسخہ حمیدیہ“ کے نام سے چھپ چکا ہے۔ اس کے مطالعہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شروع میں بیدل میرزا کے دل و دماغ پر بُری طرح مسلط تھا۔ اُنہوں نے مختلف غزلوں کے مقطعوں میں اس کا اظہار بھی کر دیا ہے۔ جیسے جیسے طبعیت میں پختگی آتی گئی، طرز فکر و نظر میں تبدیلی یا کھنا چاہیے صفائی اور پختگی آتی گئی۔ پھر وہ فارسی گوئی پر متوجہ ہوئے۔ یہاں تک کہ دور متوسط میں اُردو کے بجائے فارسی ہی کے شاعر سمجھے جاتے تھے۔ (۲)

قانع برہان کا ہنگامہ اور وفات:

میرزا کو ہندوستان کے عام فارسی شعراء کی طرز روش پسند نہ تھی، نہ اُنہیں مستند مانتے تھے۔ کلکتہ کے ایک اجتماع میں اُن کے کلام پر اعتراض ہوئے اور معترضین نے میرزا قتیل کی سند پیش کی تو میرزا نے سند کو بے پروائی سے ٹھکرا دیا۔

اس پر ہنگامہ بپا ہوا اور میرزا نے معذرت کے طور پر مثنوی ”باد مخالف“ لکھی اس میں ایک جگہ فارسی کے مشہور اُساتذہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

آنکھ طے کردہ ایسے واقف را
چہ شہنا سد قتیّل و واقف را؟

ایک غزل کے مقطع میں فرماتے ہیں:

غالب سوختہ جاں را چہ بہ گفتار آری
بہ دیارے کہ ندانند نظیری ز قتیّل

میرزا کے سات بچے ہوئے ”لیکن کوئی پندرہ مہینے سے زیادہ زندہ نہ رہا۔ صرف میرزا

کا کلام بقائے نام اور شہرت عام کی دستاویز رہے گیا۔ (۳)

میرزا کا مقام ادب و شعر میں:

ادب و شعر میں میرزا کی رفعت اور برتری اب کسی شرح کی محتاج نہیں رہی۔ جامعیت ان کی نمایاں ترین خصوصیات ہے۔ بے شائبہ مبالغہ ہندوستان نے امیر خسرو کے بعد ان جیسا جامع شخص پیدا نہیں کیا۔ وہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے یگانہ شاعر تھے۔ حافظ اور نظیری کی طرح محض غزل ہی میں نہیں، عرفی کی طرح محض غزل اور قصیدے ہی میں نہیں، بلکہ تمام اصنافِ سخن میں انکی رفعت و مرتبت عموماً مسلم ہے۔ غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی، ترکیب بند، ترجیح بند، قطعہ، مرثیہ، نوحہ، وغیرہ کوئی صنفِ نظم نہیں، جس میں ان کا پایہ یکساں بلند اور مختلف اصناف کے مشاہر اساتذہ کے برابر نہ ہو۔

میرزا فارسی نثر کے یگانہ ادیب تھے۔ فارسی کلیات نثر میں ہر رنگ اور ہر انداز کی نثریں موجود ہیں۔ ابو الفضل کا سرمایہ شہرت صرف نثر نگاری تھا۔ میرزا نثر میں اس سے پیچھے نہیں اور نثر نگاری ان کے کمالاتِ فطری کی بہارِ آفرینی کا محض ایک کرشمہ ہے۔ اردو نثر میں ان کے صرف مکاتیب ہیں یا چند تقریظیں اور دیاچے۔

لیکن حسنِ کلام، لطفِ بیان، روانی و انسجام، بے ساختگی اور دل آویزی میں نثر کا ایسا جلیل الشان مجموعہ نہیں مل سکتا۔

اگر میرزا کے خداداد جوہروں کا اندازہ اس بنا پر کیا جائے کہ زندگی میں انہیں شعر و ادب کے ذریعہ سے کس قدر مالی منافع حاصل ہوئے یا انہوں نے کون کون سے اعزازات پائے تو لاریب خود ان کی زبان مستعار لے کر کہنا پڑے گا:

درآن دیار کہ گوهر خریدن آئین نیست
دکان کشودہ ام و قیمت گھر گویم
یا

بہ کلبہ ام گھر شب چراغ حس پوش است
سخن ز تیرگی طالع ہنر گویم (۴)

فارسی تعلیم اور بحث و نزاع:

میرزا نے ابتدائی تعلیم آگرے کے ایک فاضل سے پائی۔ پھر ایران کے پارسی نسل کا ایک نو مسلم فاضل ملا عبدالصمد آگرے پہنچا اور دو سال میرزا کے پاس ٹھہرا رہا۔ اس نے فارسی زبان کے وہ رموز و دقائق میرزا کے ذہن نشین کرادیئے جن کی تحصیل یہاں کی کسی درسگاہ یا کسی صاحب علم سے ممکن نہ تھی۔ ملا عبدالصمد کی تعلیم و تربیت سے انہوں نے فارسی زبان میں بلند پایہ حاصل کر لیا تھا۔ اس کی وجہ سے لسانی نزاع و کشمکش کے الجھیڑوں میں بھی آخری وقت تک پڑے رہے جو ”قاطع برہان“ کی اشاعت سے شروع ہو گئے۔

میرزا کی فارسی شاعری:

میرزا کو فارسی شاعری سے فطری لگاؤ تھا۔

دس گیارہ سال کی عمر میں شعر کہنے لگے تھے۔ پہلے اردو میں کہتے تھے۔ بارہ چودہ سال کے اردو اشعار کا جو مجموعہ ”نسخہ حمیدیہ“ اور ”نسخہ امروہہ“ کے ذریعے سے منظر عام پر آیا، اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس دور کے اردو کلام کا خاصا بڑا حصہ بھی فارسی سے زیادہ قریب ہے۔ تاہم اس دور میں بھی انہوں نے بعض بہترین غزلیں کہیں۔

فارسی کلام کی عام حیثیت:

اس کے بعد وہ فارسی کی طرف متوجہ ہو گئے، یہاں تک کہ ابتدائی دور کے بعد انہیں اردو ہی نہیں فارسی کا شاعر سمجھا جاتا تھا۔ ۱۸۵۰ء قلعہ معلی سے تعلق پیدا ہوا تو یہاں بہادر شاہ کی فرمائش پر اردو غزلیں بھی کہیں اور قصيدے بھی۔ میرزا کے اردو کلام نظم اور نثر کے مقابلے میں فارسی کلام نظم اور نثر بہت زیادہ ہے۔ انہوں نے کہا تھا:

فارسی بین تابه بینی نقش هائے رنگ رنگ

بگذراز مجموعه اردو کہ بیرنگ من است

اردو ”بیرنگ“ تو یقینی نہیں، بلکہ اس کی رنگ آرائیاں بھی سب سے نرالی اور انوکھی ہیں۔ تاہم فارسی کے نقشہائے رنگ رنگ“ کا معاملہ بالکل دوسرا ہے، اگرچہ پاک و ہند میں میرزا کی شہرت کا مدار و انحصار زیادہ تر اردو شاعری اور نثر نگاری پر ہے۔ (۵)

غالب کی فارسی تصانیف:

- (۱) کلیات نظم (فارسی)
- (۲) سید چین (فارسی)
- (۳) پنج آہنگ (فارسی)
- (۴) مہر نیم روز (فارسی)
- (۵) دستنبو (فارسی)
- (۶) کلیات نثر (فارسی)
- (۷) قاطع برہان (فارسی)
- (۸) دُرفش کاویانی (فارسی)
- (۹) باغ دو در (فارسی)
- (۱۰) دعا صباح (فارسی)
- (۱۱) متفرقاتِ غالب (فارسی)
- (۱۲) مآثر غالب (فارسی)
- (۱۳) رسالہ فن بانک (فارسی). (۶)

شاعری میں میرزا کسی کے شاگرد نہیں ہیں، خود ایک خط میں لکھتے ہیں مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں۔ البتہ ملا عبدالصمد پارسی نژاد سے انہوں نے بچپن میں فارسی پڑھی اور اس استاد کے فیض سے فارسی میں مستی کے درجے تک پہنچ گئے فارسی زبان میں ان کا کلام نظم اور نثر دونوں میں بہت ہی بلند پایہ اور گراں قدر ہے، وہ ہندوستان میں پیدا

ہونے والے فارسی شعراء میں سے امیر خسرو اور فیضی کے سوا کسی کو مستند نہ مانتے تھے۔ میرزا غالب کی شاعرانہ شخصیت کسی تعریف تعارف کی محتاج نہیں۔ ان کا پایہ سخن ہر قسم کی توصیف سے بالا تر ہے۔ اگرچہ وہ فارسی زبان کے زبردست شاعر تھے۔ اور اردو میں شعر کہنا اس زمانے کے مزاج کے مطابق باعث فخر نہ سمجھتے تھے۔ چنانچہ خود اس قطعہ میں فرماتے ہیں ۱۔

فارسی بیس تابہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است
راست می گویم بلے از راست سرتنواں کشید
ہر چہ در گفتار فخر تست آن ننگ من است

میرزا نے اس قطعہ میں حضرت ذوق کو جو ان کے ہم اثر اور مد مقابل تھے، خطاب کیا ہے۔ اس قطعہ کے مضمون سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ کہ وہ اردو میں شعر کہنا اپنے میلان طبیعت کے خلاف سمجھتے تھے۔ مگر تعجب یہ ہے کہ انہوں نے شعر گوئی کا سلسلہ پہلے اردو ہی میں شروع کیا اور اس کے لئے میرزا بیدل کی روش اختیار کی فارسی میں میرزا بیدل کی شاعری پیچیدہ اور دقیق قسم کی شاعری میں شمار کی جاتی ہے۔ اس روش میں ان کا ابتدائی کلام دیکھ کر خدائے سخن میر تقی میر نے یہ پیش گوئی کی تھی۔ کہ اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لا جواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔ یہاں بطور نمونہ میرزا کے ابتدائی کلام میں چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں ۱۔

کرے گر فکر تعمیر خرابی ہائے دل گردوں
نہ نکلے خشت مثل استخوان بیروں ز قالب ہا

۲۔

اسد ہر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیر افزودن
بہ بند گریہ ہے نقش بر آب امید رستن ہا

.۳

بہ حسرت گاوِ نازِ کشتہ جاں بخشی خواباں!
خضر کو چشمہٴ آبِ بقا سے ترجیبیں پایا

ان اشعار کو دیکھ کر جن کی زبان پر بھی اُردو بول چال کا اطلاق نہیں ہو سکتا اور خیالات میں بھی کوئی لطافت نہیں پائی جاتی۔ یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ میرزا نے مشقِ سخن کس قسم کے کلام سے شروع کی تھی اور فارسیت ان کی طبیعت پر کس قدر غالب تھی۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے کلام کو نہ کوئی سمجھ سکتا تھا اور نہ مصنف کو اس کی کوئی داد مل سکتی تھی۔ مرزا کے دوستوں نے اس قسم کی شاعری ترک کر دینے پر بار بار اصرار کیا۔ مگر طبیعت پر یہ رنگ اس قدر چھا گیا تھا کہ مرزا مدتِ مدید کے بعد اپنی بے راہ روی سے خبردار ہوئے اور اپنے دیوان کو ترتیب دیتے وقت اس قبیل کے بہت سے اشعار نظری قرار دے کر قلم زد کر دیے۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اس کوشش کے باوجود اب بھی ان کے دیوان میں ایک تھائی حصہ ایسا ہے جس پر اردو زبان کا اطلاق مشکل سے ہو سکتا ہے اور بعض خیالات بھی کوہِ کندن و گاہِ بر آوردن کے مصداق ہیں۔ اشعار مندرجہ ذیل کی زبان کو دیکھئے۔

یہ اشعار اب بھی دیوان میں موجود ہیں م۔

شمارِ سبَحہ مرغوب بُتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف برونِ صد دل پسند آیا
ہوائے سیرِ گل آئینہ بے مہری قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

قطع نظر زبان کی بے پناہ فارسیت کے خیالات اور مضامین میں بھی کوئی لطافت نہیں پائی جاتی۔ اگرچہ انہیں بے معنی ہی کہنا پڑتا ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ میرزا نے یہ نہایت جاں کاہی اور جگر کاوی سے کہے ہوں گے اور اپنی محنت و کاوش کے خیال سے انہیں قلم زد کر دینا گوارا نہ ہوا ہو گا ممکن ہے کہ ایک مدت کے بعد یہ اشعار بھی ان کی نظر میں کھٹکے ہوں۔ مگر چونکہ دیوان شائع ہو چکا تھا اس لئے انہوں نے ان اشعار کا نکالنا

فضول سمجھا۔ چند اور مثالیں اسی قسم کے اشعار کی جو فی الحقیقت نظری قرار دیئے جانے کے قابل تھے۔ دیکھئے م۔

سر شكِ سر بصرِ ادادہ نور العین دامن ہے
دل بے دست و پا افتادہ بر خوردارِ بستر ہے
بہ طوفانِ گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی
شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے
ابھی آتی ہے بوِ بالش سے اس کی زلفِ مشکین کی
ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

اسی قسم کے اور بھی کئی اشعار انتخاب کئے جاسکتے ہیں۔ ان کی زبان بھی اردو بول چال کے خلاف اور فارسی سے بھری ہوئی ہے۔ اور معنوی پہلو سے انہیں دیکھو تو کھینچا تانی اور بہت کچھ تکلف سے کام لینا پڑتا ہے۔ اس کوشش کے باوجود طرزِ بیان میں غرابت کا سقم ہونے کی وجہ سے شعر کے مفہوم میں بھی کوئی لطافت پیدا نہیں ہوتی۔ شارحین نے ان کی شرح لکھنے کو تو لکھ دی ہے، مگر جب جادہ کو نقشِ پا کے کان کی انگلی کھا جائے۔ خموشی کے دانت فرض کر لے جائیں اور اُسے جس بدنِ داں کبھی کر فریادی بنا دیا جائے۔ مانی کی مصوری کے لئے مور کے پاؤں تلاش کئے جائیں۔ عارِ بستر اور بر خوردارِ بستر کی عجیب و غریب ترکیبیں تراشی جائیں تو شرح لکھنے والا اس قسم کی مضامین میں لطائف کھان سے تلاش کر سکتا ہے۔ حاصل کلام یہ کہ اس قسم کے تمام اشعار ظاہر کرتے ہیں کہ میرزا اول اول ایسے رستے پر پڑ گئے تھے کہ اگر ان کی سلامتی طبع اور ذوقِ سلیم اور صحیح المذاق دوستوں کی روک ٹوک اور نکتہ چینی، ہم عصروں کی خردہ گیری اور طعن و تعریض سدا رہ نہ ہوتی تو وہ ضرور منزلِ مقصود سے بہت دور جا پڑتے۔ سنا ہے کہ دہلی کے بعض شعراء ان مشاعروں کے لئے جہاں میرزا بھی موجود ہوتے تھے۔ دانستہ ایسی غزلیں لکھ کر لاتے تھے جو الفاظ اور ترکیبوں کے لحاظ سے تو پُر شوکت اور شان دار معلوم ہوتی تھیں۔ مگر معنی ندارد گویا میرزا پر ظاہر کرتے تھے کہ آپ کا کلام ایسا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کھلی

چوئیں بھی ہوتی رہتی تھیں: (۷)

فارسی شعر گوئی:

میرزا غالب کی کتابوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ انہیں ابتدا ہی سے بیدل، ظہوری سے دل چسپی تھی۔ وہ بیس پچس برس تک اُردو میں شعر کہتے رہے۔ اُس زمانے کا جو ذخیرہ دستیاب ہو سکا ہے، اس سے ثابت ہے کہ میرزا صاحب کو فارسی پر عبور ہے۔ وہ مشکلات فن اور دشوار پسند شاعروں کو سمجھ بھی سکتے ہیں اور ان کے طرز میں کامیاب پیش کش تیار کرنے پر بھی قادر ہیں۔ انہوں نے اس اسلوب میں اُردو شاعری کر کے بڑی حد تک نا پسندیدگی کا سامنا کیا، لہذا کوئی بعید نہیں کہ جس خود اعتمادی اور ذوق برتر پسند نے دبی قوتوں کو ابھارا ہو اور وہ صرف فارسی میں شعر کہنے لگے ہوں۔ اب تک ان کا تخلص اسد تھا! مگر اس خیال کے آتے ہی شرکت تخلص سے بھی ہاتھ اٹھایا۔ مولانا حالی فرماتے ہیں کہ:

”انہوں نے جیسا کہ اپنے فارسی دیوان کے خاتمے میں تصریح کی ہے، گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔“ اگر یہ روایت صحیح ہے اور سر دست اس کی تردید مشکل ہے، تو اس کا ماحصل یہ ہو گا کہ غالب گیارہ بارہ نہ سہی، چودہ پندرہ برس کی عمر سے ظہوری کے طرز و کلام سے استفادہ کرنے اور فارسی میں شعر کہنے کے قابل ہو چکے تھے۔ اس روایت کے علاوہ ہمارے پاس کوئی شہادت ایسی نہیں جس کی بنا پر ہم غالب کے ابتدائی فارسی کلام کا سراغ لگا سکیں۔ ہاں نسخہ حمیدیہ میں ایک قطعہ درج تھا جو طبع اول آگرہ کے صفحہ ۲۸۹ پر چھپ چکا ہے۔ یہ قطعہ دیوان فارسی طبع اول دہلی اور لکھنؤ میں بھی موجود ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ فارسی کلام میں سب سے قدیم شعر یہی ہیں جو میرزا غالب نے لکھے، کیونکہ تقریباً یہ مانا جا چکا ہے کہ غالب نے اپنا پہلا دیوان وہی مرتب کیا جو ۱۲۳۷ھ مطابق ۱۸۲۱ء کا مخطوطہ بھوپال سے ملا، اس میں یہ قطعہ موجود ہے:

بہر ترویج جناب والی یوم الحساب

ضامن تعمیر شاستان دلہای خراب

غالب کہہ چکے ہیں کہ پچیس برس کی عمر میں ”دیوان اُردو کو دور کیا، اوراق يك قلم چاك كے“ یعنی اب اُردو چھوڑ کر فارسی کی طرف مائل ہوئے۔
دہلی سے کلکتہ جاتے ہوئے لکھنو بھی پڑتا تھا، سوچا کہ چلو وہاں بھی قسمت آزمائی کریں۔ ممکن ہے دربار اودہ سے کچھ مل جائے۔ لکھنو پہنچے تو یہاں بادشاہ اور آغا میر کے لیے جو مدھیہ خامہ فرمائی کی، وہ فارسی ہی میں تھی۔ لکھنو میں پانچ مہینے ٹھہر کر مشاعروں میں شریک ہوئے۔ ممکن ہے کہ فارسی شعر پڑھے اور سنے ہوں۔ اس زمانے میں لکھنو فارسی کا دبستان تھا۔ ایرانی اور ہندوستانی افاضل کے مجموعوں میں بحث و مذاکرات بھی ہوئے ہوں گے۔

غالب کے فکر اور فن پر کلکتے کا بڑا اثر ہے۔ یعنی غالب نے اس سفر میں عرفی اور نظیری کی یاد تازہ کر دیں۔ اتنے عمدہ قصیدہ لکھے کہ پھر ان کا جواب نہ دیا جا سکا۔ ایسی اچھی مثنویاں نظم کیں جو ظہوری و بیدل و غنیمت کو فراموش کرنے کا سبب قرار پائیں۔

ترتیب کلام فارسی کا پہلا مرحلہ:

کلکتے میں مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش سے غالب نے ایک دیوان مرتب کیا جس کے دیباچے میں لکھا:
عرشیٰ صاحب فرماتے ہیں:
”اس کا ایک مخطوطہ محبی مالک رام صاحب کو دست یاب ہوا ہے۔ گل رعنا میں پہلی مرتبہ فارسی کلام مرتب شکل میں ظہور پذیر ہوا۔
ترتیب کلام فارسی کی دوسری منزل:

کلکتے سے واپس آ کر غالب کے لیے دہلی میں زندگی دو بھر ہو گئی۔ سسرالی جگہڑے، مقدمے کے قرضے، دوستوں کی بے رخی سے گھبرا کر شعرو شاعری سے دل بہلانے لگنے تھے۔ علی بخش خان اسی سلسلے میں جے پور سے دہلی آئے اور میرزا صاحب ہی کے یہاں ٹھہرے۔ غالب کو ان سے بڑی محبت تھی۔ علی بخش نے غالب سے فارسی پڑھی تھی۔ ”مے خانہ آرزو“ پر میرزا نے فارسی نثر میں جو کچھ لکھا تھا اُسے سبقاً میرزا سے پڑھا۔

یعنی ”مے خانہ آرزو“ کے نام فارسی دیوان ۱۲۰ ھ مطابق ۱۸۳۴ ع میں مرتب ہو گیا تھا۔

دیوان کی تکمیل آخری مرحلے میں:

اور دیوان فارسی طبع دہلی کے خاتمے میں لکھا ہے کہ ۱۲۵۳ ھ مطابق ۱۸۳۷-۸ ع میں میری عمر اکتالیس سال کی ہے اور دیوان مرتب کر چکا ہوں۔
بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی ستمبر ۱۸۳۷ ع۔ جمادی الثانی ۱۲۵۳ ھ میں ہوئی۔
۱۲۵۳ ھ ہی کو میرزا غالب کی عمر اکتالیس سال کی ہوتی ہے، اس لیے یہ نسخہ اہم ترین اور شاید قدیم تر ہے۔

فارسی دیوان کی طباً..... اب کی بنا پر اس کی اشاعت شروع ہونے کے بجائے اُردو دیوان کی طباعت کا کام شروع ہو گیا۔ سر سید احمد خاں کے بھائی سید محمد خاں بہادر سے میرزا غالب کے دو ستانہ تعلقات تھے۔ ان کے پریس میں یہ دیوان کم از کم سال سوا سال رہ کر شعبان یا رمضان ۱۲۵۷ ھ مطابق اکتوبر ۱۸۴۱ ع میں شایع ہوا۔ اُردو دیوان کی طباعت کے ساتھ ساتھ سید محمد صاحب نے فارسی دیوان چھاپنے کی تجویز پیش کی ہوگی۔

خلاصہ یہ ہے کہ دیوان فارسی ۱۸۴۵ ع کے وسط کے قریب چھپ گیا۔ اپریل، مئی یا جون کا مہینہ معین کیا جا سکتا ہے۔ (۸)

غالب کے دیوان کے قلمی اور مطبوعہ نسخے:

جو غالب کی زندگی میں لکھے گئے یا چھپے۔ بارہ نسخے قلمی اور تین مطبوعہ ہیں اور اس تعداد میں نو نسخے دیوان فارسی کے اور چار نسخے ان مجموعوں کے ہیں، جن کی حیثیت انتخاب یا باقیات کی ہے۔ یہ نسخے حسب ذیل ہیں:

۱. دیوان فارسی (قدیم ترین قلمی نسخہ) تصحیح شدہ ۲۱ جنوری ۱۸۳۸ء
۲. دیوان فارسی (قلمی، کتابت شدہ جولائی ۱۸۳۸ء)
۳. دیوان فارسی (قلمی، تاریخ کتابت معلوم نہیں)

۴. دیوانِ فارسی (قلمی، کتابت شدہ نومبر ۱۸۳۷ء)
۵. دیوانِ فارسی (قلمی، کتابت شدہ دسمبر ۱۸۴۱ء)
۶. دیوانِ فارسی (مطبوعہ ۱۸۴۵ء)
۷. دیوانِ فارسی (قلمی، کتابت شدہ ۱۸۶۱ء)
۸. کلیاتِ نظمِ فارسی (قلمی، تاریخ کتابت درج نہیں)
۹. کلیاتِ نظمِ غالب (مطبوعہ ۱۸۶۳ء)
۱۰. گلِ رعنا (قلمی، کتابت شدہ ۱۱ ستمبر ۱۸۲۸ء)
۱۱. گلِ رعنا (قلمی، کتابت شدہ مئی ۱۸۲۹ء)
۱۲. انتخابِ غالب (تالیف ۱۸۶۶ء)
۱۳. سبذچین (تالیف ۸۶۷)
۱۴. باغِ دو در (تالیف ۱۸۶۷ء). (۹)

میرزا غالب کے فارسی قصائد:

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب

جامِ دگران بادۂ شیراز نہ دارد

میرزا غالب کے فارسی کلیاتِ نظم (مطبوعہ ۱۸۶۳ء) میں کل ۶۴ قصیدے تھے۔ مزید سات قصیدے جو کلیات کی طباعت کے بعد کہے گئے ”سبذچین“ اور ”باغِ دو در“ کے ذریعے سے منظر عام پر آئے۔

فارسی میں میرزا کے شعری جو اہر پاروں کا سب سے بڑا ذریعہ قصیدوں ہی کی شکل میں ہے یہاں تک کہ انہیں غزلیات پر بھی تفرق حاصل ہے۔

میرزا کے فارسی قصیدوں میں ۱۳ ایسے ہیں، جن کا تعلق حمد، نعت اور مناقب سے ہے۔ ایک اُن کے واقعہ اسیری کے تاثرات پر مشتمل معلوم ہوتا ہے۔ اسی حادثے کی مضراب نے ان کے ساز فکر و احساسات سے وہ خونچکان نغمے پیدا کئے، جو سات بندوں کی صورت میں منضبط ہوئے اور ”حبسیہ“ کے نام سے مشہور ہیں۔ یہ اسی نوعیت کی ایک بہترین نظم ہے۔ باقی

قصیدے رسماً مدیحہ ہیں۔ تاہم میرے اندازے کے مطابق عرفی کی طرح میرزا کی قصیدہ گوئی بھی کمالات شعری کے اظہار و نمایش کا ایک خاص وسیلہ تھیں۔ غالباً اسی بنا پر میرزا نے عرفی سے نسبت خصوصی کے متعلق وہ شعر کہا تھا، جو اس تحریر کے عنوان میں مرقوم ہے۔ انہیں عرف عام کے مطابق قصیدے نہیں بلکہ مستقل نظمیں تسلیم کر لینا مناسب ہو گا۔

ان قصیدوں کو بہ اعتبار نفس مطالب تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: اول تشبیہیں، جو مختلف عنوانات پر مشتمل ہے۔ مثلاً توحید و تصوف و حکمت کے مسائل، یا سرما، گرما، نمود و صبح وغیرہ کی منظر کشی، خدمت گزارانِ خلقِ اوصاف و خصائص کا ذکر بہ صورت دعوتِ حق، جنہیں خواجہ حالی مرحوم نے ”سالکان“ سے تعمیر کیا، اسی لیے کہ میرزا نے ان کے لیے ”رہرواں“ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ آئین دہر کے بصائر و حکم، وجوب و امکان کے مباحث، عفل لعل سے سوال و جواب، جن میں زندگی کے بعض دقیق معاملات کی چہرہ کشائی کی ہے، دوم اپنے غیر معمولی وہبی کمالات کی داستان سرائی اور زمانے کی قدر نا شناسی کی دلدوز تصویریں یا خاندانی عظمت کی طرف اشارے۔ میری نظر سے جن عظیم القدر شاعروں کا کلام گزرا، ان میں سے شاید ہی کوئی آخری وصف میں میرزا کا ہمسر ہو۔ یہاں تک کہ عرفی بھی نہیں، حالانکہ وہ خود ستائی میں ممتاز مانا جاتا ہے۔ اگرچہ جو کچھ اس نے کہا وہ خود ستائی نہ تھی، بلکہ حقیقت تھی۔ پھر اس کے اظہار میں جو بانگین عرفی اور اس کے بعد میرزا غالب نے پیدا کیا اس کی مثالیں دوسرے شاعروں میں شاید ہی ملیں۔

تیسرا اور آخری حصہ مدیحہ اشعار ہیں۔ بعض قصیدوں میں یہ ذکر ہے کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں شرکت کا جو الزام لگایا گیا، وہ بے اصل ہے۔ تین قصیدے مولانا مفتی صدرالدین آزرده مرحوم، نواب مصطفیٰ شیفثہ مرحوم نیز نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر مرحوم کے متعلق ہیں، جو میرزا کے عزیز بھی تھے اور شاگرد رشید بھی۔ یہ محض دوستانہ و محبانہ جذبات کے مرقعے ہیں اور ان سے کسی بھی نوع کی منفعت مقصود نہ تھی۔ (۱۰)

میرزا غالب کی فارسی غزل:

مولانا حالی کے بقول میرزا غالب نے طالب علمی کے دور میں شعر کہنا شروع کر

دے تھے۔ اور یہ اُسی زمانے کی بات ہے کہ انہوں نے ایک غزل کہی جس کی ردیف ”کہ چہ“ یعنی چہ کے معنی میں تھی۔ ان کے استاد شیخ معظم نے ”کہ چہ“ پر انہیں ٹو کا اور کہا: ”کیا محمول ردیف اختیار کی ہے۔ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ میرزا یہ سن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز مُلا ظہوری کے کلام میں ایک شعر ان کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ ”کہ چہ“ یعنی چہ کے معنی میں آیا تھا۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس آئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اس کو دیکھ کر حیران رہ گئے اور میرزا سے کہا تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے، تم ضرور فکر شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو۔“

..... (یادگار غالب، مجلس ترقی ادب لاہور ایڈیشن، صفحہ ۵۴)

”ان کی فارسی پر بیدل وغیرہ کے اثرات بہت کم نظر آتے ہیں۔“

غالب کی نہایت کامیاب غزل:

غالب کی فارسی غزلیات میں ”دریاب“ والی غزل چند نہایت کامیاب غزلوں میں سے ایک ہے۔ بیدل نے مضامین اور قوافی سامنے لا کے رکھ دیے تھے جن پر غالب نکتہ آفریں کے لیے رنگ آمیزی کی بڑی گنجائش تھی لیکن ”فرصتِ صحبت گل“ اور ”یوسفی کن“ اور ”چہ و جود و چہ عدم“ والے مضامین کا جواب بن نہیں پڑا، چہ جائیکہ ان پر کچھ اضافہ ہوتا۔ بہر حال کچھ اشعار اور دیکھ لیجیے اور غالب باوفا کا سچ اور جھوٹ مزید جان لیجیے کہ انہوں نے بیدل کے گمراہ کن اثر سے کس قدر نجات پالی تھی:

دل میروود و نیست کسیے داد رس ما

از قافلہ دو راست صدای جرس ما

(بیدل)

(۸)

طول سفر شوق چہ پرسی کہ درین راہ

چون گرد فرو ریخت صدا از جرس ما

(غالب)

سراغ بلبیل مازین چمن مگیر و مپرس
خیال ناله فروش است و آشیان خالیست

(بیدل)

نہ شاہدی بتمنانه بیدلی بنوا
ز غنچہ گلشن و از بلبیل آشیان خالیست

(غالب)

میرزا غالب کی فارسی غزلوں کو سرسری نظر سے بھی دیکھا جائے تو عجیب رنگ
رنگی نظر آتی ہے۔ انہوں نے خود سے بھی تو کہا تھا:

فارسی بیس تا بہ بینی نقشہای رنگ رنگ
بگذراز مجموعہٴ اردو کہ بے رنگ من است

یہ قول ان معنوں میں بھی صحیح ہے کہ ”میری فارسی دیکھو جس میں صرف میرے
ہی نہیں بلکہ طرح طرح کے نقش نظر آئیں گے۔ اردو کے مجموعے میں کیا ڈھونڈتے ہو، وہاں
تو خود میرا رنگ بھی نظر نہیں آتا، ذرا ’من‘ پر زور دے کر پڑھیں۔ (ص ۲۲)

حق یہ ہے کہ غالب کے کلام فارسی میں کئی اہل کمال کے رنگ جھلک رہے ہیں۔
میرے اس بیان کو سید عابد علی عابد صاحب کے اس ارشاد سے تقویت پہنچتی ہے۔ کہ ”غالب
کو فارسی پر واقعاً یہ قدرت حاصل ہے کہ جس رنگ میں چاہے، شعر کہے اور اس کے باوجود
اپنی انفرادیت قائم رکھے، اور ہر شعر پر گویا اپنی چھاپ لگا دے۔“

(مقدمہ کلیات غالب فارسی، مجلس ترقی ادب لاہور، صفحہ ۶۰)

میرزا غالب کی غزلیات کی زمینیں:

میرزا غالب کی بہت سی مشہور غزلیں حافظ، عرفی، نظیری صائب، کلیم، ظہوری،
حزین اور بیدل وغیرہ کی زمینوں میں ہیں۔ بعض زمینیں ایسی ہیں جن پر ایک سے زیادہ اساتذہ
نے طبع آزمائی کی ہے۔ تاہم بہت سے مقامات پر صاف نظر آجاتا ہے کہ کس غزل پر کس
استاد کا پر تو زیادہ پڑا ہے، اسکے باوصف اس میں شک نہیں کہ غالب کا عمومی انداز بھی

ساتھ ساتھ اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ وہ یوں کہ اثر پذیری کے شانہ بشانہ غالب اپنی طبع جدت پسند کو کام میں لاتے ہوئے کسی نہ کسی طرح ڈنڈی مار ہی جاتے ہیں۔ ویسے یہ بات عیاں ہے کہ فغانی و فیضی اور پھر عرفی سے لے کر حزیں تک فارسی کا اوسط رنگ اور عمومی انداز ایک حد تک ملتا جلتا ہے۔ ایسے کثیر اشعار ملتے ہیں جو ان اکابر شعرا میں سے کسی کے بھی دیوان میں شامل کیے جاسکتے ہیں اور کہیں بھی اجنبی معلوم نہ ہوں گے۔ یہ فارسی شاعری کا پُر بہار دور تھا، جسے پہلے سبک بندی کہا جاتا تھا، آج بعض حضرات اسے سبک اصفہانی قرار دیتے ہیں۔ (۱۱)

غالب کی فارسی غزلیات کی تعداد:

غالب کی فارسی غزلیں کل ۶۳۳۴ ہیں ان غزلیات کی تصنیف کا زمانہ ۱۸۱۷ء سے ۱۸۶۷ء تک کی مدت پر محیط ہے اور تدوین کا سلسلہ ۱۸۲۸ء سے ۱۸۶۷ء تک جن، سنین سے ہو کر گزرتا ہے: وہ ہیں ۱۸۲۸ء، ۱۸۳۵ء، ۱۸۳۷ء، ۱۸۳۸ء، ۱۸۴۱ء، ۱۸۴۵ء، ۱۸۶۱ء، ۱۸۶۳ء، اور ۱۸۶۷ء۔ تدوین کے ان مرحلوں کا تعین غالب کے فارسی کلام کے ان مجموعوں سے ہوتا ہے، جن کی کتابت یا طباعت ان کی زندگی میں ہوئی جن کے نسخے اس وقت محفوظ اور معلوم ہیں۔

گل رعنا میں جس کی تسوید غالب نے ۱۱ ستمبر ۱۸۲۸ء کو مکمل کی، ۲۷ فارسی غزلیں شامل ہیں۔ یہ سب متن کے جزائی اختلافات کے ساتھ دیوان فارسی کے قلمی نسخے موجود ہیں۔

اس نسخے کے حوضہ متن میں ۲۳۵ غزلیں اور حواشی میں ۳۳ غزلیں درج ہیں دیوان فارسی (نسخہ بانکی پور) میں جس کی کتابت ۴ جولائی ۱۸۳۸ء کو ختم ہوئی۔ حوضہ متن میں ۲۶۹ غزلیں ہیں اور حواشی میں ۷، جن میں سے حاشیے میں درج ہے۔ اس دیوان میں پہلے مذکورہ دیوان کے حواشی کی غزلیں حوضہ متن میں ہیں اور حوضہ متن میں ایک اور حواشی میں چھ غزلیں ہیں۔ دیوان فارسی (نسخہ بانکی پور) میں جس کی کتابت ۲۹ دسمبر ۱۸۴۱ء میں ختم ہوئی حوضہ متن میں ۲۷۹ اور حاشیے میں ایک غزل درج ہے۔

اس نسخے کے حوضہ متن میں وہ سب غزلیں لے لی گئیں ہیں، جو اس سے پہلے کے نسخے میں حواشی میں درج تھیں۔ اس نسخے میں نئی غزلیں چار ہیں ۱۸۴۵ء کے مطبوعہ دیوان فارسی میں کل غزلیں ۳۰۹ ہیں اور ۱۸۴۱ء کے قلمی دیوان پر ۳۱ غزلوں کا اضافہ ہے۔ ۱۸۶۱ء کے قلمی دیوان میں کل غزلیں ۳۲۳ ہیں یعنی ۱۸۴۵ء کے بعد ۱۴ غزلوں کا اضافہ ہے۔ ۱۸۶۳ء کے مطبوعہ دیوان میں غزلوں کی تعداد یہی ہے۔ ۱۸۶۷ء میں سید چین پہلی بار چھپی تو اس میں دس غزلیں درج ہوئیں جو مطبوعہ دواوین میں نہ تھیں۔ باغ دودر کا مسودہ ۱۸۶۷ء کے اواخر میں مرتب ہوا تو اس میں سید چین کی غزلوں کے علاوہ ایک غزل اور درج ہوئی جو معلوم ہوتا ہے غالب کی آخری فارسی غزل بلکہ آخری غزل ہے۔ اس کا ایک شعر ہے:

نماند ساز مرا ہیچ نغمہ ہمنفسان

جز آنکہ بر شکنندش چو در نوا آرنند (۱۲)

میرزا غالب کی مثنویاں:

میرزا غالب کی گیارہ مثنویاں تو فارسی کلیات میں موجود ہیں، ان کے علاوہ بھی ان کی چند مثنویاں ہیں جو مختلف صورتوں میں طبع ہوئیں۔ ان میں سے مثنوی 'چراغ دیر' بنارس پر لکھی ہے، جہاں کلکتہ جاتے ہوئے میرزا کچھ عرصہ قیام پذیر رہے۔ اس کے متعلق صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ فارسی یا اردو کے کسی شاعر نے شاید ہی کسی شہر کے مختلف نمایاں پھلوؤں پر اس انداز کی مثنوی کہی ہو۔ اور حسن سے لطف اندوز ہونے کا جو ثبوت میرزا غالب نے اس مثنوی میں دیا ہے، شاید کسی اور شاعر نے پیش کیا ہو۔

مثنوی 'باد مخالف' کلکتہ کے ادبی ہنگامے کے سلسلے میں لکھی گئی تھی جس میں میرزا نے مختلف اعتراضات کا جواب دینے کے علاوہ یہ بتایا کہ فارسی زبان میں ان کا مسلک و مشرب کیا ہے اور فارسی کے ان چند مشہور اساتذہ کا ذکر کیا جنہیں وہ اپنے لئے زبان و تراکیب کے معاملے میں مشعل راہ سمجھتے تھے۔

سب سے بڑھ کر اہمیت ان کی مثنوی 'ابر گھر بار' کو حاصل ہے۔ جو تمام مثنویوں میں طویل تر ہے۔ دراصل میرزا غالب رسول اکرمؐ کے غزوات نظم کرنا چاہتے تھے، لیکن صرف

تمہیدات ہی نظم کر سکے یعنی حمد، مناجات، نعت، معراج، منقبت، ص (۲۴) مغنی نامہ اور ساقی نامہ۔ قدم آگے نہ بڑھ سکا کیونکہ اس کام کے لیے جس جمعیت خاطر اور اطمینان قلب کی ضرورت تھی وہ میسر نہ آسکا۔ ساقی نامہ کے آخر میں میرزا فرماتے ہیں:

زبان تازہ سازم بہ نیروئے بخت
 بہ ذکر شہنشاہ بے تاج و تخت
 گزشت آن کہہ دستان سرائے کہن
 ز کیخسرو و رستم آرد سخن
 ز فردوسیہ نکتہ انگیز تر
 ز مرغ سحرخوان سحر خیز تو
 رقم سنج منشور یزدانیم
 ز ایمانیان گویم، ایمانیم
 بہ اقبال ایمان و نیروئے دین
 سخن رانم از سید المرسلین

اس مثنوی کے ہر حصے کا انداز اساتذہ سلف سے بالکل مختلف ہے اور میرزا کے بعد بھی ایسا انداز کوئی اختیار نہ کر سکا۔ مناجات والے حصے میں اپنے متعلق جو کچھ لکھا ہے، وہ کم و بیش ایک سو اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں اپنے کردار کی کوئی بھی بات ناگفتہ نہیں چھوڑی، پھر معذرت کے پہلو پیدا کرنے میں اپنی طرف سے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ اُن اشعار سے مترشح ہوتا ہے کہ زندگی رنج و درد کے جس آتش راز میں گزری، اس سے دل سراپا جراحی ہے۔ عالم اضطراب میں وہ بار بار حدود سے تجاوز کا قصد کرتا ہے لیکن میرزا سے حد سے آگے نہیں بڑھنے دیتے۔ طلبِ رنجش کا یہ رنگ بھی شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے ہاں ملے۔

اس مثنوی کے 'معراج نامہ' اور منقبت کی بھی کیفیت ہے۔ آخر میں عقلِ انسانی کے امکانات پر جو مغنی نامہ لکھا ہے، وہ بھی ایک منفرد چیز ہے۔ (۱۳)

ابر گھر بار کا ایک پہلو:

ندانم کہ پیوند حرف از کجاست؟

درین پردہ لحنے شگرف از کجاست؟

”مثنوی ابر گھر بار“ کے روایتی چوکھٹے میں یہ استفہام ہمیں چوکھٹا ہے۔ یہ مثنوی نا تمام ہونے کے باوصف ایک اعلیٰ درجے کا شاہکار ہے اور اس میں غالب کے نادر تخیل کی انتہک پرواز اُن کے بڑے فنکار ہونے پر دلالت کرتی ہے۔

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ جو شعری روایت غالب کو ذہنی ورثے کے طور پر ملی تھی، اس میں زندگی اور شاعری کے ربط باہمی پر غور کرنے کا خیال کچھ ایسا عام نہیں تھا۔ شاعری کی بنیاد ایک وجدانی لہر تھی اور شعر کی نوک پلک درست رکھنے کا اہتمام شاعر کا برگزیدہ فرض تھا۔ لیکن نہ اس عمل کی طرف ذہن منتقل ہوتا تھا، جس کے ذریعے صورت و معنی ایک دوسرے میں سموئے جاتے ہیں۔ نہ یہ شعور بہت واضح تھا کہ ادب کا زندگی سے ایک نامیاتی رشتہ ہے اور زندگی منتشر راستوں سے اور نامحسوس طریقے پر ادب میں اپنی جلوہ گری دکھاتی رہتی ہے۔ ”معنی نامے“ میں غالب نے بہت دلکش انداز سے آفرینش کائنات کی پہلی صبح کا ذکر کیا ہے۔ (۱۴)

”بعد تقدیم نیایش داورِ جہان آفرین و تمہید ستایش حضرت سید المرسلین و درپوزہ ہمت از نفوس قدسیہ بزرگان دین۔“

مہین برادر قدسی اثر جناب اسد اللہ خان متخلص بہ غالب کہ در نظم و نثر یگانہ و

در سخنوری مشہور زمانہ است۔ (۱۵)

پاک و ہند کی فارسی شاعری میں میرزا کا انقلاب:

میرزا غالب کا پایہ ان عظیم القدر ایرانی شعراء سے ہرگز کم نہیں جو شہنشاہ اکبر کے عہد سے وقتاً فوقتاً پاک و ہند آتے رہے اور یہاں پہنچ کر انہوں نے فارسی کے ایسے شہ پارے پیش کئے جن کی مثال صدیوں تک ایران میں بھی نہیں ملتی۔ آپ اُن شاعروں میں سے تھے جن کی حیثیت معیار اور میزان کی ہوتی ہے۔ جن سے گزرے ہوؤں کی متاع ادب کا وزن کیا جاتا

ہے۔ اور آنے والے اپنے درجات کا صحیح اندازہ لیتے ہیں۔ جس طرح قآنی نے ایرانی شاعری میں انقلاب پیدا کیا تھا، اسی طرح میرزا نے پاک و ہند کی فارسی شاعری میں انقلاب پیدا کر دیا۔ (۱۶)

غالب سبک ہندی کا شاعر:

تفصیل کو اجمال میں سمونا بھی تو ایک کمال ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض جگہ اعتدال سے ہٹا ہوا ایجاز بھی ملتا ہے اسی لئے بعض شعر بے معنی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن حسن صرف تفصیل اور اطناب تک ہی محدود نہیں۔ اگر بحر بیکراں میں حسن ہے تو شبنم کے ایک قطرے میں بھی ہے۔ غالب نے اسی ایجاز کو کمال تک پہنچایا ہے وہ اس بات کا مدعی ہے۔

درتہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ ای

تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

غالب کا کلام تو سبک ہندی کے اعجاز کا انتہائی نادر نمونہ ہے۔ بلا شبہ اس کا فارسی کلام نقش ہائے رنگ رنگ کا مرقع ہے۔ اسکی کان سخن کے چند موتی ملاحظہ فرمائیے:

شئیدہ ای کہ بہ آتش نسوخت ابراہیم

ببین کہ بی شرر و شعلہ میتوانم سوخت

دمید دانہ و بالید و آشیان گہ شد

درانتظار ہما دام چیدنم بنگر

خطے برہستی عالم کشیدیم از مثرہ بستن

ز خود رفیتیم وہم با خویشتن بر دیم دنیارا (۱۷)

غالب لغو نہیں کہتے نہ ہی مہمل گو شاعر ہیں:

غالب کو احساس تھا کہ وہ لغو نہیں کہتے نہ ہی مہمل گو شاعر ہیں انہوں نے جو موتی پروئے ہیں کبھی تو کوئی ان کو دریافت کر پائے گا اسی لئے وہ پرامید ہیں کہ آنے والا

دوران کا دور ہے وہ نا امید نہیں ہیں۔ کیونکہ وہ اپنے آپ کو ان ستاروں کی مانند تصور کرتے ہیں کہ جن میں روشنائی زیادہ ہے لیکن دور ہونے کے وجہ سے نظر نہیں آتے:

پایہ من جز بچشم من نہ آید در نظر
از بلندی اخترم روشن نہ آید در نظر

فارسی میں غالب نے یہ مثال دی ہے کہ جو ستارہ جتنا بلند ہوتا ہے نیچے سے اتنا ہی کم نظر آتا ہے چونکہ میرا ستارہ بلند ہے تو اس وجہ سے لوگوں کو کم نظر آتا ہے غالب کو یہ یقین تھا کہ جتنا زمانہ گزرتا جائے گا اتنی ہی ان کی عزت ان کی منزلت اور ان کا مقام بڑھے گا وہ سوچتے رہے کہ ایک وقت آئے گا جب ان کے قدر دان اتنے ہوں گے کہ ان کا شمار ممکن نہ ہو گا اسی لئے وہ اپنے آپ کو عندلیب گلشن نا آفریدہ کہتے ہیں یہ بھی کہتے ہیں کہ میں زمانے کا نباض اور راز دار ہوں۔ اس لئے آج کے لوگوں کی رائے کی کوئی اہمیت نہیں:

راز دار خوئے دھرم کـردہ اند

خندہ بردانسا و نادان می زنم (۱۸)

غالب کے کلام میں ہیئت و اسلوب کی تخلیقی توانائی غالب اور اقبال کے خیالات اور فنی محرکات میں بڑی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ یہ کہنا درست ہو گا کہ اقبال غالب ہی کے سلسلے کا شاعر ہے۔ اس نے اپنے اظہار خیال کے لیے غالب ہی کے پیرایہ بیان کی پیروی کی جس میں تخلیقی توانائی بھی ہے اور ندرت بھی۔ اقبال نے غالب کی شاعرانہ عظمت کا اس طرح اعتراف کیا ہے: میری دانست میں اسلامی ادبیات میں ہندوستان کے مسلمانوں کا اگر کچھ قابل لحاظ حصہ ہے تو وہ میرزا غالب کی بدولت ہے۔ وہ ان شاعروں میں سے تھے جن کی فکر و تخیل انہیں مذہب و قومیت کی حد بندیوں سے بالاتر کر دیتی ہے۔ ان کی عظمت کا اعتراف ہونا ابھی باقی ہے۔

جس طرح غالب نے میر تقی میر کی استاد کی مانند کے باوجود اپنے طرز بیان میں بیدل اور سودا کا بڑی حد تک تتبع کیا، اسی طرح اگرچہ اقبال داغ کا شاگرد تھا لیکن اس نے اپنے استاد کی نہیں بلکہ غالب کے اسلوب کی پیروی کی۔ سوائے شروع کی چند گنی چنی

غزلوں کے اقبال کے کلام میں داغ کا اثر نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کے برعکس اس کے سارے کلام میں غالب کا گہرا اثر نمایاں ہے۔

غالب نے ولی دکنی اور میر تقی میر کے انداز بیان کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ناکافی محسوس کیا کیونکہ اسے جو کہنا تھا اس کے لیے بالکل دوسرے اسلوب کی ضرورت تھی اس کی جدت کا تقاضا تھا کہ وہ اپنا طرز بیان خود ہی اختراع کرے چنانچہ اس نے اپنی اردو شاعری میں بھی فارسی بندشوں اور ترکیبوں کو بلا تکلف برتا۔ تا کہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معانی ادا ہو جائیں۔ (۱۹)

موضوعاتِ شعر:

میرزا کے فارسی سرمایہ کلام میں وہ سب کچھ جستہ جستہ نہیں، دستہ دستہ موجود ہے۔ جو فارسی یا اردو یا مشرق و مغرب کی شاعری کے لئے زیبا سمجھا گیا۔ مثلاً منظر نگاری نظام کائنات کے حقائق پر گفتگو، فلسفہ، تصوف، اخلاق، عشق و محبت، وقوعہ گوئی، حقائق حیات، حرکت و عمل کی دعوت، بلکہ سیاست بھی موجود ہے اور ایسی سیاست میرزا کے دور میں عموماً بہت بڑی جسارت سمجھی جاتی تھی۔ ان سب کے علاوہ ان کے کلام میں ایک اور خوبی بھی موجود ہے۔ یعنی وہ نہایت خشک مضمون کو لے لیتے ہیں۔ اور شعر کی منزل میں پہنچ کر اس میں ایسی کلمہ کاریاں کرتے ہیں کہ سب کچھ بیان کر جاتے ہیں۔ اور شریعت کے پایہ بلند میں کوئی فرق نہیں آتا۔ یہاں مختلف عنوانوں کے ماتحت محض ایک ایک دو دو مثالیں پیش کی جائیں گی۔

منظر نگاری:

در بہاراں چمن از عیش نشانی دارد
برگ ہر نخل کہ بینی رنگ جانی دارد
باد را بہ خلوت کدہ غنچہ چراست
گر نہ با شاہد گل راز نہانی دارد

تصوف:

تن زن ز شکر و شکوه در مسلک رضا
 راحت برنج و سود به نقصان برابرست
 ترک وجود گیر سخن در سجود چیست
 بگزر ز طاعتی کہ بعصیان برابرست

ہلال عید:

ہلال عید کی تشبیہات بہت سے شاعروں کے کلام میں ملتی ہیں۔ مثلاً ظہیر
 فاریابی، حضرت علامہ اقبالؒ۔ میرزا کی تشبیہات بالکل نئی ہیں مثلاً
 یارب جیسی کیست کہ از بس بسجده سود
 باقی بہ ابروی مہ کنعان برابرست
 اندازہ دان کیست گوید ہلال عید
 باناخن بریدہ سلطان برابرست

عقلِ فعال سے مکالمہ:

ایک قصیدے کی تشبیہ میں عقلِ فعال سے مکالمہ شروع ہو گیا۔ ملاحظہ فرمائے
 کیسے دقیق نکتے ہیں، مگر کس بی تکلفی سے سوال و جواب کی صورت مسلسل پیش کرتے
 جاتے ہیں۔

گفتم: از کثرت و وحدت سخنی گوی بہ رمز

گفت: موج و کف گرداب همانا دریاست

گفتم: آیا چہ بود کشمکش رد و قبول

گفت: آہ از سر این کہ در دست قضاست

رندِ مشربی اور بے تکلفی:

پھر میرزا غالبؒ کی رندِ مشربی کسی تصریح کی محتاج نہیں۔ کبھی قصیدے کا آغاز
 رندانہ بے تکلفی سے کرتے ہیں۔ مثلاً

عیدست و نشاط و طرب و زمزمہ عام است
می نوش گنہ بر من اگر بادہ حرام است

قادر الکلامی چند شعر سنئے اور میرزا کی قادر الکلامی کا اندازہ فرمائیے یہ

قطعہ شاعری کا نہایت عمدہ نمونہ ہے اور موضوع کی خشکی کہیں نظر نہیں آتی:

بصدر میرود این باز پرس ، بسم اللہ
ہمیں مراد منست و جز این مرادم نیست
تو کردی و تو کنی کلام اعتقاد نیست
بکار سازی بخت خود اعتقاد نیست
مفید مطلب من بر کتابتی کہ بود
تو جمع کن کہ بسازان میانہ یادم نیست
بذوق قرب زمان مراد بیتابم
و گرنہ شورش تعجیل در نہادم نیست
بہ نیم روز بہ لندن رساندمی زورق
ولی چہ چارہ کہ فرمان بر آب و بادم نیست
بہ التفات تو صد گونه اعتمادم هست
ولی شتاب کہ بر عمر اعتمادم نیست

پالتو بلی:

میرزا نے ایک نظم اپنی ایک پالتو بلی پر بھی لکھی جس کے کچھ شعر یہاں نقل کئے
جاتے ہیں۔ کسی بھی زبان میں بلی پر ایسی پاکیزہ نظم تلاش کر دیکھیے۔ یقین ہے آپ
کامیاب نہ ہوں گے:

دارم بہ جہاں گریہ پاکیزہ نہادی
کز بال پری زاد بود موج رم او

سرمست رود چون بہ زمین باز حرامد
از خاک دمد غنچہ ز نقش قدم او
چون صورت آئینہ ز افراط لطافت
آید نہ نظر بچہ او در شکم او

غالب کی جامعیت:

فارسی میں میرزا کے کل قصیدے ۷۲ ہیں اور اس صنف کے شعر بھی باقی اصناف
سخن سے زیادہ ہیں۔ غزلیات کا درجہ قصائد کے بعد آتا ہے۔ کلیات میں ۱۲ مثنویاں ہیں جن
میں سے ”ابر گھر بار“ زیادہ طویل ہے۔ دراصل میرزا غزوات نبویؐ نظم کرنا چاہتے تھے لیکن
صرف تمہیدات و مقدمات ہی لکھ سکے۔ ان گیارہ مثنویوں کے علاوہ بھی ان سے چھوٹی بڑی
مثنویاں منسوب ہیں۔ قطعاً اور نوحے ایک سو سے زیادہ ہیں۔ رباعیوں کی تعداد بھی خاصی
ہے۔ پھر دوسرے اصناف سخن کے اشعار کی تعداد قابل توجہ ہے۔

عرفی کو قصیدے اور غزل میں جو بلند مقام حاصل ہے، وہ محتاج تشریح نہیں لیکن
باقی اصناف سخن میں اس کی متاع چنداں اہم نہیں۔
نظیری کو صرف غزل میں مقام حاصل ہے قصیدے متوسط درجے۔
لیکن میرزا کو اللہ تعالیٰ نے نظم و نثر کی ہر صنف میں دستگاہِ کامل سے نوازا تھا۔ پاک و ہند
میں ایسے ممتاز شاعر صرف تین ہیں جنہیں تمام اصناف سخن میں نشانِ امتیاز حاصل تھا۔ ایک
امیر خسرو، دوسرے فیضی اور تیسرے میرزا غالب۔

غم:

میرزا ”غم“ کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ اسے وہ ”غمِ عشق“ بھی کہتے ہیں ”مگر اس
سے دراصل ان کی مراد غمِ انسانیت ہے، یعنی ہم جنسوں کے لیے دردمندی کہتے ہیں:
بی غم نہاد مرد گرامی نمی شود
ز نہار قدس طرح۔

سلجوقیوں کا تاج فخر:

واجد علی شاہ نے ایک قصیدے میں فرمایا:

گدای ترک نثرادم ز دودہ سلجوق
فراخ تا بنود خوان نمی خورم نان را
کجاست نان کہ نهم خوان چه ہرزہ می لایم
فشردہ ام بجگر بہر لقمہ دندان را
دل پُر آتش و چشم پر آب من دارد
تنور پیرزن و ماجرای طوفان را

عظیم سلجوقیوں کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ جب تک دستر خوان پھیلا کر نہیں بچھا لیتے تھے، کھانا نہیں کھاتے تھے۔ سلجوقیوں کی تاریخ چند افراد دیکھیں گے میرزا غالب کا کلام جب تک دنیا میں موجود ہے، دستر خوان کی فراخی پوری آل سلجوق کے لیے تاج فخر بنی رہے گی اور فتوحات کے مقابلے میں دستر خوان کی فراخی کو ہزار مرتبہ ترجیح حاصل ہے۔ ص (۳۳)

میرزا کا اصل موضوع:

میرزا کا اصل موضوع انسانیت ہے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست
بگرد نقطہ ما دور ہفت پر کار است

کائنات پیدا کرنے کا اصل مقصد و مدعا کیا ہے؟ انسان اور صرف انسان۔ اسی نقطہ

کے گرد سات سیاروں کی پرکاریں گھوم رہی ہیں:

زما گرم است این ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می دمد از پردہ خاکی کہ انسان شد

میرزا کے کلام کے مطالعہ سے اعلیٰ اوصاف کی بے شمار مثالیں ملیں گیں۔ لیکن

یہاں ذیل میں چند عنوانات کے تحت محض ایک دودو مثالیں پیش کرنے کے سوا چارہ

نہیں:

غیرت اور خود داری:

غیرت اور خودداری کے متعلق فرماتے ہیں:

تشنہ لب بر ساحل دریا ز غیرت جان دہد

گربہ موج افتد گمان چین پیشانی مرا

میرزا کہتے ہیں کہ میرے دلی احساسات کی کیفیت یہ ہے کہ اگر سطح دریا کی ہلکی ہلکی لہریں دیکھ کر میرے دل میں گمان پیدا ہو جائے، یہ لہریں نہیں بلکہ دریا کی پیشانی پر شکنیں پڑ گئی ہیں اور وہ میرے سیراب ہونے پر خفا ہیں تو میں دریا کے کنارے پیاسا جان دے دوں گا، مگر اس کے پانی سے لب تر نہ کروں گا۔ یہ غیرت اور خود داری، سلیم المزاج اور صحیح الفطرت انسان کی اہم خصوصیت ہے۔

بے نہایت جدوجہد:

میرزا کے نزدیک انسانی جدوجہد کی حدودیں مقرر نہیں کی جا سکتیں۔ کیوں؟ اس لیے کہ اگر منزل مقصود کا عشق واقعہ ولولہ خیز ہو تو راستے کی زحمتوں اور مشقتوں کا خیال ہی کیوں کر آسکتا ہے؟ اگر طبیعت سستانے کی طرف مائل ہو یا پاؤں سے کانٹا نکالنے کا خیال آجائے تو سمجھ لینا چاہیے کہ منزل کے عشق میں کوئی نہ کوئی خامی ضرور ہے۔ فرماتے ہیں:

مجو آسودگی گر مردِ راہی، کاندیس وادی

جو خاراز پا بر آمد پا ز داماں بر نمی آید

معاملے کی صورت ایسی ہے کہ ایک دفعہ پاؤں تھوڑی سی آسودگی کا خوگر ہو جائے تو یقین رکھنا چاہیے کہ پھر وہ منزل طے کرنے مشقتیں اٹھانے پر آمادہ نہ ہو گا۔

امن طریق اور سفر کعبہ:

میرزا انسانِ اعلیٰ کے لیے بے نہایت جدوجہد اور لامتناہی مشقت و زحمت کے طلب گار

ہیں:

چہ ذوق را ہروی آن را کہ خار خاری نیست
مرد بہ کعبہ اگر راہ ایمن دارد

ص (۳۴)

اس سفر میں مزہ کیا، جس میں زحمت اور مشقت نہ ہو؟ اگر راستہ پر امن ہو تو کعبے کے سفر میں لذت کیا آئے گی؟ ادائے فریضہ کے سلسلے میں انسان کو جو کڑے امتحان پیش آتے ہیں، میرزا کے نزدیک وہ خاص اہمیت رکھتے ہیں، ان سے بیسیوں خامیاں اصلاح پاتی ہیں اور انسانیت کے اوصافِ عالیہ کو زینت ملتی ہے۔

عشقِ حق کا پیمانہ:

میرزا کو معلوم تھا کہ سر زمین حجاز کوئی دریا اور ندی نہیں، جو سال بھر جاری رہے۔ چنانچہ اس صورت حال سے ایک نقطہ پیدا کر لیا جو انہی سخت کوش مجاہدوں کے خیال میں آسکتا تھا، جنہیں قدرت نے حقیقت شناسی اور بالغ نظری کے جوہروں سے بھی نوازا ہو، فرماتے ہیں:

عیار کعبہ روان تاز تشنگی گیرند
دادہ اند بے آن دش راہ دریارا

کہتے ہیں حجاز جیسے پاک خطے میں مستقل دریا نہ بہانے میں خاص مصلحت کار فرما تھی کہ دیکھا جائے اللہ کے فرمانبردار بندے پیاسے اس کے مقدس گھر کی زیارت کے شوق میں کتنی تکلیفیں اور اذیتیں صبر و شکر کے ساتھ اٹھالیتے ہیں۔ جو سچے مسلمان اس کنہن منزل سے کامیابی کے ساتھ گزر جائیں گے، ان کا عشق کتنا پائدار اور استوار ہو گا؟ ان کے لیے کعبہ کی عزت اور حرمت پر کٹ مرنا کس درجہ سہل و آسان ہو گا۔

دل نشیں مثالیں:

چرگر کہ ز زخمہ زخم بر چنگ زند
پیدا است کہ از بہر چہ آہنگ زند

در پرده ناخوشی، خوشی نہان است

گا ذر نہہ ز خشم بر سنگ زند

گانے والا ساز پر زخمہ لگاتا ہے تو سُر پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح دھوبی پتھر پر زور زور سے کپڑے مارتے ہیں تو اس غرض سے کہ ان میل نکل جائے اور وہ صاف ہو جائیں، نہ اس غرض سے کہ غصے سے انہیں پہاڑ کر انہیں تار تار کر ڈالیں۔ اسی طرح میرزا کے تصور کے مطابق انسان کو جو سختیاں اور پریشانیاں آتیں ہیں، وہ بھی تیزی فکر کے لیے سنگ فسان ہیں:

تیزی فکر من از تست گردوں چہ خطر

سختی دھر شود تیغ مرا سنگ فسان

قول و فعل میں موافقت:

انسان کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا قول، عمل کے عین مطابق ہو۔ قول کی تصدیق عمل سے نہیں بلکہ عمل کی تصدیق قول سے کرے۔ یہ کیا کہ جس شے کو اپنے نزدیک آگ سمجھتا ہے، اسے دوسروں کے لیے پانی بتائے؟

میرزا فرماتے ہیں:

با خرد گفتم نشان اہل معنی باز گوی

گفت: گفتاری کہ با کردار پیوندش بود

میں نے عقل سے پوچھا کہ اہل حقیقت کی کوئی نشانی بتا۔ بولی: وہ گفتار جس کا رشتہ کردار سے پیوستہ ہو، یعنی جو لوگ اپنے قول کے مطابق عمل پیرا ہیں، وہ اہل حقیقت ہیں۔ ص (۳۵)

معنویت پر نظر:

میرزا معنویت کے شیدائی ہیں۔ ظاہریت کو بالکل بے حقیقت سمجھتے ہیں۔ مثلاً پینے کی چیز مشروب ہے۔ پیالہ یا قوت و الماس کا، ہو مٹی کا، اسے سے مشروب پر کیا اثر پڑتا ہے؟ پیا مشروب ہی جائے گا، پیالہ نہیں پیا جائے گا:

نشاطِ جم طلب از آسمان نہ شوکتِ جم

قدحِ مباحِ زیاقوتِ بادہِ گرِ عنبی است

یہ ایک شعر دنیوی شان و شوکت کی بے حقیقتی کے لیے ایک ایسی دلیل ہے، جسے کوئی بھی نہیں جھٹلا سکتا اور شاعر کا جو داعی بھی ہو، اصل کام یہی ہے کہ ہم جنسوں کے افکار و خیالات میں انقلاب پیدا کرے۔

نظام کائنات:

نظام کائنات کے متعلق میرزا کے افکار بڑے دلچسپ ہیں مثلاً فرماتے ہیں:

آئین دہر نیست کہ کس رازِ یانِ رسد

دلیل پیش کرتے ہیں:

”غرقہ بہ موجہ تاب خورد، تشنہ زد جله آب خورد

رخصت ہیچ یك نہ داد، راحت ہیچ یك نخواست“

وہی دریا ہے جس سے پیاسا پیاس بجھاتا ہے اور اسے کوئی آزار نہیں پہنچاتا۔ وہی دریا ہے، جس کی موجوں کے پیچ و تاب میں الجھ کر آدمی غرق ہو جاتے ہیں۔ ہم کیوں نہ سمجھیں کہ دریا کو نہ کسی کی غرقابی منظور تھی اور نہ وہ کسی کو راحت پہنچانا چاہتا تھا:

لنگر گسست صر صرو کشتی شکست موج

دانا خورد دریغ کہ نادان چہ کار کرد

لنگر کو تیز ہوانے توڑ ڈالا۔ کشتی کو موجوں نے توڑ کر تختہ تختہ کر دیا۔ دانشمند لوگ افسوس کا اظہار کر رہے ہیں کہ نادان ناخدا نے کیسا غلط کام کیا۔ گویا حقیقی اسباب پر نظر رکھی جائے تو ناخدا کا کیا قصور ہے؟ تیز و تند ہوا کے طوفان وہ نہیں لایا تھا۔ لہروں میں موج کا جوش اس نے نہیں پیدا کیا تھا:

عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہان

تاب اندیشہ نہ داری بہ نگاہی دریاب

دعوتِ عمل:

ماہ و خورشید دریں دائرہ بیکار نیند
توچہ باشی کہ بخود زحمت کاری دھی

حبِ انسانیت:

هر مطلعی کہ ریزد از خامه ام فغانیست
جز نغمه محبت سازم نوانه دارد

جبر و اختیار:

در آنچه من تنوانم اختیار چه سود؟
بدانچه دوست نخواهد ز اختیار چه حظ؟

ص (۳۶)

اصل مدعا پر جم جائیں:

موج از دریا، شعاع از مہر، حیرانی چراست
محوصل مدعاباش و بہ اجزائش میبچ
آخر از مینا بہ جاو پایہ افزو نیستی
بندہ ساقی شو و گردن را زایمانش میبچ (۲۰)

غالب بنیادی انسانی جذبوں کا شاعر ہے۔ اس نے ان جذبوں کو اپنی شاعری کا سرچشمہ بنایا جو ہر عہد کے انسان کو اپیل کرتے ہیں۔ اگرچہ غالب کو اپنے دور میں ناقدِ شناسی زمانہ شکوہ رہا اور انہیں یہ کہنا پڑا:

شہرت شعرم بگیتی بعد من خواهد شد

غالب کے زمانے میں استعاراتی نظم یا تمثیل کا استعمال بالعموم صناعتِ شعری اور اسالیبِ بلاغت کو اجاگر کرنے کی خاطر کیا جاتا تھا، لیکن غالب کی انفرادیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے وجدان کے سرچشموں کو تمثیل کے ذریعے بہایا اور تخیل کو سیراب کیا۔ (۲۱)

غالب اپنے بارے میں رقمطراز ہیں۔

نظم و نثر کا انتظام ایزد دانا و توانا کی عنایت سے خوب ہو چکا اگر اس نے چاہا تو
قیامت تک میرے نام کو نشان باقی و قائم رہے گا۔

رشید احمد صدیقی تحریر کرتے ہیں:

”مجھ سے اگر یہ پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا تو میں نے

تکلف یہ تین نام لوں گا۔ غالب، اردو، تاج محل۔“ (۲۲)

غالب اپنے آپ محرومیوں اور ناکامیوں کے بوجھ تلے دبا ہوا محسوس کر رہے تھے ان
کی زندگی بچپن سے آخر تک مایوسیوں سے دو چار رہی اس کے باوجود وہ پاک و ہند کے ایک
نامور شاعر ہوئے۔ (۲۳)

غالب کا فارسی کلام بھی ان کے اردو کلام کی طرح جامع کمالات ہے، لیکن اپنے
فارسی کلام پر انہیں ناز ہے۔ غالب کو زندگی میں طرح طرح کے واقعات کا سامنا کرنا پڑا۔
یہی وجہ ہے کہ آپ کے کلام میں انسانی زندگی کا پرتو بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کی دلی
کیفیتوں اور ذہنی کشمکشوں میں رنج و راحت کا بیان بھی ہے اور تسلیم و رضا کا بھی۔
عشق و عاشقی کا ذکر بھی ہے اور تصوف و معرفت کا بھی۔ انہوں نے دنیا کو ہر ہر پہلو سے
دیکھا اور زندگی کے جس پہلو نے انہیں زیادہ متاثر کیا، اس کی بھر پور عکاسی کی۔

ماخذ:

فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ از ڈاکٹر محمد ریاض از ڈاکٹر صدیق شبلی،

سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۶ء، ص، ۲۱۶، ۲۱۷۔

خطوط غالب مرتبہ رسول مہر مطبع غلام علی پرنٹرز جامعہ اشرفیہ اچھرہ لاہور بار

ششم ۱۹۸۷ء، ص، ۱۰، ۱۱۔

ایضاً ص: ۱۲۔

ایضاً ص: ۱۴۔

تاریخ ادبیات ایران مسلمانان پاکستان و ہند پانچویں جلد از سید فیاض

محمود و سید وزیرالحسن عابدی طبع پنجاب یونیورسٹی لاہور طبع فروری ۲
۱۹۷۷ء ص: ۸۶، ۸۷.

دبستانِ غالب از ناصرالدین ناصر، اے پبلیکیشنز اکیڈمی لاہور ص ۱۱۳، ۱۱۶.

شرح دیوانِ غالب از جوش ملسیانی سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۹ء ص ۵،
۱۲ تا ۱۵.

کلیاتِ غالب فارسی جلد اول مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی ناشر
مجلس ترقی لاہور طبع اول جون ۱۹۶۸ء، ص ۱۲ تا ۲۲.

غزلیاتِ فارسی میرزا اسد اللہ خان غالبِ تالیف سید وزیرالحسن عابدی
مطبوعاتِ مجلس یادگار پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۶۹ء دیباچہ مرتب ص: پنج تا
نہ.

قصائد و مثنویاتِ فارسی میرزا اسد اللہ خان غالب از غلام رسول مهر مارچ
۱۹۶۹ء مطبوعاتِ مجلس یادگار غالبِ دیباچہ ص الف، ب، ج، د.

ارمغانِ ایران مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ناشر مجلس ترقی ادب لاہور طبع اول اکتوبر
۱۹۷۷ء ص ۹۰ تا ۹۳، ۱۰۰، ۱۰۵ تا ۱۰۷.

غزلیاتِ فارسی میرزا اسد اللہ خان غالب، تالیف سید وزیرالحسن عابدی
مطبوعاتِ مجلس یادگار غالبِ پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۶۹ء دیباچہ، مرتب ص
دہ تا یازدہ.

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند پانچویں جلد از سید فیاض محمود و
سید وزیرالحسن عابدی طبع پنجاب یونیورسٹی لاہور طبع اول فروری ۱۹۷۲ء ص
۱۱۰، ۱۱۱.

ارمغانِ ایران مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ناشر مجلس ترقی ادب لاہور طبع اول اکتوبر
۱۹۷۷ء ص ۱۴۲ تا ۱۴۳.

پنج آہنگ از سید وزیرالحسن عابدی مطبوعاتِ مجلس یادگار غالبِ پنجاب

- یونیورسٹی لاہور ص ۱۔
- ### تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند پانچویں جلد از سید فیاض محمود و سید وزیر الحسن عابدی طباع پنجاب یونیورسٹی لاہور طبع اول فروری ۱۹۷۲ء ص ۸۳، ۸۲۔
- ### فارسی ادب کے چند گوشے از انور مسعود گورا پبلشر (پرائیویٹ لمیٹڈ) ۲۵ لویر مال روڈ لاہور ص ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۶۔
- ### مطالعہ غالب اور اقبال از طاہر محمود خان شاد پبلی کیشنز رستم جی لین جناح روڈ کوئٹہ سال اشاعت ۲۰۰۲ء ص ۱۴۶، ۱۴۷۔
- ### غالب اور اقبال کے متحرک جمالیات از یوسف حسن خان (محروم) مطبع اردو آرٹ پریس دربار مارکیٹ لاہور اشاعت اول ۱۹۸۶ء - ص: ۹، ۱۰، ۱۱۔
- ### تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند پانچویں جلد طبع اول فروری ۱۹۷۲ء ص ۸۹ تا ۹۱، ۹۴، ۹۶، ۹۸ تا ۱۰۹۔
- ### اقبالیات کے نقوش از احمد بختیار اشرف ۱۹۸۷ء ص: ۶۰۔
- ### دیوان غالب تدوین میاں مختار احمد کھٹانہ مکتبہ جمال تھرڈ فلور حسن مارکیٹ اردو بازار لاہور سن اشاعت ۲۰۰۲ء عرض مرت ص: ع، غ۔
- ### میر، غالب اور اقبال از ڈاکٹر اے بی اشرف بیکن گلگشت ملتان ہراول ۱۹۹۹ء ص: ۹۱۔

حضرت بو علی قلندرؒ کی فارسی غزلیات میں اسلامی تلمیحات

سعدیہ علی

ریسرچ اسسٹنٹ، شعبہ فارسی،

جی سی یونیورسٹی لاہور۔

دکتر اقصیٰ ساجد

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ فارسی،

جی سی یونیورسٹی لاہور۔

The Islamic Allusions in the Persian Ghazal of

Bu-Ali Qalandar

Abstract:

Hazrat Bu-Ali Qalandar was a great sufi poet, writer and eminent scholar. His family geneology goes up to Imam Abu Hanifa Noman bin Sabit Bu Ali Qalandar under the influence of asceticism left teachings and Delhi and come to Panipatt and busied himself in prayers. He started living a life of Derveshies and got himself acquainted with the secrets of sufism. He was adept the Persian poetry. He used Islamic allusions in his ghazals. In this article rhetorical devices in his ghazliyat have been the subject of discussion.

Keywords: #Bu-Ali Qalandar #Mysticism (Sufism) #Persian Ghazals #Islamic Allusions.

شیخ کا نام شرف الدین، کنیت ابوعلی یا بوعلی، لقب قلندر اور تخلص بوعلی اور شرف تھا۔ آپ مشرقی پنجاب کے مشہور شہر پانی پت میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت میں اختلاف پایا جاتا ہے، بعض کتابوں میں ۶۰۲ ہجری اور بعض میں ۶۰۵ ہجری درج ہے۔ آپ کا شجرہ نسب امام ابو حنیفہؒ سے جا ملتا ہے۔ (۱)

خزینۃ الاصفیا میں آپ کا شجرہ نسب یوں بیان کیا گیا ہے:

”شیخ شرف الدین بو علی قلندر بن سالار فخرالدین بن سالار حسن بن سالار عزیز بن ابابکر غازی بن فارس بن عبدالرحمان بن عبدالرحیم بن محمد بن دانک بن امام نعمان ابو حنیفہ کوفی بن ثابت بن نعمان رضی اللہ تعالیٰ عنہم اجمعین۔ (۲)

بو علی قلندرؒ کے والد ماجد بڑے متبحر اور جید عالم دین تھے، وہ ۶۰۰ ہجری میں عراق سے ہندوستان آئے۔ ان کا پہلا نکاح حضرت بہاؤالدین زکریا ملتانیؒ کی صاحبزادی سے ہوا اور ان کی وفات کے بعد دوسرا نکاح مولانا سید نعمت اللہ ہمدانیؒ کی ہمیشہ بی بی حافظہ سے ہوا۔ انہی کے بطن سے بو علی قلندرؒ نے جنم لیا۔ (۳) انہوں نے ابتدائی تعلیم پانی پت ہی میں حاصل کی اور مولانا سراج الدین مکیؒ کی خدمت میں قرآن پاک حفظ کیا۔ پھر اپنی حصول علم کے لیے دہلی آگئے اور نجم الدین دمشقیؒ، شیخ شہاب الدینؒ اور مولانا رکن الدین سامانویؒ کی شاگردی اختیار کی۔ (۴) انہوں نے کم سنی ہی میں تمام علوم پر دسترس حاصل کر لی اور تقریباً بیس سال تک دہلی میں قطب مینار کے پاس درس و تدریس کا سلسلہ جاری رکھا۔ دہلی کے بڑے بڑے علماء آپ کے تبحر علمی کے قائل تھے لیکن جب انہوں نے تصوف کے میدان میں قدم رکھا تو اہل مدرسہ کو خیر باد کہہ دیا اور کتابیں دریا میں پھینک کر ریاضت و مجاہدہ میں مشغول ہو گئے، ان پر جذب و سکر کی حالت طاری ہو گئی پانی پت کے مضافات باگھوتی اور بڈھا کھیڑا میں سکونت اختیار کر لی۔ (۵)

حضرت بو علی قلندرؒ نے ابتداء میں حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ سے

بیعت فرمائی اور خلافت حاصل کی اور پھر اس کے بعد جب حضرت نظام الدین اولیاء دہلوی کا دور شروع ہوا تو آپ نے ان سے بھی خلافت کا اعزاز حاصل کیا۔ (۶)

ہم عصر سلاطین دہلی اور صوفیا شیخ سے بہت عقیدت رکھتے تھے۔ سلاطین دہلی میں سے جلال الدین خلجی، علاء الدین خلجی اور غیاث الدین تغلق ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ (۷) امیر خسرو دہلوی، شیخ جلال الدین کبیر الاولیاء پانی پتی، شیخ عثمان مروندی معروف بہ لعل شہباز قلندر بھی آپ کے معاصرین میں سے تھے۔ (۸) شیخ بوعلی قلندر کی زندگی کے آخری ایام بڈھا کھیڑا میں گزرے، یہ جگہ کرنال کے قرب و جوار میں واقع ہے۔ (۹) تاریخ وفات ۱۳ رمضان المبارک ۷۲۴ھ ہے۔ (۱۰) آپ کا انتقال اسی مقام پر ہوا اور وہ یہیں دفن ہوئے لیکن ان کے مرید اُن کی نعش کو قبر مبارک سے نکال کر پانی پت لے گئے اُن کو وہاں دفن کیا۔ اس طرح شیخ کے دو مدفن ہیں ایک کرنال میں دوسرا پانی پت میں اور دونوں کے دونوں زیارت گاہ خلائق ہیں۔ (۱۱)

اگرچہ شیخ کی زندگی کا ایک بڑا حصہ جذب و مستی کی حالت میں گزارنے کے باوجود نثر و نظم میں کئی تصانیف یادگار چھوڑی ہیں اور ان کی تفصیل حسب ذیل ہیں:

- (۱) مکتوبات بنام اختیار الدین
- (۲) رسالہ اسرار العارفین و برہان العاشقین
- (۳) رسالہ سرالعشق
- (۴) رسالہ سلوک
- (۵) رسالہ عشقیہ
- (۶) رسالہ حکم نامہ
- (۷) رسالہ حقائق کلمہ طیبہ
- (۸) دیوان (یہ قصاید، غزلیات اور رباعیات پر مشتمل ہے)
- (۹) مثنوی کنز الاسرار

(۱۰) مثنوی گل و بلبل (علامہ اقبال اسی مثنوی کی تقلید میں ایک مثنوی لکھنا چاہتے

تھے) (۱۲)

علم بیان کی مختلف کتابوں میں تلمیح کا معنی و مفہوم درج ذیل ہے:

تلمیح (علم بیان) کلام میں کسی مشہور مسئلے حدیث و آیات قرآنی یا قصے یا مثل یا کسی اصطلاح علمی و فنی وغیرہ کی طرف اشارہ کرنا جس کو سمجھے بغیر مطلب واضح نہ ہو. (۱۳)

تلمیح کلام میں کسی قصہ کی طرف اشارہ کرنا، نظم یا نثر میں ایسے الفاظ لانا جن سے کوئی قصہ یا واقعہ وابستہ ہو اور ان الفاظ کے لانے سے وہ قصہ قاری یا سامع کے ذہن میں تازہ ہو جائے. (۱۴) حضرت بو علی قلندرؒ کی غزلیات میں پائی جانے والی اسلامی تلمیحات میں سے چند ایک پیش ہیں:

ای خضر چشمہ حیوان کہ برآن می نازی

بود یک قطرہ ز دُرْدتہ پیمانہ ما (۱۵)

اے خضر آب حیات کے جس چشمے پر تو ناز کرتا ہے، وہ ہمارے جام کے تہ کی تلچھٹ کا ایک قطرہ ہے.

ہر کہ او ارنی بگوید بشنود

لن ترانی چہرہ زیبای ما (۱۶)

جو شخص ارنی (تو اپنا جلوہ مجھے دکھا) کہتا ہے، وہ ہمارے خوبصورت چہرے سے لن ترانی (تو مجھے ہر گز نہیں دیکھ سکے گا) سنتا ہے.

من کہ از جام الستم مست ہر شام و سحر

در نظر آید مرا ہر دم در و دیوار مست (۱۷)

میں ہر صبح و شام الست (کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں) کے جام میں مست ہوں، اور ہر دم مجھے درو دیوار مست نظر آتے ہیں.

شرف چو شربت دیدار تو چشید بگفت
 مباد این کہ بہ لب نام کوثرم برود (۱۸)
 (اے محبوب) شرف نے جب تیرے دیدار کا شربت چکھا، تو اس نے کہا ایسا نہ ہو کہ
 میرے ہونٹوں پر کوثر کا نام آجائے۔

روانِ آدم و ہم روی یوسف مصری
 زکوٰۃ خوبی تو بستند و پروردند (۱۹)
 آدم کی روح اور یوسف مصر کے چہرے نے تیرے حسن کی زکوٰۃ لی اور اس کی
 پرورش کی۔

حجت عشقت قیاس عقل را بیہودہ خواند
 چون یدییضا نماید می نتابد از شرر (۲۰)
 تیرے عشق کی دلیل نے عقل کے گمان کو بیہودہ کر دیا اور جب ید بیضا نظر آتا ہے تو
 چنگاری کی چمک دکھائی نہیں دیتی۔

عشق تو آوازہٗ انی انا اللہ می زند
 جان من انی انا المعبود می گوید مگر (۲۱)
 تیرا عشق انی انا اللہ (بے شک میں تیرا رب ہوں) کی آواز بلند کرتا ہے، مگر میری جان
 انی انا المعبود (بے شک میں تیرا معبود ہوں) کہتی ہے۔

موسیٰ از یک نخل طور از خویشتن رفتست و من
 روز و شب بینم همان آتش میان ہر شجر (۲۲)
 موسیٰؑ طور کے ایک درخت پر تجلی کو دیکھ کر بے ہوش ہو گیا، اور مجھے ہر شجر
 میں دن رات وہی آگ دکھائی دیتی ہے۔

بادہ ای کز قلقل مینای او
 آیہ لاتقنطو آید بگوش (۲۳)
 اس کی صراحی سے شراب ڈالنے کی آواز سے لاتقنطو کی آیت کانوں میں آتی ہے۔

بہ قیمت داد می ملک سلیمان

اگر دادم کسی یک ساغر مل (۲۴)

اگر کوئی مجھے شراب کا ایک پیالہ دے تو اس کی قیمت میں سلیمانؑ کی سلطنت

دیتا۔

یک نعرہ مستانہ بہ عشق تو زخم گر

خلقی بہ تصور رود از صور اسرافیل (۲۵)

اگر میں تیرے عشق میں ایک مستانہ نعرہ لگاؤں تو لوگوں کا گمان صور اسرافیل کی

طرف جائے گا۔

ہاں بو علی از مدعیان ہیچ نہ رنجی

بر صورت آدم نبرد سجده عزازیل (۲۶)

ہاں بو علی ہرگز دشمنوں سے رنجیدہ نہ ہو، آدم کی صورت کو ابلیس نے سجده نہ

کیا۔

انا الحق می زخم صدرہ چو منصور

اگر رہ می نمایی سوی دارم (۲۷)

اگر تو تختہ دار کی طرف میری رہنمائی کرے تو میں سو بار منصور کی طرح انا الحق

کا نعرہ بلند کروں گا۔

مصر خواہی چو یوسف کنعان

خیمہ اعتکاف در چہ زن (۲۸)

تو اگر یوسفؑ کنعان کی طرح مصر چاہے، تو تو کنوئیں میں اعتکاف کا خیمہ لگا۔

ای ثنایت رحمة اللعالمین

یک گدای فیض تو روح الامین (۲۹)

اے (ہستی) رحمۃ اللعالمین ﷺ تیری تعریف ہے، تیرے فیض کا ایک گدا روح الامینؑ

ہے۔

حضرت بو علی قلندرؑ کی فارسی غزلیات میں اسلامی تلمیحات کا بکثرت استعمال ہے۔ بعض مقامات پر آیات قرآنی ارنی، لن ترانی، انی انا اللہ، لاتقنطو کا ذکر ہے جب کہ بیشتر جگہوں پر آدمؑ اور عزازیل کے سجدہ کا واقعہ، حضرؑ اور آب حیات کا قصہ، سلطنت سلیمانؑ کا ذکر، موسیٰؑ اور طور وید بیضا کا معجزہ، مصر و حسن یوسف، جبریلؑ، منصور و انالحق، کوثر، جام الست کی طرف اشارہ کیا ہے۔

حواشی:

۱. قاسم محمود، سید، اسلامی انسائیکلو پیڈیا، ج ۱، الفیصل، لاہور، ص: ۴۳۲۔
۲. غلام سرور لاہوری، خزینة الاصفیا، ج ۱، انصاری کتب خانہ، کابل، ص: ۳۲۷۔
۳. اسلامی انسائیکلو پیڈیا، ص: ۴۳۲۔
۴. حسن انوشہ، دانشنامہ ادب فارسی در شبہ قارہ، ج ۴، ب ۱، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تہران: ۱۳۸۰، ص: ۹۱۔
۵. اسلامی انسائیکلو پیڈیا، صص: ۴۳۲۔ ۴۳۳۔
۶. محمد اشرف نقشبندی، ملک، سیرت بو علی قلندر، شمع، لاہور: ۲۰۰۵ء، ص: ۴۳۔
۷. دائرہ معارف اقبال، ج ۱، شعبہ اقبالیات پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور، ص: ۵۱۱۔
۸. دانشنامہ ادب فارسی در شبہ قارہ، ص: ۹۱۔
۹. بو علی قلندر، دیوان (محمد صدیق خان شبلی)، الفیصل، لاہور: ۲۰۰۴ء، ص: ۱۰۔
۱۰. خزینة الاصفیا، ص: ۳۲۸۔
۱۱. دیوان (محمد صدیق خان شبلی)، ص: ۱۰۔
۱۲. همان، ص: ۱۱۔
۱۳. اردو لغت، ج ۵، اردو ڈکشنری بورڈ کراچی: ۱۹۸۳ء، ص: ۴۹۰۔
۱۴. وارث سرہندی، علمی اردو لغت (جامع)، علمی کتاب خانہ، لاہور، ص: ۴۶۳۔

- ۱۵ . بو علی قلندر، دیوان (میر طاہر) تکیہ خاکسار جلالی، ۱۳۸۰، ص: ۱۰.
- ۱۶ . همان، ص: ۱۴.
- ۱۷ . همان، ص: ۲۰.
- ۱۸ . همان، ص: ۲۸.
- ۱۹ . همان، ص: ۳۱.
- ۲۰ . همان، ص: ۳۹.
- ۲۱ . همانجا.
- ۲۲ . همانجا.
- ۲۳ . همان، ص: ۴۴.
- ۲۴ . همان، ص: ۵۰.
- ۲۵ . همان، ص: ۵۱.
- ۲۶ . همانجا.
- ۲۷ . همان، ص: ۵۳.
- ۲۸ . همان، ص: ۶۰.
- ۲۹ . همان، ص: ۶۲.

جدید فارسی شاعری کا موضوعاتی مطالعہ

سیدہ عظمیٰ دلشاد

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ فارسی

گورنمنٹ کالج برائے خواتین چکوال

ڈاکٹر رضوانہ خالق

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ فارسی

گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور

Subjective Analysis of Modern Persian Poetry

Abstract:

Poetry is the best medium of expression of ideas and emotions. Modern poets have vividly described their thoughts, feelings and emotions about social and political conditions of Iran. These poets have dealt with different topics about constitutionalism. Further, These poets have written about modern topics such as patriotism, depiction of sights, music, verses about independence democracy, love, capitalism and labourism and socialism. In this article subjective analysis of modern Persian poetry will be presented.

Key words:

#Patriotism Modern Poetry #Constitutionalism #Verses of Love.

جدید شاعری کے رجحانات سیاسی اور اجتماعی انقلاب کے مرہون منت ہیں۔ ایران کی تاریخ میں اس قدر موثر انقلاب کبھی نہیں ہوا۔ جس کے اثر سے معاشرہ کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ خیالات اور نظریات میں بھی تبدیلی آئی۔ ایرانی ادبیات میں جدیدیت کا آغاز انیسویں صدی میں قاچاری دور کے آخر میں ہوا۔ قاچاری بادشاہوں کا یورپ جانا اور یورپ کے اثرات قبول کرنا مشروطیت کی تحریک کو وجود میں لایا اور ایرانی ادب میں جدیدیت کی بنیاد بنا۔ (۱) ۱۳۲۴ء میں مشروطیت قائم ہو جانے اور جمہوریت کے اصول رائج ہونے سے ایک اہم تبدیلی ہوئی جس سے تمام شعبہ ہائے زندگی اثر پذیر ہوئے۔ لوگوں میں وطن پرستی اور غرور ملی کے جذبات پیدا ہوئے۔ نئے قوانین اور نئے ادارے قائم ہوئے۔ انفرادی حکومت بدل کر ملی حکومت بن گئی۔ صنعت و حرفت کے انقلاب نے بھی ایرانیوں کو متاثر کیا۔ نئی اختراعات اور رسل و رسائل کے نئے ذرائع نے ایران کو بدل دیا۔ اس طرح شاعری میں بھی ایک تبدیلی اور فراخی پیدا ہوئی۔ قیام مشروطیت کے زمانے میں شعراء بنیادی حقوق و قوانین کے متعلق اشعار لکھتے تھے۔ مشروطیت کے دور میں شعراء نے جمہوریت، سوشلزم، وطن سے محبت، آزادی کے متعلق اپنے پر جوش خیالات کا اظہار کرنے لگے۔ (۲) جدید فارسی شاعری کے موضوعات کا تجزیاتی مطالعہ درج ذیل ہے۔

اشعار وطنی:

جدید شعراء نے وطن سے محبت کے اظہار کے لیے شاعری کو اپنا ذریعہ بنایا۔ اور نہایت ہی جوش اور اخلاص سے وطن پرستی کا اظہار کیا ہے۔ وطنی اشعار لکھنے والوں میں ادیب پیشاوری، عشقی، ادیب المالك اور فروغی شامل ہیں۔ عشقی کو وطن سے والہانہ محبت اور شیفتگی تھی۔ اپنی نظم ”عشق وطن“ میں لکھتے ہیں کہ اپنے وطن سے محبت کا اظہار شام و سحر کرتا ہوں۔ وطن کا عشق ان کے رگ و پے میں سمایا ہوا ہے:

معشوق عشقی ای وطن، ای عشق پاک
 ای آنکہ ذکر عشق تو شام و سحر کنم
 عشق تو در وجودم و مہر تو در دلم
 با شیر اندرون شد و با جان بدر کنم (۳)

ابوالقاسم لاهوتی کے خیال میں وطن کی حفاظت اور آزادی کی خاطر جان قربان

کرنا بہتر ہے۔ لیکن وطن جان سے بھی بہتر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

من این را خوب می دانم نگارا تو زمن بہتر
 کہ پیش مرد، مرگ و زندگانی، در وطن بہتر
 گل از خندان شود، البتہ در صحن چمن بہتر
 بہ حفظ مملکت، قربان نمودن جان و تن بہتر
 اگر پرسند از من، چیست از جان و بدن بہتر
 وطن بہتر، وطن بہتر، وطن بہتر، وطن بہتر (۴)

ادیب الممالک کے دیوان کا بیشتر حصہ وطنی و ملی شاعری پر مشتمل ہے۔ وہ ایک

مخلص اور حساس دل کے مالک تھے۔ وطن کی سیاسی حالت پر ان کو بڑا دکھ ہوتا ہے۔ ایک

سرود ملی میں لکھتے ہیں:

فتادہ ز غم رعیت شہ
 بحال پریش و بروز سیہ
 ز برای خدا، ز طریق وفا
 نگر سوئی ما
 کہ جہان بماندہ چون قفس
 بگلور سیدہ ہمی نفس (۵)

شہریار کو بھی اپنے وطن سے محبت تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

اے وطن مہر تو بیرون نرود از دل من
 مگر آنروز کہ رخ از بدن آید بیرون (۶)

اشعار آزادی:

آزادی کے موضوع پر بھی بہت سے شعراء نے اشعار لکھے۔ جن میں شہریار، ابوالقاسم لاهوتی، عشقی اور بہار سرفہرست ہیں۔ شہریار وطن کی آزادی کے بارے میں لکھتے ہیں:

نوجوانان وطن بستر بہ خاک و خون گرفتند
تا کہ در بر شاید آزادی و قانون گرفتند (۷)

فرخی یزدی نے آزادی کے حصول کے لیے زندگی بھر جدو جہد کی اور آزادی کی راہ میں جان قربان کر دی۔ ان کے خیال میں جو آزادی کا احترام کرے وہی اہل جہان کی نظر میں قابل احترام ہے۔ وہ آزادی کے عنوان سے ایک نظم میں لکھتے ہیں:

قسم بہ عزت و قدر مقام آزادی
کہ روح بخش جہان است نام آزادی
بہ پیش اہل جہان محترم بود آنکس
کہ دازت از دل و جان احترام آزادی (۸)

اشعار منظر نگاری:

منظر نگاری کا موضوع بھی جدید شعراء میں مقبول رہا۔ بہار نے اپنی ایک نظم ”لزنہ“ میں پہاڑوں کی منظر کشی بڑے ہی دلکش انداز میں کی ہے:

مہ کرد مسخردہ و کوہ لزن را
پر کرد ز سیماب روان دشت و چمن را
گیتی بہ غبار دمہ و میغ، نہان گشت
گفتی کہ برفتند بہ جاروب، لزن را (۹)

پروین اعتصامی نے بھی اپنی ایک نظم ”مست و ہوشیار“ میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ منظر کشی کی ہے:

محتسب، مستی بہ رہ دید و گریبانہش گرفت
مست گفت، ای دوست این پیراھن است افساد نیست

گفت:مستی، زان سبب افتان و خیزان می روی

گفت:جرم راه رفتن نیست، هموار نیست (۱۰)

اشعار موسیقی:

وہ نظمیں جو موسیقی کے ساتھ مناسبت رکھتی ہے۔ مثلاً تصنیف، (ایران میں گیت کی طرح ایک صنف سخن ہے) ترانہ، سرود وغیرہ۔ اس قسم کی نظموں میں عشقیہ، طنزیہ اور انقلابی جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ایسی نظمیں لکھنے والوں میں بہار اور عارف قزوینی مشہور ہیں۔ بہار نے اپنی غزلیات میں ملک کے سیاسی حالات کو موسیقی کے انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

خامشی جستم کہ حاسد مرده پندارد مرا

وز سرررشک و حسد کمتربیا زارد مرا (۱۱)

بہار ترانہ ملی اور تصنیف لکھنے میں کمال مہارت رکھتے تھے۔ ان کے ترانے اور تصنیف ہر خواص و عوام میں مقبول رہے۔ ان کی تصنیف کے چند اشعار بہت مشہور ہے۔ جو درج ذیل ہیں:

مرغ سحر نالہ سر کن

داغ مراتازہ تر کن

زآہ شرربار این قفس را

بر شکن و زیر و زبر کن (۱۲)

عارف قزوینی کی تصنیف نہایت پُرسوز اور پُراثر ہیں۔ جنگ آزادی کے آغاز میں

نوجوانوں کی قربانیوں سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں:

از خون جوانان وطن لاله دمیدہ

از ماتم سرو قد شان سرو خمیدہ

در سایہ گل بلبل ازین غصہ حزیدہ

گل نیز چومن در غم شان جامہ دریدہ

چہ کج رفتاری ای چرخ، چہ بد کرداری ای چرخ، سر کین داری ای چرخ (۱۳)

اشعار جمہوریت:

جدید شعراء نے جمہوریت کے موضوع پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ عشقی ایسی جمہوری حکومت کو جس میں استبداد اور جبر ہو نا پسند کرتا تھا۔ اپنی تصنیف میں جمہوریت کے بارے میں بیان کرتے ہیں:

تا تھیہ در لندن، شد اساس جمہوری
خود سری تدارك شد، بر قیاس جمہوری
ارتجاع و استبداد؛ در لباس جمہوری
آمد و نمود؛ حیلہ بارنود
جمہوری نقل پشکل است این
بسیار قشنگ و خوشگل است این (۱۴)

جس جمہوریت میں مجبوری، مزدوری اور بے کاری ہو وہ جمہوریت کیا؟ ایران میں جمہوریت تو ہوئی لیکن مستبد حکمرانوں کے ہاتھوں اس کا جنازہ بھی نکلتا رہا۔ عشقی جمہوریت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

آہ کہ جمہوری ما شد فنا
پیروہن لا شخوران شد قبا (۱۵)

ملك الشعراء بہار نے تحریک جمہوریت میں حصہ لیتے ہوئے جو کچھ کہا جنگ کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے کہا:

زندگی جنگ است جانان بہر جنگ آمادہ شو
نیست ہنگامہ تامل بی درنگ آمادہ شو
در رہ ناموس ملك و ملت و خویش و تبار
با نشاط و با عزم پلنگ آمادہ شو (۱۶)

اشعار عشقیہ:

جدید شعراء نے عشق کے موضوع پر بھی بہت سے اشعار لکھے۔ شہریانے اپنی شاعری میں عشقیہ مضامین کا استعمال کیا۔ وہ زمانے کی پرواہ کیے بغیر اپنے محبوب سے بے انتہا عشق کرتا تھا۔ ایک غزل میں لکھتے ہیں:

باور مکن کہ طعنہ طوفان روزگار

جز در هوای زلف تو دارد مشوشم (۱۷)

فرخی یزدی نے اپنی غزلیات میں عام عشق و محبت کا اظہار بہت ہی خوبصورت

انداز میں کیا ہے:

گرچہ مجنونم و صحرائ جنون جای من است

لیک دیوانہ تر از من دل شیدائی من است

دل تماشایی تو دیدہ تماشایی دل

من بہ فکر دل و خلقی بہ تماشایی من است (۱۸)

مزدور اور سرمایہ دار پر اشعار:

اس موضوع پر لکھنے والوں میں فرخی یزدی، ابوالقاسم لاهوتی اور عشقی کے نام سر فہرست ہیں۔ ابوالقاسم نے مزدور اور کسان میں حمایت، آزادی اور خود مختاری کی لیے پر جوش و لولہ پیدا کیا۔ ان کی شاعری میں استقلال اور امید کا سبق ہے۔ مزدور کو مخاطب کر کے لکھتے ہیں:

تو بنا کنندہ عالمی تو تمام معنی آدمی

تو معزز می تو مکرمی ہمہ چیز بی تو بود فنا (۱۹)

وطن سے محبت، آزادی، جمہوریت، موسیقیت اور عشقیہ اشعار کے بارے میں اپنے

خیالات کو خوبصورت اور دلکش الفاظ میں بیان کرنے والوں میں میرزادہ عشقی، عارف قزوینی،

پروین اعتصامی، ملک الشعراء بہار، ابوالقاسم لاهوتی اور شہریان کے نام سر فہرست ہیں۔

جنہوں نے انقلاب مشروطیت کے بعد اپنے وطن کے سیاسی اور سماجی حالات کو بیان

کرنے کے لیے والہانہ اور پر خلوص انداز میں شاعری کے ذریعے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔

حوالہ جات:

۱. ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر، شعر جدید ایران، مجلس تحقیق و تالیف فارسی، شعبہ زبان و ادبیات فارسی، جی سی یونیورسٹی، لاہور۔ ص ۱
۲. ظہور الدین احمد، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، نگارشات ٹمپل روڈ، لاہور۔ ص ۲۱
۳. عشقی، میرزادہ، کلیات میرزادہ عشقی، بکوشش، علی اکبر مشیر سلیمی، چاپخانہ سپہر، تہران، ۱۳۵۷، ص ۳۷۷
۴. ظہور الدین احمد، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، ص ۶۱
۶. شہریار، محمد حسین، دیوان شہریار، موسسہ انتشارات نگاہ، ۱۳۸۰ء۔ ص ۱۸۷
۷. بہار، ملک الشعراء، دیوان اشعار ملک الشعراء بہار، مشخصات نشر، تہران، ۱۳۸۲ء، ص ۱۳۳
۸. ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر، شعر جدید ایران، ص ۶۸
۹. بہار، ملک الشعراء، دیوان بہار، ص ۲۵۴
۱۰. پروین اعتصامی، دیوان پروین اعتصامی، بکوشش، محمد عالمگیر تہرانی، ناشر نشر محمد، ص ۲۷۳
۱۱. بہار، دیوان بہار، ص ۹۵
۱۲. بہار، ملک الشعراء، کلیات بہار، ص ۱۷۷
۱۳. محمد اسحاق، سخنواران نامی ایران، جلد اول، تہران، ۱۳۶۳ء، ص ۲۵۹
۱۴. عشقی، میرزادہ، کلیات میرزادہ عشقی، ص ۲۹۸
۱۵. ایضاً، ص ۲۸۳
۱۶. بہار، ملک الشعراء، دیوان بہار، ص ۲۹۸
۱۷. شہریار، محمد حسین، دیوان شہریار، ص ۱۰۲
۱۸. ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر، شعر جدید ایران، ص ۶۵
۱۹. ظہور الدین احمد، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، ص ۱۰۶

انڈیکس

مُدیر

مصنف	عنوان	صفحات نمبر	خلاصه	کلیدی الفاظ
دکتر قاسم صافی	پیرامون مضامین و مفاهیم اخلاقی شاهنامه در منزلت سکوت و در مدیریت زبان	۱۸-۵	از مضامین و موضوعاتی که از دیر زمان در ادبیات تعلیمی - عرفانی ایران جایگاه خاصی دارد و بیش از سایر مضامین، سعادت و شقاوت ابدی را در زندگی و مرگ افراد بشر در پی داشته و فراز و نشیب آدمی به طور قطع به آن وابسته بوده و هست کارکرد زبان است. در شاهنامه فردوسی، این موضوع به سبب اهمیتی که دارد مورد توجه قرار گرفته و در خلال داستان ها و حکایات مکرر تأکید شده که یکی از ابزار مهم توفیق هر فرد و هر جامعه ای در رسیدن به مراتب پیشرفت و بالندگی و احراز امنیت و توسعه، مراقبت از زبان و اجتناب از پرگویی و بدگویی و ناهجگویی است و عدم توجه به آن، تبعات متعدد و متنوع زبان بخشی در پی دارد که گاه جبران ناپذیر است. آرا و افکار فردوسی را در جوانب و نواحی این زمینه همراه نمونه های متنوع و ممتاز که با شیوه ای گیرا و جذاب بیان شده است، به اختصار ذکر می کنیم.	ادبیات تعلیمی، آموزه های اخلاقی، زبان و ادب فارسی، فضیلت سکوت و عالموشی، ابوالقاسم فردوسی
دکتر هادی اکبر زاده، محمد امین ابراهیم زاده میرزایی	بررسی شیوه های پایان بندی در حکایات بوستان سعدی	۳۶-۱۹	مهم ترین ویژگی برای یک متن ادبی، ساختار منظم و دقیق است که لازمه دستیابی به آن آغاز قوی، پردازش نظام یافته و پایان بندی موفق است. نویسنده باید در ابتدای کلام، مخاطب را محو کلام خود کند و سپس آن چه را که در ذهنش نهفته است، به صورت منظم به مخاطب بگوید و در انتها کلامش را به گونه ای به پایان برساند که مخاطب بتواند در مورد آن تصمیم گیری کند. سعدی که از اصول و قوانین نویسندگی آگاه است به صورت دقیق این نکات را مدنظر قرار داده و اثر گران سنگ بوستان را پدید آورده است. جمع آوری اطلاعات در این پژوهش، به شیوه کتابخانه ای بوده و نگارنده این سطور به دنبال بررسی پایان بندی و شیوه های مختلف آن در حکایات بوستان سعدی است. این که چرا پایان بندی حکایت ها نسبت به آغاز و بدنه ی آن اهمیت بیشتری دارد و در نوشتن پایان بندی حکایات به چه نکاتی باید توجه کرد و یا این که سعدی برای پایان بندی حکایت های خود از چه روش هایی استفاده کرده است، مهم ترین سوالاتی هستند که در این پژوهش به شیوه تحلیل محتوا و به کمک جدولهای آماری، مورد بررسی قرار می گیرند.	پایان بندی، حکایات بوستان، تکنیک، مضمون، سعدی

<p>دکتر روزینہ انجم نقوی</p>	<p>زیبایی شناسی شعر اقبال (غزل زبور عجم)</p>	<p>۶۴-۶۷</p>	<p>غزل فارسی یکی از لطیف ترین و مهمترین ترجمان احساسات و عواطف بشری، انواع شعر فارسی است. تعداد ابیات در این نوع در مقابل دیگر انواع شعر، بیشتر و قابل توجہ تر است. غزل سرایان فاری در شبہ قارہ پاکستان و ہند طوری توجہ شاعران ایران و سایر جہان را بہ طرف خود نمودند کہ ہیچ مثالی در دنیای ادب بہ نظر نمی آید شاعر توانا علامہ محمد اقبال غزل را نہ فقط از فکر تازہ آشنا کرد بلکہ از نظر ہنری در ادبیات فارسی دارای مقام عالی و پرافتخار است. درین مقالہ بررسی ہنری در غزل زبور عجم نشان دادہ شدہ است؛ مثلاً تغزل، وحدت فکر، موسیقیت، سہل ممتنع و صنایع بدایع. و نمونہ از غزل علامہ اقبال بہ خصوص زبان، لب و لہجہ و تراکیب وغیر را نیز بیان نمودہ شدہ است.</p>
<p>دکتر شاذیہ شعیب</p>	<p>نگاہی بہ ویژگیہای ہنری غزلیات عرفی شیرازی</p>	<p>۷۵-۷۸</p>	<p>عرفی شیرازی (۱۹۶۳-۱۹۹۹ق) از اولین شاعران سبک ہندی بہ حساب می آید. شعر وی حاوی بسیاری از ویژگیہای سبک ہندی است. وی شعر فارسی را تشخص خاصی بخشید و شعر غنائی بخصو ص غزل شیرین را بہ اوج کمال رسانید. از نظر ہنری سبک جدیدی را معرفی کرد کہ آنرا سبک مخصوص عرفی می گویند. این شاعر بزرگ نہ تنها بر زبان و بیان مہارت تامہ داشت بلکہ تراکیب تازہ و اصطلاحات جدید، صناعات لفظی و معنوی در شعرش بفرآوان دیدہ می شود. در کار برد ضرب الامثال نیز ید طولی داشت. درین مقالہ سعی بر آن است با بررسی اختصاصات بارز ہنری او در شاخص ہایی چون تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تلمیح، مراعات النظر، تشخیص، تجنیس، اسلوب معادلہ، حس آمیزی و پارا دوکس مورد توجہ قرار گیرد. درین پژوهش مرجع اصلی اشعار (غزلیات) عرفی است کہ پایہ و مبنای تحلیل قرار گرفتہ، ضمن آن است کہ از آرای صاحب نظران نیز در مورد استفادہ شدہ است.</p>
<p>ڈاکٹر رضیہ سلطانہ</p>	<p>میرزا اسد اللہ خان غالب کی فارسی شاعری</p>	<p>۷۹-۱۱۳</p>	<p>اسد اللہ خان غالب کی پھجان ان کی اردو شاعری اور نثر نویسی کی سچہ سے ہے، جبکہ غالب اپنی فارسی شاعری اور نثر نویسی پر ہمیشہ ناز اور افتخار کرتے رہے اور کہتے رہے کہ میری فارسی دیکھو اس میں آپ کو نقش های رنگ رنگ ملیں گے۔ اردو کا کلام تو میرا یہ رنگ کلام ہے، اس مقالے میں غالب کے اردو فارسی کلام کے حوالوں سے بحث کی گئی ہے۔</p>

<p>بوعلی قلندرؒ، تصوف، فارسی غزلیات، اسلامی تلمیحات</p>	<p>حضرت بوعلی قلندرؒ برصغیر کے عظیم صوفی، شاعر، مصنف اور متبحر عالم تھے۔ ان کا شجرہ نسب امام ابوحنیفہ نعمان بن ثابتؒ سے جاملتا ہے۔ بوعلی قلندرؒ باطنی جذبے کے زیر اثر درس و تدریس کا سلسلہ چھوڑ کر دہلی سے پانی پت چلے آئے اور ریاضت و مجاہدات میں مشغول ہو گئے، فقر اور درویشانہ زندگی کا آغاز ہوا اور سلسلہ تصوف کے اسرار و رموز سے واقف ہوئے۔ آپ کو فارسی شعر گوئی پر عبور تھا۔ آپ کی غزلیات میں اسلامی تلمیحات کا بکثرت استعمال ملتا ہے۔ زیر نظر مقالے میں حضرت بوعلی قلندرؒ کی فارسی غزلیات میں اسی صنعتِ شعری کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔</p>	۱۱۵-۱۲۲	<p>حضرت بوعلی قلندرؒ کی فارسی غزلیات میں اسلامی تلمیحات</p>	<p>سعدیہ علی، ڈاکٹر اقضی ساجد</p>
<p>مشروطیت، جدید شاعری، اشعار وطنی، اشعار عشقیہ</p>	<p>شاعری خیالات اور جذبات کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے۔ جدید شعراء نے بھی اپنے خیالات، احساسات اور جذبات کو الفاظ کے سانچے میں ڈھال کر ایران کے سیاسی اور سماجی حالات کی عکاسی کی ہے۔ جدید شعراء نے انقلاب مشروطیت کے بعد مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی۔ جن میں وطن سے محبت، منظر نگاری، موسیقیت، اشعار جمہوری، اشعار عشقیہ، اشعار سرمایہ مزدور اور سوشلزم جیسے موضوعات شامل ہیں۔ زیر نظر مقالہ میں جدید فارسی شاعری کے موضوعات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔</p>	۱۲۳-۱۳۰	<p>جدید فارسی شاعری کا موضوعاتی مطالعہ</p>	<p>سیدہ عظمنی دلشاد، ڈاکٹر رضوانہ خالق</p>

ISSN- 1993- 9299

KAWISH

**A RESEARCH JOURNAL OF PERSIAN
LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE**

No. 24

2019

**Editor:
Prof. Dr. Muhammad Iqbal Shahid**



**GOVERNMENT COLLEGE
UNIVERSITY PRESS**

KAWISH

**A RESEARCH JOURNAL OF PERSIAN
LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE**

No. 24

2019

**Editor:
Prof. Dr. Muhammad Iqbal Shahid**



GOVERNMENT COLLEGE UNIVERSITY PRESS, LAHORE

KAWISH

Volume 24, 2019

© Government College University Press, Lahore, publishes Kawish, an annual research journal, for the Department of Persian, Government College University, Katchery Road, 54000, Lahore, Pakistan.

All rights Reserved

No portion of the contents may be reproduced in any form without the written permission from the copyright holder.

ISSN 1993- 9299

For Correspondence

Prof. Dr. Muhammad Iqbal Shahid
Editor
Research Journal Kawish
Department of Persian,
Government College University,
Katchery Road, 54000, Lahore, Pakistan

No. 24

ISSN- 1993- 9299

2019

KAWISH

A RESEARCH JOURNAL OF PERSIAN
LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE

Editor:

Prof. Dr. Muhammad Iqbal Shahid



Department of Persian Language & Literature
GC University Lahore, Pakistan

