

اقبال و قآنی

نوشته: پروفسور خواجه محمد زکریا

ترجمه: محمد سلیم مظهر،

دانشگاه پنجاب - لاهور

نکته مهم و مسلّم این است که اقبال شخصیتی بود دارای مطالعات بسیار عمیق؛ علاوه بر فلسفه که موضوع خاص مورد مطالعه او بود، وی دواوین بیشتر شعرای اردو و فارسی زبان را نیز به دقت تمام خوانده بود. مصادیق مربوط به این امر در اشعار و مکاتیب و آثار متفرقه او جای جای مشاهده می شود. این که برخی گمان کرده اند که اقبال تنها آثار شعرایی را مطالعه کرده که جای جای از آنها به صورت پراکنده یاد نموده، چندان درست نیست. اینجانب بارها هنگام مطالعه شعرای قدیم و معمولی اردو زبان، تأثیر برخی از آنها را در کلام اقبال دریافتم، همین کیفیت در مورد شعرای فارسی زبان نیز قابل مشاهده است.

هنگام مطالعه و بررسی یک دوره خاص از اشعار علامه اقبال به وضوح احساس کردم که وی در آن زمان از سبک و شیوه بیان میرزا حبیب الله قآنی قصیده سرای معروف ایرانی در عهد قاجار خیلی متأثر بوده است. به جای این که در تأیید این ادعا مستقیماً چیزی نوشته شود، بهتر است اول به اختصار، تأثیر قآنی را بر شعر شعرای دیگر اردو زبان بررسی کنیم. از غالب دهلوی تا سید جعفر طاهر، شعرای متعدد اردو زبان تحت تأثیر قآنی قرار گرفته اند. پاره ای از شعرای فارسی گوی شبه قاره پاکستان و هند نیز از او متأثر گردیده اند.

البته این که غالب دهلوی نیز از قآنی تا حدی متأثر پذیرفته است به ظاهر چندان قطعی به نظر نمی رسد. غالب هم روزگار قآنی بود، قآنی

در ۱۲۷۰ هـ مطابق با ۱۸۵۳م وفات یافت در حالیکه غالب تقریباً شانزده سال بعد از قآنی در ۱۲۸۶ هـ مطابق با ۱۸۶۹م درگذشت. قآنی، هیچ وقت به هندوستان نیامد، در آن زمان وسایل نشر آثار هم به صورت فعلی وجود نداشت، بنابر این ایجاب می کند که کلامش بعد از مدتی به شبه قاره رسیده باشد. با وجود این، شواهدی قطعی درباره تأثیرپذیری غالب از قآنی وجود دارد. مولانا الطاف حسین حالی در «یادگار غالب» چنین می نویسد که:

«وقتی قصاید حبیب الله قآنی جلوی چشمان میرزا غالب قرار گرفت با دیدن سلاست و سادگی کلامش وی بر آن شد تا روش قآنی را اختیار کند، به همین سبب، سلاست و سادگی نسبت به قصاید و قطعات پیشین، در قصاید و قطعات آخرین او بیشتر نمود دارد لکن فرصت تجدید روش برای وی از دست رفته بود، بنابر این تکمیل این روش ممکن نشد.»^۱

درباره همعصر و شاگرد غالب و شاه دملی بهادرشاه ظفر، چنان که باید و شاید کاری تحقیقی به عمل نیامده است، با وجود این در کلام سالهای اخیر او نیز کثرت استعمال قوافی داخلی وجود دارد. وجود این امر مربوط است به کیفیت استعمال قوافی داخلی والا این روش تا حدی در کلام قدیم ایشان نیز وجود می داشت. اکبر اله آبادی اعتراف کرده است که در شاعری

متوجه اوزان قآنی است. در جلد اول «کلیات اکبر» عنوانی بدینگونه دیده می شود.

«اردومین وزن قآنی کاتمونه»^۲. بعد از آن این سه بیت نقل شده است:

تصور آن کاجب بندها تو بهر نظر من کیارها^۳
نه بحث این و آن رپی نه شور ماسوارها

زبان خلق پسر بس اک فسانه فنارها
نه هم رپی نه دل رمانه دل کما مدعارها

ننه بنائے ساز عیش چرخ ننه سدا مگر
فناکی دهن به مستقل جهان بی بقارها^۴

اکبر اله آبادی علاوه بر این اشعار، تعداد زیادی از غزلیات قآنی را تقلید کرده است.

همچنین دو شاعر دیگر همعصر اکبر، از قآنی متأثر پذیرفته اند که خواجه عزیزالدین لکهنوی (۱۸۳۸م تا

۱۹۱۵م) از آن دیگری برجسته تر است. علامه محمد اقبال در نامه ای به فرزند عزیز

لکهنوی چنین می نویسد:

«از شعرای متأخر آوازه قآنی از همه بلندتر شد و تاکنون هست.»

ولی قصائد و مخمسات خواجه عزیز مرحوم که در پیروی از قآنی نوشته است، دال بر اثبات وجود موسیقی زبان فارسی و قدرت مرحوم عزیز بر این زبان است.

سرگهان به یاد حق ز طائران فرق فرق
غزل سرا به آن نسق که کوزکان هم سبق

شقیق لعل گون و شق چنانکه در افق شفق
شگفته گل ورق ورق به سعی ابر در عرق

به هر ورق طبق طبق گهر کند تارها^۵

خواجه عزیز در جواب مخمس مدحیه معروف قآنی، مخمسی کاملاً موزون خلق کرده است که بند اول چنین است:

وزد به سرغزارها هوای نوبهارها
نه سروها چنارها ز صوفیان قطارها

چکارها و سارها چو را قضان به کارها
به وجد شاخارها ز نغمه هزارها

به از صدای تارها نوای زیر و زارها^۶

در این مخمس سبک قآنی با موفقیت برگزیده شده است. آهنگ داخلی قوافی و اختلاط کلمات مختلف، همان فضایی را ایجاد می کند که ویژه کلام قآنی است. یک شاعر فارسی گوی وادی کشمیر موسوم به شری کاشمیری

(۱۲۹۸هـ) نیز از قائلانی متأثر شده است، چنان که وقتی خیر ارتحال و درگذشت قائلانی به او رسید او قطعه‌ای با عنوان «تاریخ وفات» بدینگونه نوشت:^۷

در مدح شهان داد سخن داد چو عمری
نسانی شیرازی ازین دار فنا رفت
تاریخ وفاتش طلیدند ز شمری
نی‌الحال چنین گفت که **وین شاعر** رفت^۸
۱۳۳۷

با توجه به نقل مطالب فوق این نکته به روشنی آشکار می‌شود که سبک شعری قائلانی در شبه‌قاره بسیار مقبول افتاده است و این خود نشان می‌دهد که اقبال با شعر او مأنوس بوده است. در این مورد نوع اقتباسی که اقبال از موازنه کلام خواجه عزیز با کلام قائلانی به عمل آورده بیش از این مطرح شد.

علامه اقبال در بعضی موارد دیگر نیز درباره کلام قائلانی نظر خود را بیان نموده است برای مثال در نامه زیر می‌توان نظر صریح علامه اقبال را راجع به قائلانی دریافت:

«در شعر معاصر ایران چیزی دیده نمی‌شود، البته به عنوان شواهد بیداری، اشعار شعرای این ملت باید بررسی شود، علاوه بر آن برای تحصیل زبان هم مفید است والا شاعری در ایران با قائلانی خاتمه یافته است»^۹.

با این وصف اگر نظر اقبال را درباره عزیز لکنوی ترکیب کنیم، به اثبات می‌رسد که اقبال از میان شعرای متأخر ایرانی به تأثر زیاد از شعر قائلانی اعتراف کرده است. علاوه بر آن، او قائلانی را آخرین شاعر بزرگ ایران می‌داند، از این نظر گاه به آسانی می‌شود دانست که اقبال آثار قائلانی را با علاقه و دقت مورد مطالعه قرار داده است.

در اکثر مجموعه‌های شعری اقبال تأثری از قائلانی دیده نمی‌شود، چنین به نظر می‌رسد که اقبال در محدوده سالهای ۱۹۲۰م از قائلانی تأثر پذیرفته است. چنانکه دوره سوم «بانگ درا» که از سال ۱۹۰۸م تا ۱۹۲۳م به چاپ می‌رسد باید به طور خاص حامل این نوع تأثیر بوده باشد. بعضی منظومه‌های «پیام مشرق» (سال نشر ۱۹۲۳م) تأثیر دقیق قائلانی را در خود دارد. در کتابهای بعدی مانند: بال جریل، جاویدنامه و زبور عجم و غیره، اگرچه به چند جای التزام قوافی داخلی وجود دارد، اما ترتیب روش قائلانی که در آن قوافی کاملاً در شعر فاصله‌ای برابر دارد، پیدا نیست.

منظومه‌های «بانگ درا» که در آن پرتوی از شعر قائلانی به نظر می‌رسد، اینهاست: «میں اور تو»^{۱۰} و «طلوع اسلام» علاوه بر این در زمینه این نوع اثرات نمی‌توان غزل اقبال را نادیده گرفت:

کیہی اے حقیقت مستنظر نظر آ لباس مجازمیں
کہ ہزاروں مسجدیں تڑپ رہی ہیں میری جبین نیازمیں^{۱۱}
تہ دام بھی غزل آشنا رہی طائران چمن توکیا
جوفغان دلون میں تڑپ رہی تھی توامی زہری رہی^{۱۲} و ۱۳
نوع منظومه‌ها و غزل‌های مندرج در زیر بنابر بعضی علل، کلام قائلانی را به خاطر می‌آورد:

میں نواہی سوختہ در گلو تو پریدہ رنگ رسیدہ ہو
میں حکایت غم آرزو تو حدیث ماتم دلبری
مرا عیش غم، مرا شہد سم، مری بود ہم نفس عدم
ترا دل حرم، گرو عجم، ترا دین خریدہ کافری
دم زندگی، رم زندگی، غم زندگی، سم زندگی
غم دم نہ کر، سم غم نہ کھا کہ بھی ہے شان قلندری

کرم اے شو عرب و عجم کہ کھڑے ہیں منتظر کرم
وہ گنگا کہ تونے عطا کی ہے جس دماغ سکندری^{۱۴} و ۱۵
بحر این منظومه بی حد روان است، اما برای ایجاد تحرک بیشتر در شعر از قافیه‌های داخلی کمک گرفته شده است. در بیت اول علاوه بر قافیه اساسی (دلبری) با فاصله‌های برابر، سه نوع قافیه داخلی (گلو، بو، آرزو) به کار رفته است.

در بیت دوم قافیه‌های داخلی بیشتر شده است، غم، سم، هم، عدم، حرم، عجم؛ یعنی بیت دارای شش قافیه داخلی است. علاوه بر این در کلمات «مرا، مرا، مری، تکرار م» بر سرعت آهنگ می‌افزاید، همین کیفیت در بیت سوم نیز هست. در بیت چهارم، در قافیه‌های داخلی ضرب «م» و با آن تکرار «ر» با آهنگ کوبنده دهل مشابه است.

قصاید متعدد قائلانی در قافیه‌هایی از نوع: دلبری، کافری و غیره نوشته شده است اگرچه در هیچ یک از آن این بحر استعمال نشده است به عنوان مثال قصیده زیر:

از دو کمنند گیبوان و ز دو کمان ابروان
بسہ دو دست جسادوان دادہ بہ چرخ چگیری
سینہ صاف چون سمن عارضی تر چو یاسمن
مقصود شیخ و برہمن رشکی بنان آزی^{۱۶}
در این قصیده، قافیه‌های داخلی به طوری به کار رفته است که در بیت اول بند مذکورالصدر منظومه «میں اور تو» وجود دارد. استعمال بیشتر از سه قافیه داخلی در قصاید متعدد قائلانی [نیز] به نظر می‌رسد؛ مانند:

فراز خاک و خشت‌ها دمیدہ سیر کشت‌ها
چہ کنت‌ها بہشت‌ها نہ نہ صد ہزارہا

ز ریزش سحاب‌ها بر آب‌ها سحاب‌ها
چو جوی نقرہ آب‌ها روان در آبشارها^{۱۷}
نظم «طلوع اسلام» در چنین بحری سروده شده است که در کلام قائلانی به کثرت وجود دارد. آخرین بند این منظومه به فارسی است. در این منظومه، علامه اقبال در توصیف منظره‌ها، قوافی داخلی و رعایت‌های لفظی، کمال هنر را نشان داده است و این همه مزایای شعری در کلام قائلانی به درجه اتم موجود است. بند آخرین منظومه «طلوع اسلام» را می‌شود با یک قصیده قائلانی مقایسه کرد. اقتباسی از آخرین بند از منظومه طلوع اسلام چنین است:

بیا ساقی نوای مرغ زار از شاخار آمد
بہار آمد نگار آمد، نگار آمد قرار آمد
کشید ابر بہاری خیمہ اندر وادی و صحرا
صدای آبشاران از فراز کوه‌مار آمد
کنار از زاهدان برگیر و بی باکاتہ ساغر کش
پس از مدت ازین شاخ کهن بانگ ہزار آمد^{۱۸}
آغاز قصیده قائلانی این چنین است:

بہار آمد کہ از گلین ہمی بانگ ہزار آید
بہ ہر ساعت خروش مرغ زار از مرغزار آید
تو گویی ارغنون بستند بر ہر شاخ و ہر برگ
ز بی بانگی تذرو وصلصل و دراج و سار آید^{۱۹}
علامه اقبال زمینه شعری را کمی عوض کرده است. در هر دو، محیط و فضا به طور اعجاب‌انگیز تا به حد کمال به صورتی یکسان است و در مقدار و میزان الفاظ نیز وجوه اشتراک زبان دیده می‌شود. اینک سه منظومه «پیام مشرق» را ملاحظه فرمایید. این منظومه‌ها عبارت است از: تسخیر فطرت، فصل بہار و ساقی نامہ. تسخیر فطرت از پنج بند مختصر تشکیل شده است این سه بند یعنی انکار ایس، اغوی آدم و صبح قیامت به طور خاص توجه خواننده را به سوی خود جلب می‌کند. در این اشعار، بحور نرم و روانی به کار رفته است که مشابه و متأثر از بحور پسندیده قائلانی است و بخش بزرگی از کلیات قائلانی بر همین نوع بحور مشتمل است، علاوه بر این التزام قوافی داخلی نیز وجود دارد. فصل بہار تجربہ یک صورت دستوری است. ہر بند بر ہفت مصرع مشتمل است. اولین و ہفتمین مصرع ہر بند مشترک است و ہمہ مصرع‌ها ہم قافیه می‌باشد، مانند:

بلبلگان در صغیر صلصلگان در خروش
خون چمن گرم جوش
ای کہ نشینی خموش
در شکن آیین ہوش
بادہ معنی ہوش

نغمه سرا گل بیوش
بلبلگان در صغیر، صلصلگان در خروش^{۲۰}

ظاهراً این نوع تجربه‌ها در باب صورت‌گیری‌ها در کلام قائلانی نیست بنابراین اثر پذیرفتن اقبال از این موارد معلوم نمی‌شود؛ اما اگر خوب دقت شود به نظر می‌رسد که این تجربه نیز خود صورت تغییر یافته قافیه‌های داخلی قائلانی است. در شعر اقبال منظومه‌های دیگر هم مانند این وجود دارد؛ مثل: سرود انجم و نغمه ساریان و غیره.

ساقی‌نامه که در نشاط باغ کشمیر نوشته شده به سبب آهنگ، قافیه‌های داخلی و کیفیت منظره نگاری‌ها و روش استعمال تشبیهات، یادآور سبک قائلانی است.

خوشا روزگاری خوشا نوبهاری
نجوم پرن رست از مرغزاری
زمین از بهاران چو بال تدروی
زفواره الماس بار آیشاری
نواهای مرغ بلند آیشانی
در آمیخت با نغمه جویباری^{۲۱}

مثل این منظومه اثر دیگری نیز وجود دارد که عنوان آن «کشمیر» است اقبال می‌گوید:

رخت به کاشمرگشا، کوه و تل و دمن نگر
سبزه جهان جهان به بین، لاله چمن چمن نگر
باد بهار موج موج، مرغ بهار فوج فوج
صلصل و سار زوج زوج، بر سر نارون نگر
لاله ز خاک بر دمید موج به آب جو نپید
خاک شرد شرد بین، آب شکن شکن نگر^{۲۲}

این منظومه نیز به سبب مزایای گوناگونی که داراست به تشبیهات قصاید قائلانی نزدیک تر است.

قائلانی آخرین قصیده نگار بزرگ ایران است. او این گونه شعری رو به انحطاط را در ایران از نو زنده کرد و در قصیده‌سرایی مزایایی را به وجود آورد که خود بیش از پیش دلنشین گردید.

قصیده چه از انوری باشد و چه از خاقانی، هنر شعری ظهیر فاریابی باشد یا عرفی، خواه کان علم باشد یا مرفع حکمت، به هر صورت از اول تا آخر خواندن آن کاری است بس مشکل، ولی قائلانی با وارد کردن بحور بی نهایت مترنم در شعرش و آوردن قوافی داخلی، منظره‌های زیبا و تشبیهات و استعارات نو در قصیده، روح تازه‌ای در اشعارش دمید. قصیده چنان که از قصاید قائلانی به نظر می‌رسد در ایران هیچ وقت به این اندازه دلنشین نبوده است، خوانندگان اشعار قائلانی با

صدای بلند لطفی دیگر دارد؛ همین امر باعث شد که شعری شبه قاره از قائلانی اثر پذیرفتند. در این مورد علامه اقبال نیز شامل است ولی شعر اقبال موضوعات وسیعی را به تصرف خود درآورده است، در شعرش از مسائلی ماوراء طبیعت تا مسایل اقتصادی جاری و از عواطف پرچوش انسانی تا افسردگی و ملال وجود دارد. قائلانی با تکیه و اعتماد در موضوعات خود در ایجاد کمال در بحور و قوافی داخلی کاملاً مطمئن است و حال آن که در شعر اقبال کاربرد آن موارد به صورت افراط شعرش را لطمه زده است. انتخاب بحور سالم برای موضوعات بسیار محدود مفید می‌باشد. سخنهای دقیق و عمیق را در بحور کژمژم به طور بهتر می‌توان بیان کرد و باز در نظرگاه اقبال منظرنگاری فقط وسیله است در حالیکه از دیدگاه قائلانی هدف اصلی است بنابراین این ممکن است که اثرپذیری اقبال از قائلانی برای مدت مدیدی ادامه داشته همچنان که جلوه کلام قائلانی و درخشندگی و پرتو و شور و تندی آن، اقبال را تحت تأثیر قرار داد. او چند سال در پذیرش آن کوشید لکن این شیوه را ترک کرد و گامی از آن پیشتر نهاد و رفت و در عمل چنین نتیجه گرفت که قوافی داخلی هرگاه که با یک امر معنوی مربوط نشود بی مورد است چنانکه در «بال جبریل» و غیره برای روشن ساختن معنویت لازم از قوافی داخلی به طور قطعی کمک گرفت لکن در این پیروی معیار و پیمانه دقیقی برای سنجش وجود نداشت، بلکه برحسب احتیاج در ترتیب آن قوافی تغییراتی به عمل آورده می‌شد و بدینگونه در موسیقی شعر از آوای بانگ دهل احتراز می‌گردید. ■

حواشی:

■ نقل از «بادنامه اقبال» مرتبه بهاء الدین اورنگ، خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، لاهور ۱۳۵۸ ه. ش، ص ۴۹.

۱- حالی، الطاف حسین، یادگار غالب، مجلس ترقی ادب، لاهور ۱۹۶۳، ص ۵۸۴.

۲- «وزن قائلانی در آردو».

۳- وقتی تصور او به چشم آمد، دیگر ممکن است چیزی در نظر نماند.

بحث این و آن نماند و شور ما سواء نماند فقط افسانه نیستی بر زبان خلق باقی ماند نه ما ماندیم و نه دل و نه مدعای دل همیشه چرخ گردون ساز عیش نواخت، مگر

این جهانی بی بقا پیوسته بر مرکب فنا سوار است
۴- اکبر اله آبادی، کلیات شعری ج اول، مرتبه محمد یونسی حسرت، لاهور، سن ندارد، ص ۲۵.
۵- به حواله عبدالله قریشی، معاصرین اقبال کی نظرمین، مجلس ترقی ادب، لاهور ۱۹۷۷، ص ۹۷-۹۸.
۶- خواجه عزیز، دیوان شعری، چاپ و تصحیح نشده در کتابخانه مرکزی دانشگاه پنجاب لاهور.

۷- عبدالله قریشی، مقاله به عنوان «زعفران زار کشمیرکا ایک نغز گو شاعر»، ادبی دنیا کشمیرنمر، ۱۹۶۶.

۸- شعری کاشمیری، تحفه (کلیات شعری)، مرتبه غلام احمد نامی ابن مصنف، مطبوعه مظفرنگر، سن ندارد، ص ۴۶۶.

۹- اقبال نامه جلد دوم، مرتبه شیخ عطاء الله، لاهور، ۱۹۵۱م، ص ۱۵۷.

۱۰- «من و تو» منظومه‌ای از اقبال به زبان آردو.
۱۱- اقبال، علامه محمد، کلیات (آردو)، لاهور ۱۹۷۵، ص ۲۸۰.

۱۲- ایضاً، ص ۲۸۱.

۱۳- ای حقیقت منتظر زمانی به لباس مجاز ظاهر شو، که در جبین نیازم هزاران سجده می‌تبد.

۱۴- من نوای سوخته در گلو، تو پریده رنگ و رمیده
من حکایت غم آرزو، تو حدیث مانم دلبری

عیشم غم است، شهدم سم است و بودنم هم نفس عدم
دل تو حرم، گرو عجم، دیدنت خریدۀ کافری

دم زندگی، رم زندگی، غم زندگی، سم زندگی
غم رم نکن، سم غم نخور کاین است عظمت فلندری

کرم ای شه عرب و عجم، کایستاده منتظر کرم
گدایانی که به آنها از تو فکر سکندری عطا شده است

۱۵- اقبال، علامه محمد، کلیات (آردو)، ص ۲۵۲-۲۵۳.

۱۶- قائلانی، میرزا حبیب الله، دیوان فرید الاقطار... حکیم قائلانی، چاپ بمبئی ۱۲۹۸ ه. قصیده به عنوان «در ستایش شجاع السلطنه حسن علی میرزا»، ص ۳۴۲.

۱۷- قائلانی، میرزا حبیب الله، دیوان، قصیده به عنوان «در مدح امیرکبیر میرزا نقی خان»، ص ۱۷.

۱۸- اقبال، علامه محمد، کلیات (آردو)، ص ۲۷۵.

۱۹- قائلانی، دیوان، قصیده به عنوان «در مدح حسین خان صاحب اختیار»، ص ۶۱.

۲۰- اقبال، علامه محمد، کلیات (فارسی)، لاهور ۱۹۸۱، ص ۲۶۲.

۲۱- ایضاً، ص ۲۸۵.

۲۲- ایضاً، ص ۳۰۲، ۳۰۳.

