مترجم :- پروفیسر وائی - ایس طاہر علی

مقالہ نگار، ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ

(چوتھی قسط)

باب چہارم

فارسی قصائد جو مشہور و معروف عربی قصائد کے بحور اور قوافی میں لکھے گئے

ہم نے ایرانیوں کی شاعری کے مختلف اصناف کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے جو انہوں نے عربوں سے اخذ کئے تھے۔ اب اُن فارسی قصائد کا جائزہ لیا جائے گا جو دراصل عربی کے بلند پایہ قصائد کی طرز پر لکھے گئے تھے اور جن میں اوزان اور بحور بھی وہی ہیں جو عربی قصائد میں تھے۔ لیکن اس سے قبل یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ایرانی شعراء نے عربی عروض کے قوانین سے کن کن مقامات پر گریز کیا ہے اور انہوں نے اپنے طور پر کون کون سی نئی بحریں ایجاد کرکے اُن کی تعداد میں اضافہ کیا ہے۔

یہ امر مسلّم ہے کہ علم العروض کا جامع اور امام خلیل بن احمد بصری (۱۰۰ھ تا ۱۷۰ھ) ہے اُس نے قدیم عرب شعراء کے کلام کا بغور مطالعہ کرکے دریافت کرلیا تھا کہ اُن کے اشعار صرف پندرہ بحوروں میں موزوں ہوسکتے ہیں جنہیں پانچ دائروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اس کے شاگرد الاخفش الاوسط یعنی منجھلے اخفش (متوفی ۲۱۵ھ) نے ایک اور بحر بڑھائی اور اُس کا نام متدارک رکھا۔ متدارک کو رکض الخیل (یعنی گھوڑوں کی ڈلکی چال) بھی کہتے ہیں۔ عرب شعراء نے شاذ و نادر ہی کچھ کہا ہے خلیل بن احمد کے بعد کئی اور عروضی پیدا ہوئے۔ انہوں نے چھوٹی چھوٹی باتوں میں ایک دوسرے سے اختلاف کیا پھر ابونصر اسماعیل بن حمّاد الجوہری (وفات ۱۰۰۲ء) آیا۔ اُس نے

اس فن کے چند باریک نکات بیان کئے اور اُسے آسان تر بنا دیا۔ متاخرین نے اُسی کی تقلید کی۔ تعدادِ اوزان میں وہ خلیل بن احمد سے متفق نہیں ہے۔ اُس کا کہنا ہے کہ شعر کے ارکان صرف سات ہو سکتے ہیں۔ آٹھ نہیں ہو سکتے۔ اس نے مَفعُولَاتُ کو سرے سے وزن تسلیم نہیں کیا۔ کیونکہ اِس سے کوئی بحر نہیں نکلتی جیسے کہ دوسرے اوزان سے نکلتی ہیں۔ چنانچہ بذاتِ خود مفعولات کوئی وزن یا رکن نہیں ہے۔ ثبوت میں وہ کہتا ہے کہ مُسْتَفْعِلُنْ کا آخری حصہ وتدِ مجموع تھا اُسے وتدِ مفروق کر دیا گیا یعنی حرفِ نون کو حرفِ لام سے پہلے لایا گیا۔ بنابراں یہ ایک جداگانہ وزن کیسے شمار کیا جا سکتا ہے[1]۔

عرب ماہرین نے سولہ[2] بحور تسلیم کئے ہیں۔ ان میں سے پانچ بحریں یعنی طویل، مدید، بسیط، کامل اور وافر خاص پر عربی اشعار کے لئے مختص ہیں۔ اہلِ عجم ان متذکرہ بحوریں بہت کم اشعار کہتے ہیں۔ اِن بحور کو دو دائروں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ماناکہ چند عجمی شعراء نے اِن لمبی اور ثقیل بحور میں بھی طبع آزمائی کی۔ لیکن اُن کا اصل مقصد صرف اپنی صلاحیت کا اظہار کرنا تھا اور متقدمین کی ہمسری کرنا اُن کے مدِّنظر تھا۔ مجموعی طور پر اس معاملے میں اہلِ عجم اپنا مقصد حاصل نہ کر سکے۔ چنانچہ انہوں نے ان بحور کو یہ کہہ کر خیرباد کہا کہ وہ ان کے مزاج کے منافی ہیں۔

خلافتِ بنی عباس کے زمانے میں عربی شاعری ایرانیوں اور یونانیوں سے متاثر ہونے لگی۔ غیرملکی خیالات کے در آنے سے اُس کی اصلی روح فنا ہونی شروع ہوئی۔ نئی نئی بحروں نے اور نئے نئے اوزان نے جنم لیا اور ان سے اپنے زمانے کے رسوم واطوار کی عکاسی ہونے لگی۔ نئی بحروں میں مَوالیا زَجل اور مُوشّح قابل لحاظ ہیں۔ زَجل اور مُوشّح اندلس کی پیداوار ہیں لیکن وہ مشرق میں بھی آہستہ آہستہ مستعمل ہونے لگی تھیں۔ مقدم بن معافر القبری نے سب سے پہلے الموشّح ایجاد کی عوام سے اُسے روشناس کرانے کا سہرا احمد بن عبد ربّہ (وفات ۳۴۰ھ ع) کے سر پر ہے جو مشہور ومعروف کتاب العِقد الفرید (یعنی لاجواب ہار) کا مصنف ہے۔ زجل کو عربی ادب میں جگہ دینے

۱۔ العمدۃ ج ۱ ص ۹۶۔

۲۔ المعجم صفحات ۲۵، ۵۵ اور ۶۱۔

والا ابوبکر محمد بن عبدالملک بن قذمان ہے۔ ابن خلدون کی رائے میں زجل مشرق میں زیادہ پروان چڑھی بہ نسبت مغرب کے[۱] کئی اور نئی بحروں کی اختراع مسلم بن ولید کے سر پر تھوپی جاتی ہے۔ ان نئی بحروں میں ایک بحر ایسی ہے جو بحر بسیط سے نکالی گئی ہے اور اسی میں مُوَالیا لکھی گئی[۲] یہاں کتاب الاغانی کے مصنف کا بیان خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ وہ لکھتا ہے کہ ابوالعتاہیہ سے پوچھا گیا آیا وہ علم العروض سے واقف ہے یا نہیں؟ ابولعتاہیہ نے جواب میں کہا کہ "میں فن عروض سے بالاتر ہوں"۔ کتاب مزبور میں کچھ آگے چل کر لکھا ہوا ہے کہ ابوالعتاہیہ کے اشعار ایسی بحروں میں ہیں جن کی تقطیع فن عروض کے قوانین سے ناممکن ہے[۳]

عہد بنی عباس کی ابتدا میں ان اضافات کی وجہ سے فارسی شاعری میں بُحور کی بہتات ہونے لگی۔ ان بحور کا سر رشتہ اور بزرجمہر کی تصنیفات سے سراغ لگانا آسان تھا کیونکہ یہ دونوں اوّلین عروضی شمار ہوتے ہیں۔ لیکن افسوس! اُن کی تصانیف زمانے کی دستبرد سے نہ بچ سکیں اب ان بُحور کے لئے ہمیں متاخرین عروضیوں پر انحصار کرنا ہوگا۔ متاخرین میں شمس قیس کی کتاب "المعجم معاییر اشعار العجم" نہایت مفصل اور مستند سمجھی گئی ہے۔ شمس قیس اِن نئی بحور کا حامی اور طرفدار نہیں اُس نے اپنی کتاب میں ایرانی عروضیوں پر نہایت چبھتے الفاظ میں نکتہ چینی کی وہ کہتا ہے کہ "عروضیوں نے نئے اوزان اور نئی بحور اختراع کرکے ایک بدعت قائم کی جو تصنّع اور آورد ہے۔ انھوں نے اصل بحور میں کہیں کچھ گھٹا دیا ہے اور کہیں کچھ بڑھا دیا ہے"۔

شمس قیس نے اِن بحور کی تعداد اکیس بتائی ہے۔ یہ تین دائروں میں منقسم ہوسکتی ہیں مثلاً منعکسہ، مُنعلِقہ اور مُنغَلِطہ شمس قیس کو ان ناموں سے ہی گھن اور نفرت تھی[۴] اِن بحور میں

---

[۱] مقدمہ (مطبع بولاق) صفحات ۵۱۹ اور ۵۲۴۔ ابن قزمان کی وفات ۵۵۵ھ ۱۱۶۰ء میں ہوئی

[۲] برامکہ کی کنیز نے سب سے پہلے مُوَالیا کی اختراع کی وہ نوحہ کرتے وقت کہیں رک جاتی تھی اور اُس کی زبان سے بیساختہ لفظ مُوَالیا نکل آتا تھا۔ ابن خلدون نے مُوَالیا کی کئی قسمیں گنائی ہیں مثلاً قُوما، مفرد اور دوبیتی۔ عربی میں میں فارسی رباعی کو دوبیتی کہتے ہیں۔ (مقدمہ ص ۵۳۲۔)

[۳] آغانی ج ۳ ص ۱۳۱۔ [۴] المعجم صفحات ۱۵۲ اور ۱۵۳۔

بقول اس کے کسی بھی مشہور شاعر نے طبع آزمائی نہیں کی۔ علاوہ ازاں تین اور بحوریں جو صرف فارسی میں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً غریب، قریب اور مشاکل۔

شمس قیس کے خیال میں غریب اور مشاکل بحروں کو کسی نیم عرب شاعر نے اختراع کیا ہے اور ایرانیوں نے ان کو عروضی دائروں میں شامل کر دیا ہے[1] کچھ آگے چل کر وہ رقم طراز ہے کہ بحرِ مشاکل میں پہلوی اشعار کی تعداد زیادہ ہے بہ نسبت فارسی اشعار کے۔ اس بحر کو تسلیم کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اہالیانِ عراق خواہ اعلیٰ ہوں یا ادنیٰ، خواندہ ہوں یا ناخواندہ، پہلوی اشعار کو زیادہ پسند کیا کرتے تھے۔ انہیں عربوں کی تشبیب اور ایرانیوں کی غزل گوئی سے بہت کم دلچسپی تھی مندرجہ ذیل شعر اس کی شہادت کے لئے پیش جاتا ہے:۔

لحن اورامن و بیتِ پہلوی زخمۂ رود و سماع خسروی[2]

یعنی اورامنی دھنیں اور پہلوی اشعار، ستار کو مضراب سے بجانا اور خسروانی نغموں کو گانا

ایرانیوں نے پینتیس زحافات مانے ہیں۔ ان میں سے بائیس زحافات عربی سے ماخوذ ہیں[3]

بعض علماء نے تین مزید زحافات کا اضافہ کیا ہے۔ وہ یہ ہے۔ توسیع، تطویل اور تضفیت۔[4]

تغیراتِ ارکان میں ثلم، ثرم اور بتر خالص عربی ہیں۔ وہ فارسی شاعری میں شمار نہیں کئے جاتے۔

فارسی زبان کا فنِ عروض عربوں کا رہین منت ہے۔ لہذا اکثر و بیشتر نظمیں عربی بحور میں لکھی گئی ہیں۔ ان نظموں کا ذکر کرنا سعی لاحاصل ہوگا۔ لیکن چند ایرانی شعراء نے عربوں کے طرز پر قصائد لکھے ہیں اور بحر و قافیہ بھی وہی رکھا ہے جو اصل عربی میں تھا۔ بنابریں تین قصیدوں کے اشعار مثال کے طور پر درج کئے جاتے ہیں۔ پہلا اور دوسرا قصیدہ منوچہری کا ہے اور تیسرا قصیدہ معزّی کا ہے۔

---

[1] المعجم صفحات ۱۳۵ اور ۱۴۱۔

[2] " ص ۱۴۳۔ یہ شعر بنداری کا ہے جو رَے کا رہنے والا تھا۔ ملاحظہ ہو فرہنگ شعوری ج ۱ ص ۱۴۰

[3] " ص ۲۸

[4] " ص ۲۹

۱ چوازِ زلف شب باز شد تابہا فرو مرد قندیل محرابہا

یعنی جب رات نے اپنے تابدار گیسوؤں کو ہٹایا اور محراب میں قندیلیں ٹمٹمانے لگیں۔

۲ سپیده دم از بیم سرمائی سخت بپوشید بر کوه سنجابہا

(جب صبح سویرے پہاڑوں نے سردی کی وجہ سے سمور کی فرغل پہن لی۔)

۳ بہ خوارگان ساقی آواز داد فگنده بزلف اندرون تابہا

(تو ساقی نے اپنے گیسوؤں کو تاب دے کر مے کشوں کو آواز دی۔)

۹ بزیر و بم شعر اعشیٰ قیس زننده همی زد بعنّابہا

(بانسری بجانے والا، اعشیٰ قیس کے سُروں کو اپنی عنابی انگلیوں سے زیر و بم آواز سے بجا رہا تھا۔)

۱۰ وکاسٍ شربت علیٰ لذّة واُخریٰ تداویت منہا بہا

(ایک پیالی تو میں نے مزے کے لئے کر پی اور جب پیاس لگنے لگی تو میں نے اس کو بجھانے کی غرض سے دوسری پیالی پی لی۔)

۱۱ لکی یعلم الناس انی امرؤ اخذتُ المعیشۃ من بابہا

(تاکہ سب کو معلوم ہو کہ میں اُن لوگوں میں سے ہوں جو زندگی کو اُس کے مقصد کے ساتھ خوب سمجھتا ہے ؎)

؎ دیوان منوچہری ص۱۰ کئی عرب شعراء نے اس بحر اور قافیہ میں قصائد لکھے ہیں۔ ذیل میں ان قصائد کے ابتدائی اشعار دیئے گئے ہیں۔ یہ تینوں قصیدے مختلف ادوار کے ہیں۔

الف یہ خنساء کا قصیدہ ہے۔ اس میں صرف اتنا فرق ہے کہ ب کی جگہ لام کا قافیہ ہے:۔

الامن لعینکِ وام مالہا وقد اخضل الدمع سربالہا

ب یہ ابن المعتز کا قصیدہ ہے جس میں اُس نے آلِ عباس کی آلِ علی پر برتری ثابت کی ہے:۔

الامن لعینی وتسکابہا وتشکی القذاۃ وتسکابہا

ج اور یہ صفی الدین الحلّی کا قصیدہ ہے جو ابن المعتز کے مذکورہ بالا قصیدہ کا جواب ہے:۔

الا قل لشر عباد الالٰہ وطاغی قریش وکذّابہا

اس نظم میں منوچہری دو عربی شاعروں کا مرہونِ منت ہے۔ جہاں تک بحر اور قافیہ کا تعلق ہے وہ دونوں وہی ہیں جو اعشیٰ کے ہیں لیکن اشعار نمبر ۴ تا ۸ (جو یہاں مندرج نہیں ہیں) ابو نواس کے قصیدۂ خمریّہ کے تأثرات کا نتیجہ ہیں۔ صاف اور شفاف شراب کی روشنی دیکھ کر ایک نجومی میکدے میں داخل ہوتا ہے اور چاہتا ہے کہ اپنے اصطرلاب سے ستاروں کی بلندی کی پیمائش کرے۔ ساتویں شعر میں بقول اُس کے، شراب نے اپنا اُجالا دیوار پر دکھایا ہے۔ یہ بھی ابو نواس کے قصیدۂ خمریّہ کی گونج ہے۔ ابو نواس رات کی تاریکی میں مے خانے میں داخل ہوتا ہے۔ چوکیدار نے اُس سے پوچھا کہ اُس نے اس اندھیرے میں کیوں کر راہ پالی۔ جواب میں وہ کہتا ہے[۱]:-

فقلتُ له ترفقّ بی فإ نی　　　رأیتُ الصبح من خلل الدیار

(میں نے اُس سے کہا مجھ پر رحم کر میں نے اس گھر میں صبح جیسی روشنی دیکھی ہے)

فکان جوابُه أن قال صبح　　　وما صبح سوی ضوءِ العقار

(اُس نے تعجب سے کہا۔ کیسی صبح! یہاں تو شراب کی صفائی اور روشنی کے سوا کوئی صبح نہیں ہے)

دوسرا قصیدہ یوں شروع ہوتا ہے[۲]:-

جہانا چہ بدمہر و بدخو جہانی　　　چو آشفتہ بازار بازارگانی

(اے دنیا! تو کیسی بدخو اور نامہربان واقع ہوئی ہے۔ تو ایک سوداگر کے بکھرے ہوئے مال کی دوکان معلوم ہوتی ہے)

اس کے بعد آنے والے اشعار میں وہ زمانے کے ظلم و ستم کی شکایت اُسی طرح کرتا ہے جیسے کہ ابوالشیص نے اپنے قصیدے میں کی ہے کیونکہ ابوالشیص، منوچہری کے لئے ایک نمونہ تھا۔ اُس نے ابوالشیص کا نام بھی آخری شعر سے پہلے ایک شعر میں درج کیا ہے:-

---

[۱] دیوانِ ابو نواس۔ ص ۳۲۴۔

[۲] دیوانِ منوچہری۔ صفحات ۱۲۹ تا ۱۳۲۔

بران وزن این شعر گفتم کہ گفتست ابو شیص اعرابی باستانی
(میں نے ایک قدیم عرب شاعر ابوالشیص کی بحر میں یہ نظم لکھی ہے[۱])

أشاقك واللّيل ملقي الجران غراب ینوح علی غصن بانِ

(کیا درختِ بان پر بیٹھے ہوئے کوّے کی کائیں کائیں نے تجھے شوق دلایا ہے جب کہ رات کا اندھیرا چھایا ہوا ہے۔)

تیسرا قصیدہ معزّی کا ہے جو متنبی کے مشہور قصیدہ کی بحر اور قافیہ میں لکھا گیا ہے۔ اُس کی ابتدا اس شعر سے ہوئی ہے[۲]:۔

ابلی الھوی اسفا یوم النوی بدنی وفرّق الھجر بین الجفن والوسن

(محبت نے فراق کے وقت میرے جسم کو ناتواں کر دیا اور ہجر نے پلکوں اور نیند کے درمیان ایک خلیج پیدا کر دی۔)

معزّی ان اشعار کی تقطیع کر کے بحر نکالتا ہے اور پھر متنبّی کے مذکورہ بالا شعر کا پہلا مصرع لفظ بہ لفظ درج کر دیتا ہے۔ ذیل میں اس قصیدہ کا پہلا شعر اور آخری دو شعر مندرج ہیں[۳]:۔

ای زلف دلبر من پر بند و پر شکنی گاہی چو وعدۂ دوست گہ چو پشت منی

گفتم ستایش تو بروزن شعر عرب تقطیع او بعروض "الا چنین نکنی"

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن ابلی الھوی اسفا یوم النوی بدنی

اور بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں لیکن یہ چند مثالیں اس بات کو واضح کرنے کے لئے کافی ہیں کہ ایرانی شعراء اور بالخصوص قصیدہ نگاروں نے عرب شعراء کے مضامین اور اسالیب کا تتبع کیا ہے۔ مزید ثبوت اُس وقت ملے گا جب ہم اُن خیالات کا جائزہ لیں گے جو فارسی شاعری میں رچ بس گئے ہیں۔

---

[۱] یہ بحر متقارب میں ہے۔ ابوالشیص کے قصیدے کے لئے ملاحظہ ہو "الشعر والشعراء" ص ۵۳۸

[۲] دیوان المتنبی تصحیح

[۳] مجمع الفصحا۔ ص ۷۴۔

باب پنجم
ہمدوش عبارتیں

عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں جو عبارات ایک دوسرے سے مماثل ہیں اُنہیں نہایت آسانی سے ہم تین عنوانوں کے تحت درج کر سکتے ہیں وہ ہیں مدحیہ، حکیمانہ اور وصفیہ یا واقعہ نگاری۔ ان عنوانوں پر بحث کرنے سے پہلے مجھے اپنے استدلال کا موقف بتا دینا ضروری ہے۔

بعض نقادوں کی یہ رائے ہو سکتی ہے کہ میں نے جلد بازی میں ایک کلیّہ بنا لیا ہے کہ یہ عبارات لازمی طور پر عربی سے منتقل کر لی گئی ہیں[1]۔ مجھے وہ مورد الزام بھی قرار دے سکتے ہیں کہ میں نے عرب شعراء کی طرفداری کی ہے اور کہتے ہیں کہ یہ سب عبارات توارد کے زمرے میں آتی ہیں یعنی یہ کہ مختلف شعراء نے مختلف ادوار میں ایک جیسے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ میں نے ایرانی شعراء کی قوتِ تخلیق کے ساتھ ناانصافی کی ہے اور یہ کہ شعر و سخن کے میدان میں میں نے اُن کو اپنے عرب پیشروؤں پر انحصار کرنے کا الزام دیا ہے۔

ایسے متشکّکین کو میں یقین دلانا چاہتا ہوں کہ میں نے جو نتیجہ نکالا ہے وہ وسیع مطالعہ اور غور و خوض پر مبنی ہے۔ میں نے اپنی پسند کو صرف اُن خیالات تک محدود رکھا ہے جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے مسلمان ناقدین کی نظروں میں بہترین سمجھے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ابن قتیبہ، ابن رشیق، ثعالبی اور مرزبانی نے ان خیالات کو اپنی کتابوں میں جا بجا دُہرایا ہے۔ میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اُن باتوں کو بالکل نہیں لیا ہے جو ہر زبان کی شاعری میں قدرِ مشترک کے طور پر ہے۔ ایسی باتیں اَن گِنت ہیں اور کون کہہ سکتا ہے کہ کِس نے کہاں سے اُن کی نقل کی ہے۔ لیکن ایرانی شعراء کا معاملہ کچھ دگرگوں ہے ایرانیوں کے دل و دماغ پر عربی تہذیب و ثقافت

---

[1] اِن ناقدین کو ایران کے ایک شاعر اور مصنف بنام رامی کی رائے پر غور کرنا چاہئیے۔ ہم نے وہ رائے اس باب کے آخر میں دی ہے۔

چھاگئی تھی اور انہوں نے عرب شعراء کو اساتذۂ فن تسلیم کر لیا تھا۔ چنانچہ اُن کے دلوں میں ایک شوق موجزن تھا۔ پھر جب عربوں نے چند خیالات کا پہلے اظہار کیا ہے تو لازمی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ایرانیوں نے اُن کی نقلیں اتاری ہیں۔ دارمیسٹیٹر کہتا ہے[1] کہ "رودکی اور اُس کے متبعین صرف زبان کی بنا پر ایرانی معلوم ہوتے ہیں مگر اُن کے خیالات اور تاثرات کے اصلی محرک عرب شعرا ہیں"۔ یاد رہے کہ قدیم ایرانی شعراء عربی اور فارسی زبان کے ماہرین ہوا کرتے تھے۔ انہوں نے عرب شعراء کے خیالات براہِ راست کلام کا مطالعہ کر کے اخذ کئے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر فارسی میں اُن کو منظوم کر لیا۔ ان کا خیال تھا کہ جو لوگ عربی سے نابلد ہیں اُنہیں اس سرقہ کا پتہ نہیں چلے گا۔ پھر متأخرین نے ان خیالات کو ایک نئے ڈھنگ سے پیش کیا۔ حالات نے بھی اُن کی مساعدت کی۔ کیونکہ قدیم اساتذہ کا کلام شائع نہیں ہوتا تھا۔ چنانچہ متأخرین کو ان خیالات کے اظہار کرنے پر خوفِ گرفت نہ تھا۔ سچ پوچھئے تو مشرق میں ادبی سرقہ اتنا عام ہے کہ اگر کسی ایک کو اس معاملے میں بے نقاب کیا جائے تو قریب قریب سب ہی بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ ذیل میں چند مثالیں درج ہیں جو خود اپنی کہانی اپنی زبانی سناتی ہیں:۔

(الف) رودکی کہتا ہے[2]:۔

---

[1] اس کی تصنیف ملاحظہ ہو:۔ COUP DOEIL SUR L'HISTOIRE DE LA PERSE

[2] حدائق البلاغت ص۱۴۹ ملاحظہ ہو۔ ایتھے NACH MI DAING ص۳۷ اور پی زی ص۶۲

اس کے انگریزی ترجمے کے لئے ملاحظہ کیجئے پروفیسر براؤن کی تاریخ ادبیات ج ۱ ص۴۵۸ اور جیکسن کی قدیم ایرانی شاعری ص۴۳۔ معلوم ہوتا ہے کہ رودکی نے ذیل کے اشعار سے جو یزید بن معاویہ (خرابات ج ۲ ص۴۰۸) نے کہے ہیں تاثر لیا ہے:

ملیحة لو رأتها الشمس ما طلعت　　من بعد رؤیتها یوما علی احد

(وہ خوبرو ہے اگر سورج اس کو دیکھ لے تو پھر کسی پر طلوع نہ ہو یعنی نگاہ نہ کرے۔)

سألتها الوصل قالت لا تکن عبثاً　　من رام منا وصالاً مات بالکمد

(میں نے اُس کا وصال چاہا تو کہنے لگی "بے وقوف نہ کر جس کسی نے ہمارا وصال چاہا وہ رنجیدہ خاطر ہو کر مرا۔")

واسترجعت سألت عنی فقیل لها　　ما فیه من رمق دقت ید ابید

(اس نے اِنّا لِلّٰہِ وَاِنّا اِلَیہِ راجعون کہا یعنی افسوس کیا اور میرے متعلق دریافت کیا جب اُسے معلوم ہوا کہ مجھ میں زندگی کی کوئی رمق نہیں ہے تو اس نے ہاتھ پر ہاتھ دے مارا۔)

چوں کشتہ بینیم در لب کردہ فراز واز جان تہی این قالب فرسودہ نیاز
(جب تو مجھے مقتول پائے گا اور میرے دونوں ہونٹ ہمیشہ کے لئے بھینچ جائیں گے اور اس وارفتۂ عشق کو بے جان دیکھے گا۔)

بربالینم نشین می گوئی بناز کای کشتہ ترا من وپشیمان شدہ باز
(تو پھر میرے سرہانے بیٹھ کر بڑی ادا سے کہے گا کہ "میں نے ہی تجھے مارا اور اب اپنے کئے پر پشیمان ہوں"۔)

شاہ پور زہرانی نے اسی مضمون کو یوں ادا کیا ہے[1]

خوش آنکہ شب کشی و روز آئیم برسر کہ آہ ایں چہ کس است وکہ کشتہ است ایں را
(کیا ہی خوب بات ہے! کہ رات کے وقت تم مجھے مارو اور دن کے وقت میرے سرہانے آکر پوچھو کہ افسوس یہ کون مارا گیا اور اسے کس نے مارا ہے۔)

(ب) ابو منصور عمارہ بن محمد مروزی کہتا ہے[2]:۔

می چو میان سیمین دندان او رسید گوئی کران ماہ بپروین دردن نشست
(جب شراب اُس کے چمکتے ہوئے دانتوں تک پہنچی تو ایسا معلوم ہؤا کہ چاند کا کنارہ ثریّا سے جا ملا ہے۔)

اِس پیاری تشبیہ کو جس میں محبوبہ کے چمکتے ہوئے دانتوں کو ثریّا کہا گیا ہے کمال اسماعیل نے بھی کچھ اسی طرح استعمال کیا ہے[3]:۔

دو رشتہ درّ دندان چوں از لبت بتابد گوئی مگر ثریّا در ماہ کرد منزل
(جب تیرے موتی جیسے چمکدار دانتوں کی بتیسی ہونٹوں میں اپنی جلوہ گری کرتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ثریّا نے چاند میں بسیرا کر لیا ہے۔)

---

[1] حدائق البلاغہ ص ۱۷۶

[2] لباب ج ۲ ص ۲۵

[3] انیس الشعراء ص ۲۹۴

(ج) سعدی نے اپنی گلستان میں کہا ہے [1]

باران کہ در لطافت طبعش خلاف نیست در باغ لالہ روید و در شورہ بوم خس

(ابرِ باران کی اچھی خاصیت میں کوئی فرق نہیں ہے، اُس کی وجہ سے چمن لالہ زار ہوتا ہے اور شوریلی زمین میں کانٹے اُگتے ہیں۔)

اِس شعر میں عنصری کے حسب ذیل خیالات کا نچوڑ ہے [2]

۱۔ تو ابر رحمتی ای شاہ و آسمان ہنر همی بباری بر بوستان و شورستان

(اے بادشاہ تو ابرِ رحمت ہے اور برکت کا آسمان ہے۔ تیرے کرم کی بارش ہر جا یکساں ہے خواہ وہ باغ میں ہو یا زمینِ شور میں۔)

۲۔ بدین دو جای تو یکساں ہمی اسی لیکن زشورہ گرد برآید چو نرگس از بوستان

(تیرے کرم کی بارش دونوں جگہ یکساں ہوتی ہے۔ لیکن زمینِ شور سے گرد اور غبار اُٹھتا ہے اور باغ میں نرگس کے پھول اُگتے ہیں۔)

۳۔ اگرچہ دُر باصل از سرشک بارانست نہ دُر گردد ہر جا کہ برچکد باران

(دیکھنے کو تو موتی ابرِ نیسان کا ایک قطرہ ہے لیکن ابرِ نیساں سے ہر جگہ موتی پیدا نہیں ہوتا۔

(د) ذیل کے اشعار فردوسی کے ہیں جو اُس نے محمود غزنوی کے خلاف ہجو میں کہے تھے:۔

درختے کہ تلخست ویرا سرشت گرش در نشانی بباغ بہشت

(وہ درخت کہ جو اپنی خاصیت میں ترش اور تلخ ہے اگر اُسے تو باغ جنت میں بھی اگائے۔)

ور از جوی خلدش بہنگام آب بہ بیخش شکر ریزی و شہد ناب

(اور آبیاری کرتے وقت اُسے نہرِ جنت کا پانی دے اور اس میں شکر اور شہد ملائے۔)

سرانجام گوہر بکار آورد ہمان میوۂ تلخ بار آورد

(تو بھی آخر کار اپنی اصلیت کو نہیں چھوڑے گا اور وہی تلخ پھل دے گا جو اُس کی خاصیت ہے)

---

[1] گلستان تصحیح

[2] دیوان، چھاپہ، تہران۔

فردوسی نے ابوشکور بلخی کی بات کچھ بڑھا چڑھا کر ایک اچھے پیرایہ میں کہی ہے۔ ابوشکور کے اشعار یہ ہیں[1]:۔

بدشمن برت مہربانی مباد — کہ دشمن درختیست تلخ از نہاد

(تیرے دشمن پر کبھی رحم نہ ہو کیونکہ دشمن ایک ایسا درخت ہے جس کی جڑ میں بگاڑ ہے)

درختی کہ تلخش بود گوہرا — اگر چرب و شیریں دہی مرورا

(وہ درخت جو اپنی اصلیّت میں ہی کڑوا ہو۔ اگر اُسے تُو میٹھی اور لذیذ چیزوں سے پرورش کرے گا۔)

ہمان میوۂ تلخ آرد پدید — از و چرب و شیریں نخواہی مزید

(تو وہ کڑوا پھل ہی دے گا۔ اُس سے تجھے کوئی اچھا اور میٹھا پھل نہ مل سکے گا۔)

جامی نے اپنے بھتیجے ہاتفی (متوفی ۹۲۷ھ مطابق ۱۵۲۰ء) کو شعر وسخن میں طبع آزمائی کی اجازت دینے سے پہلے سعدی کے مذکورہ بالا اشعار کے مقابل کچھ کہنے کی فرمائش کی۔ ہاتفی نے فی الفور ذیل کے اشعار کہے[2]:۔

اگر بیضۂ زاغ ظلمت سرشت — نہی زیر طاؤس باغ بہشت

(اگر تو کالے کلوٹے کوّے کے انڈے کو جنّت کے طاؤس کے نیچے بیٹھنے کے لئے رکھے گا۔)

بہنگام آن بیضہ پروردنش — ز انجیر جنت دہی ارزنش

(اور اُس انڈے کی پرورش کے وقت تو جنّت کے درختِ انجیر سے خوراک دے گا۔)

دہی آبش از چشمۂ سلسبیل — بداں بیضہ دم دردہد جبرئیل

(اور اُس کی آبیاری سلسبیل کے چشمے سے کی جائے اور جبرئیلؑ بھی اپنے پروں سے اُس کی ہوا کریں۔)

---

[1] حدائق البلاغہ ص ۴۶۵ اور مجمع الفصحا ص ۴۷۔

[2] مجمع الفصحا ج ۲ ص ۵۴۵، خرابات ج ۳ ص ۴۳۶ اور پروفیسر براؤن: تاریخ ادبیات ایران ج ۴ صفحات ۲۲۷ اور ۲۲۸۔

شود عاقبت بیضۂ زاغ زاغ بر د رنج بیہودہ طاؤس باغ

(انجام کار کوّے کے انڈے سے کوّا ہی نکلے گا اور بہشت کے طاؤس کی محنت بے کار ثابت ہوگی۔)

اپنے پیش رَوؤں سے خیالات مستعار لینے کا رجحان مدحیہ اشعار میں بالخصوص زیادہ نمایاں معلوم ہوتا ہے کیونکہ شعراء کو اس صنف میں نئی نئی تراکیب اور انوکھے اسالیب اختیار کرنے پڑتے ہیں۔ پرانے خیالات کو الفاظ کا نیا جامہ پہنا دیا جاتا ہے۔ بالفاظِ دیگر پرانی شراب کو رنگین نئی بوتلوں میں بھرا جاتا ہے تاکہ وہ دلکش اور دلفریب معلوم ہو۔ ان تمام باتوں کی وجہ سے مشرقی شاعری کی ترقی رُک گئی اور وہ ایک تنگ دائرے میں چکّر لگاتی رہی۔

مدحیہ کلام

عربوں کی قدیم شاعری میں قصیدہ نگاری موجود ہے۔ عرب شعراء بہادری، مہمان نوازی اور فیاضی کے اوصاف کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ انہوں نے ستائش کی تمنّا اور صلہ کی پرواہ کئے بغیر ان اوصاف کی بنا پر اپنی اور اپنے اہل قبیلہ کی بے حد تعریف کی ہے۔ اگر کسی سردار نے شاعر کی یا کسی قبیلہ کی مصیبت کے وقت اور درماندگی کی حالت میں مدد کی تو شاعر نے اس کی مدح خوانی میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہیں کیا اور اُس کے اوصافِ حمیدہ اور کارنامہائے ستودہ گنوائے۔ امرؤالقیس کو لیجئے۔ اُس نے بنو تیم کے گُن گائے جب بنو تیم میں سے ایک شخص نے اُس کو منذر بن ماء السماء[لہ] سے بچایا۔

اقرّ حشا امرء القیس بن حُجر بنو تیم مصابیح الظلام

(اولادِ تیم نے جو اندھیرے میں روشن چراغ کا کام دیتے ہیں اُمراءالقیس۔بن حُجر کو ڈھارس بندھائی۔)

اس سے بنو تیم "مصابیح الظلام" کے نام سے مشہور ہو گئے۔ امرءالقیس نے ذیل کے شعر میں بنو عوف کی بھی تعریف کی ہے جب بنی عوف نے شاعر کی بہن کو اور ساتھیوں

لہ العمدہ ج ۱ ص ۴۹ اور AHLWARDT - دواوین - ۱۲۹ ص ۲۲۱

کو ایک خطرہ کے وقت صحیح وسالم نکال لیا ہے[1]۔

ثیاب بنی عوف طهاری نقیة وأوجههم المشاهد غرّان

(اولادِ عوف کے دل صاف اور پاک ہیں۔ بھری مجلس میں اُن کے چہروں پر چمک دمک نظر آتی ہے)

کچھ ہی مدّت گئے عربستان میں شعراء کا ایک گروہ پیدا ہوا جس نے مدح لکھنے کے صلے میں تحفے تحائف قبول کرنا شروع کیا۔ زہیر نے ہرم بن سنان کی تعریف میں اشعار کہے جب اُس نے اور حارث بن عوف نے مل کر خون بہا ادا کیا اور عبس اور ذبیان کے درمیان جو دو جنگجو قبائل تھے صلح کرائی۔ اس تعریف کی وجہ سے ہرم نے زہیر کو بڑا انعام دیا گرچہ زہیر نے اُس کی توقع ہرگز نہیں کی تھی۔ ہرم کی خوشی اور خوشنودی کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ اُس نے قسم کھائی تھی کہ جب کبھی زہیر اُس کی تعریف کرے گا یا اُس کو سلام کرے گا یا کسی بھی بات کی خواہش کرے گا تو وہ اسے انعام دیئے بغیر نہیں رہے گا۔ زہیر کی حیا اُسے کیسے قبول کر سکتی تھی؟ چنانچہ جب کبھی ان دونوں کا آمنا سامنا ہوتا تو زہیر اہلِ محفل سے کہتا: "میں آپ سب کو سلام کہتا ہوں سوائے ہرم کے۔ اور بیشک میں نے ایک بہترین شخص کو اس سلام سے مستثنیٰ کر رکھا ہے[2]" زہیر نے اپنے ایک سنہری اصول کی پابندی کی کیونکہ اُس نے اپنے معلقہ میں کہا تھا:

سألنا فأعطيتم وعدنا وعدتم ومن أكثر التسآل يوما سيحرم

(ہم نے مانگا اور تم نے دیا۔ ہم نے پھر مانگا اور تم نے پھر دیا اور جو بار بار مانگتا ہے اُسے کبھی نہ کبھی محرومی کا سامنا کرنا پڑے گا[3])

۱؎ AHLWARDT : دواوین ۹۶۹ ص ۴۶۳

۲؎ الاغانی : ج ۹ ص ۱۵۱۶۔

۳؎ AHLWARDT : دواوین ص ۱۹۲۔ قصیدہ ۱۹ س ۷۔