

شماره استاندارد بین المللی : ۹۲۹۹-۱۹۹۳

کاوش

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

شماره: ۲۵

۲۰۲۰ میلادی

سرمدیر:

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: ۹۲۹۹ - ۱۹۹۳
شماره: ۲۵، سال ۲۰۲۰ میلادی

سر دبیر: پرفسور دکتر محمد اقبال شاهد

مدیر اجرایی: دکتر غلام اکبر

معاون سر دبیر: دکتر طاهره یاسمین

داوران و مشاوران علمی:

دکتر عباسی فاموری وابسته فرهنگی و مسئول خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، لاهور	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 ظهیر احمد صدیقی استاد ممتاز (Distinguished Professor)، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جی سی، لاهور
پرفسور دکتر عباس کی منش استاد، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، ایران	پرفسور دکتر مظهر محمود شیرانی محقق ناظر (Research Supervisor)، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جی سی، لاهور
پرفسور دکتر قاسم صافی استاد، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، ایران	پرفسور دکتر محمد شمیم عان زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه راجشاهی، بنگله دیش
پرفسور دکتر سید عراق رضا زیدی زبان و ادبیات فارسی، جامعه ملیه اسلامی، دهلی، اندیا	پرفسور دکتر محمد سلیم مظهر رئیس گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پنجاب، لاهور
دکتر سنیل شرما ایسوسی ایت پرفسور، دانشگاه بوستن، امریکه	پرفسور دکتر همایون عباس رئیس گروه علوم اسلامی و عربی، دانشگاه جی سی، فیصل آباد
دکتر عبدالکریم علی جرادات استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آل البیت، اردن	

صفحه آرایی و حروف نگاری	:	سید غلام علی
چاپ و صحافی	:	زهري عثمان آرث پريس
نشانی	:	گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جی.سی. لاهور، پاکستان
تلفن	:	۰۰۹۲-۴۲-۹۹۲۱۳۳۴۶
پست الکترونیکی	:	kawish@gcu.edu.pk
و بگاه	:	http://www.gcu.edu.pk
بهای تك شماره	:	۵۰۰ روپيه

فہرست مطالب

مقالات فارسی:

۲۲-۵ بررسی عنصر زیبا شناسی بیرونی در نی نامہ مثنوی مولوی / وحیدہ دولتیاری، زرنوش مشتاق، دکتر

غلام اکبر

۵۲-۲۳ مؤلفہ ہای شاخص شعر زنانہ در آثار سیمین بہبہانی / دکتر محمد اقبال شاہد، علی احمد شیرازی، دکتر رضا چہرقانی، دکتر سید علی قاسم زادہ

۶۲-۵۳ بررسی و نقد شاہ ولی اللہ در زمینہ تصوف و عرفان / ہما شبیر

۷۶-۶۳ سیمین دانشور بہ عنوان داستان کوتاہ نویس و نگاہی بہ داستان کوتاہ ”شہری چون بہشت“ / دکتر ربیعہ شیریں، دکتر رضوانہ خالق

مقالات اردو:

۹۰-۷۷ خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کی شخصیت اور تعلیمات تصوف / ڈاکٹر محمد اختر چیمہ

۱۱۰-۹۱ چند اقسام صنعت تجنیس در مثنوی مولوی / ڈاکٹر مسرت واجد، شازیہ سلطانہ ہاشمی

۱۲۴-۱۱۱ لطیف کاشمیری کے افسانوں میں رسوماتی و توہماتی عناصر / ڈاکٹر محمد مسعود عباسی، ڈاکٹر محمد گلفر از عباسی

۱۲۸-۱۲۵ انڈیکس / مدیر

بررسی عنصر زیبا شناسی بیرونی در نی نامه مثنوی مولوی

وحیده دولتیاری

دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین، ایران.

زرنوش مشتاق

دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین، ایران.

دکتر غلام اکبر

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانش گاه جی سی لاهور، پنجاب، پاکستان.

Critical analysis of External aesthetics in 'Nae Namah'

Mathnavi-e-Maulavi

Abstract:

Asthetics is one of the sciences which had its begining in philosophy and continued for centuries. Its use in literature started in the eighteenth century. For a long time the poets, in order to making their verses more elegant and effective, have been presenting them in new aesthetic forms and have been making use of beautiful literary artifices. Maulana is one of those persons whose verses are full of beautiful elements. In the present research paper we have tried to identify the asthic elements in "Naenama-e-Maulana" in the begining of mathnavi. The

results of this enderse show that inspite of the fact that verses are very few in members mosts of the elements of "Aesthetics" have been made use of in these verses.

Keywords: #Maulavi #Mathnawi #Flute #Letter #Beauty

چکیده:

زیبایی و زیبایی شناسی، یکی از علومی است که به منظور زیبا تر کردن و تاثیر گذاری بیشتر، همواره مورد توجه شاعران بوده است. این بحث که نخستین بار در فلسفه مطرح شد، قدمتی به طول قرن‌ها دارد و آغاز کاربرد آن در ادبیات، به قرن هجدهم بر می گردد. از دیرباز شاعران به منظور زیباتر نشان دادن و تاثیر هر چه بیشتر اشعار خود، در قالب آرایه های بدیعی و بیانی، از عناصر زیباشناختی استفاده می کردند. مولانا شاعر و عارف قرن هفتم هجری، یکی از کسانی است که اشعارش سرشار از عناصر زیباشناختی است. در پژوهش حاضر سعی بر آن داریم تا به بررسی عناصر زیباشناختی در "نثر مثنوی" مولوی، که در آغاز مثنوی آمده است بپردازیم. نتایج این پژوهش نشان می دهد که با وجود اینکه این بیات بسیار کم هستند ولی بیشترین عناصر زیباشناختی در آنها به کار رفته اند.

کلیدی الفاظ:

#مولوی #مثنوی #نثر مثنوی #زیباشناختی

۱. کلیات:

۱.۱ مقدمه:

زیبایی و زیبایی شناسی با عناوین مختلف از زمان سقراط و حتی قبل از آن نزد فیلسوفان هندی و چینی مورد بحث بوده است و هر کدام از زیبایی شناسان تعریفی از آن ارائه کرده اند. در میان فلاسفه ی قدیم یونان، مفهوم زیبایی از نظر افلاطون مترادف است با مفاهیم منظم و هماهنگ، و کاره نری، آفرینش نظم و قاعده ای خاص است (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۷) ارسطو هماهنگی، نظم و انداز هی مناسب را از اوصاف امر زیبا می داند و آن را در وحدت اجزاء

شعر و درام می جوید و با توجه به ارتباط بین کردار و نمایش مسأله ی خیر را هم با مسأله ی زیبا هم عنان می کند. (ارسطو، ۱۳۵۷: ۱۰۴).

فلوطین که پیرو مشرب نو افلاطونیان و حلقه ی پیوند بین افلاطون و فلاسفه ی سده های میانه است درباره ی زیبایی اعتقاد دارد: ”الوهیت سرچشمه ای زیبایی است ... عقل و هرچه از عقل فیضان می یابد زیبایی اصیل روح است نه زیبایی ناشی از امور بیگانه، و بدین جهت است که می گویند روحی که نیک و زیبا شده مانند خدا می گردد زیرا خدا منشأ بخش بهتر و زیباتر هستی و به عبارت بهتر، منشأ خود هستی یعنی زیبایی است.“ (فلوطین، ۱۳۶۶: ۱۱۸).

مطالعات فلسفی و نظری در مورد زیبایی، دانش زیبایی شناسی را بوجود آورده است/ از این رو در تعریف آن می توان گفت: ”زیبایی شناسی شاخه ای از فلسفه است که با طبیعت زیبایی و دآوری درباره ی آن سرو کار دارد“ یا گستره ای از دانش است که با توصیف پدیده های هنری و تجربه ی زیبایی شناختی و تفسیر آن سرو کار دارد“ (شاکر، ۱۴۲۱: ۱۸). با وجود اینکه زیبایی شناسی از گذشته های دور مورد توجه دانشمندان بوده، اما نمی توان گفت در گذشته این شاخه از هنر چه نام داشته است. زیبایی شناسی در معنای امروزی آن از فلسفه و هنر یونان سرچشمه می گیرد. در پژوهش در حاضر در پی آنیم تا عنصر زیباشناسی را در ”نی نام“ مثنوی بررسی کنیم.

۱.۲ روش شناسی پژوهش:

این پژوهش به شیو کتابخانه ای و با رویکرد توصیفی تحلیلی انجام شده است. به این صورت که نخست به مطالعه کتابهایی در زمین زیباشناسی می پردازیم، سپس نی نامه مثنوی را بررسی می کنیم و عناصر زیباشناختی را در آن استخراج می کنیم و در نهایت به تدوین و نگارش مقاله می پردازیم.

۱.۳ پیشینه پژوهش:

۱. ”مبانی زیبایی شناسی“ (۱۳۸۴) نوشته فروغ صهبا در مجله علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه شیراز که در آن نویسنده به بررسی مبانی زیبایی شناسی شعر با ذکر شاهد مثالهایی از

اشعار فارسی پرداخته است.

۲. زیباشناسی تمثیل و تحلیل ساختاری ادبیات تمثیلی مولانا بر مبنای نظریه ی فلسفی صورت های مثالی“ (۱۳۹۱)، نوشته فرزاد قائمی، فصل نامه پژوهش های ادبی، سال اول، شماره اول صص: ۵۴-۶۹. در این پژوهش ضمن بررسی سیر تحول نظریه فلسفی جهان مثالی در ارتباط با نمادگرایی و ادبیات تمثیلی و بررسی بنیادهای زیباشناسی تمثیل در ارتباط با این نظریه، به تحلیل ساختاری نمودهای فکری و ادبی این نظریه در جهان بینی و ادبیات تمثیلی مولانا در مثنوی پرداخته است.

۳. ”انعکاس هنری و بلاغی آیات در مثنوی مولوی“، (۱۳۸۲)، علی زاده خیاط، ناصر، نام پارسی، سال هشتم، شماره ۴، صص: ۵-۳۰. در این پژوهش نویسنده به بازتاب آیات در مثنوی پرداخته است و از نظر بلاغی آنها را بررسی کرده است.

۴. ”بررسی وجوه زیباشناسی غزلیات شمس“ (۱۳۸۹)، واردی، زرین و نجمه دانائیان، نشری ادب و زبان دانشگاه باهنر کرمان، دور جدید، شماره ۲۸، صص: ۳۶۱-۳۸۲. نویسنده در این پژوهش ابیاتی از ”دیوان کبیر شمس“ بنا بر تعاریفی که از مفهوم زیبایی توسط اندیشمندان ایرانی و غربی ارائه شده است، بررسی کرده است. وی بیان می دارد از آنجا که زیبایی مطلوب بشر است و در فطرت آدمی ریشه دارد، مشاهده خواهد شد که بعضی تعاریف و کاربردهای هنری زیبایی از نگاه ایرانیان و غربیان به یکدیگر شبیه است. به منظور نظم نوشتاری، نویسندگان این مقاله، بررسی وجوه زیباشناسی ابیات ”دیوان کبیر“ را در دو بخش ابتدا جنبه معنوی زیبایی که شامل موضوعاتی همچون نور، شادی، وحدت وجود و ... و سپس جنبه صوری و ظاهری زیبایی در موضوعاتی چون مسائل بیان و موسیقی شعر بررسی کرده اند.

۲. مفاهیم نظری پژوهش:

۲.۱ درباره مولوی:

”جلال الدین محمد فرزند بهاء ولد که در ششم ربیع الاول سال ۶۰۴ هجری در بلخ ولادت یافته بود، در آغاز این سفر طولانی چنان که در مآخذ آمده است، پنج یا شش سال بیشتر

نداشت و هنگام عبور از نیشابور بنابر آنچه نویسندگان احوال وی ذکر کرده اند، همراه پدر بصحبت شیخ فرید الدن عطار رسیده بود و شیخ کتاب اسرار نامه بوی داده و آن پیوسته با خود می داشت. «همین نویسندگان تراجم، هنگامی که از ملاقات بهاء ولدو جلال الدین با عطار سخن گفته اند مدعی شده اند که عطار درباره ی مولوی با پدر او چنین گفت: «این فرزند را گرامی دار، زود باشد که از نفس گرم آتش در سوختگان عالم زند» و بعید نیست که معتقدان و مریدان مولوی بعد از مشاهده ی مقامات او در کبر چنین پیشگویی را از زبان عطار درباره ی صغروی ساخته باشند. بهاء ولد بعد از ترك گفتن خراسان از راه بغداد به مکه رفت و از آنجا به ارزنجان و آنگاه به ملطیه سفر کرد و چهار سال آنجا اقامت گزید و سپس از آنجا به لارنده عزیمت نمود و هفت سال آنجا بسر برد و در این شهر گوهر خاتون دختر خواجه لالای سمرقندی و مادر سلطان ولد را به عقد جلال الدین محمد درآورد و بعد از خروج از آن شهر به دعوت سلطان علاء الدین کیقباد سلجوقی (۶۱۶ - ۶۳۴) به قونیه رفت و در آن شهر متوطن گشت و همانجا ماند تا در ربیع الآخر سال ۶۲۸ هجری بدرود حیات گفت. (صفا، ۱۳۶۹: ۴۴۸-۴۵۳).

۲.۲ زیباشناختی شعر:

پیشینه زیبایی شناسی به عنوان علمی مستقل به نیمه قرن هجدهم، یعنی حدود سال های ۱۷۳۵ تا ۱۷۵۸ می رسد که باومگارتن فیلسوف آلمانی، زیبایی شناسی را به عنوان «علم معرفت حسّی» تعریف کرد و مکتب زیبایی شناسی متافیزیکی را بنیان نهاد. در پرتو اندیشه های کانت، زیبایی شناسی انتقادی و بحث از زیبایی و کارکردهای آن آغاز شد. پس از وی تلاش بزرگانی مانند کانت و هگل موجب گسترش زیبایی شناسی به عنوان یکی از شاخه های فلسفه هنر گردید. نظریه «زیبایی ناب» که غایت زیبایی را در خود زیبایی می داند، از فلسفه کانت سرچشمه گرفته است. این اندیشه پایه فلسفی نظریه های «هنر برای هنر» و زیبایی شناسی شکل گرا در هنر معاصر به شمار می رود. فلسفه کهن، احساس لذت را اساس زیبایی شناسی می دانسته است. این دیدگاه در نظریه های زیبایی شناسان قرن هجدهم که به پیروی از خواسته های

نفسانی باور داشته اند و نیز در پیدایش "انتقاد قضاوت" کانت نقش به سزایی داشته است. در قرن نوزدهم، به موازات تغییراتی که در فلسفه روی داد، مکتب زیبایی شناسی رمانتیک ها و اندیشه های کانت مورد انتقاد قرار گرفت و نظریات دیگری در مقابل آن مطرح شد (عطایی آشتیانی، ۱۳۸۵: ۱۶۷-۱۶۸؛ صهبا، ۱۳۸۴: ۹۱-۹۲؛ احمدی، ۱۳۸۰: ۷۷؛ امید، ۱۳۶۹: ۸۵۴؛ کروچه، ۱۳۸۸: ۱۸۵).

۳. بحث و بررسی:

۳.۱. بررسی عنصر زیباشناسی بیرونی:

۳.۱.۱. زیبایی زبان:

برخی فلاسفه همچون هگل، اعتقادی به زیبایی زبان ندارند در حالیکه برخی از جمله کروچه و فوسلر معتقد بودند که زبان جنبه هنری و خلاق دارد و با سبک و زیبایی عجین شده است. به نظر فوسلر، زبان نوعی هنر و خلاقیت است و می توان در زبان به جستجوی سبک رفت (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۰). زیبایی زبان به چهار بخش تقسیم می شود که در زیر مورد بررسی قرار می گیرند:

۳.۱.۱.۱. آواها:

آواها، گاهی علاوه بر هماهنگی کلمان پایانی مصراع ها که همان قافیه ها هستند، نقش مهمی دارند، می توانند در القای معانی اشعار به ذهن مخاطب تاثیر بسزایی دارند:

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق

تا بگویم شرح درد اشتیاق

(مثنوی: ۳)

در این بیت شاعر، با آوردن صورت شرحه شرحه، علاوه بر اینکه به پاره شدن دل بر اثر فراق و دوری اشاره می کند، صدای پاره شدن دل را نیز با استفاده از تکرار شرحه، شرحه برای مخاطب متصور و مجسم می کند:

آتش عشقست کاندردنی فتاد

جوشش عشقست کاندردمی فتاد

(همان: ۱۰)

در این بیت شاعر با آوردن جوشش در ابتدای مصراع دوم، علاوه بر اینکه می خواهد جوشش عشق را بیان کند جوشش می را که منجر به تشکیل کف بر روی آن می شود را نیز به تصویر کشیده است و جوشش علاوه بر معنای ظاهری اش ذهن خواننده را به سمت حالت جوشیدن می متوجه می سازد.

۳.۱.۲ زیبایی تخیل:

تصویر سازی در بلاغت فارسی به عنوان صور خیال کاربرد دارد که بر اثر تخیل و خیال شاعرانه به وجود می آید و خیال عبارت است از تلاشی است که ذهن شاعر در کشف روابط پنهانی اشیاء دارد و به او این امکان را می دهد که بین آنها ارتباط برقرار سازد (شفیعی، ۱۳۶۶: ۳). تشبیه، کنایه، استعاره، حس آمیزی، ابهام، اغراق از انواع صور خیال هستند.

استعاره:

بشنو این نی چون شکایت می کند

از جداییها حکایت می کند

(همان: ۱)

کز نیستان تا مرا بیریده اند

در نفیرم مرد و زن نالیده اند

(همان: ۲)

در این دو بیت نی استعاره از انسان آگاه و جدا مانده از اصل است. با توجه به اینکه نی، غمگین ترین سازها و نواها را دارد، مولانا با استفاده از این استعاره می خواهد اوج غم و اندوه درون انسانی را که از اصل و واقعیت وجودی خود جدا مانده است، بیان کند. نیستان نیز استعاره از عالم معنا است. یعنی جایی که نی های زیادی (انسانهای آگاه) در آنجا حضور دارند.

با استفاده از این استعاره می خواهد اوج ناراحتی انسانهای آگاهی که از عالم معنا و حقیقت دور افتاده اند را بیان کند:

هر که جز ماهی ز آبش سیر شد
هر که بی روزیست روزش دیر شد

(همان: ۱۴)

ماهی استعاره از انسان عارف و کامل است. با توجه به اینکه ماهی هر اندازه بیشتر در آب بماند، بیشتر از آن لذت می برد و هیچگاه از آب خوردن سیر نمی شود، مولانا انسان عارف را به ماهی تشبیه کرده است که هیچگاه از محیط عرفانی و جذبات آن خسته نمی شود و همیشه برای او تازگی دارند:

در نیابد حال پخته هیچ خام
پس سخن کوتاه باید والسلام

(همان: ۱۸)

مولانا در این بیت پخته را استعاره از انسان آگاه و دانا که راه زیادی را طی کرده است و سردی و گرمی های راه عشق را تجربه کرده است، می داند و خام را استعاره از انسانی که در ابتدای راه قرار دارد، می داند. زمانیکه انسان در معرض تجربیات و سختیهای روزگار قرار گیرد، همچون خاکی است که برای تبدیل شدن به گلی مقاوم و نشکن باید در کوره خوب پخته شود و سختیهای زیادی را متحمل شود و به همین دلیل فرق زیادی میان خام و پخته وجود دارد و این دو براحته همدیگر را نمی فهمند.

کنایه:

نی حریف هر که از یاری برید
پرده هاش پرده های ما درید

(همان: ۱۱)

پرده دریدن در این بیت در معنای رسوا کردن به کار رفته است. به نظر مولانا وقتی نی نواخته می شود، افراد عاشق و جدا مانده از معشوق با شنیدن صدای غمگین آن گریه سر می

دهند و همین گریه سبب می شود تا رسوا شوند و دیگران بفهمند که آنها از عشق و هجران رنج می برند و مبتلای عشق گشته اند:

بند بگسل باش آزاد ای پسر
چند باشی بند سیم و بند زر

(همان: ۱۹)

بند بودن: کنایه از اسیر و گرفتار بودن است. در این بیت مولانا بند بودن را دوبار تکرار کرده است و این برای تاکید بر این است که مادیات و زر و سیم همچون بندی دست و پای انسان را می بندند و او را اسیر و گرفتار خود می کنند و تا زمانی که از آنها دل نکند نمی تواند آزاد و رها باشد.

تلمیح:

نی حدیث راه پر خون می کند
قصه های عشق مجنون می کند

(همان: ۱۳)

این بیت اشاره به داستان عارفانی چون حلاج و شبلی دارد که در راه رسیدن به عشق و معشوق خود خونشان ریخته شد و جان دادند و همچنین در بیت دوم اشاره به داستان عاشق شدن مجنون بر لیلی دارد و بیانگر سختی هایی است که در راه رسیدن به لیلی متحمل شد. با ذکر این تلمیحات می خواهد بگوید که راه رسیدن به عشق حقیقی دشوار است و به راحتی به دست نمی آید و برای دستیابی به آن باید نهایت سعی و تلاش خود را کرد:

ای دواى نخوت و ناموس ما
ای تو افلاطون و جالینوس ما

(همان: ۲۴)

این بیت اشاره به جالینوس پزشک حاذق و افلاطون فیلسوف و اندیشمند یونانی دارد:

جسم خاك از عشق بر افلاك شد

كوه در رقص آمد و چالاك شد

(همان: ۲۵-۲۶)

عشق جان طور آمد عاشقا

طور مست و خر موسی صاعقا

این دو بیت اشاره به داستان حضرت موسی دارد زمانیکه در کوه طور از خداوند خواست تا خود را به او نشان بدهد و خداوند بر کوه تجلی کرد و کوه از هیبت خداوند متلاشی شد و به حرکت درآمد، سپس حضرت موسی از دیدن این صحنه بیهوش رفت و افتاد. مولوی با اشاره به این داستان بیان می کند که عشق خداوند وقتی بر کوه متجلی شد، او را به رقص درآورد و این را از خاصیت عشق می داند و همچنین تجلی خداوند بر کوه طور را همچون عشق و جان آن کوه می داند که موجب سرمستی او شد و او را همچون عارفان به سما و رقص واداشت و به حرکت درآورد و همین عشق در وجود حضرت موسی (ع) موجب از حال رفتن و بیهوشی ایشان شد چون تحمل آن را نداشت.

متناقض نما:

هر که او از هم زبانی شد جدا

بی زبان شد گرچه دارد صد نوا

(همان: ۲۸)

در این بیت شاعر با استفاده از جمله بی زبان شد گرچه دارد صد نوا، از صنعت پارادوکس استفاده کرده است، این صنعت در این بیت به منظور مطلق و محض بودن چیزی مورد استفاده قرار گرفته است و به معنی چیزی را در عین داشتن استفاده نکردن و نا کارآمد بودن دانستن، آورده است.

لف و نشر:

محرم این هوش جز بیهوش نیست
مرزبان را مشتری جز گوش نیست

(همان: ۱۴)

در این بیت شاعر از صنعت لف و نشر مرکب استفاده کرده است. به این صورت که در مصراع اول دو واژه هوش و بیهوش را آورده است و در مصراع دوم دو واژه ای را که به آنها بر می گردند و مرتبط هستند، ذکر کرده است:

ای دواى نخوت و ناموس ما
ای تو افلاطون و جالینوس ما

(همان: ۲۴)

در این بیت مولانا با استفاده از صنعت لف و نشر مرتب کلام خود را زیبا کرده است و نخوت را به افلاطون و ناموس و آبرو را به جالینوس نسبت داده است که درمان کنند زیرا در این زمینه درمانگری مهارت داشتند.

جناس:

در غم ما روزها بیگانه شد
روزها با سوزها همراه شد

(همان: ۱۵)

در این بیت بین دو واژه روز و سوز، جناس ناقص اختلافی وجود دارد:

چون نباشد عشق را پروای او
او چو مرغی مانند بی پروای او

(همان: ۳۱)

در این بیت شاعر با استفاده از دو واژه ساده پروا به معنای ترس و واژه مرکب پروای که از دو جز پرو و ای تشکیل شده است، جناس مرکب بوجود آورده است:

آتشست این بانگ نای و نیست باد
هر که این آتش ندارد نیست باد

(همان: ۹)

در این بیت بین دو واژه نیست باد در مصراع اول که به معنای باد نیست و نیست باد در مصرای دوم به معنای نابود باشد، صنعت جناس مرکب له کار رفته است.

تشبیه:

کوزه چشم حریصان پر نشد
تا صدف قانع نشد پر در نشد

(همان: ۲۱)

در این بیت شاعر، چشم حریصان را به کوزه ای تشبیه کرده است که هیچگاه پر نمی شود و آن را به صورت اضافه تشبیهی آورده است به این صورت که مشبه به را به مشبه اضافه کرده است.

حسن تعلیل:

آینت دانی چرا غماز نیست
زانک زنگار از رخس ممتاز نیست

(همان: ۳۴)

در این بیت مولانا از صنعت حسن تعلیل استفاده کرده است. وی می گوید علت اینکه آینه سخن چینی نمی کند این است که در پشت آن زنگار وجود دارد و مانع سخن چینی آن می شود.

اسلوب معادله:

کوزه چشم حریصان پر نشد
تا صدف قانع نشد پر در نشد

(همان: ۲۱)

در این بیت مولانا در مصراع اول می گوید که چشم حریصان همچون کوزه ای است که هیچگاه پر نمی شود و این بخاطر شدن حرص آنهاست و در بیت دوم با ذکر يك مثال و استفاده از صنعت اسلوب معادله نظر خود را تایید می کند و بیان می کند که صدف زمانی که قناعت می کند و فقط قطره ای آب را در خود جای می دهد، آن قطره به مرواریدهای گرانها و با ارزش تبدیل می شود.

۳.۱.۳. زیبایی موسیقایی:

زیبایی ناشی از موسیقی شعر به اندازه ای اهمیت دارد که شفیعی کدکنی، شعر را تجلی موسیقایی زبان می داند (شفیعی، ۱۳۷۰: ۳۸۹). این موسیقی در نتیجه توازن و تناسب هایی است که عناصر آوایی در شعر به وجود می آورند.

۳.۱.۳.۱. موسیقی کناری (ردیف و قافیه):

قافیه اگر به درستی و متناسب انتخاب شود، بسیار در شعر تاثیر دارد و آن را گویا می سازد. قافیه با تاثیری که بر شعر دارد موجب چند برابر شدن لذتی که از موسیقی شعر بدست می آید، می شود (همان: ۶۲).

در این شعر که در قالب مثنوی سروده شده است و با توجه به اینکه در قالب مثنوی ابیات دو به دو با هم هم قافیه هستند، از واژه هایی همچون "شکایت، حکایت، نالیده، بیریده، فراق، اشتیاق، اصل، وصل، نالان، خوش حالان، برید، درید و" استفاده کرده است و در برخی از ابیات از جمله "می کند در بیت اول، خویش در بیت چهارم، شدم در بیت پنجم، من در بیت هفتم، نیست در دو بیت هشت و نهم، فتاد در بیت یازدهم" ردیف را آورده است.

۳.۱.۳.۲. موسیقی معنوی:

همه ارتباط های پنهانی عناصر يك بیت یا يك مصراع و همه عناصر معنوی يك واحد هنری، اجزای موسیقی آن اثر هستند. صنایع بدیع از قبیل تضاد، ابهام و مراعات نظیر، موسیقی معنوی يك اثر را تشکیل می دهند.

مراعات نظیر:

چونك گل رفت و گلستان درگذشت
نشنوی زان پس ز بلبل سرگذشت

(همان: ۲۹)

در این بیت شاعر با استفاده از کنار هم آوردن واژه های گل، گلستان و بلبل که از نظر عیت با هم همخوانی دارند و از اجزای طبیعت هستند، صنعت مراعات نظیر را بکار برده است.

تضاد:

کز نیستان تا مرا بیریده اند
در نفیـرم مرد و زن نـالیده اند

(همان: ۲)

در این بیت شاعر با آوردن دو واژه مرد و زن که متضاد هم هستند، می خواهد که همه گیر بودن اشاره کند و در اینجا با استفاده از زن و مرد، هم انسانها را اراده کرده است و شمولیت دارد:

من به هر جمعیتی نالان شدم
جفت بد حالان و خوش حالان شدم

(همان: ۵)

در این بیت شاعر با استفاده از دو واژه ی متضاد خوش حالان و بد حالان، در پی بیان این است که ساز نی هم در هنگام خوشی و زمانی که انسان حال خوشی دارد و هم در زمان غم و ناخوشی و زمانی که انسان حال خوبی ندارد، مورد استفاده قرار می گیرد. استفاده از صنعت تضاد در این بیت برای نشان دهنده حالت و کاربرد دو گانه نی است و همچنین اینکه هر کسی بسته به اینکه چه حالی دارد، نی را درك می کند:

تن ز جان و جان ز تن مستور نیست
لیك کس را دید جان دستور نیست

(همان: ۷)

در این بیت مولانا تن و جان را که دو واژه متضاد هستند از این نظر که تن جسمانی و مربوط به عالم ماده و روح مربوط به عالم معنا است، را کنار هم می آورد. هدف او ز آوردن این آرایه در این بیت این است که تن و جان با اینکه دو چیز متضاد هستند ولی در کنار هم قرار گرفته و ترکیب یافته اند و وجود انسان را شکل می دهند و از هم با خبر هستند:

آتشست این بانگ نای و نیست باد
هر که این آتش ندارد نیست باد

(همان: ۹)

در این بیت شاعر برای بیان منظور خود از دو واژه متضاد استفاده کرده است و می خواهد بگوید که این چیزی که ما فکر می کنیم نیست و در واقع چیزی خلاف آن است. ما فکر می کنیم که بخاطر بادی که در نی دمیده می شود، نی به صدا در می آید در حالیکه از نظر مولانا به خاطر آتش عشق است که نی به صدا در می آید و می نوازد. چیزی که ما تصور می کنیم نیست.

همچو نی زهری و تریاکی که دید
همچو نی دمساز و مشتاقی که دید

(همان: ۱۲)

در این بیت مولانا با آوردن دو واژه متضاد زهر و پادزهر یا دمساز و مشتاق سعی دارد به نقش دو گانه کاربرد نی اشاره کند که صدای ساز آن هم موجب شادی و درمان می شود و هم با شنیدن آدم انسان بیقرار می شود. به عبارتی هم درد مشتاقی انسان را تسکین می دهد و او را آرام می کند و هم او را بیقرار تر می کند:

محرم این هوش جز بیهوش نیست
مرزبان را مشتری جز گوش نیست

(همان: ۱۴)

هوش و بیهوش که دو واژه متضاد هستند در این بیت بعنوان دو نماد و استعاره به کار

رفته اند. با توجه به اینکه در کنار متضاد هر چیزی بهتر می توان به حقیقت آن پی برد در این بیت مولانا با آوردن هوش که استعاره از انسان آگاه است و بیهوش که استعاره از انسان مبتدی و نازه کار است سعی دارد فرق آن دو را نشان دهد:

جمله معشوقست و عاشق پرده ای

زنده معشوقست و عاشق مرده ای

(همان: ۳۰)

در این بیت مولانا با استفاده از صنعت تضاد، عاشق و معشوق را توصیف می کند و می گوید که معشوق همچون انسان زنده و حی است در حالیکه انسان عاشق بر اثر مشکلاتی که در راه عشق متحمل می شود و همچنین به دلیل اینکه همیشه بیقرار و بی تاب معشوق است همچون مرده به نظر می رسد و روح زندگی در او وجود ندارد.

نتیجه گیری:

زیبایی و زیبایی شناسی یکی از مهم ترین مقوله هایی است که از دیر باز مورد توجه شعرا و فیلسوفان قرار گرفته است. مولوی، شاعر و عارف قرن هفتم در اثر ارزشمند خود مثنوی بسیار به این مهم پرداخته است و ما کمتر بیتی را می بینیم که عاری از عناصر زیباشناسی باشد. در نی نامه که در آغاز مثنوی آمده است، مولوی تقریباً در همه ابیات به این عناصر توجه داشته است. بیشترین توجه مولوی به کاربرد زیبایی های تخیلی است. در نی نامه ما شاهد کاربرد انواع آرایه ها همچون تشبیه، جناس، کنایه، تلمیح و لف و نشر هستیم. مولوی با تلمیح به چند داستان تاریخی در خصوص عشق و سختیهای راه رسیدن به معشوق، سعی در تفهیم خواننده و بیان بهتر منظور خود دارد و اینکه انسان تا زمانی که از ختیه های ناملایمات نگذرد، به خوشی های وصال معشوق نمی رسد. موسیقی معنوی و بویژه تضاد، بسیار در این اثر مورد توجه قرار گرفته است. با توجه به اینکه هر چیزی در کنار ضد و خلاف آن به خوبی نمایان می شود و حقیقت می یابد، مولانا به این شکل سعی کرده است که واقعیتهای عشق حقیقی را به خوبی در قالب واژه های متضاد بیان کند. در نتیجه می توان گفت که مولوی به زیباشناسی در شعرش

توجه ویژه‌ای داشته است و در زیباترین و ساده‌ترین شکل ممکن سعی در موثر نمودن اشعار خود داشته است و برای بیان منظور خود به خواننده، از مناسب‌ترین مفاهیم و صنایع استفاده کرده است.

منابع و مآخذ:

الف: کتب

- ## _____ (۱۳۸۲)، قصه زندگی من، ترجمه جمشید نوایی، تهران، نشر نی.
- ## احمدی، بابک (۱۳۸۰)، حقیقت و زیبایی، چ ۵، تهران: مرکز.
- ## ارسطو (۱۳۵۷) فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرّین-کوب، چ ۱، تهران: امیر کبیر.
- ## رومی بلخی، مولانا جلال الدین (۱۳۷۱)، مثنوی، دفتر اول، تصحیح محمد استعلامی، تهران، نشر زوار، چاپ سوم.
- ## ژیمنز، مارک (۱۳۹۰) زیبایی شناسی چیست، چ ۱، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- ## شفیع کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۶)، صور خیال، تهران، نشر آگاه، چاپ سوم.
- ## _____ (۱۳۷۰)، موسیقی شعر، تهران، آگاه، چاپ سوم.
- ## شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، کلیات سبک شناسی، تهران، فردوس، چاپ پنجم.
- ## صیادکوه، اکبر (۱۳۸۶). مقدمه-ای بر نقد زیبایی شناسی سعدی، چ ۱، تهران: روزگار.
- ## فلوطین. (۱۳۶۶) دوره آثار فلوطین، چ ۱، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- ## کروچه، بندتو. (۱۳۸۸). کلیات زیبایی-شناسی، ترجمه؟ فؤاد روحانی، چ ۸، تهران: علمی و فرهنگی.

ب: مقاله ها

امید، جواد. (۱۳۶۹) "زیبایی در زندگی و هنر"، چپستا، ش ۶۶ و ۶۷، صص ۸۴۹-۸۷۰.

صهباء، فروغ (۱۳۸۴). "مبانی زیبایی شناسی شعر"، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست و دوم، ش سوم، پیاپی ۴۴.

عطایی آشتیانی (۱۳۸۵) "زیبایی شناسی در تحلیل جنسیتی فمینیسم". کتاب زنان، سال هشتم، ش ۳۲.

علی زاده خیاط، ناصر، "انعکاس هنری و بلاغی آیات در مثنوی مولوی"، (۱۳۸۲)، نام پارسی، سال هشتم، شماره ۴، صص: ۳۰-۵.

قائمی، فرزاد "زیباشناسی تمثیل و تحلیل ساختاری ادبیات تمثیلی مولانا بر مبنای نظریه ی فلسفی صورت های مثالی" (۱۳۹۱)، فصل نامه پژوهش های ادبی، سال اول، شماره اول، صص: ۵۴-۶۹.

واردی، زرین و نجمه دانائیان "بررسی وجوه زیباشناسی غزلیات شمس" (۱۳۸۹)، نشریه ادب و زبان دانشگاه باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۲۸، صص: ۳۶۱-۳۸۲.

مؤلفه های شاخص شعر زنانه در آثار سیمین بهبهانی

دکتر محمد اقبال شاهد

استاد (تمام) گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جی سی، لاهور

علی احمد شیرازی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی،

دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین (نویسنده مسئول)

دکتر رضا چهرقانی

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمین قزوین

دکتر سید علی قاسم زاده

دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین

Critical analysis of qoats women's poetry of Simeen Behbahani

Abstract:

One of the purpose of the women's Freedom movement was struggle against the patriarchal social system. In the twentieth century, a style of writing emerged called women's literature. Poets and writers,

especially women writers, have reacted to the injustice of women in society since the beginning of this movement and they have created works with this theme. Including, Simin Behbahani a new classical Iranian poet, has addressed the issue of women's rights and special issues in a considerable part of her poems. In this research, the selected components of women's poetry in Simin Behbahani's poetry have been analyzed by descriptive-analytical method. The results of the research indicate that the components of women's poetry is one of the main discourses of Simin Behbahani's poetry in the form of themes; Such as virginity, pregnancy, motherly role and feeling, make-up and decoration, etc. have been reflected and depicted.

Keywords: #Contemporary Persian Literature, #Women's Poetry, #Simin Behbahani, #Iran.

چکیده:

جنبش آزادی زنان که یکی از هدف های آن مبارزه با نظام اجتماعی مردسالار بوده است. سالها قبل شکل گرفت و به دنبال آن در قرن بیستم سبکی از نوشتار پدید آمد که به ادبیات زنانه موسوم گردید. شاعران و نویسندگان، خصوصاً زنان اهل قلم از آغاز این جنبش در خصوص به بی عدالتی نسبت به زن در جامعه واکنش نشان داده و آثاری را با این مضمون پدید آورده اند. از جمله سیمین بهبهانی شاعر نوکلاسیک ایرانی در بخش قابل توجهی از اشعار خویش به موضوع حقوق و مسائل ویژه ای زنان پرداخته است. در این پژوهش مؤلفه های شاخص شعر زنانه در شعر سیمین بهبهانی به روش توصیفی-تحلیلی تحلیل شده است. نتایج

حاصل از پژوهش حاکی از آن است که مؤلفه های شعر زنانه یکی از گفتمان های اصلی شعر سیمین بهبهانی است که در قالب مضامینی؛ همچون دوشیزگی، حاملگی، نقش و حس مادری، آرایش و تزیین و ... بازتاب یافته و به تصویر کشیده شده است.

کلیدی الفاظ:

#ادبیات معاصر فارسی #شعر زنانه #سیمین بهبهانی #ایران

۱- مقدمه:

زن در اسلام مقام ویژه ای دارد. مقام زن چنان است که در قرآن کریم چهارمین سوره به نام "النساء" نامیده شده که واژه ای عربی به معنای زن است. افزون بر این در ده ها سوره ی دیگر از مسائل خاص، حقوق و منزلت زنان یاد شده و در سراسر خطابات عام قرآن نیز آنان در کنار مردان مورد خطاب قرار گرفته اند و همچنین می توان از مفاهیم قرآن نکات مهمی را در این باب استنباط کرد.

زنان در اسلام به عنوان رکن مهم زندگی و حیات انسانی در مسائل اجتماعی، اخلاقی و قانونی خود جا دارند و قرآن آنان را به عنوان عضو مؤثر جامعه دانسته است. زن موجودی زیبا، ظریف، مستقل، آرامش بخش، با تقدس در نقش دختری، همسری، خواهری و مادری عاملی مؤثر در مسیر تکامل جامعه است. بسیاری از تکالیف برای زنان و مردان یکسان است و تفاوت ها به نقش، ظرفیت و استعداد هر يك باز می گردد و حقوق ایشان نیز بر این اساس معین شده است.

۱-۱ بیان مسئله:

نوشتار زنانه را می توان چنین تعریف کرد: "زنانه نویسی؛ یعنی براساس تجربه و نگاه زنانه، ادبیات را جنسی کردن. این سبک بسیار اصرار دارد تا شکل، صدا و محتوایی زنانه خلق کند که جدای از سبک مردانه باشد. زنانه نویسی به منظور شناساندن احساسات زنان، به نوشتن از مشکلات و روحیات خاص زنان می پردازد." (فتوحی، ۱۳۹۲: ۴۰۲)

فتوحی در جای دیگر می گوید: ”زنان در نگارش اوضاع و تجارب؛ چه روحی و چه فیزیکی خود به گونه ای عمل می کنند که مردان به پای آن نمی رسند. مثلاً نگارش تجربه عواطف مادری، آغاز حاملگی، احساس مادر شدن و سقط جنین از جمله تجربه هایی است که فقط زنان قادر به نگارش دقیق و صحیح آنها می باشند.“ (همان: 403)

برخی هم معتقدند: ”ادبیات زنانه آن است که متن ابداعی در آن به قضیه زن و دفاع از حقوق او پردازد.“ (شاملی مستمند، 1396: 34)

شعر زنانه را به اختصار می توان چنین تعریف کرد: شعر زنانه شعری است سروده زنان و بیانگر مسائل زنان به زبان زنان و واجد احساسات خاص زنانه.

در زبان فارسی از گذشته تا حال آثار ادبی بسیاری پدید آمده و این زبان را از میراث ادبی ارزشمندی برخوردار ساخته است، خصوصاً در دور معاصر تعدادی از شاعران زن در ایران موفق شده اند که جریان شعر زنانه را به زبان فارسی ایجاد نمایند که از آن جمله می توان به فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، طاهره صفارزاده و ... اشاره کرد.

بدیهی است شاعران زن دیگری، به اعتبار نقش آفرینی در شکل گیری شعر زنانه در ایران، می توان به نامهای فوق افزود؛ اما علت انتخاب سیمین بهبهانی آن است که شعری در ایران، در دل جریان شعر زنانه، طیف خاصی از شاعران را با گرایش ادبی، فرهنگی و ایدئولوژیک خاص نمایندگی می کند.

با توجه به آنچه ذکر شد مسئله اصلی این پژوهش، کشف و استخراج مؤلفه های شاخص ادبیات زنانه از شعر سیمین بهبهانی و در گام بعدی بررسی و تحلیل این مؤلفه ها از منظر ویژگی های صوری و محتوایی است.

۲-۱) پیشینه و روش پژوهش:

اگرچه تاکنون اثری با عنوان و موضوع این مقاله منتشر و نمایه نشده است، موارد زیر نزدیک ترین پژوهش ها به موضوع تحقیق در این مقاله به شمار می روند.

محمدی، مینو، (1395). ”بررسی جامعه شناختی اشعار سیمین بهبهانی با تکیه بر آثار

دفتر جای پا؛ گیلان: یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی در دانشگاه گیلان.

نویسنده این مقاله صرفاً مضامین جامعه‌شناختی را در کتاب "جای پا" از سیمین بهبهانی بررسی کرده و به آثار دیگر سیمین بهبهانی پرداخته است و به تحلیل مؤلفه‌های شعر زنانه در آثار سیمین پرداخته است.

علی میرزایی، زهرا، (۱۳۸۹). "بازتاب مسائل اجتماعی در شعر فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی؛ تبریز: پایان‌نامه برای دریافت مدرک کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور مرکز تبریز. پایان‌نامه یاد شده فقط مسائل اجتماعی را در شعرهای فروغ و سیمین بررسی کرده و درخصوص مؤلفه‌های شعر زنانه هیچ تحلیلی انجام نداده است.

چنانکه ملاحظه می‌شود در این خصوص پیشینه‌ی پژوهشی زیادی وجود ندارد از این رو پژوهش حاضر که پژوهشی نظری است، برای نخستین بار با تکیه بر منابع مکتوب و به روش توصیفی-تحلیلی، مؤلفه‌های شاخص شعر زنانه در آثار سیمین بهبهانی را بررسی و تحلیل می‌نماید.

۳-۱) معرفی شاعر:

سیمین بهبهانی روز ۲۸ تیرماه سال ۱۳۰۶ ش در تهران به دنیا آمد. او درباره‌ی خود چنین می‌گوید: "پیش از زادنم، مادرم همسر خود را به اشتغال‌تاش وا گذاشته و به خانه پدری بازگشته بود". (بهبهانی، ۱۳۶۷: ۹) در سال ۱۳۱۱ ش شروع به مدرسه رفتن کرد و در سال ۱۳۱۸ ش وارد دبیرستان شد. در سال ۱۳۲۴ ش به آموزشگاه مامایی رفت؛ اما پس از چند روز، به دلیل درگیری با مدیر آموزشگاه اخراج شد. (عابدی، ۱۳۷۹: ۱۸) بعد از اخراج از آموزشگاه مامایی به رشته‌ی ازدواج منسلک شد. همسرش حسن بهبهانی، دبیر زبان انگلیسی و نیز رئیس يك انجمن ادبی بود. سیمین در خانه‌اش در سال ۱۳۲۵ ش به ادامه تحصیل در رشته حقوق پرداخت. ثمره این ازدواج دو پسر به نام علی (۱۳۲۶ ش)، حسین (۱۳۲۸ ش) و دختری به نام امید (۱۳۳۳ ش) بود. در سال ۱۳۲۰ ش به استخدام آموزش و پرورش درآمد. (ابو محبوب، ۱۳۸۷:

33). در سال 1341 ش از رشته حقوق قضایی فراغت یافت. در سال 1349 ش از حسن بهبهانی طلاق گرفت و با منوچهر کوشیار ازدواج کرد. (دهباشی، 1393: 92) وی در 28 مرداد 1393 ش چشم از جهان فرو بست.

آثار منظوم سیمین بهبهانی مجموعه های جای پا (1335/1954)؛ چلچراغ (1336/1955)؛ مرمر (1341/1961)؛ رستاخیز (1352/1971)؛ خطی ز سرعت و از آتش (1360/1980)؛ دشت ارژن (1362/1983)؛ یک دریچه آزادی (1374/1995)؛ یکی مثلاً این که (1377/2008)؛ تازه ها (1377/2008) را شامل می گردد.

۲) بررسی و تحلیل مؤلفه های شعر زنانه در اشعار سیمین بهبهانی

۱-۲) اشعار زنانه در مجموعه های منتشر شده شاعر:

عناوین اشعاری که متضمن مسائل خاص زنان و در زمره نوشتار زنانه هستند به تفکیک دفترهای شعر سیمین بهبهانی به شرح زیر است.

دفتر جای پا:

نغمه روسپی، واسطه، رقاصه، فوق العاده، بستر بیماری، زن در زندان طلا، ای زن، من با توام، اینجا و آنجا، موریانه غم و لاله های سرخ.

دفتر چلچراغ:

حسود، شراب، هوو، درد نیاز، صبر کن ماه دگر.

دفتر مرمر:

افسانه پری، نشان پا، سپیدار، دام فریب، خون سبز، گل صحرایی، رقص شیطان، نامه و ای مرد!.

دفتر رستاخیز:

غرور آینه چشم من، حصار بلورین، فعل مجهول، بی سرنوشت.

دفتر خطی ز سرعت و از آتش:

جامی گناه خواهیم، در خانه نشستیم، ای بسته تو در تو، سرو سبز شکیب آموز، بس که

در این دیرکهنه، در لهجه سرگردانی، کویر بی برگی را.

دفتر دشت ارژن:

تقریباً همه شعرهای کولی واره این دفتر واجد محتوای فمینیستی اند.

دفتر يك دريچه آزادی:

پلك به هم می نهم، این شاخه های خشك زمستانی، می رقص از نشاط بهاری، برای خدا کمک کن، هر چه کردم نتوانستم، آه عشق ورزیدم، ای همچو تندیس رومی، هزار پروانه طلا، با تخته پاره و تنهایی، به شب که هر مرغ و ماهی، کودک روزانه از پی بود، شانه فیروزه، زنی با قرص خورشید، ایلخان ستاره ها را، زهره دختری زاد، به تکا... به تکاپو، به رجز ندا زخان آمد، ایلخان تحفه آورند، از عدم آمد که پر کند، دوازده چشمه خون.

دفتر یکی مثلاً این که...:

رنجیدنت از چه بود؟، عروسی فیگارو، گر زبانم بر آری، باجی، در انتظار تناسخ، خاله گردن دراز من، نان و پنیر و صداقت، صبحی بگو بدرخشد، يك متر و هفتاد صدم، با نخل های سترون، نیمی از راه مانده است، فضا چنان حقیقی بود، طاق یا جفت، خب که اینطور، در واپسین هنگام، سارا و من، سیاه... سفید، به عرش دست و انگشتر.

دفتر تازه ها:

ای عشق دیر آمدی، سبز و بنفش و نارنجی، که چی؟، گفت و گو، فرمان پذیر آتش باش.

۲-۲) واژه های مختص زنان:

در مجموعه اشعار سیمین واژه هایی؛ مانند گیسو، آبستن، تمکین، ناخن رنگین، بیوه، زایش، مژگان، گل ناز، شیرین و دلنواز، لب، عصمت، چهره چون برگ لاله، تشبیه زن به گل، دوشیزه، تمکین و... خیلی زیاد دیده می شود و واژه و کلمه هایی که متعلق به زنان هستند؛ مانند آرایش، آراستگی، سرخی چهره گاهی از حجاب و گاهی از شرم، ذکر لباس های زنان، فعالیت خانگی با ذکر لوازم منزل، باورهای غلط اجتماعی، خانه تکانی، نقش مادری، آزاد دادن خویش

به صورت مختلف (ابیات، شعر و...) در مجموعه اشعار سیمین می توان یافت.

در این مقاله مؤلفه های شاخص شعر زنانه به دو بخش اصلی منقسم و به صورت مجزا

همراه با امثال شعری شاعر توضیح داده می شود.

مؤلفه های تنانگی (آنچه به جسم زن مربوط می شود)

مؤلفه های زنانگی (آنچه به روان شناسی و شخصیت زن مربوط می شود)

۲-۳ مؤلفه های تنانگی:

۲-۳-۱ دوشیزگی:

باکره بودن و دوشیزگی مهم ترین مؤلفه ی مربوط به تنانگی و زنانگی زنان است.

باکرگی چیزی است که افزون بر جنبه های جسمانی آن، در برخی فرهنگ ها و مذاهب اهمیت

خاصی دارد و عفت، شرافت و پاکدامنی زنان را اثبات می کند. این مؤلفه در شعرهای زنان

خیلی زیاد دیده می شود و سیمین بهبهانی درخصوص باکره بودن زن در منظومه زیر اینطور بیان

می کند:

ابرو به هم کشید و مرا گفت

دیگر شکار تازه نداری؟

اینان تمام نقش و نگارند

جز رنگ و بوی و غازه نداری

دوشیزه یی بیار که او را

حاجت به رنگ و بوی نباشد

وان آب و رنگ ساختگی را

با رنگش آبروی نباشد

دوشیزه یی بیار دل انگیز

زیبا و شوخ کام نداده

بر لعل آبدار هوس ریز
 از شوق کس نشان ننهاده
 افسون به کار بستم و نیرنگ
 تا دختری به چنگ من افتاد
 دختر نگو شکفته بهاری
 گل پیکری به چنگ من افتاد
 يك باغ لطف و گرمی و خوبی
 ز انگشت پای تا به سرش بود
 دیگر چه گویمت که چه آفت
 پستان و سینه و کمرش بود
 بزمی تمام چیدم و آنگاه
 آن مرد را به معرکه خواندم
 مشکین غزال چشم سیه را
 نزدیک خرس پیر نشاندم
 گفتم بین که در همه ی عمر
 هرگز چنین شکار ندیدی
 از هیچ باغ و هیچ گلستان
 اینسان گل شکفته نچیدی
 زان پس به او سپردم و رفتم
 مرغ شکسته بال و پری را
 پشت دری نشستم و دیدم
 رنج تلاش بی ثمری را

پاسی ز شب گذشت و برون شد
شادان که وه چه پرهنری تو
این زر بگير كز پی پاداش
شایان مزد بیشتری تو
این گفت و گو نرفته به پایان
بر دختر ك مرا نظر افتاد
زان شكوه ها كه در نگهش بود
گفتی به جان من شر افتاد
آن گونه گشت حال كه گفتم
كو بيم به فرق مرد زرش را
كای اژدها بیا و زر خویش
بستان و بازده گهرش را
دیو درون نهیب به من زد
كاین زرتو را وسیله ی نان است
بنهفتمش به کیسه و بستم
زیرا زر است و بسته به جان است

(بهبهانی، 1382: 26.28)

۲-۳-۲) مژگان:

مژگان "جمع مژه است كه موی پلك چشم باشد یعنی مژه ها". (دهخدا، 1377: 20778) و همچنین حسن انوری در فرهنگ سخن مژگان را چنین معنا کرده است: "موی كه بر لبه پلك می روید و مانع از نفوذ گردوغبار در چشم می شود". (انوری، 1382: 6937) مژگان، واژه ای است مختص به توصیف زنان و در كلام شاعران زن زیاد دیده می شود:

تا از نگاه غیر پوشم نگاه تو
مژگان شوم به حلقه ی چشم سیاه تو

(بهبهانی، 1382: 206)

۲-۳-۳) تن نازك:

خداوند متعال جنس زن را لطیف و نازك تن و نازك بدن به وجود آورده است. تن نازك چیزی است که چه از لحاظ علوم دینی و چه از لحاظ علوم دنیاوی مربوط به زنان است. در متون جدید یا متون قدیم هر جا به تن نازك اشاره شود، منظور وجود زن است. این مضمون در شعرهای سیمین بهبهانی نیز که حاوی درون مایه های فمینیستی است، بسیار دیده می شود. به طور مثال می توان اشاره کرد به منظومه نازك تن از کتاب مرمر سیمین:

با آن که از صفا چو بهاری نشسته ام
پنهان ز چشم ها به کناری نشسته ام
تا شهسوار من رسد و خیزم از پیش
در پیش راه او چو غباری نشسته ام
نازك تنم، ولی نه چو گل های بامداد
گرد غمم، به چهره ی یاری نشسته ام
گر خوب و گر نه خوب نوازش گرم تویی
چون نغمه ی نهفته به تازی نشسته ام

(بهبهانی، 1382: 353)

۲-۳-۴) آرایش:

از لحاظ معنی، آرایش به معنی زیب و زینت کردن یا تزئین و تجمیل کردن است. معمولاً آرایش و زیبایی در زنان خیلی ملموس و مهم تر از مردان است. آرایش زنان؛ تزئین گیسو، لب و ابرو و رنگ رخسار و ... را شامل می شود که به منظور دلفریبی مردان و اینکه جوان تر از سن و سال خود دیده شوند انجام می شود. آرایش ناخن، گیسو، رخسار و لب چیزی است که

در کلام سیمین خیلی زیاد دیده می شود:

اگر زیبایی و خوشبویی و لطف
چو دست من، گل مریم ندارد
اگر این ناخن رنگین و زیبا
ز مرجان دلفریبی کم ندارد
اگر این سینه ی مرمر تراشم
به گوهرهای خود قیمت افزوده
اگر این پیکر سیمین پر موج
به روی پرنیان بستر، غنوده
اگر بالای زیبای بلندم
به بالاپوش خز، بس دلفریب است
میان سینه ی تنگم دلی هست
که از هر گونه شادی بی نصیب است

(بهبهانی، 1382: 90-91)

۵-۳-۲) تزئین گیسو:

تزئین گیسو در چندین جا ذکر شده است که به تعدادی از آنها در ذیل اشاره می شود:

گیسوی زرین فشاند و دامن پر چین
از دل مستان ز شوق نعره برآمد

(بهبهانی، 1382: 56)

بده آن عطر که مشکین سازم
گیسوان را و بریزم بر دوش

(بهبهانی، 1382: 21)

ساقه ی گیسوی نرمش بافته از پیچک عشق
مهر گیاهش ندارد هیچ خریدار بی تو

(بهبهانی، 1367: 201-202)

من در ضمیر تو می رویم
آن پیچکم که به سرسبزی

افشانده خرمین گیسو را
بر بام و تارم و سردرها

(بهبهانی، 1377: 46)

شانه ی فیروزه خواهد گیسوی همچون کمانم
گرچه اکنون قصه ساز جم جمک برگ خزانم
شانه ی فیروزه بنگر دوستانم با چه آئین
تا بترکد چشم دشمن- می فرستند ارمغانم

(بهبهانی، 1382: 897)

۶-۳-۲) رنگ رخسار:

آنجا نشسته دختر کی شاداب
با گونه های چون گل نسرینش
لغزیده بر دو شانه ی او آرام
انبوه گیسوان پراز چینش

(بهبهانی، 1382: 103)

۷-۳-۲) ناز:

چهره ام تازه چو برگ گل ناز است هنوز
نگهم غنچه ی نشکفته ی راز است هنوز

(بهبهانی، 1382: 240)

۸-۳-۲) تزئین لب:

آن روز او در موجی از تور و پرو گل

سیمین تنی، شیرین لبی، افسونگری بود

(بهبهانی، 1382: 497)

۴-۲) مؤلفه های زنانگی

۱-۴-۲) دوشیزگی:

”دوشیزه: دخترک نارسیده که مس نکرده باشندش و به تازیش باکره خوانند، یا دختر بکر و زن جوان که هنوز نزدیک مرد نشده باشد.“ (دهخدا، 1373: 9898) از تعاریف فوق مشخص می شود که دوشیزه واژه ای است مربوط زنان که باکرگی آنان را اثبات می کند. مسئله دوشیزگی و هنجارهای اجتماعی مربوط به آن و ارتباط آن با شخصیت زن یکی از مهم ترین مؤلفه های ادبیات زنان است و در این باب، در شعر سیمین بهبهانی شواهد زیادی یافت می شود که دو نمونه زیر از آن جمله اند:

دوشیزه یی بیار کوه او را

حاجت به رنگ و بوی نباشد

(بهبهانی، 1382: 26)

دوشیزه یی بیار دل انگیز

زیبا و شوخ کام نداده

(بهبهانی، 1382: 26)

۲-۴-۲) حس مادری:

حس مادری چیزی است که نمی توان با کلمه ها تعریف کرد و توضیح داد. این اصطلاح به نقش و حس مادری و به گرایش ذاتی در محافظت و پرورش فرزندان، توسط یک مادر اشاره دارد. مادران تمام موجودات به طور یکسان بعد از به دنیا آوردن فرزند، این احساس را خواهند داشت که طی تماس های مکرر پوست با پوست مادر و نوزاد و برقراری پیوندی

عاطفی با کودک بیشتر خواهد شد. سیمین در دفتر "جای پا" و شعر "ای زن" کاملاً حس و نقش مادری را بیان نموده و این شعر آشکارا دارای محتوا و مضمون فمینیستی است:

تا جان کودکان تو آساید
خود لحظه‌یی ز رنج نیاسایی
گفتم ز لطف و مرحمت، اما
آراسته به لطف، نه تنهایی

(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۹۴)

سیمین در دفتر "یکی مثل این که" بعضی شعرهای منظومه یک متر و هفتاد صدم به مهربانی و حس مادری زنان اشاره می‌نماید و افزون بر آن همه شعرهای این منظومه بیانگر حضور زن در اجتماع می‌باشد:

یک متر و هفتاد صدم افراشت قامت سخنم
یک متر و هفتاد صدم از شعر این خانه منم
یک متر و هفتاد صدم پاکیزگی، ساده دلی
جان دلارای گذل جسم شکیبای زنم

زشت است اگر سیرت من خود را در او می‌نگری گی‌ها که سنگم نرنی آینه ام، می‌شکنم ای جملگی دشمن من جز حق چه گفتم به سخن:

انگار من زادمتان کز تاب و بد خوی و رمان
دست از شما گر بکشم مهر از شما بر نکنم
انگار من زادمتان ماری که نیشم بزند
من جز مدارا چه کنم با پاره‌ی جان و تنم

(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۱۰۵۹.۶۰)

۱-۲-۴) لالایی:

در لغتنامه معین لالایی اینچنین تعریف شده است: "آوازی که مادران برای خواباندن

كودك می خوانند.“ (معین، 1371: 3536) و در لغتنامه دهخدا نیز این واژه چنین تعریف می شود: “آوازی نرم مادران و دایگان را برای خوابانیدن كودك“. (دهخدا، 1373: 17249) از این تعریف ها مشخص می شود كه لالایی چیزی است كه مربوط به مادران می باشد و یکی از مهم ترین مؤلفه های شعر زنانه است. شعر بهبهانی كه واحد جنبه های زنانه می باشد این جنبه ی زنانه را هم مغفول نگذاشته است:

اما اگر صد بارم مادر بزاید از نو
من خود همین خواهم شد همواره در نوزایی
در نوجوانی، مادر هنگام پیری، مادر
با مهر فرزندان خوش با قهرشان سودایی
حتا اگر يك آهم در سینه باقی باشد
تكوازه یی خواهد شد از آخرین لالایی

(بهبهانی، 1382: 1094)

۲-۲-۴) سوگواری برای فرزند:

فرزند داشتن حسرت مهم همه ی مادران است و برای آن مادران می توانند زندگی خود را به مشکل بیاندازند. در جامعه فراوان دیده می شود زنی كه نمی تواند باردار و بچه دار شود یا دارای بیماری های خاص زنان است و مورد عتاب و بی مهری مرد و تذلیل وی قرار می گیرد. همان گونه كه بچه نداشتن سخت است، از آن دشوارتر وقتی است كه زنی صاحب فرزند شده و مدتی بعد فرزندش از دنیا برود. اینچنین مادری نمی تواند تحمل كند. مادری كه داغدیده و فرزند از دست داده مغموم و سوگوار است. سیمین، سیمای چنین زنی را در شعر “به شب كه هر مرغ و ماهی“ چنین به تصویر كشیده است:

به شب كه هر مرغ و ماهی دو دیده بر هم نهاده
زنی به ویرانه ی خویش چراغ ماتم نهاده

از آن دو دست حمایل به تلی از آجر و گل
 که گور فرزند او شد دو شاخه مریم نهاده
 به لرزه تفسیری از آن کلام محکم نهاده
 به یاد فرزند دستی به سنگ و خاکش کشیده

(بهبهانی، ۱۳۷۷: ۱۵۳-۱۵۴)

۳-۴-۲) هوو:

در لغت به معنی ”دو زن که در نکاح يك مرد می باشند، هریك مر دیگری را هوو خوانند“. (دهخدا، ۱۳۷۳: ۲۰۸۶۴) اگرچه زنان حتی در جوامع شرقی و مسلمان نیز هیچگاه با این موضوع کنار نیامده اند، اختلاف و منازعه میان همسران متعدد يك مرد در جامعه امروز به سبب گسترش سبك زندگی غربی و هنجارهای اجتماعی مدرن، بیش از پیش خود را نمایان ساخته است. سیمین بهبهانی نیز در شعر خود بر این معضل تاریخی انگشت نهاده و در منظومه ”هوو“ زنان را در برابر یکدیگر قرار داده است:

شب نخفت و تا سحر بیدار ماند
 نفرتی ذرات جاننش را جوید
 کینه یی، چون سیلی از سُرَب مذاب
 در عروق دردمند او دویید
 همچو ماری، چابك و پیچان و نرم
 نیمه شب بیرون خزید از بسترش
 سوی بالین زنی آمد که بود
 خفته در آغوش گرم همسرش
 زیر لب با خویش گفت: آن روزها
 همسر من همدم این زن نبود

این سلیمانی نگین تابناک
این چنین در دست اهریمن نبود
آه! این مردی که این سان خفته گرم
در کنار این زن آشوبگر
جای می داد اندر آغوشش مرا
روزگاری گرم تر، پرشورتر
زیر سقف کلبه یی تاریک و تنگ
زیستن نزدیک دشمن، مشکل است
من سیه بخت و غمین و تنگدل
او دلش از عشق روشن، مشکل است
آن چه کردم از دعا و از طلسم
رو سیاهی بهر او حاصل نشد
آن چه جادو کرد او از بهر من
با دعای هیچ کس باطل نشد
طفل من بیمار بود، اما پدر
نقل و شیرینی پی این زن خرید
من به سختی ساختم تا بهر او
دستبند و جامه و دامن خرید
وه، چه شب ها این دو تن سرمست و شاد
بر سرشک حسرتم خندیده اند
پیش چشمم همچو پیچک های باغ
نرم در آغوش هم پیچیده اند

لحظه‌یی در چهر آن زن خیره ماند
 دیده‌اش از کینه آتشبار بود
 در سیاهی، چهر خشم آلوده‌اش
 چون مس پوشیده از زنگار بود
 دست لرزانش به سوی آب رفت
 گرد بی رنگی میان جام ریخت
 قطره‌های گرم و شفاف عرق
 از رخ آن دیو خون آشام ریخت
 باید امشب، بی تزلزل، بی دریغ
 کاریک تن زین دو تن یکسر شود
 یا مرا همسر بماند بی رقیب
 یا رقیب سفله بی همسر شود
 پس به آرامی به بستر بازگشت
 سر نهان در زیر بالاپوش کرد
 دیده را برهم فشرد اما به جان
 هر صدایی را که آمد، گوش کرد
 ساعتی بگذشت و کس پنداشتی
 جام را بگرفت و بر لب هانهاد
 جان میان بستر از جسمش گریخت
 لرزه بر آن قلب بی پروا افتاد
 دیده را بگشود تا بیند کدام
 جامه‌ی مرگ و فنا پوشیده بود

همسرش را با رقیبش خفته دید
لیک طفلش، جام را نوشیده بود
چون سپند از جای و جست و، بی درنگ
مانده های جام را، خود سرکشید
طفل را بردوش افکند و دوید
نعره ها از پرده ی دل برکشید
وای!... مردم! مادری فرزند کشت
رحم بر چشمان گریانش کنید
طفل من نوشیده زهری هولناک
همتی! شاید که درمانش کنید

(بهبهانی، 1382، 255.58)

۴-۴-۲) ازدواج تحمیلی:

ازدواج تحمیلی و ناخواسته؛ یعنی به زور و بدون رضایت با کسی ازدواج کردن. این پدیده یا معضل اجتماعی از مهم ترین مسائل جامعه شناسی زنان محسوب می شود. در منظومه "آنجا و اینجا" سیمین بهبهانی به ازدواج تحمیلی زنان اشاره می کند:

نزدیکتر، عروس فریایی است
اما دریغ! شاد و سخنگو نیست
آزرده، سرفکننده ز غم در پیش
افسرده، لب گزیده که این او نیست
آهسته آنچنان که نبیند کس
اشکی نشسته بر سر مژگانش
وان اشک را زدوده به انگشتان
تا کس نداند از غم پنهانش

اینجا زنی است خامش و سنگین دل
 کز سرد و گرم دهر خبر دارد
 خود را زیاده برده که اینک او
 يك نـاز دختر و دو پسر دارد
 برکنده چشم های هوس کز پی
 چشمی به کرده ها نگران دارد
 بنشانده شعله های هوا در دل
 کاین دل سپرده ی دگران دارد
 قلب خموش و سینه ی آرامش
 تابوت عشق و گور جوانی هاست
 اما از آن گذشته ی بی حاصل
 در خاطرش هنوز نشانی هاست
 زن نیست او، که شمع شب افروزی ست
 روشن چو روز کرده حریمی را
 از عمر خویش و عمر شبی تاریک
 آرام و نرم کاسته نیمی را

(بهبهانی، 1382: 104.103)

در جای دیگر سیمین به ازدواج ناخواسته و تحمیلی و درباره ی طلاق عاطفی چنین

سروده است:

ای عشق نوجوان بودم
 هفده بهار گل بامن
 هفده بهار یغما شد
 در ترکـتـاز تـاتـاری

مردی ز راه دور آمد
پوزار قرن ها با او
هفده بهار با او شد
هفتاد سال بیزاری

(بهبهانی، 1382: 1114، 1115)

۵-۴-۲) برابری زوجین:

برابری زوجین بدان معنا است که زن و مرد حقوق و وظایف یکسان دارند و باید از فرصت های برابر در جامعه برخوردار باشند. همچنین برابری جنسی به باوری فمینیستی گفته می شود که هدفش عموماً حذف نابرابری های جنسیتی، تبعیض جنسیتی، نقش جنسیتی، مردسالاری، زن سالاری و جنسیت گرایی است.

در شعر "ای زن!" سیمین به مساوی و برابر بودن حقوق زن و مرد اشاره می کند:

چون چنگ نغمه ساز فرو خواندی
در گوش مرد نغمه ی همتایی
گفتی که: جفت و یار تو ام، اما
نی بهر عاشقی و نه شیدایی
ما هر دو ایم رهرو یک مقصد
بگذر ز خود پرستی و خودرایی
دستم بگیر، از سر همراهی
جورم بکش، به خاطر همپایی
زینت فزای مجمع تو، امروز
هر سو، زنی است شهره به دانایی

(بهبهانی، 1382: 94)

۶-۴-۲) چهره‌ی ناشاد و غمگین:

ناشادی و غمگینی چیزی است که زنان بیشتر با آن مواجه هستند. جنس زن جنس لطیف است و به همین سبب شادی و ناشادی به سرعت و با شدت در روحیه‌ی وی تأثیر می‌گذارد و این شادی و ناشادی از چهره‌اش می‌تابد. سیمین هم در شعر خود به این موضوع اشاره می‌نماید:

بده آن جام که سرمست شوم
به سیه بختی‌ی خود خنده زخم
روی این چهره‌ی ناشاد غمین
چهره‌ی شاد و فریبنده زخم

(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۲۲)

۷-۴-۲) یادهای قدیم:

انسان موجودی است که هرگاه به مشکلی بر خورد کند یا به هدفی نائل شود به یاد گذشته‌ها می‌افتد. گاه یادهای گذشته انسان را آزار می‌دهد و گاه با آنها انسان بر خود می‌بالد. سیمین بهبهانی هم در شعر خود از یادهای گذشته فراوان سخن گفته است؛ اما اغلب این خاطرات، یادهایی هستند که روح شاعر را آزار می‌دهند:

یادها دارم از گذشته‌ی خویش
یادهایی که قلب سرد مرا
کرده ویرانه‌ی ز کینه و خشم
که نهان کرده داغ و درد مرا

(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۳۰)

وه! که يك اهل دل نمی‌یابم
که به او شرح حال خود گویم

محرمی کو که يك نفس با او
قصه ی پر مالال خود گویم
هرچه سوی گذشته می نگرم
جز غم و رنج حاصلم نبود
چون به آینده چشم می دوزم
جز سیاهی مقابلم نبود

(بهبهانی، 1382: 72)

۸-۴-۲) عروسك:

عروسك وسیله بازی دختران نابالغ است. محمد معین در فرهنگ خود عروسك را اینچنین تعریف کرده است: ”بازیچه ای به شکل انسان یا حیوان جهت سرگرمی و بازی کودکان.“ (معین، 1386: 1062) عروسك در واقع ”نوعی اسباب بازی به شکل انسان یا حیوان كوچك.“ (انوری، 1382: 5006) می باشد. سیمین وقتی در کلام خود از عروسك استفاده می کند به یاد گذشته و دوران کودکی خود می افتد:

پشت عروسك فروشی
خاموش و مات ایستادم
با دیدن هر عروسك
تصویری آمد به یادم
با مهر افزون مادر
اما همه مادرانه
شب های دور از پدر را
خونابه از دل گشادم
با کودکی ها که طی شد
بی شادی ی کودکانه

در بستری بی تمنا
 بیگانه وار اوفتادم
 تا کودکانم بر آمد
 زیاترا از هر عروسك
 با تلخ و شیرین هستی
 امضا به تسلیم دادم
 وان عشق و آغوش دیگر
 همگام و همراه و همسر
 گیرم شدش خاك بستر
 بیرون ز خاطر مبادم
 در مرك بی گاه ارژن
 شیرین ترین لعبت من
 انگار صد بار مردم
 انگار صد بار زادم
 با مکتب و دخترانم
 بود الفتی مادرانه
 گویی نه آنان سبق خوان
 گویی نه من اوستادم
 وان طرفه دختر که روزی
 شد غرق خون چون کبوتر
 بر نیمکت بی حضورش
 کیف و کتابی نهادم

پشت عروسك فروشی

از ره رسیدی به شادی

پیش سلام عزیزت

خاموش و مات ایستادم

(بهبهانی، 1382: 1005.6)

۹-۴-۲) وابستگی و سپردن اختیار خود به مرد:

روانشناسی زن به دلیل زمینه های زیستی و عاطفی وی چنین است که همواره به تکیه گاهی مطمئن نیاز دارد لذا پیش از ازدواج زنان به يك مرد در نقش پدر یا برادر و پس از ازدواج به شوهر خود وابسته می شوند. ویژگی روحی بارز زن این است که چنانچه به کسی اعتماد کامل داشته باشد، به او اختیار کامل می دهد. اشعار تغزلی بهبهانی، بیانگر چنین خصلتی است؛ زنی عاشق يك مرد است و اختیار خود را کاملاً به او می سپارد:

تمام دلم دوست داردت

تمام تنم خواستار دوست

بیا و به چشمم قدم گذار

که این همه در انتظار دوست

نظر نه به سود و زیان کنم

هرآنچه بگویی همان کنم

بگو که بمان، یا بگو بمیر

اراده ی من اختیار دوست

به گوشه ی چشمی نگاه کن

بین چه به پایت فکنده ام

مگر به نظر کیمیا شود

دلی که چنین خاکسار دوست

(بهبهانی، 1382: 1134)

۱۰-۴-۲) کشته‌ی مهربانی:

همان گونه که پیشتر ذکر شد. زن جنس لطیف است و شادی یا ناشادی را ابراز می کند، اگر کسی به زن ها بدی کند از او دوری می کنند و اگر کسی با آنها مهربانی کند، خود به دور او می گردند. هر که با ایشان بیشتر مهربانی کند به او نزدیک تر می شوند و خود را فدای او می سازند:

باقهر چه می کشی مرا
من کشته‌ی مهربانیم
يك خنده و يك نگاه بس
تا کشته‌ی خود بدانیم
ای آمده از سراب ها
با خواب و خیال آب ها
دارد ز تو بازتاب ها
آینده‌ی زندگانیم

(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۱۱۴۰)

۳) نتیجه گیری:

نتایج حاصل از پژوهش پیش رو با موضوع مؤلفه های شاخص شعر زنانه در آثار سیمین بهبهانی به شرح زیر است:

- در شعر سیمین بهبهانی به وجوه گوناگون وجود زن اعم جنبه های جسمانی (تنانگی) و جنبه های روانی و شخصیت و عواطف وی توجه شده است؛ اما به نظر می رسد تمرکز شاعر

بر روی مسائل روانی و عاطفی زنانم بیشتر بوده است؛

- هنجارهای اجتماعی و معضلات مربوط به مسئله ی باکره بودن، نقش و حس مادری داشتن، ازدواج تحمیلی و اجباری، وابسته به مرد بودن، آرایش و ... مضامینی هستند که در آثار سیمین بهبهانی بدان پرداخته شده و شاعر از این طریق در محافظت و دفاع از حقوق زنان صدای خویش را بلند کرده است؛

- در شعر سیمین بهبهانی وجوه سیاسی وجود ندارد و شعرو ی نیز علی رغم نقد جامعه ی مردسالار و دفاع از حقوق زنان، در محدوده ی نوعی نقد اجتماعی ملایم و نه اعتراض سیاسی باقی مانده است. شاید به همین دلیل در مجموعه اشعار سیمین بهبهانی شواهد مربوط به حقوق و آزادی های سیاسی کمتر مشاهده می شوند؛

- از مجموعه ی شواهد ذکر شده در مؤلفه های ادبیات زنانه سیمین بهبهانی مشخص می شود که رویکرد وی در نقد های اجتماعی خویش بیشتر سطحی، احساسی و عاطفی و در يك كلمه رمانتيك است.

منابع و مآخذ:

کتاب های فارسی:

ابومحسوب، احمد، (1387). گهواره سبز افرا؛ تهران: انتشارات ثالث، چاپ دوم.

انوری، حسن، (1382). فرهنگ بزرگ سخن؛ تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم، 8 جلدی.

بهبهانی، سیمین، (1382). مجموعه اشعار؛ تهران: نگاه.

- ## بهبهانی، سیمین، (1377). يك دريچه آزادی؛ تهران: سخن، چاپ دوم.
- ## بهبهانی، سیمین، (1367). گزینه اشعار؛ تهران: مروارید، چاپ اول.
- ## دهخدا، علی اکبر، (1373). لغت نامه؛ تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ اول، 15 جلدی.
- ## دهخدا، علی اکبر، (1377). لغت نامه؛ تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم، 15 جلدی.
- ## عابدی، کامیار، (1379). ترنم غزل؛ تهران: انتشارات کتاب نادر.
- ## فتوحی، محمود، (1392). سبك شناسی (نظریه ها، رویکردها، و روش ها)؛ تهران: انتشارات سخن.
- ## معین، محمد، (1371). فرهنگ فارسی؛ تهران: انتشارات امیر کبیر، چاپ هشتم، 6 جلدی.
- ## معین، محمد، (1386). فرهنگ فارسی؛ تهران: انتشارات ادنا، چاپ چهارم، 2 جلدی.

پایان نامه و مقاله:

- ## دهباشی، علی، (1393). بخارا، شماره 101، مرداد- شهریور. 1393.
- ## شاملی مستمند، مونس، (1396). سبك نوشتار زنانه در رمان حجر الضحك هدی برکات؛ پایان نامه برای دریافت کارشناسی ارشد در رشته زبان و ادبیات عربی، قزوین: دانشگاه بین المللی امام خمینی.
- ## علی میرزایی، زهرا، (1389). بازتاب مسائل اجتماعی در شعر فروغ فرخزاد و سیمین

بهبهانی؛ تبریز: پایان نامه برای دریافت مدرک کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور مرکز تبریز.

محمدی، مینو، (1395). ”بررسی جامعه شناختی اشعار سیمین بهبهانی با تکیه بر آثار

دفتر جای پا“؛ گیلان: یازدهمین گرد همایی بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی در دانشگاه گیلان.

بررسی و نقد شاه ولی الله در زمینه تصوف و عرفان

هما شبیر

استاد یار بخش فارسی

دانشکده دولتی بانوان اسلامیہ کوپر رود لاهور

Critical analysis of Shah-Wali-Ullah in the field of mysticism

Abstract:

Shahwali ullah is a prominent figure of Eighteenth century. During the three centuries since them, the scholars have been benefitting from his views and the process will continue in future as well. His views have deeply affected the history, politics, culture and literature.

During his time, the revival of the real association to the Holy Quran and Sunnah was very difficult. The mental and spiritual disputes and fake ideologies were in rogue.

In this chaotic period, Shah wali Ullah was born to improve the prevailing conditions and to revive the message of the Holy Prophet (P.B.U.H). He introduced Sufism in the background of the Holy Quran and Sunnah. Literally and practically he was a sufi.

He wrote many valuable books in Sufism in Persian language, including Altaf-ul-Quds, Al-Qual-ul-Jameel, Al intebah fi slasil Aulia, Fayuzul Harmain, Anfasul Arfeen, Shifa-al-Qulub, Altafhemaat Ilahia, Hamaat, Sitaat, Maktoob-e-Madni, etc. these books are a huge treasure of the facts and depths of Sufism and philosophy of history. He was a great critic of unislamic riws and sayings of the ignorant sufis. He disliked the inappropriate explanation of the sufis of his time.

The present era badly needs the culture of civilized Sufism. The modern views and ideologies of shahwali ullah are liks a beacon of light for the followers of Sufism.

Key words: #Shahwali ullah #Sufism #Revival of real association #Fake ideologies #chaotic period #critical analysis.

چکیده:

شاه ولی الله (۱۷۰۳م-۱۷۶۳م) در قرن هیجدهم می زیسته است. از آن زمان تا امروز سه قرن گذشته است صاحبان علم و دانش از فکر و نظرهای او استفاده کرده اند و می کنند. اندیشه های او بر تاریخ، سیاست، جامعه و ادب شبه قاره تاثیر عمیقی انداخت. در زمان شاه ولی الله احیای ذوق حقیقی قرآن و سنت دشوار شده بود. تضاد فکر و اندیشه های نادرست فراوان شده بود. در آن زمان پُر آشوب برای اصلاح احوال و تجدید نوین پیام رسالت شاه ولی الله متولد شد. او در پیرامون قرآن و سنت تصوف را معرفی کرد. این سرچشمه فیوض از حیث سخن و نظر و عمل صاحب تصوف بود. او مجاهد زمینه تصوف و عرفان بود.

بر موضوع تصوف به زبان فارسی کتابهای بی مانند او: الطاف القدس، القول الجمیل،

الانتباه فی سلاسل اولیاء، فیوض الحرمین، انفاس العارفین، شفاء القلوب، التفهیمات الالهیه، سمعات، سطعات، این همه کتابها خزینه بی نظیر حقایق و معارف، لطایف و دقائق تصوف و فلسفه تاریخ آن است. او اندیشه های غیر اسلامی و سخنان صوفیان جاهل را مورد نقد قرار داده است. او تاویل های ناشایسته صوفیان معاصر را دوست نداشت.

عصر حاضر احتیاج مند تهذیب تصوف است. فکر و نظر مجددانه شاه ولی الله برای سالکان راه تصوف مشعل راه خواهد بود.

کلیدی الفاظ:

#شاه ولی الله #تصوف و عرفان #احیای ذوق حقیقی #نظریات باطل

خانواده شاه ولی الله مرکز تصوف و عرفان بود. او در آغوش آن پرورش یافت. او در همنشینی پدرش شاه عبدالرحیم مراحل عرفان را طی کرد. در جزء اللطیف می نویسد:

”پانزدهم سال بود که با والد بزرگوار بیعت کردم و به اشغال صوفیه خصوصاً نقشبندیه مشایخ مشغول شدم و از حیث توجه و تلقین و تعلیم آداب طریقت و لباس خرقة صوفیاء ارتباط درست نمودم“. (خلیق نظامی، مترجم، جزء اللطیف، ۲۰۱۵م، ص ۲۴)

در ۱۱۴۳ هجری برای پرداختن حج به حرمین شریفین رفت. آنجا زیر تربیت شیخ ابو طاهر مدنی فیوض و معارف بی پایان را بدست آورد. ایوب قادری مترجم انفاس العارفین می نویسد:

”شیخ ابوطاهر شاه ولی الله را خرقة کامل همه سلسله های صوفیان را بخشید“. (ایوب قادری، مترجم جزء اللطیف، ۱۹۶۴م، ص ۲۵)

شاه ولی الله در رساله ”انسان العین فی مشایخ الحرمین“ آن همه استادان و بزرگان حرمین شریفین را معرفی کرده است که سند حدیث یا خرقة صوفیه به او بخشیدند. او با همه راز و رمزهای تصوف آشنا شده بود. و از ظاهر و غایب همه بخشهای تصوف آگاه بود.

بعد از برگشتن از حرمین شریفین منظره عجیبی شبه قاره پیش چشمش آمد. اوضاع

اجتماعی اطراف او بی نظم و ترتیب شده بود. اختلاف و غارتگری مرهته‌ها، کشت و خون و منظره‌های ویرانی را تماشا کرد. دل دردمند او را نگذاشت که از این اوضاع اغماض کند. سیرت پاکیزه حضرت محمد پیش چشمش آمد. و تحت تاثیر تربیت پدر بزرگوارش شاه عبدالرحیم فرموده‌های قرآن و سنت را توضیح داد. از آموزش‌های اسلام آگاه کرد. او هفده کتاب در زمینه تصوف نوشت.

شاه ولی الله به عنوان فتح الرحمن قرآن را به زبان فارسی ترجمه کرد. این ترجمه دارای اختصار و جامعیت است. موضوعهای پیچیده در کلمه‌های مختصری مطرح کرده است. پس از قرن‌ها هیچکس چنین ترجمه ننوشت. سخن دلنشین این است که همه گروه‌های مسلمانان بر این ترجمه متفق اند. علاوه بر آن در مورد تفهیم قرآن همه عالمان بر "فوز الکبیر" (مال شاه ولی الله) هم متفق اند.

مواد درسی تحصیل و تربیت مدرسه رحیمیه تا امروز در مدرسه‌های دینی بی شمار شبه قاره رایج است. درین ضمن منظور نعمانی در ماهنامه "الفرقان" ویژه نامه شاه ولی الله می نویسد:

"اگر تاریخ جامع صوفیه صافیه و ائمه سلوک و عرفان را به نگارش در آوریم، تالیفات مستقل شاه ولی الله خیر کثیر، القول الجمیل، الطاف القدس و غیر آن و بر اساس "فصل‌های احسان" حجة الله البالغه و بدور البازغه این وظیفه تاریخ نویس باشد که دوشا دوش امام غزالی، شیخ عبدالقادر جیلانی، و امام ربانی (شیخ احمد سرهندی)، شاه ولی الله را هم معرفی کند." (منظور نعمانی، ۱۳۵۹ هجری، ص ۳۹۳)

و سلیس سائرس در رساله "تاریخ جهان" شاه ولی الله را با این کلمات احترام می‌گذارد:

"شاه ولی الله دهلوی عارفی ممتاز و عالم دینی نظریه فرهنگی و آغاز و انقراض تنظیم جامعه‌ای را مطرح کرد." (وسیلیس سائرس، "تاریخ جهان" ۲۰۱۲ م، ص ۷۹۳، ۷۹۴) در نظر شاه ولی الله عارفان حقیقی آنها هستند که اساس احوال و درجات خود را بر

قرآن و سنت نهاده اند. و همواره بر راه شریعت گامزن هستند. در زمان او اختلاف شدیدی میان شریعت و طریقت وجود داشت. نمایندگان شریعت عالمان و فقیهان بودند و صوفیان علمبرداران طریقت بودند و همین نکته موجب اختلال شدیدی بود. شاه ولی الله این نزاع با هم صوفیان و فقیهان را از بین برد.

در دوره شاه ولی الله اختلاف معتقدان وحدت الوجود و وحدت الشهود هم بر اوج بود. ولی شاه ولی الله در "نامه مدنی" گفت:

"به نظرم در میان هر دو مکشوف فرقی ندارد. و هر دو راست اند". (حنیف ندوی، مترجم، نامه مدنی، مجموعه رسایل امام شاه ولی الله، ۲۰۱۵ م، ص ۱۲۷)

شاه ولی الله این اختلاف مابین وحدت الوجود و وحدت الشهود را نزاع و اثره ای قرار داد. و همه بزرگان بالآخره بر یک نکته متفق اند. او برای ایجاد تطبیق میان نظرهای ابن عربی و شیخ احمد سرهندی نظریه "نفس کلیه" را مطرح کرد. عبیدالله سندی می گوید:

"به وسیله تصوف و معرفت ایمان به روز حشر استحکام می پذیرد. از مطالعه دانای شاه ولی الله مطمئن می شویم. زندگانی دنیا وحدت سراسر به نظر می آید. و میان زندگانی دنیا و زندگانی بعد از مرگ وحدت سراسر فرقی ندارد.

فکر و نظر شاه ولی الله وحدت زندگی عمومی، وحدت آدمیت و بعد از آن وحدت قوای آدم و در نتیجه آن وحدت شریعت و طریقت را توضیح دهد." (عبیدالله، شاه ولی الله و فلسفه وی، ۲۰۰۲ م، ص ۱۹۳)

شاه ولی الله از صوفیان جاهل متنفر بود. در تألیف "وصیت نامه" می فرماید:

"دست در دست مشایخ این زمان که بانواع بدعت مبتلا هستند هرگز نباید داد. و بیعت ایشان نباید کرد. و بر کرامات ایشان مغرور نباید بود. کرامات فروشان این زمان همه الا ماشاء الله طلسمات و نیز نجات را کرامات دانسته اند." (محمد سرور مترجم "وصیت نامه"، مجموعه رسایل شاه ولی الله، ۲۰۱۳ م، ص ۵۲۶)

شاه ولی الله چنین صوفیان را درد و رازن نامیده است او در تفهیمات می گوید:

”البته صوفیان جاهل در دان و قطاع الطريقان دین اند“. (شاه ولی الله، التفهیمات، جلد

دوم، ۱۹۳۶م)

تالیفات شاه ولی الله بر موضوع تصوف و عرفان:

۱. التفهیمات الالهیه
۲. الجزء اللطیف فی ترجمه العبد الضعیف
۳. الطاف القدس
۴. انفاس العارفين
۵. سطعات
۶. همعات
۷. لمعات
۸. الخیر الكثير
۹. مکتوب مدنی
۱۰. انتباه فی سلاسل اولیاء
۱۱. القول الجمیل.

معرفی این تالیفات به قرار ذیل است:

۱. التفهیمات الالهیه: این رساله به زبان عربی و فارسی است. موضوع این کتاب عرفان است. در ۱۹۳۶م از بجنور (هند) چاپ شد، در این تالیف شاه ولی الله آن اشتباهات را نشان داده است که در گروه های مختلف مسلمانان استحکام یافته بود. او خواستار تعمیر ساختمان بوسیده اخلاق و کردار بود. سال تالیف این کتاب پیش از ۱۱۴۶ هجری است. این کتاب دارای اشعار صوفیانه هم است. این کتاب دو قسمت دارد.

۲. الجزء اللطیف فی ترجمه العبد الضعیف: این شرح حال شاه ولی الله است. او احوال شخصی و کوائف تحصیلی خود را با ایجاز و اختصار معرفی کرده است. اجازه بیعت و ارشاد از پدر خود و بعضی از کتابهای خود منسوب به تصوف را معرفی کرده است. کمالات چهارگانه

و موضوعهای دقیقی مانند، ابداع، خلق، تدبیر و تدلی را تذکر داده است. اینها عناصر اساسی اندیشه ولی الهی است. سال تالیف این نسخه ۱۸۱۳ م/ ۱۸۱۴ م است. این نسخه در کتاب خانه نوریه تکیه شریف کاکوری ضلع لکهنؤ وجود دارد.

۳. سطعات: در این کتاب شاه ولی الله فلسفه الهیات را توضیح داده است، این کتاب شامل چهل و شش سطعات است. در هر سلسله ای هیچیک موضوع دقیقی تصوف را توضیح داده است. تفهیم این سطعات حساسی اشکال دارد. باز هم برای اصحاب دل و عرفان و ذوق اهمیت خاصی دارد. در این کتاب کار برد اصطلاحات صوفیانه فراوان است، به ویژگی، وحدت الوجود، عام، خاص اخص الخواص، ذات، بخت و غیر آن.

۴. لمعات: دارای شصت لمعه است. اندیشه نوینی در هر لمعه وجود دارد. و هر لمعه احتیاج به توضیح طولانی دارد. موضوعهای مهمی این لمعات: ابداع، خلق، تدبیر، تدلی، توحید، وحدت الوجود، وحدت الشهود، وجود فی الخارج، وجود فی الاعیان، عالم مثال و غیر آن است.

۵. همعات: عطاء الرحمن قاسمی در "مجموعه رسایل شاه ولی الله می گوید: "همعات بزبان فارسی معرفی تاریخ تصوف، فلسفه تصوف، اصطلاحات تصوف، گروه های صوفیان، مرتبه ها و نسبت های آنها است. این تالیف شاهکار او است، زیرا در آن چهار دوره تصوف و تغییرات و اوضاع آن را کاملاً تذکر داده است. و نظر و اندیشه خود را هم ارائه داده است". (عطاء الرحمن، ۲۰۱۵ م، ص ۱۴)

در نظرش علم تصوف معرفی حقایق عالم است. تصوف اسلامی ایمان و عمل و اندیشه و دانش را هم آهنگ و باهم کند. همین تصوف مرکز زندگی روانی مسلمانان است، وسیله آزاد اندیشی و وسیله تزکیه قلب و نظر است. همعات شامل ۲۲ همعه است. این کتاب در ۱۱۴۸ هجری نوشته شد.

۶. مکتوب مدنی: موضوع این نامه هم عرفان است. این مکتوب به نام آفندی اسماعیل بن عبدالله الرومی ثم المدنی است. به سبب ایجاد ترکیب در میان وحدت الوجود و وحدت

الشهود شاه ولی الله منظور خود را در نامه طولانی به نام آفندی اسماعیل توضیح داده است. این مکتوب بر عنوان بالا سند مهمی است. شاه ولی الله تحت تاثیر اندیشه و نظر شیخ احمد سرهندی است. بازهم راجع به فکرو نظر ابن عربی اختلافی ندارد. البته نظرش عذر خواهانه است.

اظهار سمبلیک این اندیشه دوران اقامتش در حجاز در مکاشفه روحانی شده است. محمد سرور مترجم فیوض الحرمین می گوید:

”شاه ولی الله گفت که مرا در مکاشفه ای گفته اند که در تعبیر و تشریح احکام شرعی در میان چهار مسلک فقهی (حنفی، شافعی، مالکی و حنبلی) باشم“. (محمد سرور مترجم، فیوض الحرمین، ۱۹۴۷م، ص ۲۳۷)

عبیدالله سندی درباره نظر شاه ولی الله می گوید:

”شاه عبدالرحیم موضوع وحدت الوجود را به شیوه خوبی حل کرد. وبه ذهن شاه ولی الله نشانید. سه چیز یعنی دانستن متن اصلی قرآن، حل درست ترین موضوع وحدت الوجود و اهمیت فوق العاده حکمت عملی در علوم اسلامی در آموزه های شاه ولی الله اهمیت اساسی دارد. واین هر سه نتیجه تربیت شاه عبدالرحیم است“. (عبیدالله، شاه ولی الله و فلسفه او، ۲۰۰۲م، ص ۱۹۲، ۱۹۳)

۷. انفس العارفين: این تالیف سه بخش دارد. دو بخش نخست شامل دو رساله بعنوان

بوارق الولاية و شوارق المعرفة است. سومین بخش دارای پنج مقاله به قرار زیر است:

i. الامداد فی مآثر الاجداد

ii. عطیه الصمدیه فی انفس محمدیه (احوال محمد پهلتنی جد از طرف مادر)

- iii. النبذة الابريزية في لطيفه العزيزيه (احوال شاه عبدالعزيز جد اعلى شاه ولي الله)
- iv. انسان العين في مشايخ الحرمين (ذكر مشايخ الحرمين)
- v. الجزء اللطيف في ترجمه العبد الضعيف (خود نوشت مؤلف).
- این تذکره خزینه علم شریعت و معرفت و گنجینه حکمت و دانش است، گشاینده هزارها مسئله تاریخی، فقهی، عرفانی و کلامی است. این تالیف ترجمان راستین اندیشه عرفانی خانواده شاه ولی الله است. عبیدالله سندی می گوید:
- ”انفاس العارفين روحیه فلسفه تصوف شاه ولی الله است. انفاس العارفين با مطالعه اخبار الاختيار تالیف عبدالحق دهلوی و نفحات الانس جامی، عکاس تاریخ سراسر تصوف اسلام است.“ (عبیدالله، ۲۰۰۲م، ص ۱۹۴)
۸. الطاف القدس: در این تالیف لطائف را مورد بحث قرار داده است. ادراك انساني و درجات آن را معرفی کرده است.
۹. الانتباه فی سلاسل اولیاء: در این تالیف روش های گوناگون صوفیان را توضیح داده است.
۱۰. القول الجمیل: روش تحصیل طریقت که از پدرش آموخت، آن را تذکر داده است.

کتابشناسی:

- ## ایوب قادری، جزء اللطیف مترجم، ۱۹۶۴م، مکتبه الفرقان بریلی.
- ## حنیف ندوی مترجم، مکتوب مدنی، ۲۰۱۵م، اداره شاه ولی الله مسجد کاکانگر دهلی نو.
- ## خلیق احمد نظامی مترجم، جزء اللطیف، ۲۰۱۵م، اداره شاه ولی الله مسجد کاکانگر دهلی نو.

- ## عبیدالله سندی، شاه ولی الله و فلسفه وی، ۲۰۰۲م، اکادمی سند ساگر، ۲۱مارکیت عزیز بازار اردو لاهور.
- ## عطاء الرحمن، مجموعه رسایل شاه ولی الله، ۲۰۱۵م، اداره شاه ولی الله مسجد کاکانگر دهلی نو.
- ## شاه ولی الله، التفهيمات الالهيه، جلد ۲، ۱۹۳۶م، مجلس علمی دابهیل (سورت).
- ## محمد سرور مترجم، وصیت نامه، ۲۰۱۳م، اداره شاه ولی الله مسجد کاکانگر دهلی نو.
- ## محمد سرور مترجم، فیوض الحرمین، ۱۹۴۷م، اکادمی سند ساگر تمپل رود لاهور.
- ## منظور نعمانی، ماهنامه الفرقان، ۱۳۵۹ هجری، مکتبه الفرقان بریلی.
- ## وسیلیس سائرس، رساله تاریخ جهان، ۲۰۱۲م، فنش مرکز اندیشه رسمی و تجدید نظری همبولد چاپخانه دانشگاه هوئی.

سیمین دانشور به عنوان داستان کوتاه نویس و نگاهی
به داستان کوتاه "شهری چون بهشت"

دکتر رابعه شیریں

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه جی سی لاهور

**"Simeen Danishwar" as a short story writer (a review of short story
"Shahri chun Bahisht")**

Abstract:

If we just review the prose of Persian Literature of twentieth century, we find that before that only male writers were exhibiting their talent in the field of Persian Prose for many centuries. But in twentieth century we found that the first Iranian woman "Simin Daneshvar" appeared as a brilliant star in the sky of Persian language and literature as she started her creative writing. She wrote her first article at the age of fourteen and started her career as a professional writer by producing her first collection of short stories titled "Atash-e-Khamoush" (The Quenched Fire) in 1948, when she was just 27 years old. She is not only the first short story writer of twentieth century's Persian language and literature

but also recognized as first female Persian Novelist, Translator and researcher and proved herself as a milestone for female writers in the field of Persian Language and Literature. In this article, this short story "A CITY LIKE PARADISE" has been critically analysed.

Keywords: #Simeen Danishwar #Development of Short Stories in Iran, #Critical Study of Sheri Chun Bahisht

چکیده:

اگر آثار منشور زبان و ادب فارسی قرن بیستم را مورد بررسی قرار دهیم، فقط ادبای مرد در صحنه ادبیات تخلیقات خود را ارایه می دادند. ولی اولین زن ایرانی برجسته و ممتاز قرن بیستم، سیمین دانشور در آسمان زبان و ادبیات فارسی مثل ستاره ای درخشید. او آغاز کار ابتکاری از سن چهارده سالگی با نوشتن اولین مقاله کرد و اولین مجموعه داستان کوتاه اش "آتش خاموش" (۱۳۲۷ش) را در سن بیست و هفت به چاپ رساند. سیمین دانشور نه فقط اولین زن داستان نویس زبان و ادبیات فارسی بلکه اولین ریمان نویس، اولین مترجم و اولین پژوهشگر نیز هست. در صحنه زبان و ادبیات فارسی اولین پله برای دیگران می باشد. در این مقاله، داستان کوتاه "شهری چون بهشت" مورد تجزیه و تحلیل تحقیقی قرار گرفته ام.

کلیدی الفاظ:

#سیمین دانشور #اولین داستان نویس زن زبان و ادبیات فارسی قرن بیستم #شهری

چون بهشت

"براندر ماتیوز Brander Mathews (متوفی: ۱۳۰۸ش) منتقد آمریکایی و مؤلف کتاب فلسفه داستان کوتاه در سال ۱۲۶۴ش اولین بار اصطلاح داستان کوتاه را به زبان انگلیسی پیشنهاد کرد و داستان کوتاه را از داستانی که کوتاه شده باشد فرق گذاشت." (تمیم

داری، احمد، داستانهای ایرانی، ص: ۴۱)

داستان کوتاه در ادبیات مقام اساسی دارد و قصه گویی قدیم ترین سبک نگارش است. قصه گویی و قصه نویسی می تواند دارای جنبه های مثبت یا منفی باشد. یعنی می شود قصه ای را آن چنان گفت که برای وقت گذرانی به نویسی می تواند دارای جنبه های مثبت یا منفی باشد. یعنی می شود قصه ای را آن چنان گفت که برای وقت گذرانی به کار رود و هم می توان آن را چنان پرداخت که آگاهی و مسئولیت در خواننده یا شنونده به وجود آورد. "افسانه هائی نیز هست که در آنها بیان اندرزها و حکمت های اخلاقی عامیانه منظورست: می خواهند رسم و راه زندگی را به کودکان و جوانان بیاموزند، می خواهند نیکی را در نظر آنها بیاریند و بدی را زشت و مکروه جلوه دهند. نظر به تعلیم راه و رسم خردمندی و نیکی و پارسائی دارند و شک نیست که اینگونه افسانه ها، از جهت زمان باید از افسانه های دیو و پری تازه تر باشند." (زرین کوب، عبدالحسین، یادداشت ها و اندیشه ها، از مقالات: نقدها و اشارات، ص: ۲۴۲) در ایران روایت قصه گویی خیلی قدیم است. ولی در تقلید ادبیات غرب، آغاز نوشتن داستان کوتاه در قرن سیزدهم شد. "داستان کوتاه به شکل و الگوی امروزی در قرن نوزدهم ظهور کرد. اولین بار، ادگار آلن پو در سال ۱۲۲۱ ش اصول انتقادی و فنی خاصی را ارایه داد که تفاوت میان شکل های کوتاه و بلند داستان نویسی را مشخص می کرد." (تمیم داری، احمد، داستانهای ایرانی، ص: ۴۲) این داستان در نیم ساعت می توان خواند یا طبق نظر بعضی از نقد نویسان نگارشی که در یک نشست خوانده شود داستان کوتاه است.

سبک بیان در داستان اهمیت خاصی دارد، نقش شخصیت ها، تنظیم واقعه ها یا بیان منظره تا وقتی که داستان نویس يك سبک موثر کننده نداشته باشد اثر وی جذاب و اثر گذار نخواهد بود. به همین دلیل موضوع و روش بیان باید هم آهنگ باشد. "ساختگرایی (Structure) يك شیوه روشن است و سخن آن این است که هر جزء یا پدیده در ارتباط با يك کل بررسی شود. یعنی هر پدیده، جزیی از يك ساختار کلی است." (شمیسا، سیروس، نقد ادبی، ص: ۱۷۷) اصل زمان در هر نوشته جزو لازم است. بدون این عنصر، داستان قریب تر از زندگی

نمی شود. لازم است زمان و مکان داستان تعیین شود. "زمان در مناسبات ساختار نقش تجدید کننده دارد. کرانه های ساختار را به محدوده ای از زمان مشخص و با نامشخص منحصر می کند. این اصل باعث می شود که نویسندگان دائماً کنشها و نشانه های داستان را به زمان ساختار ارجاع می دهد و بعد از عبور از صافی زمان در ساختار جا می دهد." (هادی، محمد، روش شناسی نقد ادبیات کودکان، ص: ۹۵) اصل مکان هم اهمیت زیادی دارد. بدون مکان نویسنده نمی تواند داستان را به سبک تحریر برساند. "مناسبات ساختاری متن از مکان نیز تأثیر می پذیرد. هیچ داستانی بدون مکان به واقعیت نمی پیوندد." (محمدی، هادی، محمد، روش شناسی نقد ادبیات کودکان، ص: ۹۶) سیمین به زمان خیلی تأکید می ورزد. سیمین دانشور درباره جغرافیه شهرهای ایران مثلاً کوچه ها، خیابان ها و باغها بخوبی توضیح داده است و مناسبت مکان، مردم ایرانی، لباس، روش زندگی، مراسم، منظره های عروسی، و غیره را با کمال مهارت بیان کرده است.

دومین عنصر داستان متعلق به شخصیت ها است. در داستان کردار نگاری چه طور باشد شخصیت جز مهم داستان کوتاه می باشد و توسط شخصیت داستان ارتقاء می پذیرد و داستان يك صورت واحد می گیرد. برای نویسنده انتخاب شخصیت خیلی مهم است و لازم است فقط افرادی که آشنائی کامل دارد انتخاب کند و جز و داستان خود نماید. انسان با هم جمع شده يك جامعه را تشکیل می دهند. با فکر و رویای رنگ و نژادهای مختلف، جامعه های مختلف بوجود می آیند. در دنیای ادبیات، آثار نویسندگان مثل يك جامعه هستند. و شخصیت های نوشته هایش، انسانی جامعی هستند. شخصیت های داستانهایش از دنیای حقیقی جدا نیستند؟ آیا شخصیت ها انسیت دارند آیا عکس حقیقی در شخصیت ها منعکس می شود، بارنگی حقیقی دارند فکر مثبت دارند یا نفی در این ضمن، نویسنده در این که تا چه حدی بایکدیگر موفق شده است شخصیت های داستان مثل عروسکهای خیمه شب بازی هستند. می توان دید هر نویسنده چقدر استعداد ارایه يك شخصیت دارد. شخصیتهای داستانهایش به کدام قشر تعلق دارند زبانشان نشان دهنده چیست؟ بین زبان های شخصیت های مختلف چه تفاوت دارد

روش گفتگو سیاسی است یا خیره از قشر با سواد هست یا بی سواد هست؟ شخصیت با سواد، حرفهای مثل يك نفر بی سواد می زند و روش گفتگو و زندگی چیست؟ ”گفتگو عمدتاً در داستان توان و تحرك می بخشد، طرح داستان را گسترش می دهد، درونمایه را ظاهر می سازد، عمل داستانی را به پیش می برد و شخصیت ها را از جهات گوناگون می شناساند.“ (روزبه، محمد رضا، ادبیات معاصر ایران - نثر، ص: ۲۶) سیمین خاصه دارد که بوسیله مکالمات کردار را معرفی می کند. اکثر شخصیت های نوشته های سیمین دانشور از قشر متوسطه و پایین و از هر شعبه تعلق دارند. مثلاً معلم، دانشجو، سیاستمدار، زمیندار و غیره هستند که همه نزدیک تر از زندگی جامعه ای هستند. سیمین چند امور درباره سیره و صورت کامل شخصیت خود بیان می کند و شکل روشن شخصیت جلوی چشم خواننده جلوه گر می شود. سیمین زندگی و شخصیت را با واقعه ها به حدی ارتباط می دهد که يك شخصیت انسانی با گوشت و پوست مصروف عمل دیده می شود و به مناسبت مقام و مرتبه هر شخصیت زبان را مورد استفاده قرار داده است. کردارهایش متحرك، زنده، فعال و قریب تر از زندگی اند. بعلاوه پر امید، حقیقت پسندانه و پختگی در ایمان هم دارند.

در جامعه وقتی اوضاع تغییر می شود و گاهی واژگون می شود، و گاه قابل اعتراض می شود، در این صورت نویسندگان در نگارشات این مسایل را بصورت طنز نشان می دهند. ”طنز (Satire) در لغت به معنی مسخره کردن و طعنه زدن است ولی در اصطلاح، اثر ادبی به شمار می آید که رفتار و مناسبات اخلاقی، اجتماعی، فکری و روانی فرد یا جامعه را با شیوه ای غیر مستقیم و تمسخر آلود بازگو می کند. هدف از طنز، اصلاح ناهنجاریها و نابسامانیهای فردی و جمعی است. افزون بر این، طنز، موجب انبساط روحی انسان و گسترش دید او می شود. کما اینکه برخی قدما گفته اند: مردم اگر شوخ طبعی نکنند، گویی در زندانند.“ (روزبه، محمد رضا، ادبیات معاصر ایران (نثر، ص: ۱۲۲) سیمین دانشور در اکثر داستانهایش از طنز هم استفاده کرده است. ولی با طنز، هدفش اصلاح جامعه است. فریب کاری، خود غرضی و بی ثباتی دنیا را هم مورد انتقاد قرار داده است.

سیمین دانشور در جزئیات نگاری سبک حقیقت نگاری به کار برده است همینطور، جزو و شخصیت داستان زنده و فعال به نظر می آید. در بیان جزئیات شخصیت ها، وضع قطع، عادات و خصلت ها، میلانات و گرایش ها به حدی عادلانه کار کرده که هر جز نزدیک به حقیقت به چشم می خورد. "تأکید بر این موضوع که جزئیات طرح ریزی داستان همیشه از پیش تهیه نمی شود، کاملاً ضروری است. معمولاً نویسندگان به کلیات طرح داستان توجه دارند و جزئیات طرح ریزی را هنگامی انجام می دهند که داستان را می نویسند. نویسنده ای که دائماً کارش نوشتن است، ذهنی آماده برای طرح ریزی جزئیات داستان نویسی است، بنا براین، طرح ریزی جزئیات داستان، بیشتر ذهنی است." (محمدی، محمد هادی، روش شناسی نقد ادبیات کودکان، ص: ۱۲۳) جزئیات نگاری در داستانهای سیمین دانشور بسیار عالی است که خواننده احساس خستگی ندارد. سیمین در منظره نگاری محیط، جزئیات را فراموش نکرده است و با کمال مهارت منظره نگاری فطرت و محیط می کند که ذهن خواننده را تازه و برای وی علاقه بیشتری پیدا می کند.

اسلوب نگارش روان، ساده است و تسلسل هم دارد. مکالمه ها از لحاظ المیه، پراز درد و الم، غم و اندوه و از لحاظ طریقه پراز نشاط و مسرت است. سیمین دانشور، کردارها، منظره نگاری، جزئیات نگاری و عواطف را بوسیله تشبیهات، استعارات، محاوره ها و روزمره تکرار لفظی بیان کرده است.

سیمین دانشور (درگذشت: ۱۳۹۰ ش) اولین زن ایرانی است که در صحنه زبان و ادبیات فارسی مقام بالایی دارد، لذا او نه فقط اولین نویسنده داستان کوتاه و رمان نویس، بلکه اولین مترجم و محقق زن در قرن چهاردهم شمسی نیز هست. او سه مجموعه داستان نگاشت که عبارت اند از: آتش خاموش (۱۳۲۷)، شهری چون بهشت (۱۳۴۰) و به کی سلام کنم؟ (۱۳۵۹). سیمین از حیثیت داستان نویس قابل تمجید و ستایش است. داستانهای کوتاه وی بهترین عکاس فطرت و جبلت انسانی هستند، سیمین از جریانهای گرایش ها و نهضت های بین المللی نیز تحت تاثیر قرار گرفته بود.

مجموعه داستان: شهری چون بهشت:

این دومین مجموعه داستانهای کوتاه سیمین دانشور است که او در سال ۱۳۴۰ ش نوشت. این مجموعه مشتمل بر ۱۰ داستان است. در این مجموعه هم سیمین از حیث غیر وابسته، مقام های مختلف زن را ذکر کرده است. در این مجموعه فکر گذشت زمان معنی عمیق دارد. لحظه موجود اولین ترجیح وی می باشد. و اکثر داستانها زندگی زن و کودکان را احاطه می کند یعنی موضوع مثل مرگ، فقر و جهل و غیره تنوع موضوعاتی مشاهده می شود. سیمین دانشور همچنان تحت تأثیر او-هنری قرار دارد. داستان های او هنوز هم در نثر دارای شکستگی است، اما به دلیل اینکه زاویه دید متفاوت است، این شکستگی ها بارز نیست.

آغاز کار هر نویسنده یا اثر هر هنرمند به حدی کمال نمی رسد و کمی و کاستی را همراه دارد. ولی بتدریج سبک نگارش، ویژگیهای های فنی و فکری رشد می کنند و اثرش پخته و زیبا تر می شود. سیمین دانشور از ویژگیهای فکری و فنی خود به خوبی استفاده کرده و با تخلیق مجموعه داستان در عرصه ای زبان و ادبیات فارسی مقام و جای ویژه ای پیدا کرد. در این مجموعه، سیمین دانشور، مسائل زنان را با صمیمیت و توجه کامل ارائه کرده است و دیدگاه حقیقی خود درباره مشکلات زنان را جز نگارش خود قرار داده است. روان شناسی، آرزوها و احساسات زنان را به خوبی عکاسی کرده است.

دیدگاه درباره مجموعه "شهری چون بهشت":

۱. "در مجموعه 'شهری چون بهشت' تنوع و گوناگونی موضوع ها و شخصیت های داستانی قابل توجه است. اما این تنوع و گوناگونی با پرورش و تکوین کافی آن ها همراه نیست." (میر صادقی، جمال، ادبیات داستانی، ص: ۶۴۶)

شهری چون بهشت، نقد و بررسی:

اولین داستان این مجموعه داستان کوتاه "شهری چون بهشت" است که سیمین دانشور عنوان این مجموعه همین گذاشته است. این داستان شرح زندگی وطنز بر جور و ستم جامعه ای است. این داستان ترکیبی زیبا از واقعیت و رؤیا است.

دیدگاه‌ها:

۱. "داستانی مؤثر و داستانی خواندنی است و ترکیب و ساخت آن از جنبه‌های فنی و مناسبی برخوردار است. در این داستان نویسنده زندگی دده را شرح می‌دهد که مادرش را از زادگاهش دزدیده‌اند و به اسیری فروخته‌اند. شور بختی و بیچارگی‌های مادر و دختر در داستان توصیف شده است." (میر، صادقی، ادبیات داستانی، ص: ۶۴۶)

۲. "شهری چون بهشت (۱۳۴۰)، داستانهای از نظر گاه کودکانه نوشته است." (عابدینی، حسن، صد سال داستان نویسی در ایران، ص: ۲۸۴)

۳. "دانشور در این داستان با در آمیختن واقعیت و رؤیا، نوشته‌ای زیبا پدید می‌آورد. ذهنیات رویایی دده سیاه - که ناشی از شکست در زندگی است - با سرخوردگی‌های راوی همخوانی می‌یابد. گویی نویسنده به زندگی هر یک از آنها، از دید دیگری نگریسته است. این شگرد، داستان را از حد گزارشهای سطحی فراتر می‌برد و یکی از نوشته‌های خوب نویسنده مبدل می‌سازد." (همو، همان، ص: ۲۸۵)

سیمین در این داستان روانشناسی سیاه پوستان، اغوای کودکان، بیچارگی زنان رقابت زن برای زن دیگری، مراسم عروسی، جادو، همدردی با قشر پایین همراه یا بیاعتنائی، اتهامات خواهشات نفسی، مرگ، محبت با دین، عشق و محبت، توهمات، فقر، درد، اندوه، رنج و الم، ماتم، عزاداری، مسائل اقتصاد، ظلم و ستم، ناکامی در عشق را موضوع نگارش خود قرار داده است. زنان خدمت کار در یک خانه کارهای مختلف انجام می‌دهند، مسئولیت نگهداری کودکان آشپزی، رختشویی، همه به عهده شان هستند. و از یکی از این مسئولیت نمی‌تواند چشم پوشی کنند. مهر انگیز با علی انسیت پیدا کرده و هر شب برای وی داستان می‌گوید. احساسات علی برای مهر انگیز مثل یک بچه برای مادرش هست. هر وقت مهر انگیز داستان ظلم به خودش می‌گوید.

اگر محیط کامل این داستان را در نظر داشته باشیم و طرح داستان را نگاه کنیم، می

بینیم هر دو باهم مربوط هست. در این داستان فضای کش مکش و نشیب و فراز وجود دارد. طرح این داستان تمام اوصاف يك داستان را در بر می گیرد. آغاز، نقطه اوج و فرجام هر يك قوی هست. نقطه اوج و تجسس باعث ندرت شده است. سیمین دانشور آغاز این داستان با کمال مهارت بیان کرده است که توی ذهن خواننده منعکس می شود. ”هر شب مهر انگیز که دختر سیاهی بود می آمد و در اتاق بچه ها می خوابید. در اتاق پنجدری رختخواب ها را هم می انداختند علی و دو خواهرش بعد از اینکه اتاق را از گرد و غبار بازبهای خود می انباشتند، در رخت خوابها می خوابیدند.“ (دانشور، سیمین، شهری چون بهشت، ص: ۱۱)

در این داستان، سیمین دانشور درباره روان شناسی زنان برده سیاه پوست بیان کرده است. تصویر کشی زندگی وی نزدیکتر به حقیقت است. در اتاق خواب ترتیب نخست و رختخواب ها عکس نظام طبقاتی را کشیده است. ملافه های رختخواب صاحب خانه ها ترو تمیز هستند ولی رختخواب مهر انگیز در آخر و کهنه و کثیف است. در يك پیرایه، عصاره تمام داستان بیان شده است. بعد از آگاهی از داستان خواننده مطالعه آن را ادامه می دهد.

در این داستان، سیمین دانشور خیلی به زمان تأکید می ورزد. روز و شب و هفته، ماه و سال را با ندرت بیان کرده است. پس از تکمیل تمام کار خسته و کوفته، خوابیدن، و از مطالعه زمان، شب و روز مشخص می شود یعنی تصویر کشی محیط به خوبی کرده است. خاموش کردن چراغ، صدای شراب شراب آب هنگام ظرف شستن، تسلسل زندگی روزمره را بیان می کنند. ”مهر انگیز در آشپز خانه مقابل اتاق پنجدری ظرف می شست. علی صدای بهم خوردن ظرفها و چلپ چلپ آب را می شنید و بعد که مهر انگیز چراغ آشپز خانه را خاموش می کرد علی از شادی آمدنش در رختخواب قوز می کرد و صورتش را به بالش می فشرد.“ (همو، همان، ص: ۱۱)

هر شب علی پس از شنیدن داستان به خواب می رود. يك روز مهر انگیز برای علی داستان خودش تعریف می کند. اینجا سیمین از ویژگی یاد ماضی استفاده کرده است که شخصیت با ذکر زمان حال در یاد ماضی هم گم می شود. مهر انگیز هم هنگام داستان گوئی در

یاد گذشته خود می رود و قصه اغوا شدن مادرش، مهر انگیز اینطور می گوید که: "بیدار که می شود خود را در یک جهاز می بیند. نه مادرش بوده. نه پدرش. اما آدم سیاه، از زن و مرد و بچه، فراوان بوده. باز گریه. گریه. گریه." (همو، همان، ص: ۱۲) مادر مهر انگیز همراه با بچه های سیاه پوست منطقه خودش بازی می کرد. یک نفر اجنبی اغوا می کند و همراه با بچه های دیگر توسط یک کشتی برای فروش می برد. کنار دریا به دست ثروتمندان می فروشد. اسمش عوض کرده دلنواز می گذارند و به خدمت خودش و کارهای خانه می خرد. علی، کشمکش ذهنی و فکری گرفتار می شود. سیمین دانشور روان شناسی جامعه را به روش حقیقت پسندانه بیان کرده است.

وقتی باجی دلنواز به خانه مادر علی می رود و رویداد می گوید که: "اجازه بدین امشب تو زو گالدونی بخوابم" مادر گفت: "نمی شه، مگه ما باید چند تا رو نون بدیم؟ تازه مهر انگیزم زیاده." دلنواز گفت: "می افتم به گدایی. عاجزم." مادر علی گفت: "به من چه؟ بیفت." (همو، همان، ص: ۱۵) وقتی مادر مهر انگیز می میرد، صاحب خانه به دامادش می گوید که مهر انگیز را به خانه خودش ببرد. سیمین دانشور اینجا بی مروتی و بی اعتنائی جامعه ای نشان می دهد. "شما برید، نمی خواهم بیاد اینجا عرو بوق را بندازه، راه به راه ببریدش." (همو، همان، ص: ۱۶)

به مهر انگیز اتمام خواهشات نفسانی زده شد و تاکید می شود مهر انگیز از علی دور بماند. نقطه اوج این داستان آن است که صاحب خانه مهر انگیز از خانه بیرون می کند. سیمین دانشور مسائل و نگرانی های روان شناسی زنان جامعه را توضیح داده است. سیمین از قدرت های استحصالیه علیه زنان را مذمت می کند و ظلم و ستم وی را نیز بیان کرده است. "وقتی مهر انگیز وارد آشپز خانه شد مادر علی با یک کنده هیزم زد به سرش. علی از آستانه در پرید توی حیاط به آشپز خانه رفت و سعی کرد دست مادرش را بگیرد و گریه می کرد. اما مادرش پوزخند می زد سر مهر انگیز شکسته بود و خون می آمد. علی گریه کنان گفت: نزدیک من می ترسم. می ترسم، اما مهر انگیز گریه نمی کرد. مادر گفت: 'دده سیاه خون دیده تو چته؟' بعد مهر انگیز رفت

سر حوض نشست و سرش را با آب حوض شست. اما خون بند نمی آمد و علی از گریه نکردن مهر انگیز حیرت می کرد. مادر سرقلیان را که کنار حوض برداشت و سوخته تمباکو ریخت روی زخم. گفت: 'آخرش جنده می شی.' علی هی می پرسید 'جنده چیه؟' مادر گفت 'قابله می آرم.' علی پرسید 'قابلمه؟' آن وقت مهر انگیز زد به گریه. " (همو، همان، ص: ۱۷-۱۸) سیمین دانشور اینجا يك طرف خاموشی مهر انگیز، طنز به استبداد اجتماعی جامعه ای و به طرف دیگر بی حسی صاحب خانه را بیان کرده است که از شوهر بدکردار و بدرفتار گله به پستی گرایش وی به طرف مهر انگیز می کند. تعهد شکنی، بی وفایی را صریحاً اظهار می کند. به همین علت تمام تر غصه و خشم خود به يك زن بی کس بیرون می آورد. منور خانم دخترش را با علی ازدواج می کند. با گذران وقت خدا نیر را پسر بچه می دهد. نیر و علی با زندگی شان خوشحال می شوند.

پایان این داستان خیلی پر آشوب است. وقتی مهر انگیز به علت انفجار اجاق، می میرد. در بستر مرگ، سجاده و مهر می خواهد. و در بارگاه خداوند سجده ریز می شود. "به نیر گفت: "خانمی مهر تو طاقچه س. و درارش بزارش رو چشام." (شهری چون بهشت، ص: ۳۳) اینجا سیمین مرگ جسمی وی را نشان داده ولی از نظر عرفانی نمرده اینجا سیمین فکر فشر یابین و ثروتمندان را مورد بحث قرار داده است.

نقش هر شخصیت جاندار و فعال است. باهم مرتبط کرده هر شخصیت باعث رشد و جلو رفتن داستان می باشد.

برای نمائندگی فشر پائین زنان سیاه پوست و بی چارگی مهر انگیز را عنوان داستانهای خود کرده است. شخصیت های داستانهای این مجموعه را سیمین دانشور توسط مکالمه ها، بُعدهای ظاهری و باطنی روان شناسی شخصیت خود را بیان می کنند. شخصیت ها با نقش خود روش عادلانه دارند و راستگو هستند.

شخصیت مرکزی داستان يك زن سیاه پوست، مهر انگیز است که تمام روز در خدمت صاحبان خانه مشغول است. پس از تکمیل تمام کارهای خانه، خسته و کوفته مجبور هست که

برای بچہ صاحب خانہ علی، داستان بگوید. سیمین بوسیلهٔ نقش مہر انگیز روش زندگی زنان فشر پائین و نگرانی ہای روان شناسی را عنوان نگارش خود کردہ است. زندگی مہر انگیز پر از غم و اندوہ، درد و الم است.

نقش علی ہم نقش محوری این داستان است. او خیلی نرم دل و نرم خو است. و مہر انگیز را خیلی دوست دارد کہ مامان او ست. ہمہ وقت برای علی قصہ تعریف می کند. علی با نیر از دواج می کند.

در این داستان با جزئیات تمام بیان شدہ است کہ تصویر کامل بہ نظر می رسد. جزئیات نگاری درو بست داستان را وحدت بخشیدہ است. بعلاوہ سیمین محیط را با جزئیات بیان کردہ است کہ: ”غروب یک روز، منور خانم و دخترش نیر بہ خانۂ آنہا آمدند. دند. منور خانم چہار زانو کنار مادر علی روی تخت نشست. قلیان زیر لبش بود و یواش یواش چیزی می گفت و گریہ می کرد و اشکها را با گوشۂ چار قدش پاک می کرد. بچہ ہا روی پلکانی کہ بہ کفش کن ارسی منتهی می شد ’قلعہ گیری‘ بازی می کردند. نیر و علی یک طرف بودند و بچہ ہای دیگر یک طرف. یک بار کہ نیر و علی قلعہ را بزور گرفتند دست انداختند گردن ہمدیگر و ہمدیگر را ماچ کردند.“ (شہری چون بہشت، ص: ۱۸)

جذبات نگاری غم، گریہ و زاری و مرگ مہر انگیز بہ روشی بیان شدہ کہ عواطف و احساسات قلب خوانندہ را افسردہ می کند ”نہ ات دارہ جون می کند، تو بشکن می زنی؟ و صدای یک فریاد کہ علی زد بہ گریہ.“ (شہری چون بہشت، ص: ۱۶)

زبان داستانہای مجموعہ ”شہری چون بہشت“ نسبت بہ مجموعہ داستانہا ”آتش خاموش“ (۱۳۲۷) بہتر است. زبان این مجموعہ روان و سلیس است. علاوہ بر این بیشتر از زبان محاورہ ای عامیانہ استفادہ کردہ است و گفت و گوی روزمرہ ای ہمراہ با لہجہ امروز ایرانی آورده است. لہجۂ باجی دلنواز از لہجۂ مادر علی فرق دارد و سیمین با کمال مہارت این فرق از لحاظ قشر بیان کردہ است. وقتی باجی دلنواز بہ خانۂ مادر علی می رود و رویداد می گوید کہ: ”اجازہ بدین امشب تو زو گالدونی بخوابم. مادر گفت: نمی شہ، مگہ ما باید چند تا رو نون

بدیم؟ تازه مهر انگیزم زیادیه. دلنواز گفت: می افتم به گدایی. عاجزم. مادر علی گفت: به من چه؟ بیفت. (شهری چون بهشت، ص: ۱۵) اینجا سیمین مکالمه ای پر درد بیان می کند که خواننده برای دلنواز جذبه همدردی دارد. سیمین در توسعه و گسترش کشاد درو بست، شواهد خوب از خصوصیات نو آورده است. در بیان نقش شخصیت ها روش تشبیهاتی دارد که نه فقط شکل ظاهری بلکه کیفیت و احساسات درونی وی هم عیان می شوند، یک مرد نمی تواند به خصلت های پنهانی شخصیت داستان را درک کند این خاصه نویسنده برجسته است که فکر خواننده تا آن عمق می رساند. این داستان هنوز هم در نشر دارای شکستگی است. زبان داستان نه فقط ساده و روان است بلکه طبق هر نقش شخص است. ویژگیهای فنی مثلاً روانی، زبان سلیس، تشبیهات و استعارات هم دارد. نمونه تشبیهات در ذیل است:

”روزی باجی دلنواز عصا زنان با لباسهای پاره مثل درخت لته کهنه به خانه آنها آمد.“
(شهری چون بهشت، ص: ۱۴)

”جغد بال خود را مثل بادبزین باز کرد.“ (شهری چون بهشت، ص: ۲۱)
”مهر انگیز را دید که مثل یک تکه گوشت لهیده روی تشک افتاده.“ (شهری چون بهشت، ص: ۳۲)

”سایه اش بر دیوار مثل هرمی بود که یک گوشه ایستاده.“ (شهری چون بهشت، ص: ۳۳)

در این داستان سیمین تکرار کلمات و واژگان را هم بکار برده است:

”ای داد بی داد. ای داد بی داد.“ (شهری چون بهشت، ص: ۱۲)

”باز گریه. گریه. گریه.“ (شهری چون بهشت، ص: ۱۲)

کتابیات:

کتابهای فارسی:

پهلوی، محمد رضا، بوی تمدن بزرگ (س-ن) مرکز پژوهش و نشر فرهنگ سیاسی

دوران پهلوی، با همکاری کتابخانه پهلوی، تهران

- ## تمیم داری، احمد (۱۳۷۹) داستانهای ایرانی، کتابخانه خورہ ہنری، تہران
- ## دانشور، سیمین (۱۳۴۰ ش) شہری چون بہشت، شرکت سہامی انتشارات خوارزمی، تہران
- ## ذوالفقاری، حسن (گرد آورندہ)، (۱۳۸۲ ش)، چہل داستان کوتاہ ایرانی (از چہل از چہل نویسندہ ی معاصر ایران)، انتشارات نیما، کتابخانہ ملی ایران، تہران
- ## روزبہ، محمد رضا، ادبیات معاصر ایران (نثر)، (زمستان ۱۳۸۸)، نشر روزگار، کتابخانہ ملی ایران، تہران
- ## زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۱) یادداشت ہا و اندیشہ ہا، از مقالات، نقد ہا و انتشارات، سازمان چاپ و انتشارات جاویدان، تہران
- ## شمیسا، سیروس (۱۳۶۱) نقد ادبی، کتابخانہ ملی ایران، تہران
- ## عابدینی، حسن (۱۳۶۹) صدسال داستان نویسی در ایران (ج ۱)، کتابخانہ ملی ایران، تہران
- ## محمدی، محمد ہادی (۱۳۷۸) روش شناسی نقد ادبیات کودکان، انتشارات سروش، تہران
- ## میر صادقی، جمال (س ن) ادبیات داستانی (قصہ، داستان کوتاہ، رمان)، موسسہ فرنگی ماہور، تہران

خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ کی شخصیت اور تعلیمات تصوف

ڈاکٹر محمد اختر چیمہ

پروفیسر و چیئرمین شعبہ فارسی (سابق)

جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

**Personality of Khawaja Moeen ud Din Chishti Ajmairi and his
mystic teachings**

Abstract:

Hazrat Khwaja Moin-ud-Din Chishti Ajmeri is the most famous sufi saint of the Chishti Order of South Asia in 13th century. He introduced and established this order in India and inspired millions of souls to embrace Islam and be his followers and thus served the masses of the Indian sub-continent. As with every other major sufi order, the Chishtiyya proposes an unbroken chain of transmitted knowledge and culture of Islam through Persian poetry in the region.

Keywords: #Khwaja Moin-ud-Din #Sub-continent #Persian Poetry.

خلاصہ:

خواجہ خواجگان حضرت معین الدین غریب نواز چشتی اجمیری رحمۃ اللہ علیہ

سلسلہ طریقت چشتیہ کے سرخیل ہیں۔ حضرت پیغمبر اعظم رسول معظم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے آپ کو کفرستانِ ہند میں تبلیغ اسلام کے لیے مأمور فرمایا۔ آپ نے حضرت داتا علی ہجویریؒ کے مزار پُرانوار پر لاہور میں چلہ کشی کرنے کے بعد اجمیر کے مقام پر مرکزِ ہدایت قائم فرمایا اور اپنے اخلاقِ کریمانہ اور خالص صوفیانہ طرزِ عمل سے ہندو سماج کو اس قدر متاثر کیا کہ جوق در جوق لوگ آپ کی طرف کھنچے چلے آتے تھے۔ حضرت خواجہ کی مخلصانہ اسلامی تعلیمات سے ایک ایسا حلقہٴ احباب معرضِ وجود میں آیا جس نے سارے برصغیر کو اسلام، ایقان اور عرفان کے نور سے منور کر دیا۔ بعض شخصیات کی بدولت فارسی ادب و فرہنگ نے بھی خوب رونق پائی۔ دراصل چشتیہ خانقاہیں دین اسلام، خلقِ محمدی اور سنت نبوی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی پاسداری کے مضبوط قلعے تھے۔ آج بھی وہ مراکز اور مقابر مرجعِ خواص و عوام ہیں۔

کلیدی الفاظ:

#خواجہ معین الدین چشتی #سلسلہ چشتیہ #اجمیر #تصوف #تبلیغ اسلام

حضرت سید خواجہ خواجگان معین الحق والدین خواجہ غریب نواز چشتی سجزی اجمیری رحمۃ اللہ علیہ آفتابِ انوار معرفت اور امامِ ارباب طریقتِ چشتیہ ہیں۔ آپ کو دربار رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے قطب المشائخ اور نائب رسول فی الہند کے القاب سے نوازا گیا (۱)۔ حضرت خواجہ غریب نوازؒ کی سرزمینِ ہند میں تشریف آوری سے قبل سید اسماعیل محدث بخاری (م. ۴۸۰ھ / ۱۰۵۶ء) اور سید علی ہجویری داتا گنج بخش لاہوری (م. ۴۸۵ھ / ۱۰۹۱ء) اگرچہ لاہور میں تبلیغ و ترویج اسلام کا آغاز کر چکے تھے مگر خواجہ معین الدین چشتیؒ نے یہاں منظم طور پر ایک سلسلہ طریقت کی بنیاد رکھ کر اشاعتِ دین مبین اور فروغِ تصوف اسلام کا باقاعدہ نظام وضع کیا۔ آپ نے برصغیر پاکستان و ہند میں ورودِ مسعود کے بعد سب سے پہلے حضرت داتا گنج بخشؒ کے دربار گھربار پر انتہائی ارادت و عقیدت کے ساتھ حاضری دی، چلہ کشی کی (۲)۔ ملتان اور دہلی زیارات کے لیے

گئے۔ روحانی فیوض و برکات سے مزین ہو کر آپ نے اجمیر کا رخ کیا۔ وہاں سے رائے پتھورا کا راج ختم کر کے غوری خاندان کی وساطت سے اسلامی سلطنت کا سنگ بنیاد رکھا اور خود اجمیر شریف میں بیٹھ کر سلسلہ عالیہ چشتیہ کا مرکز قائم کر لیا۔

سیرالاولیاء میں خواجہ سید نظام الدین اولیاء محبوب الہیؒ کی زبانی تحریر ہے کہ جب خواجہ غریب نوازؒ اجمیر تشریف لائے، اس وقت ہندوستان کا بادشاہ رائے پتھورا اجمیر میں قیام پذیر تھا۔ جب حضرت خواجہ نے بھی بحکم نبوی اجمیر میں سکونت اختیار کر لی تو رائے پتھورا اور اس کے مقربوں کو یہ بات ناگوار گزری، تاہم حضرت خواجہ کی عظمت کو دیکھ کر وہ دم نہ مار سکتے تھے۔ لیکن جناب خواجہ کے وابستگان میں سے ایک شخص کو جو رائے پتھورا کے پاس ملازم تھا، انہوں نے ایذا پہنچانی شروع کر دی۔ اس مسلمان ارادتمند نے تنگ آکر حضرت خواجہؒ کے پاس شکایت کی، حضرت خواجہ نے رائے پتھورا سے اس کی سفارش کی مگر پتھورا پر آپ کی سفارش کا کچھ اثر نہ ہوا۔ بلکہ اس نے الٹا حضرت خواجہ کی بابت جلی کٹی باتیں کیں۔ جب اس کی یہ باتیں حضرت خواجہ کے کانوں تک پہنچیں تو آپ کی زبان مبارک سے بے ساختہ یہ الفاظ نکلے کہ ”پتھورا کو ہم نے زندہ گرفتار کر کے لشکر اسلام کے حوالے کر دیا ہے۔“ انہی ایام میں سلطان معزالدین سام شہاب الدین محمد غوری کا لشکر دوسری مرتبہ غزنی سے ہندوستان پہنچا۔ رائے پتھورا نے اس کا مقابلہ کیا، زندہ گرفتار ہوا (۳) اور اس کی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔ اس کے بعد حضرت خواجہؒ کی سرپرستی میں غوری خاندان کی اسلامی حکومت معرض وجود میں آگئی۔

سیرالاقطاب میں لکھا ہے کہ خواجہ غریب نواز کے دم قدم کی برکت سے ہندوستان میں اسلام کی روشنی اور اس کی تعلیم پھیلی۔ کفر و ضلالت کی تاریکی دور ہوئی۔ آپ جس کی طرف نگاہ بھر کے دیکھتے وہ ولی کامل ہو جاتا۔ اس لیے آپ اکثر استغراق میں رہتے، آنکھیں بند رکھتے، صرف نماز کے وقت کھولتے۔ آپ حافظ قرآن اور صاحب سماع تھے۔ ہر دن اور رات میں ایک ایک بار ختم قرآن فرماتے۔ آپ سماع کے بڑے دلدادہ تھے اور کثرت سے سماع سنا کرتے تھے۔ صائم الدھر و قائم اللیل تھے۔ ریاضت و مجاہدہ کا یہ عالم تھا کہ فجر

کی نماز اکثر بیشتر عشا کے وضو سے پڑھتے۔ صرف شام کے وقت ایک بار مثقال برابر سو کھٹی روٹی پانی سے بھگو کر کھاتے اور پیوند لگا ہوا صاف ستھرا کپڑا پہنتے تھے۔ (۴)

رسالہ احوال و مقامات خواجہ معین الدین چشتیؒ میں اس طرح مرقوم ہے:

”نقلست از حضرت سلطان الاولیاء شیخ فرید الدین قدس سرہ کہ روایت از حضرت خواجہ قطب الدین بختیار اوشیؒ می کند یعنی حضرت ملک المشائخ و الاولیاء خواجہ معین الدین سجزی قدس سرہ العزیز را عجب ریاضت و مجاہدت بود کہ بعد از ہفت روز بہ کرانہ کردہ نالی کہ مقدار پنج مثقال بیش نبودہ آنرا بہ آب تر ساختہ افطار می فرمودندی و نیز نقلست از حضرت سلطان المشائخ نظام الملہ والدین محمد بداؤنی قدس سرہ کہ پوشش حضرت ایشان جامہ دوتائی بودہ بخیه زدہ و اگر بغل بندش جائی پارہ شدی، لٹھای پاک از ہر نوع کہ یافتی بدان پیوند زدی۔“ (۵)

حضرت شیخ العالم بابا فرید الدین قدس سرہ سے منقول ہے کہ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار اوشیؒ کا کی نے اس طرح روایت کیا ہے۔ یعنی حضرت ملک المشائخ و الاولیاء خواجہ معین الدین چشتیؒ سجزی قدس سرہ العزیز کو عجیب ریاضت و مجاہدہ میسر تھا کہ آپ سات روز کے بعد خشک روٹی جو پانچ مثقال کی مقدار سے زیادہ نہ ہوتی تھی۔ اس کو پانی میں بھگو کر روزہ افطار فرمایا کرتے تھے۔

اور حضرت سلطان المشائخ نظام الملہ والدین محمد بداؤنی قدس سرہ سے یہ بھی منقول ہے کہ آنجناب کا لباس ایک بخیه زدہ دوتھی ہوتی تھی اور اگر وہ کسی جگہ سے پھٹ جاتی تو اس پر ہر طرح کے پاکیزہ ٹکڑوں سے جو دستیاب ہو جاتے پیوند لگا لیتے تھے۔

اسی رسالہ میں ذکر آتا ہے کہ خواجہ سلطان الہندؒ نے یہی دوتھی خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کو بطور خرقہ خلافت عطا کی جس کو خواجہ قطب الدین ایک نعمت غر مرقبہ سمجھ کر جان سے زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ جب اُن کا وصال کا وقت آیا تو وہ دوتھی بطور سند معرفت و خرقہ خلافت بابا فرید الدین گنج شکر کو مرحمت فرمائی۔ انھوں نے دنیا سے رحلت فرماتے وقت اپنے محبوب مرید اور خلیفہ خواجہ نظام الدین اولیاء کو عطا کی۔ (۶)۔ پھر

ان کے دربارِ فیض سے وہ قدیم متبرک خلعت حضرت شیخ نصیرالدین چراغ دہلویؒ کو عنایت ہوئی،، گویا یہی مبارک خرقہ معرفت تھا جس نے ہندوستان کی سرزمین میں ہدایت کی شمع روشن کی اور طریقت چشتیہ کا ایسا چراغ، خاکِ تیرہ ہند میں جلایا کہ اس کی روشنی آج تک اس وسیع و عریض برصغیر میں دور دراز تک پھیلی ہوئی ہے۔ (۷)

تاریخ مشائخ چشت میں بھی استناد کیا گیا ہے کہ خواجہ معین الدین اجمیریؒ کی زندگی بہت سادہ لیکن دلکش تھی۔ ہندوستان کے سب سے بڑے سماجی انقلاب کا یہ بانی ایک چھوٹی سے جھونپڑی میں ایک پھٹی ہوئی دو تہی میں لپٹا ہوا بیٹھا رہتا تھا۔ پانچ مثقال سے زیادہ کی روٹی کبھی افطار میں میسر نہ آتی مگر نظر کی تاثیر کا یہ عالم تھا کہ جس طرف دیکھ لیتے، معصیت کے سوت اس کی زندگی میں خشک ہو جاتے۔ رسالہ احوال پیران چشت میں لکھا ہے:

”نظر شیخ معین الدین بر ہر فاسقی کہ افتادی در زمان تائب شدی، باز گرد معصیت نگشتی۔ حضرت شیخ معین الدین چشتی کی نظر جس فاسق پر پڑ جاتی وہ اسی وقت تائب ہو جاتا اور پھر کبھی گناہ کے پاس تک نہ جاتا۔“ (۸)

حضرت خواجہ غریب نوازؒ نے اجمیر شریف میں مرکز چشتیہ قائم کر کے اسلام کی تبلیغ کا وہ ڈنکا بجایا کہ دنیا آج تک یاد کرتی ہے۔ حضرت خواجہ کی تعلیمات کے آفتاب سے مستفید ہو کر ایسا حلقہ یارانِ مخلصان معرضِ وجود میں آیا جس کے نتیجہ میں پھر خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ، خواجہ حمید الدین ناگوریؒ، شیخ العالم بابا فرید الدین گنج شکرؒ، شیخ المشائخ خواجہ نظام الدین اولیا محبوب الہیؒ، مخدوم علاء الدین علی احمد صابرؒ، خواجہ نصیر الدین محمود چراغ دہلویؒ، خواجہ سید محمد گیسو دراز جیسے ستارے نمودار ہوئے۔ ان حضرات چشت نے ساری ارض ہند کو اسلام و ایقان و عرفان کے نور سے فروزا کر دیا۔ خواجہ امیر خسرو دہلوی اور امیر حسن دہلوی بھی اسی سلسلہ عالیہ سے فیض یافتہ اور خواجہ محبوب الہی سے تربیت شدہ ہیں جو شعر و ادب فارسی اور فرہنگ و تصوف اسلامی میں نامدار ہوئے۔ خواجہ نظام الدین اولیاء اور مخدوم علی احمد صابرؒ سے سلسلہ چشتیہ نظامیہ

اور سلسلہ چشتیہ صابریہ مرسوم ہوئے اور بعض کے بقول تو حضرت شرف الدین بو علی قلندرؒ سے منسوب سلسلہ چشتیہ شرفیہ قلندریہ کا ریشہ بھی خواجہ خواجہ قطب الدین بختیار کی وساطت سے خواجہ بزرگ اجمیریؒ تک جا پہنچا ہے۔ (۹)۔ بعد ازاں قطع نظر چشتیہ کی دیگرے شمار شاخوں کے، سلسلہ چشتیہ صابریہ قدوسیہ منسوب بہ شیخ عبدالقدوس گنگوہی، سلسلہ چشتیہ نظامیہ فخریہ منسوب بہ حضرت محب النبیؒ مولانا فخرالدین دہلویؒ اور سلسلہ چشتیہ نظامیہ سلیمانیہ منسوب بہ حضرت پیر پٹھان شاہ محمد سلیمان تونسویؒ بھی اسی باغ و بہار کے گلہائے نزہت ہیں جنہوں نے روئے زمین کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔

برصغیر میں مروج دوسرے سلاسل تصوف کے مقابلے میں چشتیہ کے ہاں جو چیز نمایاں نظر آتی ہے وہ سلسلہ چشتیہ بہشتیہ سے متعلق بزرگان اور اولیائے کرام میں علمی ذوق اور ادبی استعداد کی فراوانی ہے۔ ان کی خانقاہیں علم و ادب اور فضل و دانش کے گہوارے ہیں۔ اکثر مشائخ چشت نے علمی و عرفانی آثار، اشعار، رسائل، مصنفات، مکتوبات اور ملفوظات اپنے پیچھے یادگار چھوڑے ہیں جو ان کے مریدین اور وابستگان طریقت کے لیے تربیت اور سکون قلبی کا باعث ہیں مثلاً خواجہ اجمیری، خواجہ قطب الدین، بابا فرید، حضرت محبوب الہی، خواجہ چراغ دہلوی، سید محمد گیسو دراز، خواجہ کمال الدین علامہ، شیخ حق محمد، شیخ محمد چشتی، شیخ عبدالقدوس گنگوہی، شیخ نظام الدین تھانگیری، شاہ کلیم اللہ، جہاں آبادی، خواجہ نظام الدین اورنگ آبادی، مولانا فخرالدین دہلوی، نجم الدین سلیمانی، خواجہ خدا بخش ملتانی، خواجہ امام بخش مہاروی وغیرہ کا شمار مشائخ اہل تصنیف میں کیا جاسکتا ہے۔ مراکز چشت میں سے اجمیر، ناگور، دہلی، دکن، راجپوتانہ، پانی پت، پاکپتن، احمدپور، چاچڑاں، مکھڈ، جلالپور، چشتیان، تونسہ، سیال، بہیرہ، ملتان، لاہور اور فیصل آباد آج بھی اس کی زندہ مثالیں ہیں۔

پروفیسر افتخار احمد چشتی سلیمانی کی روایت کے مطابق حقیقت یہ ہے کہ ان حضرات کی زندگیاں قرآن و سنت کا قابل رشک نمونہ تھیں۔ یہ حضرات روحانی ترقی کے لیے رہبانیت کو نہیں بلکہ اتباع شریعت کو لازمی قرار دیتے تھے۔ حضرت خواجہ جنید بغدادی کے

بقول: ”یہ راہ تو صرف وہی پا سکتا ہے جس کے سیدھے ہاتھ میں قرآن پاک ہو اور بائیں ہاتھ میں سنتِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم، اور دونوں چراغوں کی روشنی میں راستہ طے کرے۔“

حضراتِ چشت خود عالم و فاضل تھے۔ شریعت پر سختی سے پابند تھے، اپنے مریدوں اور ارادتمندوں کو بھی شریعت پر پابندی کی تلقین کرتے تھے۔ ان کی خانقاہیں ترویج و اشاعتِ دین، اصلاح و تربیتِ مریدین اور خدمتِ خلق کے لیے وقف تھیں۔ جاہ و مال سے انہیں کوئی علاقہ نہ تھا۔ دراصل یہ خانقاہیں خداتعالیٰ کے دین اور حضرت پیغمبر صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سنتِ مطہرہ کے مضبوط قلعے تھے۔ یہ حضرات بھوکوں کو کھانا کھلاتے تھے۔ ضرورت مندوں کو کپڑے پہناتے تھے۔ بیماروں کا علاج کرتے تھے۔ جاہلوں کو تعلیم دیتے تھے۔ بے دینوں کو دین سکھاتے تھے۔ غرضیکہ ان کی حیات کا مقصدِ وحید اسلام کا فروغ، معرفت حق کی تعلیم اور مسلمانوں کی سربلندی تھا۔ (۱۰)

چنانچہ برصغیر پاک و ہند میں ان حضرات اور مشائخِ حیثیت کا سرخیل حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ تھے۔ اس سرزمینِ کفرستان میں خواجہ اجمیری اور ان کے جانشینوں کا ”حلقہٴ یاراں ہر قسم کی طرح نرم“ ہونے کے باعث بڑی جلدی بار آور ثابت ہوا اور اس خطہ کی کایا پلٹ گئی۔ ہندو، پارسی، مجوسی، مسیحی، یہودی غرض سبھی غیر مسلم جوق در جوق آپ کے آستانے پر حاضر ہونے لگے اور رحمتوں اور برکتوں کی جھولیاں بھر بھر کر لے جاتے رہے۔ الحمد للہ یہ صدائے بازگشت آج بھی ”سفرنامہ لاہور سے اجمیر تک“ میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ (۱۱)

حضرت خواجہ اجمیریؒ کی اخلاقی اور روحانی عظمت، یقین کامل، اخلاص اطہر، توکل علی اللہ، رضائے الہی، سوزِ دروں اور مخلصانہ سعی پیہم کی بدولت بہت سے مشرکین ہند حلقہٴ اسلام میں داخل ہوئے۔ ابوالفضل علامی ”آئین اکبری“ میں رقم طراز ہے:

”عزالت گزین بہ اجمیر شد و فراوان چراغ برافروخت، و از دم کرائی او گروہ ہا گروہ مردم بھرہ برگرفتند۔“ (۱۲) (آپ اجمیر میں گوشہ نشین ہوئے اور ہدایت کے بے شمار چراغ

روشن کیے اور ان کے نفسِ قدسیہ کی برکت سے لوگوں کی بڑی بڑی جماعتوں نے فائدہ اٹھایا (مسلمان ہوئے)۔

سید محمد مبارک امیر خوزد کرمانی صاحب سیرالاولیا لکھتے ہیں:

”مملکتِ ہندوستان تا حدِ برآمدنِ آفتابِ ہمہ دیار کفر و کافری، و بت و بت پرستی بود، و متمردانِ ہند ہر یکی دعویٰ انا ربکم الاعلیٰ می کردند، و خدای راجل و علا شریک می گفتند، و سنگ و کلوخ و درخت فرستور و گاو و سرگینِ آن را سجدہ می کردند، و بہ ظلمتِ کفر، قفلِ دل ایشان مظلّم و محکم بود:

ہمہ غافل از حکمِ دین و شریعت

ہمہ بی خبر از خدا و پیمبر

(ملکِ ہندوستان ابے آخری مشرقی کنارہ تک کفر و شرک اور بت پرستی کا مسکن تھا۔ اہل تہذیب انا ربکم الاعلیٰ کی صدا لگا رہے تھے، اور اینٹ، پتھر، درخت، جانور، گائے اور اس کے گوہر کو سجدہ کرتے تھے اور کفر کی ظلمت سے ان کے دل تاریک اور مقفل تھے۔ سب دین و شریعت کے حکم سے غافل تھے، اور سب خداتعالیٰ اور پیغمبر اعظم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے بے خبر تھے۔)

وصول قدم مبارکِ آن آفتابِ اہل یقین کہ بہ حقیقت معین الدین بود، ظلمتِ این دیار بنور اسلام روشن و منور گشت۔“ (۱۳) (حضرت خواجہ معین الدین جو کہ اہل یقین کے آفتاب ہیں، کے قدم مبارک کا اس ملک میں پہنچنا تھا کہ اس ملک کی ظلمت نور اسلام سے روشن اور منور ہو گئی۔)

چنانچہ ایک ایسے وسیع و عریض ملک میں جہاں نہ تو کوئی اسلامی حکومت موجود تھی نہ ہی کوئی وسیع اسلامی برادری، بلکہ ہندو جیسی متعصب اور تنگ نظر قوم آباد اور حکمران تھی، حضرت خواجہ کا رائے پتھورا کے مرکزِ حکومت میں قیام فرما کر تبلیغ اسلام کرنا حضرت خواجہ کی اولوالعزمی، بلند ہمتی اور بلند نظری کو ظاہر کرتا ہے۔ حضرت خواجہ اجمیریؒ اور آپ کے خلفا اور جانشینوں کی کوششوں سے اس ملک میں اسلام

کی وسیع اشاعت بلاشبہ بعد کی نسلوں پر احسانِ عظیم ہے۔ (۱۴)

مولانا معین الدین خطیب مسجد شاہجہانی اجمیر شریف نے خواجہ اجمیری کو ”ہندوستان کا مصلح اعظم“ قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: حضرت خواجہ خواجگان معین الدین چشتیؒ کا شمار ان کامل و بزرگ ہستیوں میں ہے جنہوں نے بلحاظ رشد و ہدایت دنیا میں ایک انقلاب عظیم برپا کیا ہے۔ آپ مرتاض ہونے کے ساتھ مجاہد و مبلغ اعظم تھے۔ اس قسم کے جامع چشیات انسان قرنہا قرن میں پیدا ہوئے ہیں۔ (۱۵)۔ بعض محققین نے حضرت خواجہ کو برصغیر پاکستان و ہند میں مروج مذہب اسلام کہا ہے اور بعض نے تو ان کو ساتویں صدی ہجری کا مجدد شمار کیا ہے۔ (۱۶)

صاحب سیرالاولیا نے آپ کے روحانی مقامات اور تبلیغات کی مساعی کے پیش نظر آپ کو ”بادشاہ دین“ کے لقب سے بھی نوازا ہے، مرقوم ہے: جو بزرگ اس بادشاہ دین کے مرید ہوئے، انہوں نے خدا کے بندوں کی دستگیری کی، دنیاوی غرور کو ترک کیا اور عقبیٰ کو اپنا مقام بنایا۔ قیامت تک اس بادشاہ دین کی عظمت کا ڈنکا آسمان کے گوش ہوش اور فرشتوں کے کانوں تک پہنچتا رہے گا اور خلقت آپ کی وجہ سے منزلِ صدق میں جگہ پائے گی۔ (۱۷)

برصغیر پاکستان و ہند میں حضرت خواجہ اجمیریؒ کو اشاعتِ اسلام میں جو عظیم الشان کامیابی حاصل ہوئی اور اُن کی تبلیغی مساعی سے بے شمار خلقِ خدا کو دولتِ ایمان نصیب ہوئی اس کا بڑا سبب تو دربارِ رسالت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے ان کی اس خطہ کے لیے نامزدگی اور مأموریت تھی۔ پروفیسر آرنلڈ کے بقول حضرت رسال مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے ان کی یہاں کامیابی کے لیے خصوصی دعا فرمائی تھی۔ (۱۸)

حضرت خواجہ کی مبارک زندگی پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ انہیں اللہ تعالیٰ کی طرف سے نرم طبیعت، بے پناہ قوتِ برداشت، انتہک محنت کی عادت، بلند اخلاق و کردار اور مرشدِ کامل کی صحبت کی بدولت جو اعلیٰ اوصاف عطا

ہوئے تھے، وہ بھی اس عظیم اسلامی اور سماجی انقلاب میں معاون بنے؛ حضرت کا اندازِ تبلیغ ایسا تھا جس سے گمراہوں کے دلوں کو اطمینان اور سکون ملتا تھا۔ حضرت خواجہ کا مزاج گرامی کسی انسان کو مصیبت میں دیکھ کر بیقرار ہو جاتا تھا، آپ اُن سے دلی ہمدردی اور سچی محبت کا اظہار فرماتے، اس طرح لوگ آپ کے مشفقانہ طرزِ عمل اور مخلصانہ مہر و وفا کی بابت دل و جان سے قائل ہوتے گئے۔ حضرت کے محبت بھرے پُرخلوص رشد و ہدایت نے لوگوں کو بہت متاثر کیا۔ وہ بت پرستی چھوڑ کر جوق در جوق دائرۂ اسلام میں داخل ہوتے گئے اور آپ کی شہرت ہر طرف پھیل گئی۔ پروفیسر وحید احمد مسعود خواجہ اجمیری کی انتہائی مؤثر تبلیغ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اُن کی خاموش و دلاویز تبلیغ سے کسی کو بھی اعتراض کا موقع نہ ملا، نہ کسی کو مخالفت کی سوجھی، نہ کسی کو اُن سے حسد ہوا۔ اُن کی یہ تبلیغ ہر قسم کے تعصب سے بے نیاز تھی۔ آج بھی اگر حضرت خواجہ اجمیری کے رنگِ تبلیغ کا اتباع ہو جائے تو کامیابی دور نہیں۔ (۱۹)۔ سماجی اور معاشرتی اصلاح احوال ممکن ہے۔

صوفیائے کرام شریعت و طریقت کو ہم آہنگ کر کے شرافت، عدالت، طمانیت، سالمیت اور احترامِ انسانیت کا درس دیتے تھے۔ حضرت خواجہ کی پُر تاثیر شخصیت میں ایک فطری اور روحانی کشش تھی۔ آپ نے تصوفِ اسلام کو عوامی تحریک بنا دیا۔ مریدوں کی کثیر تعداد آپ کے گرد جمع ہو گئی۔ ہندوستانی معاشرہ میں طبقاتی تفاوت کے پسے ہوئے اور ذات پات میں جکڑے ہوئے عوام کو حضرت خواجہ نے خلقِ محمدی اور مساواتِ اسلامی کی نئی راہ دکھا کر روحانی انداز میں اُن کے الجھے ہوئے مسائل کا اتنا عمدہ حل پیش کیا کہ عوام نے ان کی تعلیمات میں سکون اور لکشی محسوس کی اور وہ ان میں اس طرح گھل مل گئے

کہ عوام کی حمایت اور طاقت نے ان کو ناقابل تسخیر قوت بنا دیا۔ ان کے فیوض و برکات، دلچسپ تعلیمات اور اسلامی اخلاقیات نے لوگوں کے قلوب و اذہان کو یکسر تبدیل کر دیا۔ حضرت خواجہ کے حسن اخلاق، نرم خوئی، رواداری، ہمدردی، بردباری، محبت، شفقت، الفت، استقامت، حوصلہ، عدل و احسان میں سیرتِ مصطفویٰ کا عکس نمایاں تھا۔ انہوں نے بھی آقائے نامدار صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی مانند اپنی مثالی سیرت اور کردار کا دلکش عملی نمونہ پیش کر کے لوگوں کی بیحد متاثر کیا اور ہندو سماج کے مقہور و مبعوض و مغضوب و معقوب عوام کو دینِ مبین اسلام کی سنہری اور سہانی دولت سے مالا مال کر دیا۔ اس معاملے میں غیر مسلم سکالر اور مستشرقین بھی آپ کی خدمات کو داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے اور آپ کو بیش بہا خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں۔

مآخذ و حواشی:

۱. سیرالاولیاء، تصنیف سید محمد مبارک علوی کرمانی المعروف بہ امیر خورد، ترجمہ اردو اعجاز الحق قدوسی، مرکزی اردو بورڈ لاہور، طبع اول ۱۹۸۰ء، ص ۱۲۷؛ اور ملاحظہ کیجیے: وارث النبی فی الہند خواجہ غریب نواز، مطبوعہ ماہنامہ طلوع مہر اسلام آباد، اکتوبر ۱۹۹۸ء، ص ۲۹۔

۲. مزارِ داتا گنج بخش پر اعتکاف اور چلہ کشی سے فراغت کے بعد خواجہ غریب نوازؒ

نے برجستہ یہ شعر کہا جو آج تک زبانِ زدِ خواص و عوام ہے:

گنج بخشِ فیضِ عالم مظہرِ نور خدا

ناقصان را پیر کامل، کاملان را راہنما

حضرت خواجہ کی اس چلہ کشی کی بابت علامہ اقبال نے فرمایا:

سید ہجویر مخدوم امم

مرقد او پیر سنجرا حرم

(کلیات اشعار فارسی اقبال، بہ تصحیح احمد سروش، کتابخانہ سنائی تہران،

اسرار خودی، ص ۳۷)۔

۳. سیرالاولیاء، امیرخورد، ترجمہ قدوسی، صص ۱۲۹-۱۲۸؛ آب کوثر، از شیخ محمد

اکرام، فیروز سنز لاہور، طبع ہفتم ۱۹۶۸ء، ص ۲۰۲۔

۴. الہدیہ ابن شیخ عبدالرحیم، مترجم پروفیسر معین الدین دردائی، نفیس اکیڈمی کراچی،

۱۹۷۹ء، ص ۱۳۶؛ اذکار ابرار، اردو ترجمہ گلزار ابرار، محمد غوثی شطاری،

اسلامک بک فاؤنڈیشن لاہور، ۱۳۹۵ھ جری، ص ۲۸۔

۵. قلمی مملو کہ کتابخانہ گنج بخش مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام

آباد، شمارہ: ۶۳۱۴، صص ۱۸-۱۷؛ و ملاحظہ کیجیے: خزینۃ الاصفیا (فارسی)،

مفتی غلام سرور لاہوری، مطبوعہ نولکشور کانپور، ۱/۲۵۶۔

۶. احوال و مقامات خواجه معین الدین، قلمی، صص ۱۹-۱۸؛ خزینۃ الاصفیا (فارسی)،

۱/۲۵۶؛ سیرالعارفین، تالیف حامد بن فضل اللہ جمالی، مترجم محمد ایوب قادری،

مرکزی اردو بورڈ لاہور، ۱۹۷۶ء، صص ۵-۶۔

۷. تذکرہ خواجه معین الدین اجمیری، مؤلف مولانا معین الدین، مکتبہ نبویہ لاہور،

۱۹۷۷ء، ص ۱۶۴۔

۸. پروفیسر خلیق احمد نظامی، مکتبہ عارفین کراچی، ۱۹۷۵ء، ص ۱۴۶۔

۹. حضرت بو علی قلندر، اقبال صلاح الدین، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، صص

۵۳، ۲۸۔

۱۰. مناقب المحبوبین، تالیف حاجی نم الدین سلیمانی، ترجمہ و تلخیص پروفیسر افتخار

احمد چشتی، لاہور، ۱۹۷۹ء، عرض مترجم، صص ۱۶-۱۷۔

۱۱. زائر خواجہ اجمیری حسنین جاوید نے روزنامہ نوائے وقت لاہور کے جمعہ میگزین

میں اپریل ۱۹۸۶ء سے لے کر جون ۱۹۸۶ء تک ”لاہور سے اجمیر تک“ کے عنوان سے

سفرنامہ کی صورت میں زیارات ہند کی روئیداد بیان کی ہے جس میں نگارندہ نے

حضرت خواجہ غریب نواز کے بارے میں بعض قیمتی معلومات فراہم کی ہیں۔

۱۲. مطبوعہ دہلی، ۱۲۷۲ھ، اور ملاحظہ کیجیے: حضرت خواجہ محمد سلیمان تونسوی

اور ان کے خلفاء، ڈاکٹر محمد حسین للہی، اسلامک بک فاؤنڈیشن لاہور، ۱۹۷۹ء،

ص ۷۵۔

۱۳. مطبوعہ دہلی، ۱۳۰۲ھ، ص ۴۶؛ ترجمہ اعجاز الحق قدوسی، ص ۱۳۰۔

۱۴. حضرت خواجہ محمد سلیمان تونسوی، ڈاکٹر محمد حسین للہی، صص ۷۶-۷۷۔

۱۵. تذکرہ خواجہ معین الدین اجمیری، مکتبہ نبویہ لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۱۱۵۔

۱۶. دلیل العارفین، ملفوظات خواجہ غریب نواز، مکتبہ زاویہ لاہور، ۲۰۰۰ء، مقدمہ

مترجم، ص ۵۸۔

۱۷. ترجمہ اعجاز الحق قدوسی، ص ۱۲۹۔

۱۸. پریچنگ آف اسلام، مصنف پروفیسر ٹی. ڈبلیو. آرنلڈ، اردو ترجمہ بعنوان دعوت

اسلام، از ڈاکٹر شیخ عنایت اللہ، مطبوعہ محکمہ اوقاف حکومت پنجاب لاہور،

ص ۲۷۹، نقل از مقالہ: حضرت خواجہ خواجگان معین الدین چشتی (بشارت مدینہ

منورہ سے قیام اجمیر تک)، خواجہ عابد نظامی، مجلہ معارف اولیا (اشاعت خاص)،
دربار داتا گنج بخش، محکمہ اوقاف و مذہبی امور حکومت پنجاب لاہور، جلد ۱،
شمارہ: ۴، ستمبر ۲۰۰۳ء، ص ۴۷۔

۱۹۔ سیرت خواجہ معین الدین چشتی، ضیاء القرآن پبلی کیشنز لاہور، ص ۲۳۳؛ اور
ملاحظہ کیجیے: حضرت خواجہ خواجگان معین الدین چشتی، خواجہ عابد نظامی،
مجلہ معارف اولیا (اشاعت خاص)، صص ۵۴-۵۳۔

چند اقسام صنعت تجنیس در مثنوی مولوی
(دفتر اول)

ڈاکٹر مسرت واجد

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ فارسی

اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

شازیہ سلطانہ ہاشمی

پی. ایچ. ڈی. فارسی سکالر، شعبہ فارسی

اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

Major types of Alliteration in Mathnavi-e-Maulavi

Abstract:

Hafiz Sherazi, a well known Persian poet, has applied so many type of rhetorics in his poetry. He also apply macronic verses in his lyrics. It is a type, in which poet applies two different languages, espacially Persian and Arabic. In his poetry there are so many eneuples of this genier. In this article examples macronic in the lyrics of Hafiz sherazi has been evaluated.

Keywords: #Persian Ghazal of Hafiz Sherazi #Art of Persian Poetry

#Rhetorics #Macronic verses

خلاصہ:

منظوم و منشور تحریریں لکھتے ہوئے مصنفین اور ادباء، تین طرح کے علوم سے استفادہ کرتے ہیں۔ علم بیان، معانی اور بدیع۔ علم بدیع کی دو اقسام ہیں: بدیع لفظی اور بدیع معنوی۔ بدیع لفظی میں سے ایک صنعت تجنیس / صنعت جناس بھی ہے۔ اور اس سے مراد کلام میں ایسے دو رکن جناس لانا، جو کبھی نقطوں، اعراب، کلمات میں کمی یا زیادتی سے دوسرے الفاظ یا کلمات بنتے ہیں جو معنی کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہیں۔ تجنیس کی کئی اقسام ہیں۔ اور یہ قسم مثنوی مولوی میں بہت زیادہ پائی جاتی ہے۔ مثنوی کے چھ دفتر ہیں۔ اس مضمون میں مثنوی کے دفتر اول سے تجنیس کی چند اقسام کی شعری مثالوں سے وضاحت کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ:

#علم بدیع #صنعت تجنیس #مثنوی مولوی #دفتر اول #اقسام صنعت تجنیس

قاری جب بھی کوئی نثری تحریر یا منظوم کلام دیکھتا ہے تو، اسے دو طریقوں سے پرکھتا ہے۔ پہلی چیز، بیان اور دوسری چیز انداز بیان۔ یعنی کیا بات کی ہے اور کس انداز سے کی ہے۔ اس کے لیے شعراء اور ادباء، علم بیان، علم معانی اور علم بدیع سے استفادہ کرتے ہیں۔ (۱)

ان تینوں علوم، یا ان میں سے کسی کا بر محل و بہترین استعمال قاری کو، داد دینے پر مجبور کرتا ہے۔ علم بدیع جسے صنعت بدیع بھی کہا جاتا ہے؛ کی دو اقسام ہیں۔ ۱۔ صنعت بدیع لفظی۔ ۲۔ صنعت بدیع معنوی۔

صنعت بدیع لفظی:

صنعت بدیع معنوی:

صنعت بدیع لفظی کی اقسام میں سے ایک، صنعت تجنیس / صنعت جناس بھی ہے۔

مولانا جلال الدین رومی (۱۲۰۷ء۔ ۱۲۷۳ء)؛ جو فارسی ادب میں، مولانا، مولوی اور رومی کے نام سے جانے جاتے ہیں؛ کی مثنوی مولوی، جو کہ ۲۶۶۶ اشعار پر مشتمل ہے، میں فکر و فن کی ایک دنیا آباد ہے۔ اس میں فن کی دنیا میں سے ایک تجنیس بھی ہے۔ جسے دیکھ اور پڑھ کر کوئی بھی قاری، تحسین پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اور پوری مثنوی میں، تقریباً ہر دوسرے شعر میں یہ صنعت ملتی ہے۔ اس وقت زیر تحریر تحقیقی مضمون میں، مثنوی کے چھ دفتروں میں سے صرف دفتر اول میں سے صنعت تجنیس کی چند اقسام کو پیش کیا جا رہا ہے۔ لیکن اس مضمون میں، تمام اقسام کو الفبائی انداز میں لایا گیا ہے اور اشعار کی مثالوں کے لئے مثنوی مولوی معنوی مترجم قاضی سجاد حسین، سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اور اس کے علاوہ، کم سے کم جگہ پر زیادہ سے زیادہ مثالیں لانے کے خیال سے (ص: نمبر) دینے کی بجائے صرف (نمبر) دیا گیا ہے۔

تجنیس کے لغوی معنی: ہم جنس کرنا یا ہونا ہے۔ یکساں کرنا یا ہونا۔ (۲)

تجنیس کے اصطلاحی معنی: اصطلاح میں اس سے مراد، میں دو لفظوں کا تلفظ میں متحد اور معنی میں مختلف ہونا ہے۔ ان دونوں حروف کو دو رکن جناس کہا جاتا ہے۔ (۳)

اقسام تجنیس: تجنیس کی کئی قسمیں ہیں ان میں سے چند درج ذیل ہیں:

۱۔ تجنیس اشتقاق / اقتضاب: تجنیس کی اس قسم سے مراد، ارکان تجنیس کا، اس طرح لانا یا ہونا کہ دونوں ایک ہی مادہ سے مشتق قرار پائے ہوں۔ (۴) مثلاً:

راستی کُن ای تو فخر راستان

ای تو صدر و من درت را آستان (۱۹۹)

قصہ رنجور و رنجوری بخواند

بعد از آن در پیش رنجورش نشاند (۴۲)

درج بالا میں رنجور یعنی مریض، رنجوری یعنی بیماری، دونوں ایک ہی مادہ سے

مشتق ہیں۔

جُست او را تاش چون بندہ بود

لاجرم جویندہ، یابندہ بود (۱۶۶)

عقل در شرحش چو خر در گل بخفت
 شرح عشق و عاشقی ہم عشق گفت (۴۳)
 دلبران بر ییدلان فتنہ بجان
 جملہ معشوقان، شکار عاشقان (۱۹۶)
 گر ز جبرش آگہی زاریت کو؟
 جنبش زنجیر جباریت کو؟ (۹۳)
 گفت را، گر فائدہ نبود مگو!
 ورنہ ہل اعتراض و شکر گو (۱۷۷)
 ہمچو خار سبز کاشتر می خورد
 زان خورش صد نفع و لذت می برد (۴۰۴)
 منگر راندر ما مکن درما نظر
 اندر اکرام و سخای خود نگر (۹۱)

۲. تجنیس تام: اس سے مراد یہ کہ کلام میں ایسے دو الفاظ ہونا یا لانا جو حروف، حرکات، سکون اور ترتیب میں بالکل ایک جیسے ہوں، لیکن نوعیت کے لحاظ سے مختلف ہوں اور معنی کے لحاظ سے بالکل مختلف ہوں، تو تجنیس تام کہلاتے ہیں۔ (۵) اس کی دو قسمیں ہیں: متماثل، مستوفی۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱. تجنیس تام متماثل/مماثل: یہ تجنیس تام کی ایک قسم ہے جس میں ارکان تجنیس کی نوعیت بھی ایک ہی ہو۔ یعنی دونوں اسم یا دونوں فعل ہوں۔ (۶)

کار پاکان رقیاس از خود مگیر
 گرچہ باشد در نوشتن شیر شیر (۵۸)
 شیر آن باشد کہ مرد اورا خورد
 شیر آن باشد کہ مردم را درد (۵۸)

درج بالا اشعار میں شیر، شیر دو رکن جناس ہیں۔ لکھنے اور بولنے میں بالکل ایک سے

ہیں دونوں اسم ہیں لیکن معنی کے لحاظ سے، ببر شیر اور دودہ کے معنی رکھتے ہیں۔ جو کہ تجنیس تام کی مثال ہیں:

بس کن! ای دون ہمت، کوتہ بنان
تاکیت باشد حیاتِ جان بنان (۳۹۲)
باز عقلی گورمَد از عقلِ عقل
گردد از عقلی بحیوانات نقل (۳۹۲)
نہ حریف ہر کہ از یاری بود
پردہ‌ہایش، پردہ‌ہای ما درید (۳۲)

اس شعر میں رکن اوّل پردہ یعنی راگ، اور رجن دوّم پردہ یعنی کان کا پردہ، جو لکھنے میں ایک جیسے اور دونوں اسم ہیں جو کہ تجنیس متمائل کی مثال ہے:

درمیانِ گریہ خوابش در ربود
دید در خواب او کہ پیری رو نمود (۳۸)

اس شعر میں رکن اوّل خواب بہ معنی نیند، جبکہ رکن دوّم خواب بہ معنی خواب کے ہیں۔ جبکہ لکھنے اور پڑھنے کے لحاظ سے بالکل ایک سے ہیں۔ اور دونوں اسم ہیں:

ترک خواب و غفلتِ خرگوش گن!
غرّہ این شیرای خرگوش گن! (۱۴۲)

مثنوی کے اس شعر میں، رکن اوّل: خرگوش اور دوسرا رکن، جو بظاہر خرگوش ہی لگتا ہے۔ دراصل، خر یعنی گدھا اور گوش یعنی کان ہے۔ یہ دونوں ارکان اسم ہیں جو تام مستوفی کی مثال ہے۔

ب۔ تجنیس تام مستوفی: دونوں متجانس الفاظ کا، نوعیت کی وجہ سے مختلف ہونے کو، تجنیس تام مستوفی کہا جاتا ہے۔ یعنی اس میں سے ایک رکن اسم ہو تو دوسرا فعل یا ایک حرف ہو تو دوسرا حرف وغیرہ۔ (۷)

مثنوی مولوی میں، تجنیس کی، اس قسم کی مثالوں کے نمونے درج ذیل ہیں:

اہل نَار و نور باہم درمیان

درمیانِ شان بحرِ ژرف بیکران (۲۷۳)

رکنِ اوّل: درمیان بہ معنی متحد ہونا یعنی فعل ہے، رکنِ دوّم: درمیان حرف قید ہے بہ

معنی درمیان:

گوشِ خر بفروش و دیگر گوشِ خر

کین سخن را در نیابد گوشِ خر (۳۸۰)

درج بالا شعر میں پہلا 'خر' گدھا یعنی اسم ہے اور دوسرا 'خر' تو خرید یعنی فعل ہے۔

یعنی تام مستوفی کی مثال ہے:

آنکہ ملکش برتر از نوبت تنند

برتر از ہفت انجمنش نوبت زنند (۱۶۳)

درج بالا شعر میں رکنِ اوّل نوبت کا مطلب ہے باری ملنا، اور رکنِ دوّم نوبت، ایک

ڈھول جیسا بجانے والا آلہ ہے۔ یعنی اسم ہے۔ اس طرح ایک رکن فعل ہے اور دوسرا اسم جو کہ

تجنیس تام مماثل کہلاتا ہے:

نفسِ خر گوشتِ بصرہ در چرا

تو بقعرِ این چہ چون و چرا (۱۶۱)

رکنِ اوّل بہ معنی چرنا استعمال ہوا ہے۔ جب کہ رکنِ دوّم چرا حرف استفہام ہے۔

گویا دونوں مختلف نوعیت رکھتے ہیں:

وعدہ اہل کرم گنجِ روان

وعدہ نا اہل شد رنجِ روان (۴۹)

روانِ مصرعِ اوّل، رفتنِ مصدر سے مشتق ہے یعنی فعل ہے۔ اور روانِ دوّم بہ معنی روح

آیا ہے۔ جو کہ اسم ہے۔ جو کہ تجنیس تام مستوفی کی مثال ہے:

زرا گر چہ عقل می آرد ولیک

مرد عاقل باید او را نیک نیک (۹۳)

هر که این آتش ندارد نیست باد! (۳۲)

۳. تجنیس ترصیع: جسے تجنیس مع الترصیع یا ترصیع مع التجنیس بھی کہا جاتا ہے۔ اس سے مراد کلام میں، متجانس اور ہم وزن و ہم قافیہ الفاظ کو ایک دوسرے کے مقابل لانا: (۸)

وین یکی را روی او خود روی اوست (۶۲)

جملہ مستان مست مستِ خویش را (۱۹۶)

در مقامی قهرو در جایى رضا (۲۷۶)

دلبران بریدلان فتنه بجان

جملہ معشوقان شکار عاشقان (۱۹۶)

از منازلهای جاننش یاد داد

وز سفرهای روانش یاد داد (۱۶۹)

دانه باشی مرغانت برچنند

غُنچه باشی کودکانت برگنند (۲۰۳)

دانه پنهان کن بگلی دام شو

غنچه پنهان کُن گیاه بام شو (۲۰۳)

اندر آئیدای همی مست و خراب

اندر آئید ای همه عین عتاب (۱۰۹)

رحم خواہی رحم کن بر اشکبار

رحم خواہی بر ضعیفان رحم آرا (۱۱۱)

۴. تجنیس خطی/تجنیس مصحف/تصحیف: تجنیس کی اس قسم میں، دونوں ارکان تجنیس شکل و صورت بالکل ایک جیسے لکھے جاتے ہیں لیکن صرف نقطوں کی وجہ سے مختلف پڑھے جاتے ہیں اور مختلف المعنی بھی بن جاتے ہیں۔ مثلاً: محبت۔ محنت، رحمت۔ زحمت، وغیرہ۔ (۹)

مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

من نیم سگ شیر حقم حق پرست

شیر حق آنست کز صورت پرست (۴۰۱)

درج بالا شعر میں پرست، برست، شکل و صورت میں بالکل ایک جیسے ہوتے ہیں صرف نقطوں کے فرق سے لفظ اور معنی بدل جاتا ہے:

تا زمین و آسمان خندان شود

عقل و روح دیدہ صد چندان شود (۴۴)

این چنین شہ راز لشکر زحمت ست

لیک ہمرہ شد جماعت رحمت ست (۳۱۶)

تا کہ ما از حال آن گرگان پیش

ہمچو روبہ پاس خود داریم بیش (۳۲۵)

کی ستارہ حاجتستانی ای ذلیل

کی بدے بر نور خورشید آن دلیل (۳۷۳)

از سر اکرام و از بہر خدا

بیش ازین از خود مکن جدا (۸۶)

گر ترشح بیشتر گردد ز غیب

نی ہنر ماند درین عالم نہ عیب (۲۲۷)

درج بالا مثالوں میں، چندان، خندان، زحمت، رحمت، پیش، بیش، ذلیل، دلیل، خدا، جدا، دو رکن جناس ہیں جن میں صرف نقطوں کے فرق سے، لفظ اور معنی بدل گئے ہیں:

۵. تجنیس زائد: یہ تجنیس کی وہ قسم ہے جس میں ارکان تجنیس میں، ایک یا دو

حرف، کبھی شروع، کبھی درمیان میں اور کبھی آخر پر زائد ہو۔ (۱۰)

آن یکی لب تشنه وان دیگر چو آب
آن یکی مخمور وان دیگر شراب (۳۹)

آب، شراب دو رکن جناس زائد ہیں:

تا شود شیر خدا از عون او
وارهد از نفیس و از فرعون او (۱۶۵)

درج بالا شعر تجنیس زائد، بہ آغاز کی مثال ہے:

شیر را، چون دید در چہ گشتہ زار
چرخ میزد شادمان تا مرغزار (۱۶۰)

گفتم ارعریان شود او در عیان
نی تو مانی، نی کنارت، نی میان (۴۵)

درج بالا مثال میں، جلی کلمات، عریان اور عیان دو رکن جناس ہیں اور، رکن اول میں ایک حرف زیادہ ہے۔ جو کہ تجنیس زائد بہ درمیان کی مثال ہے۔

مستہان و خوار گشتند از فن
از وزیر شوم رای شوم فن (۱۰۲)

شعلہ را ز انبوهی ہیزم چہ غم
کی رمد قصاب ز انبوهی غنم (۳۴۴)

تا ہم ایشان از خسیسی خاستند
گندنا و ترہ و خس خواستند (۳۸۰)

حاجبان این صوفیانند ای پسر
 سادہ و آزادہ و افگندہ سر (۳۲۸)
 بر بلیس و دیو زان خندیدہ
 کہ تو خود را نیک مردم دیدہ (۳۴۱)
 فرع دید آمد عمل بے ہیچ شک
 پس نباشد مردم الا مردمک (۱۹۰)

در بالا مثال میں، مصرع دوم میں لفظ خس ایک رکن جناس ہے جس کے معنی سبزی
 کاهو، کے ہیں۔ جبکہ مصرع اولیٰ میں اس خس کے آخر پر، 'یسی' کا اضافہ کر کے 'خسیسی'،
 یعنی کمینہ بنا دیا ہے۔ جو کہ تجنیس زائد بہ آخر کی مثال ہے، جسے مذیل بھی کہتے ہیں:

سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق
 تا بگویم شرح درد اشتیاق (۳۲)

۱. تجنیس زائد، مذیل: حروف متجانس میں سے ایک میں، دو حروف زیادہ ہوں۔ (۱۱)
 مثنوی سے مثالیں دیکھئے:

چونکہ گل رفت و گلستان در گذشت
 نشوی زین پس ز بلبل سرگذشت (۳۴)
 چونکہ گل رفت و گلستان شد خراب
 بوی گل را از کہ جویم از گلاب (۳۴)

۶. تجنیس قلب: اس سے مراد کلام یا نثر میں ایسے دو رکن تجنیس یا جناس لانا، جن میں
 سے ایک کے حروف کی ترتیب بدلیں تو دوسرا، رکن بنتا ہے۔ یہ تبدیلی تین طرح ہوتی ہے۔
 جسے مستوی، بعض اور کل کہتے ہیں۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱. تجنیس قلب مستوی: تجنیس قلب کی ایسی قسم ہے جس میں ارکان کے حروف کی
 تبدیلی ترتیب میں نہ ہو۔ مثلاً:

گردش این قالب همچون سپر

ہست از روح مستر، ای پسر (۳۴۵)

اس شعر میں دو رکن جناس کے حروف اور اعراب ایک جیسے ہیں۔ یعنی ان کے حروف، ادھر ادھر کرنے سے لفظ ادل بدل ہو جاتے ہیں۔ یعنی وہ تبدیلی ترتیب سے نہیں ہوتی:

دام آدم خوششہ گندم شدہ

تا وجودش خوشہ مردم شدہ (۲۹۴)

بند پنہان لیک از آہن بتر

بند آہن را گند پارہ تبر (۳۳۷)

ب۔ تجنیس قلب بعض: تجنیس قلب کی ایسی قسم ہے جس میں ارکان کی ترتیب بدل جائے لیکن معنی میں فرق نہ پڑے۔ مثلاً:

ج۔ تجنیس قلب کل: تجنیس قلب کی ایسی قسم ہے جس میں ارکان تجنیس کی ترتیب بالکل الٹ جاتی ہے۔ برق، قرب۔

چشم اعمش نور خور را برنتافت

اختر او را شمع شد تارہ بیافت (۳۷۲)

۷۔ تجنیس لفظ/لفظی: یہ تجنیس مرکب کی ہی قسم ہے لیکن اس میں ارکان تجنیس بولنے میں ایک سے لگتے ہیں لیکن لکھنے اور معنی کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہیں۔ (۱۲) مثلاً:

خاک غم را سرمہ سازم بھر چشم

تاز گوهر پُر شود دو بحر چشم (۱۹۹)

تاہم ایشان از خسیسی خاستند

گندنا و ترہ و خس خواستند (۳۸۰)

درج بالا شعر میں، خاستند اور خواستند، بولنے اور ادائیگی میں ایک جیسے ہیں، لیکن لکھنے اور معنی کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ پہلے رکن کا مطلب، کھڑے ہونا اور دوسرے کا مطلب چاہنا ہے:

دامن او گیر! کو دادت عصا

در نگر کادّم چھا دید از عصی (۲۳۳)

اس شعر میں عصا اور عصی بولنے میں ایک جیسے جب کہ لکھنے اور معنی کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ اس میں رکن اول 'عصا' کا مطلب 'لاٹھی' اور رکن دوم، 'عصی' کا مطلب گناہ ہے۔

۸۔ تجنیس مرفوع: دو رکن جناس میں سے کوئی ایک رکن کسی دوسرے لفظ کے جز سے مرکب ہو کر پہلے لفظ کا ہم جنس بن جائے تو، اسے تجنیس مرفوع کہتے ہیں۔ (۱۳) مثنوی سے مثال دیکھئے:

راستی گن ای تو فخر راستان

ای تو صدر و من درت را آستان (۱۹۹)

بی تو مارا، برفلک تاریکی ست

باتو ای مہ این زمین تاری کی (۸۹)

بامہ روی تو شب تاری کی ست

روز را، بی نور تو تاریکی ست (۸۹)

بس شدم من در مصاف و کارزار

ہمچو شیر آندم کہ باشد کارزار (۱۶۷)

درج بالا اشعار میں، پہلا رکن کا مطلب ہے 'جنگ' ہے جبکہ دوسرا رکن، کار، زار سے مل کر بنا ہے جس کے معنی بالکل مختلف ہیں یعنی 'سخت کام'۔ گویا دیکھنے میں ایک سے ہیں لیکن حقیقت میں دو مختلف لفظ ہیں جو کہ تجنیس مرفوع کی مثال ہیں؛

زن در آمد از طریق نیستی

گفت من خاک شما ام نی ستی (۲۵۸)

اس مثال میں نیستی اور نی ستی بظاہر ایک جیسے لفظ ہیں جبکہ، نیسی کا مطلب خاکساری اور نی ستی کا مطلب، بیوی نہیں، ہے:

راستی گُن ای تو فخر راستان
ای تو صدر و من درت را آستان (۱۹۹)
ترك خواب و غفلتِ خرگوش گُن!
غرّه این شیرای خرگوش گُن! (۱۴۲)

درج بالا مثال میں رکن اول خرگوش اسم ہے یعنی مفرد ہے جبکہ دوسرا خرگوش
دراصل خر، گوش ہے۔

۹. تجنیس مرکب: دو متجانس الفاظ میں ایک مفرد اور دوسرا مرکب ہو تو تجنیس
مرکب کہلاتا ہے۔ (۱۴) اس کی دو اقسام ہیں: مرکب مفروق، مرکب مقرون/متشابه۔ جن کی
تفصیل درج ذیل ہے۔

۱. تجنیس مرکب مفروق: یہ تجنیس مرکب کی ہی قسم ہے لیکن اس میں ارکان
تجنیس بولنے میں ایک سے لگتے ہیں لیکن لکھنے اور معنی کے لحاظ سے مختلف ہوتے
ہیں۔ (۱۵) مثنوی میں سے چند مثالیں دیکھئے:

بی تو مارا، برفلک تاریکی ست
باتو ای مہ این زمین تاری کی (۸۹)
بامہ روی تو شب تاری کی ست
روز را، بی نور تو تاریکی ست (ایضاً)
بس شدم من در مصاف و کارزار
ہمچو شیر آندم کہ باشد کار زار (۱۶۷)

درج بالا اشعار میں، پہلا رکن کا مطلب ہے 'جنگ' ہے جبکہ دوسرا رکن، کار، زار
سے مل کر بنا ہے جس کے معنی بالکل مختلف ہیں یعنی 'سخت کام'۔ گویا دیکھنے میں ایک
سے ہیں لیکن حقیقت میں دو مختلف لفظ ہیں جو کہ تجنیس مرفوع کی مثال ہیں:

زن در آمد از طریق نیستی
گفت من خاک شما ام نیستی (۲۵۸)

اس مثال میں نیستی اور نی ستی بظاہر ایک جیسے لفظ ہیں جبکہ، نیسی کا مطلب خاکساری اور نی ستی کا مطلب، بیوی نہیں، ہے:

راستی گُن ای تو فخر راستان

ای تو صدر و من درت را آستان (۱۹۹)

ب. تجنیس مرکب مقرون/متشابه: اگر ارکان تجنیس میں سے ایک رکن مفرد ہو، اور دوسرا مرکب ہو تو تجنیس کی ایسی قسم کو تجنیس مرکب متشابه کہتے ہیں۔ مثلاً: دونان۔ دونان، ان میں سے ایک کا مطلب گھٹیا اور دوسرے کا مطلب دو روٹیاں ہیں۔ مثنوی سے مثال ملاحظہ فرمائیے:

یاد آرید ای مہمان زین مرغ زار

یک صبوحی در میان مرغزار (۱۸۰)

درج بالا شعر میں، ارکان تجنیس میں سے، رکن اول، مرغ اور زار سے مرکب ہے جبکہ رکن دوم، مرغزار مفرد ہے:

ہر کہ درمان کرد مرجانِ مرا

برد گنجِ دُر و مرجانِ مرا (۳۶)

اس مثال میں مرجان اول: مر، جان کا مرکب ہے جبکہ مرجانِ دوم مفرد است۔ یعنی اس سے مونگی وغیرہ مراد ہے:

ترکِ خواب و غفلتِ خرگوش گُن!

غرّہ این شیرای خرگوش گُن! (۱۴۲)

درج بالا مثال میں رکن اول خرگوش اسم ہے یعنی مفرد ہے جبکہ دوسرا خرگوش دراصل خر، گوش سے مرکب ہے:

چون نہ باشد عشق را، پروای او

او چو مرغی مانند بی پروای او (۳۴)

اس شعر میں پھلا رکن، پروای او، اس کی پروا اور دوسرے رکن، بی پر، وای او ہے

یعنی بی پر، اور اس پر افسوس ہے۔

۱۱۔ تجنیس مزدوج: تجنیس کی وہ قسم ہے جس میں کئی ارکان تجنیس ایک شعر یا مصرعے میں اکٹھے آجائیں:

چونکہ گل رفت و گلستان شد خراب

بوی گل را از کہ جویم از گلاب (۳۴)

درج بالا شعر میں تجنیس اشتقاق اور تجنیس زاید کی مثالیں ہیں۔ گویا ایک شعر میں ایک سے زیادہ اقسام موجود ہیں:

جُست او را تـاش چون بـندہ بود

لا جرم جویندہ، یابندہ بود (۱۶۶)

اس شعر میں اشتقاق اور تجنیس زائد ایک شعر میں موجود ہے۔ دونوں رکن جناس: جُست اور جویندہ، ایک ہی مادہ 'جُستن' سے مشتق ہیں۔ اور دوسری مثال: بندہ، یابندہ تجنیس زائد ہے جو کہ تجنیس مزدوج کی مثال ہے:

وعدہ اہل کرم گنج روان

وعدہ نا اہل شد رنج روان (۴۹)

درج بالا شعر میں، اہل، ناہل: تجنیس زائد/مذیل، گنج، رنج: تجنیس مطرف، روان، روان: تجنیس تام متماثل ہے۔ یعنی یہ شعر تجنیس مزدوج کی مثال ہے:

راستی کُن ای تو فخر راستان

ای تو صدر و من درت را آستان (۱۹۹)

اس شعر میں اشتقاق اور مرفوع، دونوں موجود ہیں۔

۱۲۔ تجنیس مضارع و لاحق:

ور تو گویی جزو پیوستہ کل ست

خارمی خور خار پیوستہ گل ست (۲۹۷)

۱۳۔ تجنیس مطرف: دو ارکان جناس میں، شروع، درمیان یا آخر کا حرف تبدیل ہو تو اسے

تجنیس مطرف کہتے ہیں۔

یہ قسم مثنوی میں بہت زیادہ ہے کیونکہ مثنوی ہے، اور قافیہ لانے کی ضرورت کے تحت ایسے کلمات کا استعمال بہ درجہ اتم موجود ہیں۔ مثلاً: اصل: وصل، دور: نور، مستور: دستور، نے: مے، برید: درید، نے: وے، شما: سما:

بشنو! از نی چون حکایت می کند
وز جدائیہا شکایت می کند (۳۱)
از ادب پُر نور گشتست این فلک
وز ادب معصوم و پاک آمد ملک (۴۱)
طالعش گرزہرہ باشد در طرب
میل کَلّی دارد و عشق و طلب (۱۰۴)
بشنوید! ای دوستان این داستان
خود حقیقت نقدِ حالِ ماست آن (۴)

درج بالا مثال میں دو رکن جناس میں، ایک ایک حرف مختلف ہے۔ جو کہ تجنیس مطرف کی مثال ہے۔

۷. تجنیس ناقص: /تجنیس محرف: اس مراد تجنیس کی وہ قسم ہے جس میں ارکان تجنیس بالکل ایک جیسے لکھے جاتے ہیں صرف اعراب یعنی زبر، زیر اور پیش کا فرق ہوتا ہے۔ اس فرق سے لفظوں کے معنی بھی، مختلف ہوتے ہیں۔ (۱۶)

تا کہ نبض از نام کی گردد جہان
او بود مقصودِ جانِش در جہان (۴۷)

درج بالا شعر میں، جہان اور جہان، دو رکن جناس محرف ہے۔ جو صرف، زیر اور زبر کے فرق سے دو مختلف المعنی کلمات بن گئے ہیں، جو کہ تجنیس محرف کی مثال ہے:

گرچہ صرصر بس درختان می کند
با گیاه پست احسان می کند (۳۴۴)

اسی طرح، صرف زبر، زیر سے لفظ اور معنی تبدیل ہو گئے ہیں۔ رکن اوّل کا مطلب ہے اکھاڑتا ہے، جبکہ رکن دوّم، کا مطلب ہے کرتا ہے:

بهر آنست این ریاضت وین جفا
تا برآرد کوره از نُقره جفا (۵۵)
آن کسی را کش چنین شاہی کُشد
سوی تخت و بہترین جاہی کُشد (۵۶)
پُشت او خَم گشت ہمچون پُشت خُم
ابروان بر چشم ہمچون پارِ دُم (۲۲۷)

۱۴۔ تجنیس مکرر:

زرا اگر چہ عقل می آرد ولیک
مرد عاقل باید او را نیک نیک (۹۳)
زانکہ پیوست ست ہر لولہ بحوض
خوض کُن در معنی این حرف خوض (۲۹۸)
فقہ فقہ و نحو نحو و صرف صرف
در گم آمد یابی ای یار شگرف (۳۰۰)
خار بی معنی خزان خواہد خزان
تا زند پهلوی خود با گلستان (۳۰۶)

حواشی:

۱. مسرت واجد، ڈاکٹر، ۲۰۱۶ء، مثنوی معنوی مولوی، فن کے آئینے میں، مضمولہ: 'پیغام آشنا'، اسلام آباد، ص ۴۷
۲. حسن اللغات، اورینٹل بک سوسائٹی، لاہور، ص: ۱۸۸
۳. ہمائی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص: ۲۸. ۲۹
۴. شرف الدین، حقایق الحدائق، ص: ۱۴
۵. شرف الدین حسن بن محمد رومی تبریزی، حقایق الحدائق، ۱۳۴۱ھ. ش، ص ۵
۶. معظمہ اقبالی، صنایع لفظی و معنوی، کتاب اول، ص: ۱۶۳
۷. معظمہ اقبالی، صنایع لفظی و معنوی، کتاب اول، ص: ۱۶۵
۸. تفہیمی، فرهنگ اصطلاحات علوم ادبی، ۱۹۹۶ء، ص: ۱۰۶
۹. معظمہ اقبالی، صنایع لفظی و معنوی، کتاب اول، ص: ۱۶۵
۱۰. نشاری، چہار گلزار، ۱۲۸۸، ص ۳۵) و (کامیار، وحیدیان، تقی، دکتر، بدیع از دید گاہ زیبایی شناسی، چاپ سوم، ۱۳۸۷ء، ص: ۲۴
۱۱. عابد، البدیع، ۲۰۰۱ء، ص: ۲۵۴
۱۲. ہمائی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلد اول، ص: ۵۷
۱۳. ترجمہ سہل حدائق البلاغت، ص: ۱۰۸
۱۴. روحی، اصغر علی، دبیر عجم، ص: ۳۰۵
۱۵. معظمہ اقبالی، شعر و شاعران در ایران اسلامی، کتاب اول،؟؟، ص: ۱۶۴
۱۶. ہمائی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۵۰

مأخذ و منابع:

- ### تفهیمی، ساجد الله، ڈاکٹر، فرهنگ اصطلاحات علوم ادبی، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء
- ### روحی، اصغر علی، دبیر عجم، مطبوعه رزاقی مشین پریس، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۶ء
- ### رومی، جلال الدین، مثنوی معنوی، جلد ۱، رینولدالین نیکلسون، مؤسسه مطبوعاتی، علی اکبر، تهران، سال ندارد
- ### رومی، جلال الدین، مثنوی معنوی، مترجم، سجاد حسین، قاضی، دفتر اول و دوم، الفیصل، لاهور، ۱۹۷۴ء
- ### شرف الدین حسن بن محمد رامی تبریزی، حقایق الحدایق، به تصحیح، سید محمد کاظم امام، چاپخانه دانشگاه، طهران، ۱۳۴۱ ه. ش
- ### شمیسا، سیروس، دکتر، نگاهی تازه به بدیع، نشر میترا، تهران، ۱۳۸۳ ه. ش
- ### عابد، عابد علی، سید، البدیع، سنگ میل پبلی کیشنز، لاهور، ۲۰۰۱ء
- ### فقیر، شمس الدین، حدایق البلاغة، مطبع منشی نول کشور، کانپور، ۱۸۸۷ء
- ### کیا، زهرا ی خانلری، دکتر، فرهنگ ادبیات فارسی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸ ه. ش
- ### معظمه اقبالی (اعظم)، شعر و شاعراندر ایران اسلامی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ایران، ۱۳۶۶ ه. ش
- ### نثاری، چهار گلزار، به اهتمام، محمد عبدالرحمن بن حاجی محمد روشن، مطبع، نظامی، کانپور، هندوستان، ۱۲۸۸ ه. ق

وحیدیان کامیار، تقی، دکتر، بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، سازمان مطالعہ و تدوین

کتب علوم اسلامی دانشگاه ها، تهران، ۱۳۸۷ ه. ش

وطواط، رشیدالدین، حدایق السحرفی دقایق الشعر، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی،

انتشارات، کتبخانه سنائی، کتبخانه طہوری، ۱۳۶۲ ه. ش

ہمایی، جلال الدین، استاد، فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلد اول، چاپ سوم،

انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۴ ه. ش

لغات و فرهنگات:

حسن اللغات، (فارسی. اردو) اورینٹل بک سوسائٹی، لاہور، سال ندارد

فرهنگ عمید، (فارسی)، حسن عمید، کتابخانه ابن سینا، تهران، ۱۳۳۷ ه. ش

فرهنگ فارسی، (فارسی)

چند اقسام صنعت تجنیس در مثنوی مولوی
(دفتر اول)

ڈاکٹر مسرت واجد

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ فارسی

اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

شازیہ سلطانہ ہاشمی

پی. ایچ. ڈی. فارسی سکالر، شعبہ فارسی

اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

Major types of Alliteration in Mathnavi-e-Maulavi

Abstract:

Hafiz Sherazi, a well known Persian poet, has applied so many type of rhetorics in his poetry. He also apply macronic verses in his lyrics. It is a type, in which poet applies two different languages, espacially Persian and Arabic. In his poetry there are so many eneuples of this genier. In this article examples macronic in the lyrics of Hafiz sherazi has been evaluated.

Keywords: #Persian Ghazal of Hafiz Sherazi #Art of Persian Poetry

#Rhetorics #Macronic verses

خلاصہ:

منظوم و منشور تحریریں لکھتے ہوئے مصنفین اور ادباء، تین طرح کے علوم سے استفادہ کرتے ہیں۔ علم بیان، معانی اور بدیع۔ علم بدیع کی دو اقسام ہیں: بدیع لفظی اور بدیع معنوی۔ بدیع لفظی میں سے ایک صنعت تجنیس / صنعت جناس بھی ہے۔ اور اس سے مراد کلام میں ایسے دو رکن جناس لانا، جو کبھی نقطوں، اعراب، کلمات میں کمی یا زیادتی سے دوسرے الفاظ یا کلمات بنتے ہیں جو معنی کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہیں۔ تجنیس کی کئی اقسام ہیں۔ اور یہ قسم مثنوی مولوی میں بہت زیادہ پائی جاتی ہے۔ مثنوی کے چھ دفتر ہیں۔ اس مضمون میں مثنوی کے دفتر اول سے تجنیس کی چند اقسام کی شعری مثالوں سے وضاحت کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ:

#علم بدیع #صنعت تجنیس #مثنوی مولوی #دفتر اول #اقسام صنعت تجنیس

قاری جب بھی کوئی نثری تحریر یا منظوم کلام دیکھتا ہے تو، اسے دو طریقوں سے پرکھتا ہے۔ پہلی چیز، بیان اور دوسری چیز انداز بیان۔ یعنی کیا بات کی ہے اور کس انداز سے کی ہے۔ اس کے لیے شعراء اور ادباء، علم بیان، علم معانی اور علم بدیع سے استفادہ کرتے ہیں۔ (۱)

ان تینوں علوم، یا ان میں سے کسی کا بر محل و بہترین استعمال قاری کو، داد دینے پر مجبور کرتا ہے۔ علم بدیع جسے صنعت بدیع بھی کہا جاتا ہے؛ کی دو اقسام ہیں۔ ۱۔ صنعت بدیع لفظی۔ ۲۔ صنعت بدیع معنوی۔

صنعت بدیع لفظی:

صنعت بدیع معنوی:

صنعت بدیع لفظی کی اقسام میں سے ایک، صنعت تجنیس / صنعت جناس بھی ہے۔

مولانا جلال الدین رومی (۱۲۰۷ء۔ ۱۲۷۳ء)؛ جو فارسی ادب میں، مولانا، مولوی اور رومی کے نام سے جانے جاتے ہیں؛ کی مثنوی مولوی، جو کہ ۲۶۶۶ اشعار پر مشتمل ہے، میں فکر و فن کی ایک دنیا آباد ہے۔ اس میں فن کی دنیا میں سے ایک تجنیس بھی ہے۔ جسے دیکھ اور پڑھ کر کوئی بھی قاری، تحسین پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اور پوری مثنوی میں، تقریباً ہر دوسرے شعر میں یہ صنعت ملتی ہے۔ اس وقت زیر تحریر تحقیقی مضمون میں، مثنوی کے چھ دفتروں میں سے صرف دفتر اول میں سے صنعت تجنیس کی چند اقسام کو پیش کیا جا رہا ہے۔ لیکن اس مضمون میں، تمام اقسام کو الفبائی انداز میں لایا گیا ہے اور اشعار کی مثالوں کے لئے مثنوی مولوی معنوی مترجم قاضی سجاد حسین، سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اور اس کے علاوہ، کم سے کم جگہ پر زیادہ سے زیادہ مثالیں لانے کے خیال سے (ص: نمبر) دینے کی بجائے صرف (نمبر) دیا گیا ہے۔

تجنیس کے لغوی معنی: ہم جنس کرنا یا ہونا ہے۔ یکساں کرنا یا ہونا۔ (۲)

تجنیس کے اصطلاحی معنی: اصطلاح میں اس سے مراد، میں دو لفظوں کا تلفظ میں متحد اور معنی میں مختلف ہونا ہے۔ ان دونوں حروف کو دو رکن جناس کہا جاتا ہے۔ (۳)

اقسام تجنیس: تجنیس کی کئی قسمیں ہیں ان میں سے چند درج ذیل ہیں:

۱۔ تجنیس اشتقاق / اقتضاب: تجنیس کی اس قسم سے مراد، ارکان تجنیس کا، اس طرح لانا یا ہونا کہ دونوں ایک ہی مادہ سے مشتق قرار پائے ہوں۔ (۴) مثلاً:

راستی کُن ای تو فخر راستان

ای تو صدر و من درت را آستان (۱۹۹)

قصہ رنجور و رنجوری بخواند

بعد از آن در پیش رنجورش نشاند (۴۲)

درج بالا میں رنجور یعنی مریض، رنجوری یعنی بیماری، دونوں ایک ہی مادہ سے

مشتق ہیں۔

جُست او را تاش چون بندہ بود

لاجرم جویندہ، یابندہ بود (۱۶۶)

عقل در شرحش چو خر در گل بخفت
 شرح عشق و عاشقی ہم عشق گفت (۴۳)
 دلبران بر ییدلان فتنہ بجان
 جملہ معشوقان، شکار عاشقان (۱۹۶)
 گر ز جبرش آگہی زاریت کو؟
 جنبش زنجیر جباریت کو؟ (۹۳)
 گفت را، گر فائدہ نبود مگو!
 ورنہ ہل اعتراض و شکر گو (۱۷۷)
 ہمچو خار سبز کاشتر می خورد
 زان خورش صد نفع و لذت می برد (۴۰۴)
 منگر راندر ما مکن درما نظر
 اندر اکرام و سخای خود نگر (۹۱)

۲. تجنیس تام: اس سے مراد یہ کہ کلام میں ایسے دو الفاظ ہونا یا لانا جو حروف، حرکات، سکون اور ترتیب میں بالکل ایک جیسے ہوں، لیکن نوعیت کے لحاظ سے مختلف ہوں اور معنی کے لحاظ سے بالکل مختلف ہوں، تو تجنیس تام کہلاتے ہیں۔ (۵) اس کی دو قسمیں ہیں: متماثل، مستوفی۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱. تجنیس تام متماثل/مماثل: یہ تجنیس تام کی ایک قسم ہے جس میں ارکان تجنیس کی نوعیت بھی ایک ہی ہو۔ یعنی دونوں اسم یا دونوں فعل ہوں۔ (۶)

کار پاکان رقیاس از خود مگیر
 گرچہ باشد در نوشتن شیر شیر (۵۸)
 شیر آن باشد کہ مرد اورا خورد
 شیر آن باشد کہ مردم را درد (۵۸)

درج بالا اشعار میں شیر، شیر دو رکن جناس ہیں۔ لکھنے اور بولنے میں بالکل ایک سے

ہیں دونوں اسم ہیں لیکن معنی کے لحاظ سے، ببر شیر اور دودہ کے معنی رکھتے ہیں۔ جو کہ تجنیس تام کی مثال ہیں:

بس کن! ای دون ہمت، کوتہ بنان
 تاکیت باشد حیاتِ جان بنان (۳۹۲)
 باز عقلی گورمد از عقلِ عقل
 گردد از عقلی بحیوانات نقل (۳۹۲)
 نے حریف ہر کہ از یاری بود
 پردہایش، پردہای ما درید (۳۲)

اس شعر میں رکن اول پردہ یعنی راگ، اور رجن دوم پردہ یعنی کان کا پردہ، جو لکھنے میں ایک جیسے اور دونوں اسم ہیں جو کہ تجنیس متمائل کی مثال ہے:

درمیانِ گریہ خوابش در ربود
 دید در خواب او کہ پیری رو نمود (۳۸)

اس شعر میں رکن اول خواب بہ معنی نیند، جبکہ رکن دوم خواب بہ معنی خواب کے ہیں۔ جبکہ لکھنے اور پڑھنے کے لحاظ سے بالکل ایک سے ہیں۔ اور دونوں اسم ہیں:

ترك خواب و غفلتِ خرگوش گن!
 غرّہ این شیرای خرگوش گن! (۱۴۲)

مثنوی کے اس شعر میں، رکن اول: خرگوش اور دوسرا رکن، جو بظاہر خرگوش ہی لگتا ہے۔ دراصل، خر یعنی گدھا اور گوش یعنی کان ہے۔ یہ دونوں ارکان اسم ہیں جو تام مستوفی کی مثال ہے۔

ب۔ تجنیس تام مستوفی: دونوں متجانس الفاظ کا، نوعیت کی وجہ سے مختلف ہونے کو، تجنیس تام مستوفی کہا جاتا ہے۔ یعنی اس میں سے ایک رکن اسم ہو تو دوسرا فعل یا ایک حرف ہو تو دوسرا حرف وغیرہ۔ (۷)

مثنوی مولوی میں، تجنیس کی، اس قسم کی مثالوں کے نمونے درج ذیل ہیں:

اہل نارا و نور باہم درمیان

درمیان شان بحر ژرف بیکران (۲۷۳)

رکن اول: درمیان بہ معنی متحد ہونا یعنی فعل ہے، رکن دوم: درمیان حرف قید ہے بہ

معنی درمیان:

گوش خر بفروش و دیگر گوش خر

کین سخن را در نیابد گوش خر (۳۸۰)

درج بالا شعر میں پہلا 'خر' گدھا یعنی اسم ہے اور دوسرا 'خر' تو خرید یعنی فعل ہے۔

یعنی تام مستوفی کی مثال ہے:

آنکہ ملکش برتر از نوبت تنند

برتر از ہفت انجمنش نوبت زنند (۱۶۳)

درج بالا شعر میں رکن اول نوبت کا مطلب ہے باری ملنا، اور رکن دوم نوبت، ایک

ڈھول جیسا بجانے والا آلہ ہے۔ یعنی اسم ہے۔ اس طرح ایک رکن فعل ہے اور دوسرا اسم جو کہ

تجنیس تام مماثل کہلاتا ہے:

نفس خر گوشت بصحرا در چرا

تو بقعر این چہ چون و چرا (۱۶۱)

رکن اول بہ معنی چرنا استعمال ہوا ہے۔ جب کہ رکن دوم چرا حرف استفہام ہے۔

گویا دونوں مختلف نوعیت رکھتے ہیں:

وعدہ اہل کرم گنج روان

وعدہ نا اہل شد رنج روان (۴۹)

روان مصرع اول، رفتن مصدر سے مشتق ہے یعنی فعل ہے۔ اور روان دوم بہ معنی روح

آیا ہے۔ جو کہ اسم ہے۔ جو کہ تجنیس تام مستوفی کی مثال ہے:

زرا گر چہ عقل می آرد ولیک

مرد عاقل باید او را نیک نیک (۹۳)

آتش ست این بانگ نای و نیست باد

هر که این آتش ندارد نیست باد! (۳۲)

درج بالا اشعار میں نیک، نیک بہ معنی بہت، نیک کے لئے استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح

باد، باد؛ میں پہلا 'باد' ہوا کے لیے اور دوسرا 'باد' حرف دعا ہے۔

۳. تجنیس ترصیع: جسے تجنیس مع الترصیع یا ترصیع مع التجنیس بھی کہا جاتا ہے۔ اس

سے مراد کلام میں، متجانس اور ہم وزن و ہم قافیہ الفاظ کو ایک دوسرے کے مقابل لانا: (۸)

آن یکی را روی او شد سوی دوست

وین یکی را روی او خود روی اوست (۶۲)

جملہ شاہان پست پستِ خویش را

جملہ مستان مست مستِ خویش را (۱۹۶)

در مقامی فقرو در جای غنا

در مقامی قہرو در جای رضا (۲۷۶)

دلبران بر بیدلان فتنہ بجان

جملہ معشوقان شکار عاشقان (۱۹۶)

از منازلِ های جاننش یاد داد

وز سفرهای روانش یاد داد (۱۶۹)

دانه باشی مرغکانت برچنند

غنچہ باشی کودکانت برکنند (۲۰۳)

دانه پنهان کن بگلی دام شو

غنچہ پنهان کن گیاه بام شو (۲۰۳)

اندر آئید ای ہمی مست و خراب

اندر آئید ای ہمہ عین عتاب (۱۰۹)

رحم خواہی رحم کن بر اشکبار

رحم خواہی بر ضعیفان رحم آرا (۱۱۱)

۴. تجنیس خطی/تجنیس مصحف/تصحیف: تجنیس کی اس قسم میں، دونوں ارکان تجنیس شکل و صورت بالکل ایک جیسے لکھے جاتے ہیں لیکن صرف نقطوں کی وجہ سے مختلف پڑھے جاتے ہیں اور مختلف المعنی بھی بن جاتے ہیں۔ مثلاً: محبت۔ محنت، رحمت۔ زحمت، وغیرہ۔ (۹)

مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

من نیم سگ شیر حقم حق پرست

شیر حق آنست کز صورت پرست (۴۰۱)

درج بالا شعر میں پرست، برست، شکل و صورت میں بالکل ایک جیسے ہوتے ہیں صرف نقطوں کے فرق سے لفظ اور معنی بدل جاتا ہے:

تا زمین و آسمان خندان شود

عقل و روح دیدہ صد چندان شود (۴۴)

این چنین شہ راز لشکر زحمت ست

لیک ہمرہ شد جماعت رحمت ست (۳۱۶)

تا کہ ما از حال آن گرگان پیش

ہمچو رُوبہ پاس خود داریم بیش (۳۲۵)

کی ستارہ حاجتستانی ای ذلیل

کی بدے بر نور خورشید آن دلیل (۳۷۳)

از سر اکرام و از بھر خدا

بیش ازین از خود مکن جدا (۸۶)

گر ترشح بیشتر گردد ز غیب

نی ہنر ماند درین عالم نہ عیب (۲۲۷)

درج بالا مثالوں میں، چندان، خندان، زحمت، رحمت، پیش، بیش، ذلیل، دلیل، خدا، جدا، دو رکن جناس ہیں جن میں صرف نقطوں کے فرق سے، لفظ اور معنی بدل گئے ہیں:

۵. تجنیس زائد: یہ تجنیس کی وہ قسم ہے جس میں ارکان تجنیس میں، ایک یا دو

حرف، کبھی شروع، کبھی درمیان میں اور کبھی آخر پر زائد ہو۔ (۱۰)

آن یکی لب تشنه وان دیگر چو آب
آن یکی مخمور وان دیگر شراب (۳۹)

آب، شراب دو رکن جناس زائد ہیں:

تا شود شیر خدا از عون او
وارهد از نفیس و از فرعون او (۱۶۵)

درج بالا شعر تجنیس زائد، بہ آغاز کی مثال ہے:

شیر را، چون دید در چہ گشتہ زار
چرخ میزد شادمان تا مرغزار (۱۶۰)

گفتم ارعریان شود او در عیان
نی تو مانی، نی کنارت، نی میان (۴۵)

درج بالا مثال میں، جلی کلمات، عریان اور عیان دو رکن جناس ہیں اور، رکن اول میں ایک حرف زیادہ ہے۔ جو کہ تجنیس زائد بہ درمیان کی مثال ہے۔

مستہان و خوار گشتند از فن
از وزیر شوم رای شوم فن (۱۰۲)

شعلہ را ز انبوهی ہیزم چہ غم
کی رمد قصاب ز انبوهی غنم (۳۴۴)

تا ہم ایشان از خسیسی خاستند
گندنا و ترہ و نخس خواستند (۳۸۰)

حاجبان این صوفیانند ای پسر
 سادہ و آزادہ و افگندہ سر (۳۲۸)
 بر بلیس و دیو زان خندیدہ
 کہ تو خود را نیک مردم دیدہ (۳۴۱)
 فرع دید آمد عمل بے ہیچ شک
 پس نباشد مردم الا مردمک (۱۹۰)

در بالا مثال میں، مصرع دوم میں لفظ خس ایک رکن جناس ہے جس کے معنی سبزی کاهو، کے ہیں۔ جبکہ مصرع اولیٰ میں اس خس کے آخر پر، 'یسی' کا اضافہ کر کے 'خسیسی' یعنی کمینہ بنا دیا ہے۔ جو کہ تجنیس زائد بہ آخر کی مثال ہے، جسے مذیل بھی کہتے ہیں:

سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق
 تا بگویم شرح درد اشتیاق (۳۲)

۱. تجنیس زائد، مذیل: حروف متجانس میں سے ایک میں، دو حروف زیادہ ہوں۔ (۱۱) مثنوی سے مثالیں دیکھئے:

چونکہ گل رفت و گلستان در گذشت
 نشوی زین پس ز بلبل سرگذشت (۳۴)
 چونکہ گل رفت و گلستان شد خراب
 بوی گل را از کہ جویم از گلاب (۳۴)

۶. تجنیس قلب: اس سے مراد کلام یا نثر میں ایسے دو رکن تجنیس یا جناس لانا، جن میں سے ایک کے حروف کی ترتیب بدلیں تو دوسرا، رکن بنتا ہے۔ یہ تبدیلی تین طرح ہوتی ہے۔ جسے مستوی، بعض اور کل کہتے ہیں۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱. تجنیس قلب مستوی: تجنیس قلب کی ایسی قسم ہے جس میں ارکان کے حروف کی تبدیلی ترتیب میں نہ ہو۔ مثلاً:

گردش این قالب همچون سپر

ہست از روح مستر، ای پسر (۳۴۵)

اس شعر میں دو رکن جناس کے حروف اور اعراب ایک جیسے ہیں۔ یعنی ان کے حروف، ادھر ادھر کرنے سے لفظ ادل بدل ہو جاتے ہیں۔ یعنی وہ تبدیلی ترتیب سے نہیں ہوتی:

دام آدم خوششہ گندم شدہ

تا وجودش خوشہ مردم شدہ (۲۹۴)

بند پنہان لیک از آہن بتر

بند آہن را گند پارہ تبر (۳۳۷)

ب۔ تجنیس قلب بعض: تجنیس قلب کی ایسی قسم ہے جس میں ارکان کی ترتیب بدل جائے لیکن معنی میں فرق نہ پڑے۔ مثلاً:

ج۔ تجنیس قلب کل: تجنیس قلب کی ایسی قسم ہے جس میں ارکان تجنیس کی ترتیب بالکل الٹ جاتی ہے۔ برق، قرب۔

چشم اعمش نور خور را برنتافت

اختر او را شمع شد تارہ بیافت (۳۷۲)

۷۔ تجنیس لفظ/لفظی: یہ تجنیس مرکب کی ہی قسم ہے لیکن اس میں ارکان تجنیس بولنے میں ایک سے لگتے ہیں لیکن لکھنے اور معنی کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہیں۔ (۱۲) مثلاً:

خاک غم را سرمہ سازم بھر چشم

تاز گوهر پُر شود دو بحر چشم (۱۹۹)

تاہم ایشان از خسیسی خاستند

گندنا و ترہ و خس خواستند (۳۸۰)

درج بالا شعر میں، خاستند اور خواستند، بولنے اور ادائیگی میں ایک جیسے ہیں، لیکن لکھنے اور معنی کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ پہلے رکن کا مطلب، کھڑے ہونا اور دوسرے کا مطلب چاہنا ہے:

دامن او گیر! کو دادت عصا

در نگر کادّم چھا دید از عصی (۲۳۳)

اس شعر میں عصا اور عصی بولنے میں ایک جیسے جب کہ لکھنے اور معنی کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ اس میں رکن اول 'عصا' کا مطلب 'لاٹھی' اور رکن دوم، 'عصی' کا مطلب گناہ ہے۔

۸۔ تجنیس مرفوع: دو رکن جناس میں سے کوئی ایک رکن کسی دوسرے لفظ کے جز سے مرکب ہو کر پہلے لفظ کا ہم جنس بن جائے تو، اسے تجنیس مرفوع کہتے ہیں۔ (۱۳) مثنوی سے مثال دیکھئے:

راستی گن ای تو فخر راستان

ای تو صدر و من درت را آستان (۱۹۹)

بی تو مارا، برفلک تاریکی ست

باتو ای مہ این زمین تاری کی (۸۹)

بامہ روی تو شب تاری کی ست

روز را، بی نور تو تاریکی ست (۸۹)

بس شدم من در مصاف و کارزار

ہمچو شیر آندم کہ باشد کارزار (۱۶۷)

درج بالا اشعار میں، پہلا رکن کا مطلب ہے 'جنگ' ہے جبکہ دوسرا رکن، کار، زار سے مل کر بنا ہے جس کے معنی بالکل مختلف ہیں یعنی 'سخت کام'۔ گویا دیکھنے میں ایک سے ہیں لیکن حقیقت میں دو مختلف لفظ ہیں جو کہ تجنیس مرفوع کی مثال ہیں؛

زن در آمد از طریق نیستی

گفت من خاک شما ام نیستی (۲۵۸)

اس مثال میں نیستی اور نیستی بظاہر ایک جیسے لفظ ہیں جبکہ، نیسی کا مطلب خاکساری اور نیستی کا مطلب، بیوی نہیں، ہے:

راستی گُن ای تو فخر راستان
ای تو صدر و من درت را آستان (۱۹۹)
ترك خواب و غفلتِ خرگوش گُن!
غرّه این شیرای خرگوش گُن! (۱۴۲)

درج بالا مثال میں رکن اول خرگوش اسم ہے یعنی مفرد ہے جبکہ دوسرا خرگوش
دراصل خر، گوش ہے۔

۹. تجنیس مرکب: دو متجانس الفاظ میں ایک مفرد اور دوسرا مرکب ہو تو تجنیس
مرکب کہلاتا ہے۔ (۱۴) اس کی دو اقسام ہیں: مرکب مفروق، مرکب مقرون/متشابه۔ جن کی
تفصیل درج ذیل ہے۔

۱. تجنیس مرکب مفروق: یہ تجنیس مرکب کی ہی قسم ہے لیکن اس میں ارکان
تجنیس بولنے میں ایک سے لگتے ہیں لیکن لکھنے اور معنی کے لحاظ سے مختلف ہوتے
ہیں۔ (۱۵) مثنوی میں سے چند مثالیں دیکھئے:

بی تو مارا، برفلک تاریکی ست
باتو ای مہ این زمین تاری کی (۸۹)
بامہ روی تو شب تاری کی ست
روز را، بی نور تو تاریکی ست (ایضاً)
بس شدم من در مصاف و کارزار
ہمچو شیر آندم کہ باشد کار زار (۱۶۷)

درج بالا اشعار میں، پہلا رکن کا مطلب ہے 'جنگ' ہے جبکہ دوسرا رکن، کار، زار
سے مل کر بنا ہے جس کے معنی بالکل مختلف ہیں یعنی 'سخت کام'۔ گویا دیکھنے میں ایک
سے ہیں لیکن حقیقت میں دو مختلف لفظ ہیں جو کہ تجنیس مرفوع کی مثال ہیں:

زن در آمد از طریق نیستی
گفت من خاک شما ام نیستی (۲۵۸)

اس مثال میں نیستی اور نی ستی بظاہر ایک جیسے لفظ ہیں جبکہ، نیسی کا مطلب خاکساری اور نی ستی کا مطلب، بیوی نہیں، ہے:

راستی گُن ای تو فخر راستان

ای تو صدر و من درت را آستان (۱۹۹)

ب. تجنیس مرکب مقرون/متشابه: اگر ارکان تجنیس میں سے ایک رکن مفرد ہو، اور دوسرا مرکب ہو تو تجنیس کی ایسی قسم کو تجنیس مرکب متشابه کہتے ہیں۔ مثلاً: دونان۔ دونان، ان میں سے ایک کا مطلب گھٹیا اور دوسرے کا مطلب دو روٹیاں ہیں۔ مثنوی سے مثال ملاحظہ فرمائیے:

یاد آرید ای مہمان زین مرغ زار

یک صبوحی در میان مرغزار (۱۸۰)

درج بالا شعر میں، ارکان تجنیس میں سے، رکن اول، مرغ اور زار سے مرکب ہے جبکہ رکن دوم، مرغزار مفرد ہے:

ہر کہ درمان کرد مرجانِ مرا

برد گنجِ دُر و مرجانِ مرا (۳۶)

اس مثال میں مرجان اول: مر، جان کا مرکب ہے جبکہ مرجانِ دوم مفرد است۔ یعنی اس سے مونگی وغیرہ مراد ہے:

ترک خواب و غفلتِ خرگوش گُن!

غرّہ این شیرای خرگوش گُن! (۱۴۲)

درج بالا مثال میں رکن اول خرگوش اسم ہے یعنی مفرد ہے جبکہ دوسرا خرگوش دراصل خر، گوش سے مرکب ہے:

چون نہ باشد عشق را، پروای او

او چو مرغی مانند بی پروای او (۳۴)

اس شعر میں پھلا رکن، پروای او، اس کی پروا اور دوسرے رکن، بی پر، وای او ہے

یعنی بی پر، اور اس پر افسوس ہے۔

۱۱۔ تجنیس مزدوج: تجنیس کی وہ قسم ہے جس میں کئی ارکان تجنیس ایک شعر یا مصرعے میں اکٹھے آجائیں:

چونکہ گل رفت و گلستان شد خراب
بوی گل را از کہ جویم از گلاب (۳۴)

درج بالا شعر میں تجنیس اشتقاق اور تجنیس زائد کی مثالیں ہیں۔ گویا ایک شعر میں ایک سے زیادہ اقسام موجود ہیں:

جُست او را تـلاش چون بـندہ بود
لاجرم جویندہ، یابندہ بود (۱۶۶)

اس شعر میں اشتقاق اور تجنیس زائد ایک شعر میں موجود ہے۔ دونوں رکن جناس: جُست اور جویندہ، ایک ہی مادہ 'جُستن' سے مشتق ہیں۔ اور دوسری مثال: بندہ، یابندہ تجنیس زائد ہے جو کہ تجنیس مزدوج کی مثال ہے:

وعدۂ اہل کرم گنج روان
وعدۂ نا اہل شد رنج روان (۴۹)

درج بالا شعر میں، اہل، ناہل: تجنیس زائد/مذیل، گنج، رنج: تجنیس مطرف، روان، روان: تجنیس تام متماثل ہے۔ یعنی یہ شعر تجنیس مزدوج کی مثال ہے:

راستی کُن ای تو فخر راستان
ای تو صدر و من درت را آستان (۱۹۹)

اس شعر میں اشتقاق اور مرفوع، دونوں موجود ہیں۔

۱۲۔ تجنیس مضارع و لاحق:

ور تو گویی جزو پیوستہ کل ست
خارمی خور خار پیوستہ گل ست (۲۹۷)

۱۳۔ تجنیس مطرف: دو ارکان جناس میں، شروع، درمیان یا آخر کا حرف تبدیل ہو تو اسے

تجنیس مطرف کہتے ہیں۔

یہ قسم مثنوی میں بہت زیادہ ہے کیونکہ مثنوی ہے، اور قافیہ لانے کی ضرورت کے تحت ایسے کلمات کا استعمال بہ درجہ اتم موجود ہیں۔ مثلاً: اصل: وصل، دور: نور، مستور: دستور، نے: مے، برید: درید، نے: وے، شما: سما:

بشنو! از نی چون حکایت می کند
وز جدائیہا شکایت می کند (۳۱)
از ادب پُر نور گشتست این فلک
وز ادب معصوم و پاک آمد ملک (۴۱)
طالعش گرزہرہ باشد در طرب
میل کَلّی دارد و عشق و طلب (۱۰۴)
بشنوید! ای دوستان این داستان
خود حقیقت نقدِ حالِ ماست آن (۴)

درج بالا مثال میں دو رکن جناس میں، ایک ایک حرف مختلف ہے۔ جو کہ تجنیس مطرف کی مثال ہے۔

۷۔ تجنیس ناقص: /تجنیس محرف: اس مراد تجنیس کی وہ قسم ہے جس میں ارکان تجنیس بالکل ایک جیسے لکھے جاتے ہیں صرف اعراب یعنی زبر، زیر اور پیش کا فرق ہوتا ہے۔ اس فرق سے لفظوں کے معنی بھی، مختلف ہوتے ہیں۔ (۱۶)

تا کہ نبض از نام کی گردد جہان
او بود مقصودِ جانِش در جہان (۴۷)

درج بالا شعر میں، جہان اور جہان، دو رکن جناس محرف ہے۔ جو صرف، زیر اور زبر کے فرق سے دو مختلف المعنی کلمات بن گئے ہیں، جو کہ تجنیس محرف کی مثال ہے:

گرچہ صرصر بس درختان می کند
با گیاه پست احسان می کند (۳۴۴)

اسی طرح، صرف زبر، زیر سے لفظ اور معنی تبدیل ہو گئے ہیں۔ رکن اوّل کا مطلب ہے اکھاڑتا ہے، جبکہ رکن دوّم، کا مطلب ہے کرتا ہے:

بهر آنست این ریاضت وین جفا
تا برآرد کوره از نُقره جفا (۵۵)
آن کسی را کش چنین شاہی کُشد
سوی تخت و بہترین جاہی کُشد (۵۶)
پُشت او خَم گشت ہمچون پُشت خُم
ابروان بر چشم ہمچون پارِ دُم (۲۲۷)

۱۴۔ تجنیس مکرر:

زرا اگر چہ عقل می آرد ولیک
مرد عاقل باید او را نیک نیک (۹۳)
زانکہ پیوست ست هر لولہ بحوض
خوض کُن در معنی این حرف خوض (۲۹۸)
فقہ فقہ و نحو نحو و صرف صرف
در گم آمد یابی ای یار شگرف (۳۰۰)
خار بی معنی خزان خواہد خزان
تا زند پهلوی خود با گلستان (۳۰۶)

حواشی:

۱. مسرت واجد، ڈاکٹر، ۲۰۱۶ء، مثنوی معنوی مولوی، فن کے آئینے میں، مضمولہ: 'پیغام آشنا'، اسلام آباد، ص ۴۷
۲. حسن اللغات، اورینٹل بک سوسائٹی، لاہور، ص: ۱۸۸
۳. ہمائی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص: ۲۸. ۲۹
۴. شرف الدین، حقایق الحدائق، ص: ۱۴
۵. شرف الدین حسن بن محمد رامی تبریزی، حقایق الحدائق، ۱۳۴۱ھ. ش، ص ۵
۶. معظمہ اقبالی، صنایع لفظی و معنوی، کتاب اول، ص: ۱۶۳
۷. معظمہ اقبالی، صنایع لفظی و معنوی، کتاب اول، ص: ۱۶۵
۸. تفہیمی، فرهنگ اصطلاحات علوم ادبی، ۱۹۹۶ء، ص: ۱۰۶
۹. معظمہ اقبالی، صنایع لفظی و معنوی، کتاب اول، ص: ۱۶۵
۱۰. نثاری، چہار گلزار، ۱۲۸۸، ص ۳۵) و (کامیار، وحیدیان، تقی، دکتر، بدیع از دید گاہ زیبایی شناسی، چاپ سوم، ۱۳۸۷ء، ص: ۲۴
۱۱. عابد، البدیع، ۲۰۰۱ء، ص: ۲۵۴
۱۲. ہمائی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلد اول، ص: ۵۷
۱۳. ترجمہ سہل حدائق البلاغت، ص: ۱۰۸
۱۴. روحی، اصغر علی، دبیر عجم، ص: ۳۰۵
۱۵. معظمہ اقبالی، شعر و شاعران در ایران اسلامی، کتاب اول،؟؟، ص: ۱۶۴
۱۶. ہمائی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۵۰

مأخذ و منابع:

- ### تفهیمی، ساجد الله، ڈاکٹر، فرهنگ اصطلاحات علوم ادبی، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء
- ### روحی، اصغر علی، دبیر عجم، مطبوعه رزاقی مشین پریس، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۶ء
- ### رومی، جلال الدین، مثنوی معنوی، جلد ۱، رینولدالین نیکلسون، مؤسسه مطبوعاتی، علی اکبر، تهران، سال ندارد
- ### رومی، جلال الدین، مثنوی معنوی، مترجم، سجاد حسین، قاضی، دفتر اول و دوم، الفیصل، لاهور، ۱۹۷۴ء
- ### شرف الدین حسن بن محمد رامی تبریزی، حقایق الحقایق، به تصحیح، سید محمد کاظم امام، چاپخانه دانشگاه، طهران، ۱۳۴۱ ه. ش
- ### شمیسا، سیروس، دکتر، نگاهی تازه به بدیع، نشر میترا، تهران، ۱۳۸۳ ه. ش
- ### عابد، عابد علی، سید، البدیع، سنگ میل پبلی کیشنز، لاهور، ۲۰۰۱ء
- ### فقیر، شمس الدین، حقایق البلاغة، مطبع منشی نول کشور، کانپور، ۱۳۸۷ء
- ### کیا، زهرا ی خانلری، دکتر، فرهنگ ادبیات فارسی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸ ه. ش
- ### معظمه اقبالی (اعظم)، شعر و شاعراندر ایران اسلامی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ایران، ۱۳۶۶ ه. ش
- ### نثاری، چهار گلزار، به اهتمام، محمد عبدالرحمن بن حاجی محمد روشن، مطبع، نظامی، کانپور، هندوستان، ۱۳۸۸ ه. ق

وحیدیان کامیار، تقی، دکتر، بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، سازمان مطالعہ و تدوین

کتب علوم اسلامی دانشگاه ها، تهران، ۱۳۸۷ ه. ش

وطواط، رشیدالدین، حدایق السحرفی دقایق الشعر، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی،

انتشارات، کتبخانه سنائی، کتبخانه طہوری، ۱۳۶۲ ه. ش

ہمایی، جلال الدین، استاد، فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلد اول، چاپ سوم،

انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۴ ه. ش

لغات و فرهنگات:

حسن اللغات، (فارسی. اردو) اورینٹل بک سوسائٹی، لاہور، سال ندارد

فرهنگ عمید، (فارسی)، حسن عمید، کتابخانه ابن سینا، تهران، ۱۳۳۷ ه. ش

فرهنگ فارسی، (فارسی)

انڈیکس

مُدیّر

مصنف	عنوان	صفحات نمبر	خلاصه	کلیدی الفاظ
وحیده دولتپاری، زرنوش مشتاق	بررسی عنصر زیبا شناسی بیرونی در نی نامه مثنوی مولوی		زیبایی و زیبایی شناسی، یکی از علمی است که به منظور زیبا تر کردن و تاثیر گذاری بیشتر، همواره مورد توجه شاعران بوده است. این بحث که نخستین بار در فلسفه مطرح شد، قدمتی به طول قرن‌ها دارد و آغاز کاربرد آن در ادبیات، به قرن هجدهم بر می گردد. از دیرباز شاعران به منظور زیباتر نشان دادن و تاثیر هر چه بیشتر اشعار خود، در قالب آرایه های بدیعی و بیانی، از عناصر زیباشناختی استفاده می کردند. مولانا شاعر و عارف قرن هفتم هجری، یکی از کسانی است که اشعارش سرشار از عناصر زیباشناختی است. در پژوهش حاضر سعی بر آن داریم تا به بررسی عناصر زیباشناختی در "نی نام" مولوی، که در آغاز مثنوی آمده است بپردازیم. نتایج این پژوهش نشان می دهد که با وجود اینکه این بیات بسیار کم هستند ولی بیشترین عناصر زیباشناختی در آنها به کار رفته اند.	مولوی، مثنوی، نی نامه، زیباشناختی.
دکتر محمد اقبال شاهد، علی احمد شیرازی، دکتر رضا چهرقانی، دکتر سید قاسم علی زاده	مؤلفه های شاخص شعر زنانه در آثار سیمین بهبهانی		جنبش آزادی زنان که یکی از هدف های آن مبارزه با نظام اجتماعی مردسالار بوده است . سالها قبل شکل گرفت و به دنبال آن در قرن بیستم سبکی از نوشتار پدید آمد که به ادبیات زنانه موسوم گردید. شاعران و نویسندگان، خصوصاً زنان اهل قلم از آغاز این جنبش در خصوص به بی عدالتی نسبت به زن در جامعه واکنش نشان داده و آثاری را با این مضمون پدید آورده اند. از جمله سیمین بهبهانی شاعر نوکلاسیک ایرانی در بخش قابل توجهی از اشعار خویش به موضوع حقوق و مسائل ویژه ای زنان پرداخته است . در این پژوهش مؤلفه های شاخص شعر زنانه در شعر سیمین بهبهانی به روش توصیفی-تحلیلی تحلیل شده است. نتایج حاصل از پژوهش حاکی از آن است که مؤلفه های شعر زنانه یکی از گفتمان های اصلی شعر سیمین بهبهانی است که در قالب مضامینی؛ همچون دوشیزگی، حاملگی، نقش و حس مادری، آرایش و تزئین و ... بازتاب یافته و به تصویر کشیده شده است.	ادبیات معاصر فارسی، شعر زنانه، سیمین بهبهانی، ایران.

هما شبیر	بررسی و نقد شاه ولی الله در زمینه تصوف و عرفان	شاه ولی الله (۱۷۰۳-۱۷۶۳م) در قرن هجدهم می زیسته است. از آن زمان تا امروز سه قرن گزشته است صاحبان علم و دانش از فکر و نظریات او استفاده کرده اند و می کنند. اندیشه های او بر تاریخ، سیاست، جامعه و ادب شبه قاره تاثیر عمیقی انداخت. در زمان شاه ولی الله احیای ذوق حقیقی قرآن و سنت دشوار شده بود. تضاد فکر و اندیشه های نادرست فراوان شده بود. در آن زمان پُر آشوب برای اصلاح احوال و تجدید نوین پیام رسالت شاه ولی الله متولد شد. او در پیرامون قرآن و سنت تصوف را معرفی کرد. این سرچشمه فیوض از حیث سخن و نظر و عمل صاحب تصوف بود. او مجاهد زمینه تصوف و عرفان بود. بر موضوع تصوف به زبان فارسی کتابهای بی مانند او: الطاف القدس، القول الجمیل، الانتباه فی سلاسل اولیاء، فیوض الحرمین، انفاس العارفين، شفاء القلوب، التفهيمات الالهيه، سمعات، سطحات، این همه کتابها خزینه بی نظیر حقایق و معارف، لطایف و دقائق تصوف و فلسفه تاریخ آن است. او اندیشه های غیر اسلامی و سخنان صوفیان جاهل را مورد نقد قرار داده است. او تاویلهای ناشایسته صوفیان معاصر را دوست نداشت. عصر حاضر احتیاج مند تهذیب تصوف است. فکر و نظر مجددانه شاه ولی الله برای سالکان راه تصوف مشعل راه خواهد بود.
دکتر رابعه شیریں	سیمین دانشور به عنوان داستان کوتاه نویس و نگاهی به داستان کوتاه ”شهری چون بهشت“	اگر آثار منشور زبان و ادب فارسی قرن بیستم را مورد بررسی قرار دهیم، فقط ادبای مرد در صحنه ادبیات تخلیقات خود را ارایه می دادند. ولی اولین زن ایرانی برجسته و ممتاز قرن بیستم، سیمین دانشور در آسمان زبان و ادبیات فارسی مثل ستاره ای درخشید. او آغاز کار ابتکاری از سن چهارده سالگی با نوشتن اولین مقاله کرد و اولین مجموعه داستان کوتاه اش ”آتش خاموش“ (۱۳۲۷ش) را در سن بیست و هفت به چاپ رساند. سیمین دانشور نه فقط اولین زن داستان نویس زبان و ادبیات فارسی بلکه اولین ریمان نویس، اولین مترجم و اولین پژوهشگر نیز هست. در صحنه زبان و ادبیات فارسی اولین پله برای دیگران می باشد. در این مقاله، داستان کوتاه ”شهری چون بهشت“ مورد تجزیه و تحلیل تحقیقی قرار گرفته ام.
سیمین دانشور، اولین داستان نویس زن زبان و ادبیات فارسی قرن بیستم، شهری چون بهشت.		

دکتر محمد اختر ہجیمہ	خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کی شخصیت اور تعلیمات تصوف	خواجہ خواجگان حضرت معین الدین غریب نواز چشتی اجمیری رحمۃ اللہ علیہ سلسلہ طریقت چشتیہ کے سرخیل ہیں۔ حضرت پیغمبر اعظم رسول معظم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے آپ کو کفرستان ہند میں تبلیغ اسلام کے لیے مامور فرمایا۔ آپ نے حضرت داتا علی ہجویری کے مزار پُرانوار پر لاہور میں چلہ کشی کرنے کے بعد اجمیر کے مقام پر مرکز ہدایت قائم فرمایا اور اپنے اخلاقی کریمانہ اور خالص صوفیانہ طرز عمل سے ہندو سماج کو اس قدر متاثر کیا کہ جوق در جوق لوگ آپ کی طرف کھنچے چلے آتے تھے۔ حضرت خواجہ کی مخلصانہ اسلامی تعلیمات سے ایک ایسا حلقہ احباب معرض وجود میں آیا جس نے سارے برصغیر کو اسلام، ایمان اور عرفان کے نور سے منور کر دیا۔ بعض شخصیات کی بدولت فارسی ادب و فرهنگ نے بھی خوب رونق پائی۔ دراصل چشتیہ خانقاہیں دین اسلام، خلق محمدی اور سنت نبوی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی پاسداری کے مضبوط قلعے تھے۔ آج بھی وہ مراکز اور مقابر مرجع خواص و عوام ہیں۔	خواجہ معین الدین چشتی، سلسلہ چشتیہ، اجمیر، تصوف، تبلیغ اسلام۔
ڈاکٹر مسرت واجد	چند اقسام صنعت تجنیس درمثنوی مولوی	منظوم و مثنوی تحریریں لکھتے ہوئے مصنفین اور ادباء، تین طرح کے علوم سے استفادہ کرتے ہیں۔ علم بیان، معانی اور بدیع۔ علم بدیع کی دو اقسام ہیں: بدیع لفظی اور بدیع معنوی۔ بدیع لفظی میں سے ایک صنعت تجنیس / صنعت جناس بھی ہے۔ اور اس سے مراد کلام میں ایسے دو رکن جناس لانا، جو کبھی نقطوں، اعراب، کلمات میں کمی یا زیادتی سے دوسرے الفاظ یا کلمات بنتے ہیں جو معنی کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہیں۔ تجنیس کی کئی اقسام ہیں۔ اور یہ قسم مثنوی مولوی میں بہت زیادہ پائی جاتی ہے۔ مثنوی کے چھ دفتر ہیں۔ اس مضمون میں مثنوی کے دفتر اول سے تجنیس کی چند اقسام کی شعری مثالوں سے وضاحت کی گئی ہے۔	علم بدیع، صنعت تجنیس، مثنوی مولوی، دفتر اول، اقسام صنعت تجنیس۔

ڈاکٹر	لطیف	لطیف کاشمیری کا مختصر کہانی میں ایک معتبر و معروف نام ہے۔	لطیف
محمد	کاشمیری کے	اُن کا تعلق پاکستان کے علاقہ ”کوہ مری“ سے تھا۔ ان کی ساری	کاشمیری،
مسعود	افسانوں میں	زندگی کتابوں کے ساتھ بسر ہوئی کیونکہ معروف علامہ اقبال	معروف
عباسی،	رسماتی و	میونسپل لائبریری مری کے چیف لائبریرین تھے۔ قدرتی مناظر سے	کہانی
غلام اصغر	توہماتی عناصر	قریب رہنے کی وجہ سے ان کے افسانوں میں اس کا بھرپور عکس نظر	نویس، مری،
		آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں روایتی، رسماتی اور توہماتی عناصر ملتے	رسم و رواج،
		ہیں۔ پہاڑی علاقوں کے لوگوں کے رہن سہن کی عکاسی و	دہی و
		ترجمانی اس مقالہ میں نظر آتی ہے۔	شہری،
			افسانہ

KAWISH

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

No. 25

2020

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



Department of Persian

GC University

Lahore – Pakistan