

بررسی قصیده‌های نعتیه و منقبتیه میرزا محمد رفیع سودا

علی بیات*

چکیده

شاعران اردو زبان که آثار شاعران بلندمرتبه فارسی زبان را چه در شکل و چه در محتوای اغلب قالب‌های شعری اردو سرمشق خود قرار دادند، پس از گذشت سال‌های زیاد و کسب مهارت، نمونه‌های قابل تأمل و پر مغز و نغزی را از خود به یادگار گذاشتند. در قصیده‌سرایی هم از همان آغاز عده زیادی از این شاعران طبع‌آزمایی کردند. در این بین، میرزا محمد رفیع سودا، علاوه بر دیگر موضوعات این قالب شعری چون مدح، ذم، هجو، در تشبیب‌های بهاریه و عاشقانه، موضوع نعت رسول خدا، حضرت محمد(ص)، و منقبت ائمه اطهار(ع) را هم به طور ویژه سرلوحه کار خود قرار داده و قصیده‌های ارزش‌مندی با آرایه‌های ادبی مناسب و به‌جا با محتوای بسیار خوب و جذاب از خود به یادگار گذاشته است. در این مقاله، با روش توصیفی و تحلیلی، اجزای چند قصیده نعتیه و منقبتیه او و مهارتش در پرداختن به اجزای گوناگون یک قصیده، از قبیل مطلع، تشبیب، تخلص، تجدید مطلع و مقطع توصیف و تحلیل شده است و مشخص شده که او در مدح ممدوح مقدس و دینی به جایگاه و اهمیت او وقوف کامل داشته و اغلب با در نظر گرفتن همین قداست و اهمیت، به خوبی از عهده ستایش و تعریف او برآمده است. انکسار و خضوع او در تمام قصیده‌ها در مقابل این بزرگواران و انتظار کرم و بخشش و شفاعت از آن‌ها به جای چشم‌داشت مادی، که عموماً از یک ممدوح غیر دینی متصور است، از ویژگی مهم شعر سودا به‌شمار می‌رود.

کلیدواژه‌ها: نعت، منقبت، قصیده، زبان اردو، تشبیب، تخلص.

* استادیار دانشگاه تهران bayatali@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۲/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۴/۲۲

۱. مقدمه

قصیده که از ادبیات عربی به ادبیات فارسی راه یافت، به مرور زمان، تا حدودی در شکل و قالب و محتوا با اصل خود فاصله گرفت و می‌توان گفت که بی‌شک این ادبیات فارسی بود که تحت شرایط سیاسی، اجتماعی، و ادبی در دوران نخست ارتباط با ادبیات عرب، در اعتلا و غنای ادبی آن نقش مهمی ایفا کرد و شاعران بلندمرتبه‌ای چون عنصری، انوری، خاقانی، سعدی، و دیگران بهترین شاهکارهای این نوع ادبی را خلق کردند. قبل از آن که به موضوع اصلی مقاله پرداخته شود، لازم است به اختصار به رویکرد شاعران فارسی‌زبان و به‌ویژه شاعران اردوزبان، درباره قصیده پرداخته شود. قصیده به معنی قصد کرده شده و مقصود خاص، یعنی شعری است که در آن شاعر با قصد خاص مدح، به ممدوح روی آورد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۸۹). و به عبارتی قصیده عبارت است از:

اشعاری که بر یک وزن و قافیه با مطلع مصرع و مربوط به یکدیگر درباره موضوع و مقصود معین، از قبیل مدح پادشاه و تهنیت جشن عید و فتح‌نامه جنگ یا شکر و شکایت و فخر و حماسه‌سرایی و مرثیه و تعزیت و مسائل اخلاقی و اجتماعی و عرفانی و امثال آن ساخته باشند و شماره ابیاتش حد متوسط معمول بین بیست تا هفتاد - هشتاد بیت باشد و بیشتر از آن تا حدود ۱۵۰ بیت و افزون‌تر نیز گفته‌اند ... (همایی، ۱۳۸۹: ۷۶).

از آن‌جا که قصیده به عنوان یک قالب شعری در زبان اردو، نه از طریق زبان عربی به طور مستقیم، که به وسیله زبان فارسی به این زبان راه یافته است (صدیقی، ۱۹۸۵: ۱۴۲) می‌توان گفت در نزد ادیبان و شاعران و منتقدان اردو هم، همان دیدگاه دیرینه شناخته‌شده فارسی‌زبانان دیده می‌شود.

درباره بخش‌های گوناگون یک قصیده هم باید گفت که همان بخش‌ها و اجزای متصور در زبان فارسی برای قصیده در اردو هم رایج است. با توجه به موارد گفته‌شده، در این رابطه هم می‌توان گفت که بالطبع برداشت آن‌ها از این قالب و اجزای آن چیزی جدای از برداشت شاعران فارسی‌زبان نمی‌تواند باشد. محمدتقی مدرس رضوی در مقدمه دیوان انوری درباره قصیده گفته است:

در قصیده‌سرایی چیزی که مهم است و شاعر مفلک کاملاً بدان باید متوجه باشد، ایراد مطلع نیکو و لطف تخلص که آن را گریز هم خوانند و ادب طلب و حسن مقطع است... حسن تخلص که گریز از تشبیب و نسیب به مدح ممدوح است که مقصد اصلی شاعر است، باید طوری باشد که معلوم نگردد ممدوح را از روی قصد و اراده مدح کرده (انوری، ۱۳۷۶: ۱۰۸).

حال اگر به این تعریف قصیده دقت کنیم، می‌بینیم که از دید ادیبان و نقادان ایرانی، قصیده بخش‌هایی چون مطلع، تشبیب، تخلص یا گریز، مدح، ادب طلب، و حسن مقطع دارد. در ادبیات اردو هم اجزای مهم قصیده، تشبیب، گریز، مدح، و دعا (عابد، ۱۹۹۷: ۳۵۶) است. با توجه به اجزای قصیده، چنان‌که قبلاً بدان اشاره شد، عموماً به طور خلاصه قصیده‌های مدحی همان چهار بخش را تحت عنوان‌های تشبیب، تخلص، مدح، و دعای تأیید دارند (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۴۷). شاعر قصیده‌گو اگر بتواند این بخش‌های قصیده را به‌خوبی به سرانجام برساند و خواننده و شنونده به صورت روان از آغاز تا پایان آن را دنبال کند، قصیده‌گوی موفق تلقی خواهد شد. این کامیابی، با آشنایی شاعر با بسیاری از علوم و فنون گوناگون، آوردن تشبیهات و استعارات جدید، و تسلط بر تمام آرایه‌های ادبی و استفاده از آن‌ها در شعر حاصل می‌شود و او می‌تواند تأثیری ماندگار بر خواننده و شنونده بگذارد.

۲. نگاهی مختصر به تاریخچه قصیده اردو

ادبیات اردو، به دلایلی چون حضور عدّه زیادی از شاعران ایرانی در دربارهای شمال و جنوب هندوستان و فارسی‌بودن زبان اداری بیشتر این دربارها، از قدیم‌ترین آثار ادبی در این زبان گرفته تا بهترین آثار خلق‌شده ادبی منظوم و منثور، همیشه پا جای پای شاعران فارسی‌زبان گذاشته است. قصیده، به عنوان یکی از انواع ادبی شعری اردو، تمام ویژگی‌های قصیده‌های فارسی را به ارث برده و البته شرایط فرهنگی و اجتماعی هندوستان نیز بر آن تأثیر گذاشته است. قصیده در زبان اردو از دو منظر قابل بررسی است: یکی قصیده‌هایی که در جنوب هندوستان در بیجاپور و گولکنده در دربارهای عادل‌شاهیان (۸۹۵-۱۰۹۷) و قطب‌شاهیان (۹۱۶-۱۰۹۸)، که پس از فروپاشی سلطنت بهمنیان دکن (۷۴۸-۹۳۲) به‌وجود آمدند، سروده شده‌اند و دیگر قصیده‌هایی که از دوره افول شعر فارسی و رشد زبان اردو در شمال هند از اوایل قرن هجدهم در دهلی و لکنئو سروده شده‌اند.

باید به این نکته توجه کرد که زمانی به دلیل استیلای زبان فارسی در دربارها، شاعران اردو زبان که زبان مادری آن‌ها اردو بود مجبور به سرودن شعر به زبان فارسی بودند، اما زمانی که کشور هندوستان، تحت سلطه حکومت بابرین، ثبات سیاسی لازم را نداشت سرودن شعر به زبان اردو را سرلوحه کار خود قرار دادند. اورنگزیب عالم‌گیر (۱۶۵۸-۱۷۰۷) که توانسته بود با تصرف دکن و افزودن آن خطه به محدوده فرمانروایی خود سرزمین وسیع‌تری از

هندوستان را به فرمان خود درآورد، جانشینان مناسب و پر قدرتی نداشت. آنان اقتدار خود را از دست داده بودند و به همین سبب برای سرپرستی شاعران خوش قریحه و مداح، آن‌چنان که پیش از این در ایران و حتی برخی سلسله‌های مسلمان پیش از بابر و جانشینان او در تاریخ به چشم می‌خورد، توان مالی و اقتدار لازم را نداشتند. این مسئله، بی‌شک، در جلب توجه شاعران به مداحی و در نتیجه قصیده‌های مدحیه تأثیر منفی داشت. با وجود این، بیشتر شاعران، از اوایل قرن هجدهم تا دوره‌های متأخر، قصیده‌های عالمانه و قرآینی سروده‌اند که اگر درصدد مقایسه آن‌ها با قصیده‌های قوی و نغز فارسی برنیاییم، در حد خود قابل توجه و بررسی‌اند. در این میان، شاه مبارک آبرو (۱۶۸۳-۱۷۳۲)، شاه حاتم (۱۷۰۰-۱۷۸۳)، میرزا محمد رفیع سودا (۱۷۱۳-۱۷۸۱)، میرتقی میر (۱۷۲۳-۱۸۱۰)، شیخ غلام‌علی مصحفی (۱۷۵۰-۱۸۲۴)، شیخ محمدابراهیم ذوق (۱۷۸۹-۱۸۵۴)، مؤمن خان مؤمن (۱۸۰۰-۱۸۵۲)، میرزا اسدالله خان غالب (۱۷۹۷-۱۸۶۹)، و دیگران از مهم‌ترین قصیده‌سرایان اردو در دوره کلاسیک به‌شمار می‌روند. از میان آن‌ها، قصیده‌های میرزا محمد رفیع سودا بسیار اهمیت دارد؛ بنابراین، در این مقاله برخی از قصیده‌های او نقد و بررسی می‌شود.

۳. ویژگی‌های عمومی قصیده‌های سودا

در بررسی چاپ‌های گوناگون کلیات سودا، تعداد قصیده‌هایی که از او نقل شده‌اند نیز متفاوت است. محمد شمس‌الدین صدیقی، در جلد دوم از کلیات سودا، قصیده‌ها را در سه بخش آورده است: در بخش اول ۴۱ قصیده، در بخش دوم یک قصیده، و در بخش سوم چهار قصیده. محققان بر این نظرند که سودا در قصیده‌گویی خود، نمونه پیشرفته و قابل استنادی در زبان اردو نداشته تا با توجه به آن پایه‌های قصیده‌های خود را بنا کند. با این حال، چنان‌که گفته شد، پیش از او، در جنوب هندوستان در دکن، بسیاری از شاعران قصیده‌هایی هم سروده بودند، اما به دلایلی که گفته شد، آن قصیده‌ها معیار مناسبی برای سودا نبودند و بنابراین، قصیده‌های فارسی توجه او را جلب کرد و او با معیار و الگو قراردادن آن‌ها تلاش چشم‌گیری در سرودن قصیده به زبان اردو کرد و قصیده‌های خود را بر وزن و قافیه قصیده‌های معروف فارسی سرود. برای نمونه، به مطلع چند قصیده فارسی و قصیده‌های سودا که در استقبال و پیروی از آن‌ها سروده شده اشاره می‌شود. یکی از قصیده‌های مشهور خاقانی «در تحقیق و موعظه و حکمت و مرثیه امام ناصرالدین ابراهیم»، با این مطلع شروع می‌شود:

علی بیات ۳۱

نثار اشک من هر شب شکر ریز است پنهانی که همت را زناشویی است از زانو و پیشانی
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۴۱۰)

سودا نیز قصیده «در نعت حضرت سیدالمرسلین محمد مصطفی (ص)» را بر وزن و
قافیة این قصیده خاقانی این چنین سروده است:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی
(سودا، ۲۰۰۶: ۳)

یعنی: زمانی که کفر ثابت شد، برای مسلمانی نشان افتخار است و زنار تسبیح
سلیمانی از شیخ جدا نمی شود (توضیح مناسب درباره این قصیده در بخش اصلی مقاله
ارائه خواهد شد). در قصیده‌ای دیگر با توجه به قصیده‌ای از خاقانی به نام «در موعظه و
گوشه‌گیری» با مطلع:

ہین کز جہان علامت انصاف شد نہان ای دل کرانہ کن ز میان خانہ جہان
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۱۲)

سودا وزن و قافیة آن را در قصیده‌ای با عنوان «در منقبت مهدی آخرالزمان (عج) و در
تعریض به یکی از معاصرین»، با این مطلع مورد تتبع قرار داده است:

منکر خلا سے کیوں نہ حکیموں کی ہو زبان جب شہرے سے مرے ہو ملا اس قدر جہاں
(سودا، ۲۰۰۶: ۱۴۶)

یعنی: چرا زبان حکیمان و فلسفیان منکر خلأ نباشد، در حالی که از شهرت من این قدر
دنیا مملو شده است؟ (آن خلأ را پر نموده است). علاوه بر خاقانی، سودا قصیده‌های
انوری، عنصری، عرفی، و دیگران را نیز مورد تتبع قرار داده است. این بیت مطلع قصیده‌ای
از انوری است:

جرم خورشید چو از حوت درآید به حمل اشہب روز کند ادہم شب را ارجل
(انوری، ۱۳۷۶: ۱/ ۲۹۴)

سودا وزن و قافیة آن را در قصیده‌ای در منقبت حضرت علی (ع) مورد تتبع قرار داده است:

اٹھ گیا ہمن ودے کا چمنستان سے عمل تیغ اردی نے کیا ملک خزان مستأصل
(سودا، ۲۰۰۶: ۵۵)

یعنی: تیغ ماه اردیبهشت (به عنوان ماه بهاری) تأثیر بهمن و دی به عنوان ماه‌های خزان و زمستان را از بین برد و آن‌ها را مستأصل کرد.

او در تمام قصیده‌ها بر آن است تا در مطلع، ممدوح، خواننده یا شنونده را با قدرت تمام به سوی خود جلب کند. بعد از گریز، شاعر به مدح و تعریف از شخصیت مورد نظر خود می‌پردازد. مسلماً مدحی مقبول خواننده واقع می‌شود که در آن از اغراق و تعریف بی‌جا و دور از ذهن اجتناب شده باشد. از این نظر، قصیده‌های سودا را می‌توان به دو بخش کلی تقسیم کرد. بخش نخست که بالغ بر ۱۸ قصیده است، قصیده‌های نعتیه و منقبتیه را شامل می‌شود. بخش دوم که اکثر قصیده‌ها را در بر می‌گیرد شامل قصیده‌هایی است که در مدح امرا و بزرگان دهلی و لکنئو سروده شده‌اند.

تا آن‌جا که مربوط به مدح می‌شود سودا فرق مراتب را لحاظ کرده است. بنابراین، به تعریف از نیکی و بزرگی، عفو و کرم، شرافت و نجابت، علم و حیا، عدل و انصاف، همت و جرئت، خداترسی، فیوضات و برکات و کشف و کرامات بزرگان دین و ائمه اطهار(ع) پرداخته است و به توصیف تدبیر و سیاست، هیبت و جلال، شجاعت و دلیری، سخاوت و فیاضی، عدل و انصاف امرا و سلاطین دست زده است (قریشی، ۱۹۷۱: ۶/۱۱۳).

نکته مهم در قصیده‌های سودا طولانی بودن اغلب آن‌هاست. گاهی مدح آن قدر طولانی می‌شود که اگر کسی بی‌توجه به زیبایی‌های خلاقانه ادبی آن‌ها بخواهد به مطالعه بخش مدح در قصیده‌های غیر نعتیه و منقبتیه سودا بپردازد، بی‌شک دچار ملال می‌شود. در آخرین قصیده یادشده، از بیت ۶۴ که شاعر مستقیماً وارد مدح می‌شود تا بیت ۱۱۴، این بخش ادامه پیدا می‌کند. بنابراین، بدون حس و ذوق ادبی، دنبال کردن پنجاه بیت در مدح که خود حکایت از تسلط شاعر بر این فن و تبحر او در سرودن شعر دارد و تعریف کردن از یک شخصیت، برای یک خواننده ممکن نیست.

۴. بررسی قصیده‌های نعتیه و منقبتیه سودا

از هجده قصیده با موضوع نعت و منقبت در کلیات سودا، یک قصیده به طور مستقل در نعت حضرت سیدالمرسلین محمد مصطفی(ص) است. در دو قصیده هم سودا به طور مشترک به مدح حضرت رسول اکرم(ص) و منقبت حضرت علی(ع) پرداخته است. سودا، چهار قصیده مستقل در منقبت حضرت علی(ع) سروده و در مناقبی جداگانه به مدح و منقبت حضرت فاطمه زهرا(س)، امام حسین(ع)، امام زین‌العابدین(ع)، امام محمد باقر(ع)،

امام جعفر صادق(ع)، و امام موسی کاظم(ع) پرداخته است. همچنین، دو قصیده در منقبت امام رضا(ع)، یک قصیده در منقبت امام حسن عسگری(ع)، و دو قصیده هم در منقبت حضرت امام مهدی(عج) سروده است. البته، ترتیب قصیده‌های یادشده در کلیات پراکنده بوده و ترتیب ذکرشده را ندارد. نکته‌ای که نباید فراموش شود این است که در نعت رسول اکرم(ص) و مناقب ائمه اطهار(ع) باید آن‌چنان که شایسته مقام شامخ آن بزرگواران است سخن گفت و باید از سخنی که خدای ناکرده موجب گستاخی در مقام شامخ و الهی آن‌ها شود یا با غلو در مدح آنان مرز و جایگاه اصلی آن‌ها نادیده گرفته شود، اجتناب کرد. برای مثال، در نعت باید مرز حمد باری تعالی و نعت پیامبر عظیم‌الشأن اسلام حفظ شود؛ نباید صفتی را بر پیامبر قائل شد که فقط مناسب شأن خداوند متعال است که در این صورت احتمال ارتکاب شرک پیش می‌آید. همچنین، در منقبت هم نباید این مرزها در توصیف و مدح ائمه اطهار نادیده گرفته شود، بلکه باید طوری باشد که با شأن خداوند تبارک و تعالی یا رسول خدا(ص) آمیخته نشود که گستاخی در مقام الهی و رسول خدا خواهد بود (هاشمی، ۲۰۰۳: ۲۶-۲۷). بنابراین، تعریف و تمجید این بزرگواران اهمیت خاص خود را دارد و شاعر باید با دقت و هوشیاری در آن گام بردارد.

با توجه به گستردگی قصیده‌ها با موضوعات یادشده، در این مقاله فقط سه قصیده نعتیه و چهار قصیده منقبتیه در منقبت امام علی(ع)، که در کتب درسی دوره کارشناسی و کارشناسی ارشد زبان و ادبیات اردو در دانشگاه‌های هند و پاکستان تدریس می‌شوند، بررسی می‌شود.

اولین قصیده قصیده‌ای است با عنوان «در نعت حضرت سیدالمرسلین محمد مصطفی(ص)» با این مطلع:

ہو واجب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسیح سلیمانی

(سودا، ۲۰۰۶: ۳)

این قصیده از معروف‌ترین قصیده‌های سوداست که بیشتر منتقدان و محققان توجه ویژه‌ای بدان مبذول کرده‌اند. «تمغا» به معنی فرمان سلطانی، نشان، مہر، سند، نشان افتخار، و گردن‌آویز طلائی یا نقره‌ای که از طرف دولت به سبب عملکرد خوب به کسی اعطا می‌شود (نیر، ۱۹۸۹: ۱ / ۹۹۱)، به نظر شاعر همانند نشانی بر گردن مسلمانان باعث افتخار آن‌هاست و تسیح زنار سلیمانی که با توجه به کلمه سلیمان و زنار، نشانی بر گردن شخص غیر مسلمان است، رشته‌ای است که حتی شیخ هم نمی‌تواند آن را از خود جدا

کند. شاعر با تضادی که بین واژه شیخ و ترکیب زنار تسییح سلیمانی در ذهن شنونده ایجاد می‌کند سعی در جلب توجه دارد (جالبی، ۲۰۰۹: ۲/ ۶۸۲-۶۸۸). در این بیت علم و قدرت تخیل شاعر نمود بسیار دارد. ایجاد ارتباط بین این واژه‌ها، که به ظاهر متضاد و غیر مربوط است؛ پیامبری که با بعثت مبارک خود، تمام ادیان الهی گذشته را تکمیل و پایه‌های کفر و شرک را متزلزل کرد. اینک سودا با طرح این مطلع ذهن شنونده و خواننده علاقه‌مند را به دنبال خود می‌کشد. تشبیب این قصیده که با مطلع حیرت‌آور بالا شروع می‌شود اخلاقی و حکیمانه است. در ادامه، شاعر، در مصرع اول هر بیت نصیحتی می‌کند و نکته‌ای حکیمانه می‌گوید و سپس در مصرع دوم با ارائه مثال یا تشبیهی نکته اخلاقی خود را تکمیل می‌کند. مثلاً در بیت ششم می‌گوید:

اذیت وصل میں دونی جدائی سے ہو عاشق کو بہت رہتا ہے نالان فصل گل میں مرغ بستانی

(سودا، ۲۰۰۶: ۴)

در مصرع اول شاعر مدعی است که در زمان وصل عاشق بیش از زمان فصل در اذیت است و برای توضیح بیشتر، در مصرع دوم می‌گوید که چنان‌که بلبل در فصل گل بیشتر ناله می‌کند، عاشق نیز در عین وصل بیشتر به وجد می‌آید و ناله سر می‌دهد. او در بیت‌های بعدی هم به نکته‌هایی از این قبیل اشاره می‌کند. این قصیده در بیت پانزدهم طی تجدید مطلع وارد مطلع ثانی می‌شود و از بیت هفدهم، تشبیب از موضوع اخلاقی به موضوع عاشقانه تغییر می‌کند. از آن‌جا که سودا در سرودن غزل‌های عاشقانه هم از سرآمدان روزگار خود است، چون به تغزل می‌پردازد، مضامین عاشقانه نغزی به دست می‌دهد:

جنون کے ہاتھ سے سرتا قدم کا پیدہ اتنا ہوں کہ اعضا دیدہ زنجیر کی کرتے ہیں مڑگانی

(همان: ۶)

در این بیت بسیار اغراق‌آمیز شاعر بر این نظر است که چندان از فرط جنون فرسایش یافته و لاغر شده که اعضایش به سبب جنون و دیوانگی به زنجیر کشیده شده‌اند و اینک داخل حلقه‌های زنجیر مانند مژه شده و حلقه‌های زنجیر مانند حلقه چشم شده‌اند. بی‌تردید، در دوره کلاسیک، سودا و اغلب شعرای اردو زبان بسیار از واژه‌های فارسی استفاده کرده‌اند. این قصیده مملو از واژگان فارسی و عربی است. در بیت آخر، جنون، سر تا قدم، کاهیده،

اعضا، دیده زنجیر، و مژگانی واژگان کلیدی و اصلی بیت هستند. در بیت ۲۷، مرحله تخلص یا گریز آغاز می شود:

نکال اس کفر کودل سے کہ اب وہ وقت آیا ہے برہمن کو صنم کرتا ہے تکلیف مسلمانی
زپے دین محمد (ص) پیروی میں اس کے جوہوویں رہے خاک قدم سے ان کے چشم عرش نورانی
(همان: ۷)

یعنی: اینک این کفر را از دل خود بیرون کن که وقت آن رسیده است که بت، برہمن را دستور مسلمان شدن بدهد. زہی دین محمد (ص) کہ ہر کہ پیرو آن شد چشم عرش از خاک قدم او نورانی می شود. پس از این ابیات شاعر وارد مدح و نعت رسول خدا می شود. در اشعار نعت، شیفتگی و ایمان راسخ شاعر بہ پیامبر اسلام آشکار است. در ہر بیت، بہ یکی از اوصاف والا و معجزہ ہای ایشان اشارہ می کند و آن را برای خوانندہ توضیح می دہد:

خیالی خُلق گر اس کا شفیق کافران ہووے رکھیں بخشش کے سرمنت، یہودی و نصرانی
(همان)

این بیت بہ اخلاق کریمانہ و خُلق شفاعت آمیز پیامبر (ص) اشارہ دارد. شاعر بر این عقیدہ است کہ این خُلق حضرت رسول کہ باعث شفاعت حتی برای کفار می شود و اگر اہل کتاب ہم کہ یک مرحلہ از کفار جلو تر هستند در برابر پیامبر اسلام سر منت فرو آورند، از این شفاعت فراگیر بہرہ مند می شوند. در جایی بہ شمایل زیبای ایشان اشارہ می کند و می گوید کہ کسی را کہ چنین جمال زیبایی دارد، باید یوسف ثانی گفت، اما در بیت بعد از این مقایسہ خود ابراز ندامت می کند و می گوید معاذ اللہ کہ چنین سخن بی جایی از من سر زد کہ اگر آن را تکرار کنم، در مسلمانی مردود خواہم شد؛ این فہم ناقص مرا کجا برد کہ نفہمیدم حضرت رسول (ص) مہر الوہیت و حضرت یوسف (ص) مہر کنعانی است؟ صورت حضرت محمد (ص) بی شک چہرہ ایزدی و معنی ایشان ہم معنی ربّانی است. سودا، با توجہ بہ مفہوم حدیث «من رأی قد رای الحق»: ہر کہ روی پیامبر (ص) را دید شکل یزدانی را مشاہدہ کردہ است، سخن خود را تکمیل می کند کہ چہرہ زیبای ایشان از ہر چہرہ ای زیباتر است. پس از این سخنان، متواضعانہ و خاشعانہ، در بیت آخر عجز خود را در ثنا و تمجید و نعت رسول خدا بیان می کند و می گوید کہ ای شاعر ثناخوانی تو در مقابل عظمت رسول خدا بی مقدار است، بنابراین، از این سخنان خود در برابر بزرگی و عظمت ایشان استغفار کن:

جسے یہ صورت وسیرت کرامت حق نے کی ہووے بجا ہے کہیے ایسے کو اگر اب یوسف ثانی
 معاذ اللہ یہ کیا لفظ بے موقع ہوا سرزد جو اس کو پھر کہوں تو ہوؤں مردود مسلمانی
 کدھراب فہم ناقص لے گیا مجھ کو، نہ یہ سمجھا کہ وہ مہر الوہیت ہے، یہ ہے ماہ کنعانی
 جو صورت اس کی ہے لاریب ہے وہ صورت ایزد جو معنی اس میں ہیں بے شک وہی معنی ربّانی
 حدیث من رآنی دال ہے اس گفتگو اوپر کہ دیکھا جن نے اس کو ان نے دیکھی شکل یزدانی
 بس آگے مت چل اے سودا میں دیکھا فہم کو تیرے کراستغفار اب اس منہ سے ویسے کی ثناخوانی
 (ہمان: ۹-۱۰)

قصیدہ دوم قصیدہ ای است کوتاہ، «در نعت رسول مقبول (ص) و منقبت حضرت
 علی (ع)»۔ این قصیدہ با توجہ بہ عنوانش بسیار مهم و از قصاید ارزش مند است. با مطلع:
 چہرہ مہروش ہے ایک، سنبل مشک فام دو حُسن بتان کے دور میں، ہے سحر ایک شام دو
 (ہمان: ۱۰)

در بیت بالا، بیش از هر نکته‌ای، ردیف آن، یعنی عدد دو، قابل توجه است. از آن جا که
 قصیدہ در نعت رسول گرامی اسلام (ص) و منقبت مولا علی (ع) سروده شدہ، بی هیچ
 تردیدی، می توان گفت کہ شاعر با آوردن این عدد در ردیف، سعی دارد توجہ خوانندہ را بہ
 عنوان قصیدہ جلب کند کہ در نعت و منقبت هر دو بزرگوار است. شاعر بر این عقیدہ
 است کہ چہرہ مہوش یکی و سنبل مشک فام دو تاست. گویا می خواهد بگوید کہ این دو
 بزرگوار یک روح در دو بدن هستند. البتہ تخیل زیبای شاعرانہ را نیز نباید نادیدہ گرفت کہ
 چہرہ روشن محبوب را بہ سحر و دو زلف سیاه او را بہ شب تشبیہ کردہ است. از مطالعہ
 تشبیہ این قصیدہ راحت می توان بہ این اعتقاد شاعر پی برد کہ آن دو وجود نازنین بسیار
 بہ ہم نزدیک اند. سودا در تشبیہ خود کہ در چند بیت نخست عاشقانہ می نماید، ذہن
 خوانندہ را برای بیان این قرابت آمادہ می کند. در بیت سوم چنین می گوید:

میری ترے یہ ربط ہے جیسے میان بحر و موج واقعی میں، تو ایک ہیں گو کہ ہوے بہ نام دو
 (ہمان)

سودا بہ ظاہر بہ ارتباط خود با معشوق اشارہ می کند و می گوید ارتباط من و تو مثل
 ارتباط بحر و موج است و این دو جدا از ہم نیستند و فقط نامشان دو تاست و در اصل
 یکی هستند. اما در واقع، در این جا ہم حضرت رسول اکرم (ص) و حضرت علی (ع) را

بہ ترتیب بہ بحر و موج تشبیہ کردہ است۔ تا این کہ بالآخرہ در ذیل مطلع ثانی در بیت چہار دہم، پس از تشبیہی کوتاہ، بہ صراحت چنین می سراید:

مثل زبان خامہ بین گر نبی و امام دو معنی توان میں ایک ہیں گو کہ ہوئے بہ نام دو

(ہمان: ۱۳)

بہ سان دو تکہ نوک قلم، نبی (ص) و امام (ع) اگرچہ بہ ظاہر دو تن، در معنا یکی هستند، چون آن چہ می نویسند و می گویند یک حرف است۔ دربارہ قرابت آن دو بزرگوار شاعر در بیت ۲۴ بہ طرز جالبی می گوید:

اس کے خیال میں کوئی دیکھے جو مفردات کو احولوں کی طرح اسے آوے نظر تمام دو

(ہمان: ۱۵)

یعنی: چنان کہ احوال ہا یک چیز را دوتا می بینند، کسانی کہ نبی کریم (ص) و امام علی (ع) را دوتا می بینند ہم احوال اند۔ در ابیات پایانی قصیدہ، شاعر می گوید کہ طمع من در پی آن بود کہ این مدح را ادامہ بدہم کہ پیامبر (ص) بہ امام علی (ع) دستور فرمودند کہ صلہ این شاعر را تمام و کمال پرداخت کن و بہ این ترتیب این امید را دارم کہ ایشان دستور بدہند کہ جام دیگران را یکی یکی و جام مرا دو بدہند و این صلہ ہم کم نیست کہ در عرصہ محشر این دو بزرگوار از من بہ احترام یاد کنند:

چاہے تھی میری یوں طمع طول دے اس کلام کو کہیے نبی (ص)، علی (ع) سے یوں اس کا صلہ تمام دو
ہے یہ امید یوں نبی (ص) کہہ دیں، علی (ع) سے اس طرح اوروں کو جام ایک ایک دیجیو، اس کو جام دو
یہ بھی صلہ کم نہیں ہے کم، عرصہ حشر میں اگر یاد کریں جو مجھ سے کو، ایسے بہ احترام دو

(ہمان: ۱۵-۱۶)

قصیدہ سوم ہم مانند قصیدہ دوم، «در نعت رسول مقبول (ص) و منقبت حضرت علی (ع)»، اما کمی طولانی تر از آن است۔ مطلع این قصیدہ همانند مطلع قصیدہ ہای دیگر ظرافت و نکتہ بینی خاصی دارد:

زخمی میں ترا اور گلستاں ہے برابر ہر خرمن گل، گنج شہیداں ہے برابر

(ہمان: ۱۶)

در این مطلع کہ در آغاز تشبیہی عاشقانہ آمدہ، شاعر سعی دارد خوانندہ و شنونده را بہ دنبال خود تا پایان قصیدہ بکشاند۔ نخست، از نسبتی کہ در رنگ گل و گلستان و زخم و

زخمی در رنگ سرخ وجود دارد استفادہ کردہ و گفتہ است کہ من زخمی تو و گلستان برابر ہستیم۔ در مصرع دوم ہم خرمن گل را با گنجی از شہیدان و کشتہ شدگان عشق برابر دانستہ است۔ در این جا ہم نسبت سرخی رنگ خون شہیدان و گل را در نظر گرفتہ و خود را در جمع شہیدان و کشتہ شدگان معشوق قرار دادہ است۔ نکتہ بعدی در این مطلع کلمہ ردیف، یعنی برابر، است۔ بہ نظر می رسد شاعر همانند قصیدہ قبل، باز ہم می خواہد از کلمہ ای کہ در ردیف آورده است، در نعت و منقبت و نسبت نزدیکی و قرابت ممدوحان خود استفادہ کند۔ اگر در معنی واژہ برابر دقت کنیم، عموماً سہ معنی مساوی، ہمیشہ، و روبہ رو در اردو از آن اخذ می شود (نیر، ۱۹۸۹: ۱/ ۵۷۲)۔ البتہ، اغلب همان معنی اول در ذہن ایجاد می شود، اما شاعر در ابیات متفاوت، بہ فراخور مفہوم، یکی از این سہ معنی را در نظر گرفتہ است:

خون ریزی میں ترکوں سے ترے چشم ہیں ہمسر خنجر سے انہوں کے، مڑگل ہے برابر
آنکھوں سے مروت تری اور دل سے ترے رحم قسمت ہے یہ اپنی کہ گریزاں ہے برابر
ظالم! میں نواحی میں ترے گھر کے جو دیکھا ہر سمت، گورِ غریباں ہے برابر

(سودا، ۲۰۰۶: ۱۷-۱۸)

در این بیت‌ها، واژہ برابر بہ ترتیب در سہ معنی یاد شدہ استفادہ شدہ است: در بیت نخست شاعر می گوید کہ چشمان تو در قتل و خون ریزی با ترکان برابر است و خنجر ترکان و مڑگلان تو با ہم برابرند۔ در بیت بعد می گوید کہ بہ سبب قسمت بد من، مروت از چشمانت و رحم از دلت ہمیشہ گریزان بودہ اند۔ در بیت سوم گفتہ است کہ بہ اطراف خانہ تو کہ نگریستم، ہر سمت در برابرم قبر عاشقان غریب را دیدم۔ در ادامہ، شاعر در ہر بیت، شدت سوز آتش ہجر و دوری از معشوق را توصیف می کند۔ گاہی خود را آزادہ ای می بیند کہ مرغ دلش اسیر شدہ و گاہی آہ سحرگاہی و شمع شبستانش را از آتش غم شب و روز برابر می داند و درنہایت طوری ابیات تشبیب را بہ مدح متصل می کند کہ گویا از اول تشبیب عاشقانہ، معشوق و محبوب او همان وجود مقدس رسول اکرم (ص) و حضرت علی (ع) بودہ اند:

فریاد کروں کس سے کہ روداری کے تیرے کہنے کے لیے گبر و مسلمان ہے برابر
نالش کروں اب واں کہ جہاں حق بہ طرف میں مور و ملخ و دیو و سلیمان ہے برابر
وہ ختم رسالت، نہیں جس کا کوئی ہمتا اور ہے بھی جو کوئی شہ مرداں ہے برابر

(ہمان: ۱۹)

نکته جالب در ابیات بالا این است که تخلص یا گریز، که فاصله تشبیب و مدح را پر می‌کند، کاملاً نامحسوس طی شده و این همان نقطه‌ای است که سودا را از دیگر شاعران قصیده‌گوی هم‌عصر و دوره‌های بعد از خود در زبان اردو جدا می‌کند. در بیت نخست، شاعر بی هیچ نشانه‌ای، که گویا از یک محبوب زیباروی صحبت می‌کند، در مقابل وجاهت و زیبایی او فریاد برمی‌آورد و می‌گوید که گبر و مسلمان همه به زیبایی روی تو معترف‌اند. در بیت دوم نیز با استفاده از صنعت تلمیح و اشاره به دیوان حضرت سلیمان و عدل او می‌گوید که من اینک چگونه شکایت به سلیمان برم که همه، از مور و ملخ و دیو و حتی خود سلیمان هم، از این زیبایی در ناله و فغان‌اند؟ گویا شاعر به زیبایی کسانی اشاره می‌کند که خود سلیمان هم با آن‌همه خدم و حشم و قدرت در مقابل آن‌ها چاره‌ای جز تکریم ندارد. برای همین، اذعان می‌دارد که اوصاف گفته‌شده در ابیات پیشین در مورد خاتم رسالت است که هیچ همتایی ندارد و اگر هم بتوان بر ایشان همتایی متصور شد، آن شخص شاه مردان، علی(ع)، است. سپس، در نعت رسول خدا چند بیت سروده و قصد سفر از مدینه به نجف می‌کند و زمانی که به قلم دستور سفر می‌دهد، بسیار استادانه سخن می‌گوید:

اے خامہ! چل اب جلد مدینے سے نجف کو منظور سعادت ہے تو یاں واں ہے برابر

(همان: ۲۰)

که ای قلم اینک از مدینه به نجف برو که از آن‌جا که مراد کسب سعادت است، این‌جا و آن‌جا هم برابرند. گویا او فقط به برابری دو ظرف مکان اشاره ندارد، بلکه مظرّف مدینه و نجف، یعنی حبیب خدا، رسول اکرم(ص)، و شیر خدا، علی(ع)، را نیز هم‌پایه و برابر می‌داند. در ضمن منقبت‌گویی و تعریف از امام علی(ع)، به عدالت ایشان اذعان می‌کند و می‌گوید که در بیشه عدالت تو گرگ و شیر و چوپان در نگهبانی از گله یکی هستند و حتی اگر دشمن هم با شمشیر تو به دو نیم شود، آن دو قسمت هم با هم برابرند و تو آن‌جا هم عدالت را رعایت می‌کنی. تو همانند خورشیدی هستی که در برابر رخس فلک‌پیمای تو هند و عربستان و اصفهان برابرند (همان: ۲۲). سودا در سه بیت پایانی ضمن اقرار به کم‌مایه‌بودن مداحی خود، در دعا چنین می‌گوید:

یارب یہ سدا گوش زد اپنے ہو کہ با ہم دل دوستوں کا خرم و شاداں ہے برابر
کتنے پھریں دشمن کہ تپ غم سے ہمارا آتشکدہ و سینہ سوزاں ہے برابر

(همان: ۲۲-۲۳)

یارب! این سخن همیشه به گوش ما برسد که دل دوستان ما همیشه خرم و شاد است و دشمن دائم چنین بگوید که از سوز غم ما، آتشکده و سینه سوزان آن‌ها برابر است! قصیده چهارم و سه قصیده دیگر به طور مستقل در منقبت امام علی (ع) اند و قصیده چهارم مطلع چشم‌گیری دارد:

بسان دانه روئیده، ایک بار گره کھلی جو کام سے میرے، پڑی ہزار گره

(همان: ۲۳)

شاعر بر این عقیده است که به ظاهر طی فرایند رویش، گره دانه روئیده شده باز شده است، اما در اصل با روئیدن و سربرآوردن، هزاران گره به شکل دانه‌های جدید آن افزوده شده. و او همانند همان دانه است که به ظاهر مشکلی از او گشوده شده، اما در واقع هزاران مشکل جدید برایش ایجاد شده است. به نظر می‌رسد شاعر به دنبال گشاینده گره زندگی خویش است؛ کسی که بتواند مشکلات او را حل کند. و نیک می‌دانیم که از القاب مولا علی (ع) مشکل گشابدن ایشان است. چنان‌که در اشعار فارسی هم نظایر آن بسیار است. نکته جالب دیگر این است که برخی از شاعران فارسی هم پیش از سودا، از کلمه گره به عنوان ردیف استفاده کرده‌اند. در غزلی از کمال خجندی می‌خوانیم:

ای از حدیث زلف توام بر زبان گره بگشای برقع از رخ و از زلف گره

(درج ۴، کمال: غزل ۷۰۰)

و جامی در غزلی چنین گفته است:

ای سر زلف تو گره در گره در دل ما صد گره از هر گره

(درج ۴، جامی: غزل ۸۷۸)

این قصیده با تشبیبی شکواییه از زمانه ادامه پیدا می‌کند و شاعر از گره‌هایی که در زندگی‌اش افتاده و گشایش نیافته شکایت‌ها سر داده است؛ اما نکته‌ای که باید بدان توجه کرد، اصرار شاعر بر آوردن تشبیهات نادر و کمیاب برای بیان این مشکلات است:

طرح ہلال کے ہوتا ہے ناخن تدبیر کشاد کار ہمارے میں بدر وار گره
--- علاج قتل ہے واشد کاب مری کہ ندان پہنچتی ہے بہ دم تیغ استوار گره

(سودا، ۲۰۰۶: ۲۴-۲۵)

در بیت اول، شاعر ناخن تدبیر را در حالت عادی همانند هلال تیز و برنده می بیند، اما در گشایش کار خود آن را همانند بدر وسیع و کُند توصیف می کند. در بیت بعد هم گرفتاری خود را به گرہی ناگشودنی و محکم تشبیه می کند و می گوید که چاره ای جز این ندارد که این گرہ استوار با تیغ و خنجر بریده شود، همان طور که بالأخره علاج کارش کشته شدن است. در قصیده چهار قطعه گنجانده شده و در هر قطعه سخن رنگ تازگی به خود گرفته است. در بیت تخلص، می گوید که این اشتباه است که در این زمانه فکر کنی از کار بستہ یاران گرہ گشوده می شود، بلکه به غیر از ناخن شیر خدا، با هیچ چیز دیگری گرہ از کار کسی گشوده نخواهد شد:

غلط ہے توجو زمانے میں سمجھے یہ سودا کہ کار بستہ سے یاروں کے کھولیں یار گرہ
بغیر ناخن شیر خدا جہاں میں کوئی کسی کے کام سے کھولے نہ زینہار گرہ

(همان: ۲۵-۲۶)

و در بیت های بعدی به تعریف و تمجید از امام علی (ع)، شجاعت، جنگندگی، عدالت، و بخشندگی ایشان پرداخته شده است:

جو ضرب گرز کی، پشت فلک پہ اس کے آئے تو کھکشان وہیں ہو جائے شکل مار گرہ
گر اس کے عدل میں خس منہ پہ موج کے آجائے تو ہو سمٹ کے وہیں بحر بے کنار گرہ

(همان: ۲۶)

گدائے در نے ترے، مہر کے تئیں زرسرخ دیا ہے کھول کے دامن سے اتنی بار گرہ
کبھونہ کھل سکے، مرضی سواترے تقدیر کسی کے کام سے کھولے اگر ہزار گرہ

(همان: ۲۸)

بس اب بتا کہ اس الجھڑے کی سواتیرے کھلاوے کس کنے جا کر یہ خاکسار گرہ
وہ تیری ذات ہے مشکل گشا جو کھولے ہے جہاں کے کام سے کیا لیل و کیا نہار گرہ

(همان: ۲۹)

مفہوم کلی بیت های مذکور بدین شرح است: اگر در روز جنگ ضربه ای با گرز بر پشت فلک وارد کنی، کھکشان همان جا همانند مار گرہ می خورد. در عدالت تو اگر خسی بر دھان موج بیاید، دریا جمع و به گرہی بی کرانه تبدیل می شود. گدای در خانہ تو ہم برای ابراز محبت و بخشش، چندین بار گرہ از دامن گشوده است، اما تو کسی هستی کہ بی رضایت تو، اگر ہزار گرہ ہم گشوده شود، باز ہم تقدیر کسی گشوده نخواهد شد.

اینک دیگر بس کن و بگو در این گرفتاری، چه کسی و چگونه گره این خاکسار و بدبخت را خواهد گشود؟ آن وجود مشکل‌گشای توست که شب و روز از کار جهان و جهانیان گره می‌گشاید.

قصیده پنجم که قصیده‌ای بلند با پنج قطعه و یک غزل و چهار مطلع است با این مطلع شروع می‌شود:

سنگ کو اتنے لیے کرتا ہے پانی آسمان منہ پہ لاوے آرسی تا عیب روے مردمان

(همان: ۳۰)

یعنی: آسمان آن قدر سنگ را تحت فشار قرار می‌دهد که مثل آب نرم می‌شود. دل‌های سخت و سنگی را مثل آب، زلال و نرم می‌کند و سپس از آن برای نمایاندن عیب مردم، به عنوان آینه استفاده می‌کند. در این بیت، رابطه بین واژه‌های سنگ، آب، آسمان، و آینه قابل توجه است و شاعر از همین ارتباط برای بیان مقصد خود استفاده کرده است. اگرچه معنی شعر پیچیده به نظر می‌رسد، با اندکی توجه به ارتباط چند واژه ذکر شده، این پیچیدگی رفع می‌شود. به هر حال، سودا در این مطلع هم، با طرح بیتی به ظاهر سخت و دقیق خواننده را متوجه خود می‌کند؛ اما در بیت‌های بعدی، آسمان و گزندگی که از آن به آدمیان می‌رسد مورد توجه شاعر است. در بیت دوم همان آسمان به افعی تشبیه شده و در بیت سوم با تشبیه آن به خوانی گسترده، اعلام می‌کند که ستاره‌ها را بر سفره آن روسیاه، نقل به حساب نیاور که این‌ها جرقه‌های جهیده از توده خاکسترند. به همین ترتیب، در بیت‌های بعدی هم به بدگویی از آسمان ادامه می‌دهد:

مستعد اتنا ہے یہ افعی گزند خلق پر پیچ اس کی چال کا دیکھو تو ہے شکل دہاں
خوان پراس روسیہ کے مت سمجھ تاروں کو نقل چمکیں ہیں تودے میں خاکستر کے یہ چنگاریاں

(همان: ۳۴)

اما در بیت ۲۷ برای این که فضا را تغییر بدهد، به این نتیجه می‌رسد که باید ذکر و نام آسمان را، که هرچه بر سر انسان می‌آید از اوست، ترک کرد و زبان را با غزل‌خوانی آشنا کرد. سپس در دل همان قصیده، غزلی با مطلع ذیل می‌آورد:

گرشمیم زلف کاتیرے چمن میں ہو بیاں نکہت گل سے پریشاں ہو دماغ بلبلان

(همان)

یعنی: اگر شمیم زلف تو در گلستان آشکار شود، مغز و دماغ بلبلان از بوی خوش گل دچار تحیر می‌شود. این تغییر لحن، از گله و شکایت از آسمان و ذکر عشق و شیفتگی به محبوب، خیلی به‌جا می‌نماید تا توجه خواننده یا شنونده از درشتی گله و شکایت به موضوعی ملایم و لطیف معطوف شود. سودا در بیت ۳۶ که در واقع مقطع غزل یادشده است با ذکر تخلص شعری به گریز یا تخلص در قصیده خود می‌پردازد:

اب کہیں عالم میں اے سودا نظر آتا نہیں جز پناہ اس آستان کے موضع امن وامان
جس کا پایے قدر ایسا ہے کہ دیکھیں ہیں جسے تھام کر دستار اپنی عرش کے باشندگان

(همان: ۳۵)

یعنی: ای سودا، در دنیا جز آن آستان که موضع امن و امان است مکان امن دیگری وجود ندارد؛ جایی که پایه قدر و ارزشش آن قدر والاست که اهالی عرش هم برای دیدن آن باید دستار خود را با دست نگه دارند که از سرشان نیفتد. سودا، به این ترتیب، به منقبت مولای متقیان، امام علی (ع)، می‌پردازد. بعد از این تعریف‌ها و تمجیدها، در بیت ۴۷، اولین قطعه گنجانده شده است. در این قطعه هم با لحنی خاص به تعریف و منقبت امام (ع) پرداخته شده است. در آغاز به‌نظر می‌رسد دل شاعر با پیر دانایی گفت‌وگو و از او سؤالاتی می‌کند و پس از جواب پیر دانا، دل چنین می‌گوید:

کعبے کو بت خانے سے ہرگز نہ کرتا کوئی فرق گر نہ ہوتا اُس کا واں پائے تولد در میاں
یہ سخن نکلا زباں سے جوئی پیر عقل کے سنتے ہی اس حرف کے، دل نے کہا اس سے کہ ہاں
پس یداللہ بے شک و لاریب بازوے نبی (ص) قوت ہر یک ضعیف و طاقت ہر ناتواں

(همان: ۳۸)

یعنی: اگر پای تولد او در میان نبود، هیچ‌کس کعبه را از بت‌خانه تمیز نمی‌داد. به محض این‌که این سخن از زبان پیر دانا جاری شد، دل گفت که بله درست است! پس یدالله بی هیچ شک و تردید بازوی نبی (ع) است و ایشان برای هر ضعیف و ناتوان، قوت و توان هستند. این تعریف و تمجید تا آخر پنجمین قطعه هم ادامه می‌یابد. در چند بیت به تعریف از ذوالفقار می‌پردازد و سپس به ویژگی‌های دُلُّل، اسب حضرت، اشاره می‌کند. به‌نظر می‌رسد سودا در این بخش، تعریف از شمشیر و اسب امام را هم برای خود سعادت می‌داند و در تعریف از آن دو اغراق می‌کند. البته چون هر دو متعلق به امام‌اند و جایگاه و ارزش ایشان در تمام کائنات منحصر به فرد و والاست، این اغراق نه تنها تأثیر منفی بر ذهن

نمی‌گذارد، بلکه با القای خضوع و خلوص قلبی شاعر به امام علی(ع)، تحسین خواننده و شنونده را هم برمی‌انگیزد و مشخص می‌شود که شاعر با تعریف کردن از آن‌ها هم سعی در کسب ثواب دارد و به همین سبب حتی از اغراق و غلو هم ابایی ندارد. به چند بیت در تعریف ذوالفقار توجه کنید:

اس قدر رکھتی ہے صولت اس کی شمشیر دوسر گر صف اعدا میں جا کر کیجیے اس کا بیان
ڈال دیں روئین تن اس ہنگام میدان میں سپر مویں سے باریک اپنی گردن کو بتاویں سرکشان

(همان: ۴۰)

یعنی: شمشیر دوسر او آن قدر صولت و هیبت دارد که اگر وصف آن هم در صف دشمنان بیان شود، تمام روئین تنان در همان لحظه سپر خود را می‌اندازند و تسلیم می‌شوند و تمام سرکشان و نافرمانان گردن خود را از مو باریک‌تر خواهند دید. روئین تن که وصف اسفندیار، رقیب و هم‌اورد رستم، است، در این بیت نیز رقیب و دشمن تلقی شده است. سودا و تمامی شاعران اردو مطالعه عمیقی در ادبیات فارسی داشته و از تلمیحات آن به خوبی در شعر خود بهره جسته‌اند. اینک به چند بیت در تعریف ذلکُل، اسب متعلق به امام علی(ع)، در این قصیده توجه کنید:

حسن و لطف آشفتنگی کا جس کے کانوں کا بیان باغ میں سوسن نہیں کرسکتی با چندیں زبان
دیں خراج آنکھوں کو جس کے چشم خوبان عرب باج دیویں یال و دم کو زلف و جعد مہ و شان
اس کے شیعے کو سمجھ کر قہقہا، کہتی ہے خلق کیا یہ چرتی ہے بجائے کاہ، کشت زعفران؟

(همان: ۴۲)

یعنی: زیبایی و لطف گوش‌های آشفته آن را حتی سوسن با وجود داشتن زبان نمی‌تواند بیان کند. در برابر چشمان زیبای او چشمان زیبای عربی، و نیز زلف و جعد خوب رویان در برابر یال و دم آن اسب، باج و خراج می‌دهند. خلق‌الله با شنیدن شیبه او که شبیه صدای قهقهه کسی است، با خود می‌گویند که آیا این اسب به جای کاہ، زعفران می‌خورد؟ باید توجه داشت که سودا به این مقوله و باور عامیانه که مصرف زعفران باعث سرور و خنده می‌شود و نیز خوردن آن در بضاعت مالی هرکسی نبوده هم توجه داشته است. از سویی، جایگاه این اسب در مقایسه با دیگر اسب‌ها را هم در این بیت لحاظ کرده است. در این بخش، لحن شاعر از صلابت لازم در قصیده اندکی دور می‌شود و با ملایمت همراه و به نظر می‌رسد که شاعر وصف محبوبی را بیان می‌کند؛ اما شاعر در جایی لب به اعتراف

می‌گشاید که اگر مرکبی توصیفش این است، پس راکبش را میرزا محمد رفیع سودا که به کنار، هیچ‌کس دیگر هم نمی‌تواند مدح کند (همان). سودا در ادامه منقبت، از عجز خود در مدح و منقبت واقعی امام (ع) می‌گوید و بر این باور است که وقتی آیه مبارکه ۵۵ سوره مائده (إنما ولیکم الله ورسوله و الذین آمنوا الذین یقیمون الصلاه و یؤتون الزکاه و هم راکعون) در شأن کسی نازل شده، نشانه این است که خالق زمین و آسمان در مدح او سخن گفته است و بنابراین، او فقط به زعم خودش می‌پندارد که به مدح مشغول است؛ در اصل «وصف سلیمان از موری چگونه برآید؟»

انما کی آیه نازل ہونے سے پیدا ہے یہ مدح میں اس کے ہے خلاق زمین و آسمان
 --- ہے یہ تیرا ہی تخیل ایدھر کہ میں کرتا ہوں مدح مور سے ہیبات، کب وصف سلیمان ہو بیان
 (همان: ۴۵)

شاعر طبق رسم سرودن قصیده، آن را با بخش دعا به اتمام می‌رساند و می‌گوید که دوستان تو را همیشه اوج سعادت نصیب باشد و دشمنان تو همیشه با خاک ذلت یکسان باشند (همان: ۴۹).

قصیده ششم که از قصیده پنجم کوتاه‌تر است، از قصیده‌های مشهور سودا به‌شمار می‌رود. به مطلع آن توجه کنید:

یار و مهتاب و گل و شمع بهم چاروں ایک میں، کتان، بلبل و پروانه بهم چاروں ایک

(همان)

یعنی: یار و مهتاب و گل و شمع هر چهارتا یکی هستند و من و کتان و بلبل و پروانه هم هر چهارتا یکی هستیم. این بیت صنعت لف و نشر مرتب دارد و چهار مورد مصرع اول به تناسب چهار مورد مصرع دوم، یعنی رابطه یار و عاشق، مهتاب و کتان، گل و بلبل، و شمع و پروانه، سروده شده‌اند. با این وصف، تشبیب قصیده عاشقانه است و شاعر در ضمن آن به بیان مطالب عاشقانه و مسائل پیرامون آن پرداخته است. البته این بخش از این قصیده با توجه به ردیف «بهم چاروں ایک»، یعنی هر چهارتا با هم، توانایی بسیاری از شاعر می‌طلبد تا با ذکر چهار چیز متفاوت و یافتن یک حالت مشترک در آن‌ها، منظور خود را با زبان شعر بیان کند. باید اذعان داشت که سودا در سیزده بیت به‌خوبی از عهده این کار برآمده است. در بیت چهاردهم، بلافاصله، منقبت شاه مردان، علی (ع)، را ادامه می‌دهد و در چند بیت از عظمت و بزرگی ایشان می‌گوید:

ماہ نو، پشت فلک، قوس و قزح، تیر شہاب بار احساں سے ترے رکھتے ہیں خم چاروں ایک
 --آفت و قبر ویلا و غضب، آفاق کے بیچ ہو کے پوجیں ہیں تری تیغ کا دم چاروں ایک

(ہمان: ۵۲)

یعنی: ماہ نو، پشت فلک، قوس قزح، و تیر شہاب، ہر چہارتا، زیر بار منت تو خمیدہ‌اند۔ آسیب، قہر، بلا، و غضب، ہر چہارتا (با وجود قدرت ویران‌گری و نابودکنندگی)، دم تیغ تو را پرستش می‌کنند۔ پس از تعریف و منقبتی مختصر، شاعر از راه تعلی، خود را در صف بزرگانی چون انوری، سعدی، و خاقانی شمرده و گفته است:

--انوری، سعدی و خاقانی و مداح ترا رتبہ شعرو سخن میں ہیں ہم چاروں ایک
 ایک ڈنکا بجا ہے اب اقلیم سخن میں اُن کا رکھتے ہیں زیر فلک طبل و علم چاروں ایک

(ہمان: ۵۳-۵۴)

یعنی: انوری و سعدی و خاقانی و من (کہ مداح توام)، ہر چہار نفر، در رتبہ شعر و سخن یکی هستیم۔ اینک در اقلیم سخن برای اُن‌ها یک طبل نواخته شدہ و ہر چہار نفر در زیر آسمان یک طبل و عکم دارند۔ در دو بیت آخر، چنان کہ ملاحظہ می‌شود، سودا خود را ہم پایہ انوری، خاقانی، و سعدی کہ از بزرگان قصیدہ در ادبیات فارسی اند دانستہ است۔ در بیت‌های بعدی گفته است کہ ہر کس کہ جوہری بازار سخن باشد می‌فہمد کہ ہر چہار شاعر در قدر و قیمت یکی هستند۔ ناگفتہ نماند کہ بسیاری از منتقدان بر استادی و توانایی سودا در سرودن قصاید غراً معترف‌اند۔ بنابراین، این تعلی او در این قصیدہ، در سطح ادبیات اردو چندان بی‌جا نیست و او اہمیت ویژه‌ای دارد۔ این قصیدہ کہ فقط ۳۵ بیت دارد با یک بیت در دعا خاتمہ می‌یابد:

یا الہی طرب و جشن و نشاط و ممدوح رہیں آفاق میں تا حشر کے دم چاروں

(ہمان: ۵۴)

یعنی: ای خدا طرب و جشن و نشاط و ممدوح تا دم قیامت با ہم قرین باشند۔ قصیدہ ہفتم از مهم ترین و بہترین قصیدہ‌های سودا بہ شمار می‌رود و بخش‌ها و اجزای اُن بہ دلیل تناسب زیبا و بیان دلنشین و مناسب با قصیدہ و موضوع منقبت، در ادبیات اردو جایگاہ ویژه‌ای دارد:

اٹھ گیا ہمیں ودے کا چمنستان سے عمل تیغ اردی نے کیا ملک خزان مستأصل

(ہمان: ۵۵)

یعنی: تیغ و شمشیر ماه اردیبهشت (به عنوان ماه بهاری) تأثیر بهمن و دی، از ماه‌های خزان و زمستان، را از بین برد و آن‌ها را مستأصل کرد. تشبیب این قصیده که تشبیبی بهاریه است، حکایت از قوت تخیل بسیار بالای شاعر دارد و ۳۳ بیت است. در این بخش، شاعر، به بیان‌های گوناگونی به قدرت بهار و قوه نامیه در این فصل اشاره کرده است و پس از قدرت‌نمایی در بیان زیبایی‌ها و شگفتی‌های بهار، در ابتدای قطعۀ دوم، طی یک گریز/ تخلص، چند بیتی به اصل منقبت می‌پردازد. این گریز بسیار زیباست؛ چنان‌که می‌گوید: این فصل چه نسبتی با سخن من دارد که مدت آن در دو سه روز فیصله می‌یابد و تمام می‌شود در حالی که سخن من در آفاق تا روز قیامت، به هر مجمع و میدان سرسبز خواهد ماند. هیچ قصیده و مخمس و رباعی و غزل شاعری نمی‌تواند در برابر شعر من سرسبز و تازه بماند، زیرا فیض سخن من از مداحی کسی است که با وجود او ذات خداوند عزیز و والامقام آشکار می‌شود؛ یعنی شیر یزدان، شاه مردان، علی عالی‌قدر، وصی خاتم‌النبین و اولین امام. شاعر پس از آن، به بیان‌های گوناگون در مدح و منقبت امام علی(ع) سخن گفته و بزرگی مقام و جایگاه ایشان را برای خواننده آشکار کرده است (همان: ۵۹ - ۶۰). به‌نظر می‌رسد سودا، در این قصیده، در مقایسه با قصیده‌های پیشین در منقبت امام علی(ع)، پخته‌تر و عمیق‌تر شعر گفته است و از تعریف و تمجیدکردن سطحی که بتوان آن را در مورد هرکس به‌کار برد، تا حد زیادی حذر کرده است:

دید تیرا به دوی حق سے، نگہ کا ہے خلل	ایک شے دو نظر آتی ہے بہ چشم احول
مرضی حق تری مرضی سے ہے جوں جوہر فرد	اس یقین میں نہ گماں کریںکے زہار خلل
علم تیرا نہیں کچھ، علم خدا سے باہر	ہے عمل بھی وہی تیرا جو خدا کا ہے عمل
رائے تیری کے موافق جو نہ لکھے نسخہ	کرے تاثیر نہ عیسی کا مداوا بہ کسل
سائے میں دست کرم کے ترے ہر صبح و مسا	دولت ہر دو جہاں سے ہو غنی عبدالقل

(همان: ۶۱-۶۲)

یعنی: نگاه جداگانه به تو و حق تعالی، نشان مشکل دید و چشمان است، چون برای چشم احول یک شیء واحد دوتا به‌نظر می‌رسد. رضای الهی و رضای تو همانند یک جوهر واحده است و گمان، در این یقین من هرگز نمی‌تواند خلل ایجاد کند. علم تو، همان علم خداوندی است و جدا و خارج از آن نیست. عمل تو هم خدایی و خداگونه است. اگر عیسی(ع) هم بدون توافق تو نسخه‌ای بنویسد، دم روح‌بخش و شفا دهنده‌اش، بیمار را

علاج نمی‌کند. در بیت آخر هم با لحنی توأم با دعا گفته شده است که هر صبح و مساء در سایه دست کریم تو، این عبد اقل، از ثروت هر دو جهان غنی می‌شود. چنان‌که مشاهده می‌شود، شاعر با احاطه‌ای که به القاب و اوصاف امام علی(ع) و احادیث وارد شده در شأن ایشان دارد، در کمال پختگی، با بیانی شیوا و رسا به منقبت ایشان پرداخته است.

بعد از این بخش، شاعر در دو قطعه دوباره به منقبت امام(ع) می‌پردازد و با مضامین گوناگون به تعریف و تمجید پرداخته و صفات و ویژگی‌های نادر و بی‌بدیل ایشان را توصیف می‌کند. در جایی به این واقعه اشاره می‌کند که در ازل ملائک به امر حق تعالی بر این شدند که بار حلم تو را به کوه و فلک بسپارند، اما هر دو در درگاه خدا به زبان درآمدند که این بار برای ما قابل تحمل نیست و درنهایت این تو بودی که توانایی تحمل بار حلم و بردباری را داشتی (همان: ۶۷-۶۸). در این قصیده بلند، شاعر از بیت ۱۱۰، غزلی را گنجانده است که بر خلاف غزلی که در درون قصیده‌های دیگر آمده مضمونی عاشقانه ندارد، بلکه ادامه همان منقبتی است که در شأن امام(ع) از بیت‌های پیشین شروع شده بود. در ادامه، با التجا و عرض خدمت به امام می‌گوید که مایل نیست بدنش در سرزمین هندوستان به خاک مبدل شود و اگر در نجف مرگ به سراغش بیاید، عمری ابدی خواهد یافت. در پایان قصیده، آن‌گاه که به دعا می‌پردازد، برگشتی دوباره به اول قصیده کرده و بر آن است تا مضمون تشبیب بهاریه را دوباره در آخر قصیده احیا کند. بنابراین، چنین می‌سراید:

چاپتا ہے کرے آخروہ دعائے پر	نظم تجھ مدح کی، بہتر ز کلام اول
تا فلہ خلعت نوروز بہ بستان جہاں	پاوے تا نیر اعظم شرف از برج حمل
برگ پیدا کرے تا باغ میں ہر ایک نہال	پھوٹے تا نامیہ سے شاخ شجر میں کونیل

(همان: ۷۳)

یعنی: می‌خواهم که مدح تو را به دعا خاتمه بخشم خاتمه‌ای که از آغاز بهتر باشد؛ تا بستان جهان خلعت نوروزی دریافت کند و نیر اعظم، یعنی خورشید، از برج حمل شرف حضور بیابد. به نظر می‌رسد شاعر از بیان برج حمل و نیز استفاده از استعاره نیر اعظم مقصود خاصی را در نظر داشته است، زیرا برخی از مردم بر این عقیده‌اند که امام علی(ع) در برج حمل متولد شده‌اند و از سویی نوروز باستانی ایرانیان نیز در برج حمل واقع شده که همه و همه نشان شگونی نیک است. در بیت سوم دعا چنین ادامه می‌یابد که خدا کند

هر نهالی در باغ برگ تازه بیابد و از قوه نامیه یا قدرت بالندگی در شاخه درخت غنچه بشکند. بر خلاف قصیده‌های دیگر، که بخش دعا در آن‌ها کوتاه بود، در این قصیده بسیار طولانی است و تا بیت ۱۵۱ که آخرین بیت قصیده است ادامه دارد.

۵. نتیجه‌گیری

قصیده‌های نعتیه و منقبتیه میرزا محمد رفیع سودا، در جایگاه سرآمد قصیده‌سرایان اردو، از حیث ساختار و کیفیت مضامین، بررسی شد. میرزا محمد رفیع سودا، با شناخت صحیح از این قالب شعری و مهارت تام در سرودن آن، قصیده‌هایی در نعت رسول اکرم (ص) و منقبت ائمه اطهار (ع) سروده است. او در بیشتر قصیده‌ها اجزا و بخش‌های قصیده را رعایت و همچنین در قصیده‌های بلند چندین بار تجدید مطلع کرده و گاه با گنجاندن غزلی در میانه قصیده، همراه با هنرنمایی شاعرانه، به تغییر ذائقه در خواننده و شنونده هم کمک کرده است. در نعت پیامبر اسلام (ص)، به تعریف و تمجید از جمال و چهره زیبا و دلنشین و خلق نیکو و پسندیده ایشان پرداخته و از برتری ایشان بر تمام ابنای بشر و مخلوقات و قربات و نزدیکی آن حضرت به خداوند یکتا سخن گفته است. همچنین، به نظر او، تنها کسی که شایستگی همنشینی و نزدیکی به رسول خدا را دارد، وجود مبارک امام علی (ع) است. در منقبت مولا علی (ع)، بیشتر به علم، عدالت، شجاعت، کرامت، کریمی، و مشکل‌گشای بودن ایشان اشاره کرده و علاوه بر توصیف موارد یادشده، از ذوالفقار، شمشیر دوسر حضرت، و دلدل، مرکب ایشان، هم تعریف و تمجید فراوان کرده است.

منابع

- انوری، محمد بن محمد (۱۳۷۶). *دیوان انوری*، ج ۱، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی.
- جالبی، جمیل (۲۰۰۶). *تاریخ ادب اردو*، ج ۲، لاهور: مجلس ترقی ادب.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۸۲). *دیوان خاقانی شروانی*، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.
- دُرُج ۴ (تاریخ صدور: ۹۰/۹/۲۱، شماره شناسنامه اثر: ۰۲۱۱۸۵-۰۱۲۶۰-۸)، بزرگ‌ترین کتابخانه الکترونیک شعر و ادب فارسی، تولیدکننده: مهر ارقام رایانه، تهران: مهر ارقام ایرانیان.
- سودا، میرزا محمد رفیع (۲۰۰۶). *کلیات سودا*، ج ۲، مرتبه: محمد شمس‌الدین صدیقی، لاهور: مجلس ترقی ادب.

۵۰ بررسی قصیده‌های نعتیه و منقبتیه میرزا محمد رفیع سودا

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *انواع ادبی، ویرایش سوم*، تهران: فردوس.
- صدیقی، ابوالعجاز حفیظ (۱۹۸۵). *کشف تنقیدی اصطلاحات*، نظر ثانی: آفتاب احمد خان، اسلام‌آباد: مقتدره قومی زبان.
- عابد، عابد علی (۱۹۹۷). *اصول انتقاد ادبیات*، لاهور: سنگ میل پبلی کیشنز.
- فتحپوری، فرمان (۱۹۹۷). *اردو شاعری کا فنی ارتقا*، لاهور: الوقار پبلی کیشنز.
- قریشی، وحید (مدیر خصوصی) (۱۹۷۱). *تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند*، چھٹی جلد، اردو ادب اول (۷۱۲ - ۱۷۰۷)، لاهور: پنجاب یونیورسٹی.
- میرصادقی، میمنت (ذوالقدر) (۱۳۸۸). *واژه‌نامه هنر شاعری، فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن*، تهران: کتاب مہناز.
- نیر، نورالحسن (۱۹۸۹). *نوراللمعات*، ۲ جلد، لاهور: سنگ میل پبلی کیشنز.
- هاشمی، رفیع‌الدین (۲۰۰۳). *اصناف ادب*، لاهور: سنگ میل پبلی کیشنز.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: فردوس.