الصورة الجمالية في منظومة «مسجدِ قرطبه» للعلامة محمد إق ال مع الترجمة

دكتورة/ تغريد محمد البيومي السيد(*)

المقدمة

كتب العلامة إقبال منظومة «مسجدِ قرطبه» ضمن مجموعته الـ معرية الثانية «بال جبريل: جناح جبريل» باللغة الأردية والتي طُبعت للمرة الأولى عام ١٩٣٥م، و كثر منظومات هذه المجموعة قصيرة إلا ثلاث منظومات هي «ذوق وشوق»، «مسجدِ قرطبه»، «ساقي نامه» و تُعد هذه المنظومات الثلاث مما تفخر به اللغة الأردية بحق، فهي تحتوى على خلاصة أفكار إقبال، و تعكس إخلاصه وصدقه وقوة بيانه[١]، نظم «إقبال» منظومة «مسجدِ قرطبه» عام ١٩٣٢ م عندما زار إس بانيا، فلما رأى المسجد بعظمته وجماله وإبداعه، وقف أمامه وقفة شاعر مؤمن، وقفة خاشع أمام ا عاطفة القوية، والحب الطاهر؛ الذي حمل «عبد الرحمن الداخل»[٢] على بناء هذا المسجد العظيم ا لذي أسس على التقوى، وقفة خاشع أمام العبقرية المعمارية التي أنتجت هذا الأثر البنائي الخالد وأمام الفن الإسلامي العربي الذي تجلت فيه أخلاق المسلم وصفاته من علو في الهمة، واتساع في القلب، وبساطة في المظهر، وبراءة في النية، وثبات على الحق، وجمع بين الجمال والجلال، والأنفة التواضع[٣]، مما أشعل بداخله بركاناً من المشاعر والأحاسيس التي كونت المنظومة، فنراها مثل القـ ثارة فإذا هو يضمها إلى صدره يستخرج من أوتارها ألحانه الرصينة الرائعة، ويتفجر نغمها تفجر ً على لسانه، فإقبال من الذين

(*) المدرس بقسم اللغة الأردية وآدابها. كلية الدراسات الإنسانية. جامعة الأزهر

(١) أمجد سيد أحمد، إبراهيم محمد إبراهيم، شاعر الشرق محمد إقبال، مطبوعات سفار ة باكستان الإسلامية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٩٩.

(٢) عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك، المعروف بلقب صقر قـ يش، وكنيته أبو المطرف، ولد سنة ١١٣هـ/٧٣١م في خلافة جده هشام بن عبد الملك، في بلاد الشام عند قرية تـ رف «بدير حنا»، توفي أبوه شاباً عام ١١٨هـ في خلافة أبيه هشام بن عبد الملك، فنشأ عبد الرحمن في بيت الخلافة الأ موي «بدمشق»، وكان جده يؤثره على بقية إخوته ويتعهده بالصلات والعطايا في كل شهر حتى وفاته، أسس عبد الـ رحمن الدولة الأموية في الأندلس عام ١٣٨هـ، بعد أن فر من الشام إلى الأندلس في رحلة طويلة استمرت ست سنوات ، بعد سقوط الدولة الأموية في دمشق عام ١٣٢هـ، وتتبع العباسيون لأمراء بني أمية وتقتيلهم، دخل الأندلس وهي تتأ جج بالنزاعات القبلية والتمردات على الولاة، فقضى عبد الرحمن في فترة حكمه التي استمرت ٣٣ عامًا، في إخضاع الثور ات المتكررة على حكمه في شتى أرجاء الأندلس، تاركًا لخلفائه إمارة استمرت لنحو ثلاثة قرون، توفى في ٢٤ ربيع الآخر عام ١٧٢هـ، وقد دفن في قصر قرطبة. للمزيد راجع/
http://ar.wikipedia.org/wiki. 9/3/2013

(٣) سيد عبد الماجد الغورى، ديوان محمد إقبال، دار بن كثير، الطبعة الثالثة، الجزء الثـ ني، دمشق، بيروت، ص ٤٦٩.

أحكموا العزف عليها إحكاماً جعل أنغامها تتخلق تحت أصابعه المدّربة تخلُّقاً يأسر القلوب والألباب. فتناغم بالعديد من الصور الشعرية التي تؤثر السامع، نرى ترادف أشكال البيان من تشبيه واستعارة وكناية، وتنوع المحسنات البديعية من طباق وجناس ومقابلة ورمز وتلميح، وإن كان البعض يطلق عليها وسائل التصوير التقليدية[1]، ولكن «إقبال» وظف هذه الأشكال التقليدية توظيفاً فنياً جديداً للإيحاء بأبعاد نفسية وشعورية لم تكن هذه الوسائل عادة توظف للتعبير عنها.

فالمنظومة تعبر عن أبهى عصور الإسلام ومكانته الرفيعة، مما كان له أكبر الأثر على نفسي في اختيار الموضوع، أما عن أهمية البحث فتكمن في الوقوف عند مواطن الجمال في النص واستخراجها، والوقوف أيضاً عند الأبعاد التي يمتاز بها النص على الرغم من تلاحمها وامتزاجها، وهكذا فإنه على كثرة الدراسات العربية والأردية التي تناولت أعمال العلامة «إقبال» من قبل إلا أنه لم يتناول أحد موضوع الصورة الشعرية في هذه المنظومة موضوع البحث، وهذا هو الجديد التي ستقدمه الدراسة.

وعلى الرغم من ترجمة المنظومة موضوع البحث إلى العربية قبل ذلك مرتين؛ أحدهما على يد الشيخ «الصاوي شعلان» لكنها كانت ترجمة لروح النص، ومعناه الإجمالي لدرجة دمجه بعض الأبيات الأردية في بيت واحد باللغة العربية، والأخرى كانت قد ترجمت من اللغة الأردية إلى اللغة الفرنسية نثراً على يد السيد «ميرزا سعيد الظفر جغتائي» والسيدة «سوزان بلزاك»، ثم نقله من الفرنسية إلى العربية نثراً الأستاذ «عبد المعين الملوحي»، ثم صاغه بالعربية شعراً الأديب والناقد السوري الأستاذ «زهير ظاظا»، وهو ما تمكنت من الإطلاع عليه. لكن هي ترجمة لا يعتد بها في البحث، وذلك لأنها تفتقد الكثير والكثير من روح النص الأصلي، إذ أنها لم تكن من الأردية مباشرة، الأمر الذي جعلني أقوم بترجمة المنظومة كاملة للوقوف على ماهيتها ومعانيها وصورها الشعرية التي لا تتضح إلا من خلال ترجمة المفردات ترجمة صحيحة دقيقة للوقوف على أسرارها المكونة لصورتها الشعرية.

ولما كان البحث يهدف إلى دراسة الصورة الجمالية أو الشعرية في المنظومة للوقوف عند مواطن الجمال في النص واستخراجها، فكان من المناسب اتباع المنهج الجمالي فيتناول الفكرة أو الموضوع الذي يتضمنه العمل الأدبي وكذا الشكل الذي قدم فيه فكرة العمل، وكيفية استخدام الألفاظ وحسن ترتيبها وحسن استخدام الألوان البلاغية المختلفة وا صياغة اللفظية.

(١) على عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م، القاهرة، ص ٥٣.

وقد أعددت البحث في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين؛ الأول: عرض للمنظومة، والثانى: الصورة الشعرية في المنظومة، ثم نتائج البحث، و بت بالمصادر والمراجع، مع ترجمة المنظومة كاملة.

تمهيد: مسجد قرطبة

كان مسجد قرطبة من أكبر وأشهر مساجد الأندلس، بناه صقر قريش «عبد الرحمن الداخل» سنة (١٧٠هـ/ ٧٨٦م) وتم بناؤه خلال قرنين نصف قرن تقريباً، وذلك حين اتخذ بنو أمية قرطبة حاضرة لملكهم، حيث شاطر المسلمون نصارى قرطبه كنيستهم العظمى، فبنوا في شطرهما مسجداً وبقي الشطر الآخر للروم، وحينما ازدحمت المدينة بالمسلمين وضيوشهم اشترى «عبد الرحمن الداخل» شطر الكنيسة العائد للروم مقابل أن يُعيد بناء ما تمّ هدمه من كنائسهم وقت الفتح، وكانت مساحته آنذاك (٤٨٧٥ متراً مربعاً) يتألف من حرم عرضه (٧٣,٥) متراً، وعمقه (٣٦,٨) متراً، مقسم إلى (١١) رواقاً، بواسطة (١٠) صفوف من الأقواس، يرسم كل منها (١٢) قوس ترتكز على أعمدة رخامية و تمتد عمودياً على الجدار الخلفي. وهذه الصفوف تتألف من طبقتين من الأقواس، الأقواس السفلية منها على شكل حدوة الفرس، والعلوية تنقص قليلاً عن نصف دائره، وهي تحمل سقفاً منبسطاً، يرتفع مقدار (٩,٨) متر عن الأرضية و فوقهم (١١) سقفاً جمالونياً متوازياً، بينها أقنية عميقة مبطنة بالرصاص، والكتابات التي تزين واجهة المحراب بعضها يصعب فهمها، وبعضها آيات قرآنية، و كان المسجد قديماً يُسمى بـ(جامع الحضرة) أي جامع الخليفة. تعرّض المسجد في سنة ٤٠٠ هجرية للنهب، بعد أن ترك الناس قرطبة، نتيجة القتال الذي نشب بين «المهدي» وبين «سليمان بن الحكم» فاجتاح قساوسة قرطبة سنة ٩٦٣ هجريه١٣٢٦ ميلادي، ما في قرطبة من مساجد وقصور، وتعرّضوا للمسجد وخربوه، أمّا القبة فتعتبر إحدى آيات الفن المعماري، وهي على هيئة نجمة مُثمّنة الزّوايا، تحتوي في أعلاها على مَدَفَة. لم يرغب الأسبان في هدم المسجد عقب سقوط قرطبة فحولوه إلى كنيسة تملأ جدرانها النقوش القرآنية تتداخل مع التماثيل والأيقونات المسيحية وشواهد رفات القديسين ورجال الدين الذين دفنوا في المكان، أمّا اليوم فيُسمى بـ(مسجد الكاتدرائية) بعد أن حوله الأسبان كاتدرائية مسيحية[1].

(1) http://www.awda-dawa.com/print 12/12/2013

المبحث الأول
عرض المنظومـــــة

جاءت منظومة «مسجد قرطبة» في ثمانية مقاطع يحتوى كل مقطع منها على صورة شعرية، فسأقوم بعرضها عرضاً موجزاً طبقاً لما قمت بترجمته، وعلى الرغم من أن هذه المنظومة نُظمت في «أسبانيا» لكننا لا نجد فيها الجو الأسباني وإنما نجد الجو العربي البدوي فأصبح لونها لوناً عربياً[1].

ففي المقطع الأول؛ بدأ «إقبال» يعرفنا أن العالم خاضع للفناء، وأن الجميع قد كتب عليه الاندثار والاضمحلال حتى البدائع الفنية التي تنبتها العبقرية الإنسانية كُتب عليها ذلك، ولا يعيش بين تلك الآثار إلا ذلك الأثر الذي ينتجه عبد مخلص لله، فالعمل الذي يستمد الحياة والنور من العاطفة المؤمنة هو الباقي الخالد.

وفي المقطع الثاني؛ يعرفنا «إقبال» معنى العشق الإلهي فيقول إنه أصل الحياة والموت محرم عليه، وأن سيل الحياة عنيف وعشق ذات الله سيل، ويزيد من جمال الصورة فيقول أن هذا العشق لا يخضع لتقويمنا بل له أزمنة ليست معروفة في لغتنا، ويصف هذا العشق بأنه يتجلى من الرسالات السماوية والرسالة المحمدية، فيجعل الإنسان وضاء مثل الوردة، فهو الخمر الذي سكر به العارفون، وهو القائد في الحرب، وهو مثل ابن السبيل لا يزال في حل وترحال، فهو فيثارة الحياة التي تستمد منه نورها ونارها[2].

وفي المقطع الثالث؛ يوجه ندائه للمسجد ويقول له إن هذا العشق - الذي سرده في المقطع السابق - سر وجودك، وأنت مدين له وهنا صورة جمالية جزيئية يخاطب فيها المسجد وهو تشخيص المجردات والجمادات وتحويلها إلى كيانات حية متحركة تحس وتتنفس، فالتشخيص هنا هو الوسيلة الأساسية في بناء الصورة[3]، ويستكمل الصورة بقوله إن العمل الخالد الذي يسقيه دم الكبد هو الذي يحول الصخر إلى قلب ينبض بالحياة، وجمع كل فنون الحياة من العمارة، والموسيقى، والإنشاء بأنها تكون خالدة لو كان بها إخلاص، فالعشق إذا سالت منه قطرة على الصخر صار قلباً يخفقاً، وإذا تجرد العشق من القلب تحول إلى صخر ومات، ويستكمل بصورة جمالية أخرى يعقد فيها مقارنه بينه

(١) ميرزا محمد منور، محمد سميع مفتي (مترجم)، مقالة بعنوان «تأثير الأدب العربي في شعر إقبال»، مجلة إقباليات العربية، العدد الرابع، ٢٠٠٣م، ص ٥٧.
(٢) مولانا غلام رسول مهر، مطالب بال جبريل، شيخ غلام علي اينڈ سنز ليمٹڈ، لاهور، اشاعت ششم، ١٩٨١ء، ص ١١٧، ١١٨.
(٣) علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٥.

وبين المسجد فيقول أنه (برهمي) أي كافر هندي ولكن يملأوه العشق والحنان اللذان هما سر وجوده، ويصف كيف يملأ الإيمان قلبه ووجدانه[1].

أما المقطع الرابع؛ فيتحدث عن الرجل المؤمن أو كما وصفه رجل الحق[2] الذي أسس المسجد فيقول أن كلاهما يجمع بين الجلال والجمال، ويشبه أعمدة المسجد الكثيرة بكثافة نخيل صحراء الشام في كثرتها وعلوها، ويزيد الصورة جمالاً بأن علو مآذنته، مهبط الملائكة، والنور الذي على أبوابها مثل نور الوادي الأيمن، وسره لا يمحى مثل الرسالات التي جاء بها «إبراهيم» و«موسى» عليهما السلام، ثم يصف الأمة الإسلامية التي يمثلها المسجد فيقول أن أرضه بلا حدود وسمائه بلا صغور، ورسالة الأمة الإسلامية في العراق وأوربا ومصر ما هي إلا موجة صغيره في بحره الواسع، فالمسلم فارس ميدان الإيمان، يعيش في ميدان المعركة متذرعاً بالتوحيد[3].

وفي المقطع الخامس؛ يوجه حديثه للمسجد ويقول له أنك تكشفت سر العبد المؤمن كيف يقضي حرارة نهاره و نشوة ليله مع الله تعالى، ويصف هذا الرجل بسمو أخلاقه وسيرته في العالم، ويؤكد أن يد الله مجسمة في يد هذا العبد المؤمن، آماله ومطامعه قليلة. وأهدافه جليلة، نزيه في السلم والحرب إيمانه هو نقطة الدائرة التي يدور العالم من حولها، فهو غاية العقل لباب الحب.

وفي المقطع السادس؛ يوجه كلامه مرة أخرى للمسجد فيقول له يا قبلة الفن ومفخرة الإسلام بك أصبحت أرض الأندلس في منزلة الكعبة، ليس لك نظير إلا في قلب المؤمن، ثم يتحسر على رجال الإسلام أين هم اليوم، الذين كانوا مُعلمِين للشرق والغرب، والذين أنتشلوا أوربا من ظلمة الجهل و الظلام الحالك إلى النور والعلم، ففي أسبانيا نرى عيونها ونفحات اليمن ورنات الحجاز[4].

---

(١) مولانا غلام رسول مهر، *مطالب بال جبريل*، ص ١١٩، ١٢٠.

(٢) «مرد خدا، مرد مؤمن، مرد حر» كلها مسميات للرجل المؤمن أو المسلم المثالي الذي يرى العلامة محمد إقبال أنه يجب أن يتشبه به المسلمون وربما يقصد به في الغالب النبي ﷺ، بإعتباره المثل الأعلى للمسلم، وقد حدد العلامة إقبال صفات الرجل المؤمن في كثير من أشعاره وشبه بالشاهين الذي هو أرقى أنواع الصقور، فالشاهين حاد البصر محدد الهدف واضح الرؤيا لا يتجه غلى الهدف إلا بعد دراسته، ولا يأكل من صيد غيره، ولا يأكل جيفه أو ميته، ولا يطير مع من هم أقل منه درجه، ولا يركن إلى الراحة، ولا يميل إلى التفكير والتأمل، ولا يبتنى لنفسه عشاً، ويطير في أعالى الجبال، ويسكن قممها، وهذه المعانى كلها نجدها في منظومة له بعنوان «شاهين»، وهناك الكثير في وصف الرجل المؤمن. للمزيد راجع/ إبراهيم محمد إبراهيم، بحث بعنوان «مرد خدا»، ضمن كتاب «إقبال والإنسانية»، سفارة جمهورية باكستان الإسلامية، القاهرة.

(٣) مولانا غلام رسول مهر، *مطالب بال جبريل*، ص ١٢١، ١٢٢، ١٢٣.

(٤) مولانا غلام رسول مهر، *مطالب بال جبريل*، ص ١٢٥، ١٢٦.

وفى المقطع السابع؛ يخاطب أسبانيا فيتغنى بأرضها ويتوجع على أن أجواءها لم تسمع الأذان من قرون، ويذكر الثورات التي قامت في ألمانيا، وفرنسا، وإيطاليا و يحلم بأن تقوم ثورة تجتاح العالم الإسلامى فتنفخ روح التجديد.

أما المقطع الثامن والأخير؛ يخاطب نهر قرطبة «الوادى الكبير» بأنه يرى حلماً بعيداً في طيات المستقبل لو رآه أعين الناس لفقدت رشدها، وجن جنونها، ويشيد بفضل التجديد في حياة الأمم والشعوب، وأن الصراع هو روح الأمم، وأن كل إنتاج بشرى لم يد م له القلب، ولم تتألق به النفس فهو جدير بالزوال والفناء[1].

(١) عبد المعين الملوحى (مترجم)، ميرزا سعيد ظفر چغتاى، و سوزان بوساك، جناح جبريل، الديوان الخامس، ج ١، دار بن كثير، ص ٤٧٠ :٤٧٥.

المبحث الثاني

الصور الجمالية في «مسجد قرطبة»

تعد الصورة الجمالية أو الشعرية عماد المنظومة وأساس وجودها، إذ إنها هي الجسر الذي يصل بين الشاعر والمتلقى، الذي ترقى ذائقتها إذا وجد نصاً شعرياً جميلاً بما فيه من صور شعرية رائعة[1]. وقيل أنه على الشاعر أن يبحث عن الوسيلة التي يتوصل بها إلى نقطة تلاقي حلمه الشعرى بالحقيقة، وإلى جلاء الصلة بين فكره والواقع، ليوحى في شعره بالحقيقة المطلقة، فالصور الشعرية تُمثل هذه الوسيلة إذ بفضلها يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الأشياء والفكر، وما بين المحسوس والعاطفة، وما بين المادة والحلم أو الخيال التي يتجاوزها[2]. فالصورة تعني ترادف أشكال البيان من تشبيه واستعارة وكناية، وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالجانب الحسي[3]. فالصورة الشعرية في «مسجد قرطبة» تتعلق بإبداع الشاعر في فن المنظومة، وينقسم هذا الإبداع إلى ما يلى:

١. الصور البيانية.
٢. المحسنات البديعية.

أولاً: الصور البيانية

وتختص بالناحية البلاغية الجمالية في استخدام الشاعر من حيث التصور والخيال، ومدى إبداع الشاعر في جلب الصور المثالية للمعنى، وهى تتمثل فى«التشبية. الاستعارة» وهى كالتالى:

١. التشبيه

- استخدم الشاعر التشبيه المفصل إذ يقول:

تیری بنا پایدار، تیرے ستوں بے شمار	شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل!
بناؤك محكم وأعمدتك لا تحصى	مثل نخيل كثيف في صحراء الشام

هنا ذكر الشاعر الأركان الأربعة للتشبيه؛ لذا فهو مفصل حيث شبه أعمدة المسجد بنخيل الشام وذكر أداة التشبيه «جیسے» وذكر وجه الشبه وهو الكثرة حيث قال أن الأعمدة لا تحصى

(١) عبد العزيز مصعب، مقالة بعنوان «جماليات الصورة الشعرية»
http://www.drmosad.com/index. 26/12/2013
(٢) محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، دار نهضة مصر للنشر، الطبعة الحادية عشرة، القاهرة، ٢٠١٢م، ص ٣٩٧.
(٣) عبد العزيز مصعب، مقالة بعنوان «جماليات الصورة الشعرية»، نقلاً عن/ نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث، ص٦٩.
http://www.drmosad.com/index. 26/12/2013

والنخيل كثيف. وسر جمال التشبيه يكمن في التوضيح حيث أننا نجد أن طرفي التشبيه حسيين. وقد خص «إقبال» نخيل صحراء الشام لأن مؤسس المسجد «عبد الرحمن الداخل» ينحدر من بلاد الشام ذلك الذي غرس أول شجر النخيل في أرض الأندلس(١).

- التشبيه المجمل إذ يقول:

«جن کی نگاہوں نے کی تربیت شرق وغرب ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں»

الذين ربت نظراتهم الشرق والغرب وعقلهم كان نوراً في ظلمة أوربا

هنا شبه عقل الرجل المؤمن بالنور الذي أضاء أوربا، فهو تشبيه مجمل حيث ذكر المشبه وهو العقل والمشبه به وهو النور الذي أضاء ظلمة أوربا ووجه الشبه محذوف وهو استنارة أوربا بالإسلام والعلم.

- التشبيه البليغ إذ يقول:

«حرف غلط بن گئی عصمت پیر کنشت اور ہوئی فکر کی کشتی ءناز ک رواں»

محيت عصمة البابا مثل الحرف الخطأ وتحركت سفينة الفكر الرقيقة

هنا نرى التشبيه البليغ؛ حيث شبه الفكر بالسفينة وهى المشبه به وحذف الأداة ووجه الشبه لذا فهو بليغ، وسر الجمال يكمن في تجسيم الأمر المعنوى بالأمر الحسي ليجعله محسوساً ونلمسه.

٢. الاستعارة

- استخدم الشاعر الاستعارة المكنية فيقول:

«مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام»

عمل رجل الحق بالعشق يكون له رونق العشق هو أصل الحياة، والموت محرم عليه

هنا شبه العشق بالإنسان أو الكائن الحي وحذف المشبه به وهو الإنسان، وذكر وجه الشبه وهو الحياة والموت لأنهما يخصان الكائنات الحية، فنراه حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه. كما أنه جمع بين شيء حسي «الإنسان» وآخر معنوي «العشق».

ويقول أيضاً:

«عالمِ نو ہے ابھی پردہء تقدیر میں میری نگاہوں میں ہے اُس کی سحر بے حجاب»

(١) ميرزا محمد منور، محمد سميع مفتى (مترجم)، مقالة بعنوان «تأثير الأدب العربى فى شعر إقبال»، ص ٥٨.

والعالم الجديد لا يزال وراء ستار القدر إلى الآن　　لكن نظري يرى سحره بدون حجاب

هنا شبه القدر بشيء ملموس وحذفه ويرمز إليه بشيء من لوازمه وهو الستائر، لذا فهي استعارة مكنية.

ويقول أيضاً:

«پردہ اٹھادوں اگر چہرہ افکار سے　　لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب»

لو رفعت النقاب عن وجه الأفكار　　فلا يستطيع الغرب تحمل كلامي الثوري

هنا نرى صورة مركبة الأولى: «رفع النقاب عن وجه الأفكار» حيث شبه الأفكار بشيء ملموس وحذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الستائر، والثانية: «وجه الأفكار» حيث شبه الأفكار أيضاً بالإنسان وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو الوجه، وكلاهما استعارة مكنية.

ويقول أيضاً:

ظلمت یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں

كانت عقولهم مشاعل في ظلام أوربا

حيث شبه الكفر والجهل الذي كان منتشر في أوربا قبل الأسلام أو قبل بناء المسجد بالظلام، وهنا شبه عقول رجال الأسلام بالمشاعل التي أضائت هذا الظلم وهنا شبه شيء محسوس بأخر معنوى.

ويقول أيضاً:

عشق بلا خیز کا قافلہ سخت جاں!

حطت قافلة العشق المهيب ذات العزم الشديد رحالها

حيث شبه مجيء رجال الإسلام وعلى رأسهم «عبد الرحمن الداخل» بقافلة العشق الشديدة، التي حطت رحالها في أرض أوربا فقلبت أوربا بأسرها لأنها ذات عزم شديد ورحال قوية، فنراه شبه قافلة الإسلام وهى شيء حسى بقافلة العشق المشبه به معنوى وحذف المشبه وأكتفى بالمشبه به ووجه الشبه.

ويقول أيضاً:

صورت شمشیر ہے دست قضا میں وہ قوم　　کرتی ہے جو ہر زمان اپنے عمل کا حساب!

تلك الأمة كالسيف في يد القدر　　هى تلك التي دقق عملها على الدوام

هنا أيضاً صورة مركبة الأولى: وهى «يد القدر» حيث شبه القدر بالإنسان وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو اليد، وهى استعارة مكنية، والصورة الثانية هى: تشبيه مجمل حيث شبه الأمة واثقة الخطى بالسيف في يد القدر وهو المشبه به.

- استخدم الشاعر الاستعارة التصريحية إذ يقول:

«بوے یمن آج بھی اس ہواؤں میں ہے!　　رنگ حجاز آج بھی ان کی نواؤں میں ہے!»

اليوم أيضاً تفوح رائحة اليمن الذكية في هوائها　　أصوات الحجاز اليوم أيضاً في أغانيها

يقول الشاعر موسيقى الحجاز ويقصد بها الأذان يُسمع في موسيقى الأندلس، وهى استعارة تصريحية؛ حيث شبه الأذان بالموسيقى (الأغانى) وحذف المشبه الأذان وصرح بالمشبه به الأغانى، وقال الحجاز لأن الأذان شعيرة من شعائر الإسلام الذي موطنه ومهبطه أرض الحجاز.

- استخدم الشاعر الاستعارة التصريحية إذ يقول:

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشم غزال　　اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

ولا تزال عيون الغزال منتشرة في هذه البلاد حتى اليوم

ولا تزال سهام أنظارهم مستقرة في القلب

يقصد الشاعر هنا بعيون الغزال أى عيون نساء أهل الشام، وهى استعارة تصريحية؛ حيث شبه عيون نساء أهل أوربا بعيون الغزال (مثل عيون نساء أهل الشام)، وحذف المشبه عيون النساء، وصرح بالمشبه به عيون الغزال، وأتى بشى من لاوزمه وهى استقرار سهام نظراتهم في القلب، مثلما تُصب سهام نظرات أهل الشام.

وسر جمال التشبيه والاستعارة يكمن في التشخيص أى جعل غير العاقل شخصاً، والتجسيم أى جعل الأمر المعنوى محسوساً ونلمسه، والتوضيح حين يكون طرفا التشبيه حسيين أو معنويين.

ثانياً: المحسنات البديعية

تعرف بالزينة اللفظية أو الزخرف اللفظي أو اللون البديعي؛ فالمحسنات تهتم بتزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعية، ومن المحسنات (الطباق، المقابلة، الجناس، التكرار، الالتفات، الاقتباس، الرمز، التلميح) وقد استخدمها الشاعر كالتالي:

١. الطباق

استخدم الشاعر الطباق الإيجابي في أكثر من موضع، إذ يقول: «**روزوشب: النهار والليل**»، وأيضاً «**حیات وممات: الحياة والممات**»، «**دن،رات: النهار، الليل**»، «**آنی وفانی: الموجود والفاني**»، «**اول وآخر: الأول و الآخر**»، «**باطن وظاهر: الظاهر والباطن**»، «**رزم ہویا بزم ہو: حرب أم سلم**»، «**تیری زمیں آسماں: أرضك وسماؤك**»، «**موت،زندگی: الموت والحياة**».

من هنا نرى سر جمال الطباق يكمن في إبراز المعنى وتقوته وإثارة انتباه السامع عن طريق ذكر الشيء وضده.

٢. المقابلة

استخدم الشاعر المقابلة إذ يقول: «**عشق سے نور حیات، عشق سے نار حیات: نور الحياة من العشق، نار الحياة من العشق**»، «**اس کے دنوں کی تپش، اس کی شبوں کا گداز: حرارة أيامه، ونشوة لياليه**».

وسر جمالها تكمن في أنها تعطي جرساً موسيقياً تطرب له الاذن ويثير الذهن ويقوى المعنى.

٣. الجناس

استخدم الشاعر الجناس غير التام إذ يقول: «**لے،نے: لحن، مزمار**»، «**عجیب،غریب**»، إذ أنه يحدث نغماً موسيقياً تثير النفس وتطرب إليه الأذن، كما يؤدي - بركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى.

٤. التكرار

استخدم الشاعر التكرار في مواضعين الأول؛ تكرار نصف شطرة والتي كررها خمس مرات إذ يقول:

سلسلہء روز وشب، نقش گر حادثات

سلسلہء روز وشب، اصل حیات وممات

سلسلہء روز وشب، تار حریر دو رنگ

سلسلہء روز وشب، ساز ازل کی فغاں

سلسلہء روز وشب، صیر فی ءکائنات

تعاقب الليل والنهار، يصنع الأحا اث

تعاقب الليل والنهار، أصل الحياة و لمات

تعاقب الليل والنهار، من لونين خيط الحرير

تعاقب الليل والنهار، صوت قيثارة لأذل

تعاقب الليل والنهار، صائغ الكائ ات

والثاني؛ تكرار نصف شطرة كررها مرتين إذ يقول:

کارجہاں بے ثبات! کارجہاں بے ثبات !

لا ثبات لأعمال الدنيا! لا ثبات لأعمال الدنيا!

يفيد التكرار في تقوية المعنى، وخلق جو نفسي، وموسيقى شع رية تطرب القارئ.

٥. الالتفات

وهو الانتقال من ضمير إلى ضمير إذ يقول:

«تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ: أنه تختبرك، أنه يختبر ني»

تو ہوا گر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار موت ہے تیری برات موت ہے میری برات

أن كنت قليل العيار، وكنت أنا قليل العيارفالموت قدرك والموت قدر ي

وسر الجمال هنا إثارة الذهن وجذب الانتباه ودفع الملل.

٦. الاقتباس

هو أخذ كلمات أو عبارات قرآنية مع التغيير فيها أو بدو ن تغيير ودون نسبها إلى قائلها الحقيقي، يقول:

«آہ وہ مردان حق! وہ عربی شہسوار حامل «خلق عظیم»، صاحب صدق ویقین»

آه رجال الحق أولئك! أولئك القائدة العرب! أصحاب «خلق ع ظيم»، وأصحاب وصدق ويقين

اقتبس الشاعر آية قرآنية من قوله تعالى ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾[1] حيث يريد أن يوضح أن مسلمون الأندلس يحملون أفضل الأخلاق الطاهرة ويأخذونها من رسول الله، وهى أهم صفة من صفات سيدنا محمد ﷺ وصفه بها الله تعالى.

ويقول أيضاً:

«ہاتھ ہے اللہ کا، بندہء مومن کا ہاتھ غالب وکار آفریں، کارکشا، کارساز»

يد الله هي يد العبد المؤمن هو الخالق هو البادئ هو الصانع

فهنا تعبير لا يقصده لذاته بل للمعنى الكامن وراءه، اقتبسه الشاعر من قول الحق ﷻ: ﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى﴾[2]، حيث يريد الشاعر أن يوضح أن يد الله في الأرض مجسدة في يد عبده المؤمن فيقول الحديث القدسى «**مايزال عبدى يتقرب إلى النوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كنت ..... ويده التي يبطش بها....**»[3]، فمسجد قرطبة هذا العمل الخالد لم يكن بناه «عبد الرحمن الداخل» بيده بل هو موكل من الله ومجسمة يد الله تعالى في يده، فهو العبد المؤمن الذي مازال يتقرب إلى الله حتى أحبه وأصبح يده التي يبطش بها.

٧. التضمين

التضمين هو أن يضمن الشاعر نظمه شيئا من نظم غيره، و قيل إنه تضمين الشعر من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء[4]، فاستخدم الشاعر التضمين من الشعر العربي إذ يقول:

«عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تابناک عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام»

بنشوة العشق يضيء الجسد الترابي العشق هو الخمر الخالص، العشق هو كأس الكرام

وهو مأخوذ من الشعر العربي إذ يقول:

شربنا وأهرقنا على الأرض فضله وللأرض من كأس الكرام نصيب[5]

(١) سورة القلم، الآية رقم (٤).

(٢) سورة الأنفال، الآية رقم (١٧).

(٣) صحيح البخارى، الألبانى، باب التواضع، كتاب الرقاق، حديث رقم(٦١٣٧).

(٤) الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن جلال الدين، إبراهيم شمس الدين (محقق)، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ج١، ٢٠٠٩م، ص٣٨٤.

(٥) صالح عبد العزيز الشاعر، المختارات الشعرية لأبى حامد الغزالى من كتاب إحيا علوم الدين، المدبولى، ٢٠١٠م.

هنا ضمن «إقبال» «كاس الكرام» من الشعر العربي وذلك دلالة على كثرة إطلاعه، فهنا يصف عشق ذات الله تعالى مثل كأس الكرام والمقصود بها الكأس الذي يمتلأ ويفيض على الأرض من حوله، فالعشق الإنسان لله يجعله ينتشى ويفيض على من حوله.

- ويقول:

مرد سپاہی ہے، وہ اس کی زرہ لاالہ　　سایہء شمشیر میں اس کی پناہ لاالہ

رجل جنديه، درعه لا اله إلا الله　　ملجاه لا اله إلا الله في ظل السيف

يتحدث الشاعر هنا عن رجال الإسلام فيصفهم بأنهم جنود الله تعالى على الأرض، ففى ساحة الحرب يكون درعهم التوحيد، وكلما اشتدت بهم الحرب فلا ملاذ لهم سوى إيمانهم واعتمادهم على الله أى لا اله إلا الله، فنراه ضمن النص بـ «لاالـه» إى كلمة التوحيد، حيث قام بتوظيف النص الدينى في محاولة منه للتأكيد على أن كلمة الشهادة ليست عبارة عن لفظة ينطقها اللسان، بل هي قيمة الإيمان، ويجب على كل من يلفظها أن يتحمل مسئوليتها كاملة[1]، فنرى الشاعر سعي لتكثيف الصورة بكلمات قليلة وهذا من جماليات فن الرمز التي برع فيها الشاعر.

٨. التلميح

التلميح هو الإشارة في فحوى الكلام أو قرينة سجع إلى قصة معلومة أو نكتة مشهورة أو بيت شعر حفظ لتواتره أو إلى مثل سائر يجريه في كلامه على جهة التمثيل وأحسنه وأبلغه ما حصل به زيادة في المعنى المقصود، وبدون معرفة أو فهم هذه الإشارة لا يمكن فهم كلامه بشكل جيد، فيستخدم الشاعر ألفاظاً عندما تأتى على اللسان يتمثل ما يشير إليه أمام الأعين على الفور، والغرض منها إيصال وتفهيم الكثير من المعانى بالقليل من الألفاظ[2].

أتقن «إقبال» التلميح فبرع في استخدام الكلمات الدالة على الحدث والتى تجسد المشهد أمام القارئ وتعمل على زيادة ترسيخ الحدث وتوظيفه.

---

(١) رهام عبد الله سلامة، توظيف التراث في الشعر الأردى الحديث دراسة أدبية لنماذج مختارة، ص ١٢٤.

(٢) نهى مصطفى محمود سعد، التلميح في الغزل الأردى في القرن التاسع عشر الميلادى .. دراسة تحليلية نقدية، رسالة ماجستير، قسم اللغة الأردية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، ٢٠٠٧م. نقلاً عن/ تقى الدين أبو بكر على بن عبد الله الحمودى الأزرارى، خزانة الأدب وغاية الأرب، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٤٠٦. وأيضاً/ حافظ محمود شيرانى، سرمايه اردو، ص ٢٥٢.

• إذ يقول:

تیرے در و بام پر وادیٔ ایمن کا نور　　تیرا منارہ جلوہ گہ جبرئیل

على بابك وسقفك نور الوادى الأيمن　　ومأذنتك مكان تجلى جبريل عليه السلام

هنا يصف «إقبال» المسجد فيرى شرفاته مشرقة بنور ربها، ومنارته عالية في السماء والتي تبلغ (٨٠٠) قدم وهي مهبط جبريل عليه السلام، في الشطرة الأولى أراد الشاعر أن يصف النور الذي على شرفات المسجد فلم يجد أجمل وأقوى من نور الوادى الأيمن بالبقعة المباركة في سيناء، وذكر الوادى الأيمن يسترجع معه القارئ قصة سيدنا موسى عليه السلام إذ يقول الله تعالى: ﴿إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى * فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى * إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾[1]. وفي موضع آخر يذكرها الله ﷻ بالوادى الأيمن إذ يقول: ﴿فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِن شَاطِئِ الْوَادِ الأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ﴾[2]، فهنا تلميح أفاد في إتمام المعنى دون الإطالة وأثر في النفس دون تفصيل أو ملل.

• ويقول أيضاً:

مٹ نہیں سکتا کبھی مردِ مسلماں کہ ہے　　اس کی اذانوں سے فاش سرِ کلیم و خلیل

لا يمكن للمسلم أن يندثر قط　　فإن سر موسى وإبراهيم ينكشف من أذانه

هنا أراد الشاعر أن يوضح مدى قوة ومتانة المسجد الخالدة التي لا تمحى والمستمدة من قوة ومتانة الإسلام والتي يذكرنا بها الأذان ويكشف معه سر سيدنا إبراهيم عليه السلام وسيدنا موسى عليه السلام، فنلاحظ استخدام التلميح هنا ليفيد في تمام المعنى وحشد كثير من الأفكار بمجرد أسمائهم، وهذا يندرج تحت توظيف الشخصيات الدينية في جزء من التلميح، فالدوافع التي وقفت وراء توظيف الشاعر لهم تعود إلى إثراء تجربته الشعرية وتطويرها وتعميقها فنياً، ذلك بما أتاحته له شخصية سيدنا موسى وسيدنا إبراهيم عليهما السلام من قدرة على الإيحاء والتأثير من توظيفهما جزءاً من النص[3]، فشخصية سيدنا إبراهيم عليه السلام رمزاً للوحدانية في مجتمع وثني، وشخصية سيدنا موسى عليه السلام رمزاً للقوة في مواجهة الظلم، وكلاهما حمل على عاتقه مواجهة رموز

(١) سورة طه، آية رقم (١٠، ١١، ١٢).

(٢) سورة القصص، آية رقم (٣٠).

(٣) رهام عبد الله سلامة، توظيف التراث في الشعر الأردى الحديث دراسة أدبية لنماذج مختارة، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، ٢٠١٣م، ص ٢٥، ٤٠.

الشرك والكفر والوثنية بكل جرأة وشجاعة، فكلاهما كان الرجل الحق في مواجهة معركة الوجود، حيث يرى «إقبال» أنه مع رفع الأذان نتذكر معركة أنبيائنا ضد الباط ل وثباتهم على الحق وهو سر وجود الإسلام حتى اليوم.

- ويقول أيضاً:

دیکھ چکا المنی، شورس اصلاح دین — جس نے نہ چھوڑے کہیں نقش کہن کے نشاں

لقد شاهدت بنفسك ثورة إصلاح الدين في ألمانيا — التي محت تماماً آثار الزمن القديم

يتشوق «إقبال» إلى ثورة جديدة مركزها الشرق الإسلامي ، يقول إن ألمانيا شهدت ثورة الإصلاح الديني التي محت الآثار القديمة والتقاليد البالية في أوربا، ففي «شورس اصلاح دين» تلميح تاريخي، فالشاعر يلمح لثورة الإصلاح الديني التي قامت في ألمانيا، تزعمها «مارتن لوثر»[1] سنة ١٥١٧م، وأبرز مقومات فكر لوثر اللاهوتي هو أنّ الحصول على الخلاص أو غفران الخطايا هو هديّة مجانيّة ونعمة الله من خلال الإيمان بيسوع المسيح مخلصًا، وبالتالي ليس من شروط نيل الغفران القيام بأي عمل تكفيري أو صالح؛ وثانيًا: رفض «السلطة التعليمية» في الكنيسة الكاثوليكية والتي تنيط بالبابا القول الفصل فيما يتعلق بتفسير الكتاب المقدس معتبراً أن لكل امرئ الحق في التفسير. وثالثًا: أنّ الكتاب هو المصدر الوحيد للمعرفة المختصة بأمور الإيمان. رابعًا: سلطة الكهنوت الخاص باعتبار أن جميع المسيحيين يتمتعون بدرجة الكهنوت المقدسة. وخامساً: سمح للقسس بالزواج، وغيرها. وعلى أساسها انقسمت المسيحية إلى الكاثوليك والبروتستانت[2].

- ويقول:

چشم فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب — جس سے دگرگوں ہوا مغربیوں کا جہاں

رأت عيون الفرنسيين الثورة — والتى قلبت أحوال الغرب كله

(١) مارتن لوثر (١٠ نوفمبر ١٤٨٣ - ١٨ فبراير ١٥٤٦) راهب ألماني، وقسيس، وأستاذ للاهوت، ومُطلق عصر الإصلاح في أوروبا، بعد اعتراضه على صكوك الغفران. نشر في عام ١٥١٧ رسالته الشهيرة ، لؤلفة من خمس وتسعين نقطة تتعلق أغلبها بلاهوت التحرير وسلطة البابا في الحل من «العقاب الزمني للخطيئة» رفضه التراجع عن نقاطه الخمس والتسعين بناءً على طلب البابا ليون العاشر عام ١٥٢٠ وطلب الإمبراطورية الرومانية المقدسة ممثلة بالإمبراطور شارل الخامس أدى به للنفي والحرم الكنسي وإدانته مع كتاباته بوصفها مهرطقة كنسياً وخارجة عن القوانين المرعيّة في الإمبراطوريّة. للمزيد راجع/

http://ar.wikipedia.org/wil i.

(٢) الأستاذ المفدى، مقالة بعنوان«الإصلاح الدينى»، للمزيد راجع/

http://www.madariss.fr/H G/trc.

ما زال «إقبال» يتحدث عن الثورة التي يتمنى أن تجتاح العالم الإسلامي، فيلمح بثورة فرنسا في قوله «*فرانسيس انقلاب*» وهي الثورة التي اندلعت في الرابع عشر من يوليو عام ١٧٨٩م، وامتدت حتى ١٧٩٩م، إذ كانت فترة من الاضطرابات الاجتماعية والسياسية في فرنسا أثرت بشكل بالغ العمق على فرنسا وجميع أوروبا، فقد انهار خلالها النظام الملكي المطلق في غضون ثلاث سنوات والذي كان قد حكم فرنسا لعدة قرون، وخضع المجتمع الفرنسي لعملية تحوّل مع إلغاء الامتيازات الإقطاعية والارستقراطية، إلى جانب بروز دور عموم الجماهير والملاحي الريف في تحديد مصير المجتمع، كما تم خلالها رفع ما عرف باسم مبادئ التنوير وهي المساواة في الحقوق والمواطنة، والحرية، ومحو الأفكار السائدة عن التقاليد والتسلسل الهرمي والطبقة الأرستقراطية والسلطة الملكية، وتم إعلان إلغاء الملكية ثم إعلان الجمهورية الفرنسية الأولى (أي النظام الجمهوري) في سبتمبر ١٧٩٢، وأعدم الملك لويس السادس عشر في العام التالي كانت التهديدات الخارجية قد لعبت دورًا هامًا في تطور الأحداث، إلى أن وصل نابليون الأول إلى السلطة وأعقب ذلك إعادة النظام الملكي تحت إمرته وعودة الاستقرار إلى فرنسا. وقد استمر عودة الحكم الملكي واستبداله بنظام جمهوري لفترات ممتدة خلال القرن التاسع عشر، وبعد خلع نابليون قامت الجمهورية الثانية (١٨٤٨-١٨٥٢) تلتها عودة الملكية (١٨٥٢-١٨٧٠)[1]. فنرى كيف استطاع الشاعر إيصال المعنى المراد باستخدام ألفاظ بسيطة، فبمجرد ذكر ثورة فرنسا رجع القارئ بخياله للحرية والعدالة الاجتماعية والمبادئ التي قامت الثورة لأجلها، فالتلميح صنعة معنوية وليس لفظية لأنه يضيف جمالاً في المعنى لا في اللفظ.

- ويقول أيضا:

ملت رومی نژاد کہنہ پرستی سے پیر	لذت تجدید سے وہ بھی ہوئی پھر جواں
أهل إيطاليا شاخوا بسبب تمسكهم بالقديم	ثم صاروا شباباً بفضل متعت التجديد

استمر «إقبال» في تلميحه بثورة التجديد الذي يشتاق إليه، فيلمح بقول «*ملتِ رومی نژاد*»، و«*لذتِ تجديد*» فيقصد به أهل إيطاليا ويشير إلى العظمة التي عاشتها تحت قيادة حكم «مسولينى»[2]،

(1) http://ar.wikipedia.org/wiki

(٢) بينيتو أندريا موسوليني (٢٩ يوليو ١٨٨٣ - ٢٨ أبريل ١٩٤٥) حاكم إيطاليا ما بين ١٩٢٢ و١٩٤٣، شغل منصب رئيس الدولة الإيطالية ورئيس وزرائها، وفي بعض المراحل وزير الخارجية والداخلية، وهو من مؤسسي الحركة الفاشية الإيطالية وزعمائها، سمي بالدوتشي من عام ١٩٣٠ م إلى ١٩٤٣ م، يعتبر موسيني من الشخصيات الرئيسية المهمة في خلق الفاشية، دخل حزب العمال الوطني ولكنه خرج منه بسبب معارضة الحزب لدخول إيطاليا الحرب، عمل=>

ومحيت مع الحرب العالمية الثانية، وإن كان «إقبال» نظم هذه القصيد، قبل الحرب العالمية الثانية، وقد بث مسوليني في الشعب الإيطالي روح النخوة والطموح، والاعتداد بالنفس والقومية الرومية.

٩. الرمز

الرمز في اللغة: الإشارة والإيماء، وهو في الاصطلاح الأدبي «علامةٌ تُعتبر ممثِّلة لشيء آخر ودالَّة عليه، فتُمثِّله وتحلّ محلّه»، ويستعمله الأديب خروجاً من المباشرة إلى عوالم فنية يوظف فيها حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو شخصية تراثية أو أي كائن من كائنات الوجود، يعمد الشاعر فيه إلى الإيحاء والتلميح بدلا من اللجوء إلى المباشرة والتصريح[1]. وقيل الرمز إشارة أو إيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، وهو كل ما أشرت إليه فيقول الله ﷻ: ﴿أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً﴾[2]، ويفهم من محتواه معنى ما[3].

لجأ «إقبال» إلى الرمز والإشارة في العديد من المواضع داخل القصيدة مما يضفى جواً نفسياً مثيراً ومؤثراً في نفس القارئ، ويثير انتباهه ليفكر في المعنى المقصود من البيت، فنراه يضفى على الأبيات روح الشفافية وإطلاق الظلال والقرائن.

- إذ يقول:

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام

يسود عمل رجل الحق بالعشق العشق أصل الحياة، والموت محرم عليه

هنا يتحدث الشاعر عن العمل الخالد الباقى، وهو الذي يكون لوجه الله، فالإنسان المتيم بعشق الله ﷻ يعمل ما فيه الخير للجميع دون مقابل من الناس بل هو لله فقط، فبسبب عشقه لذات الله تعالى يكون العمل خالداً وباقياً، فيموت الإنسان وتبقى أعماله الصالحة التي تجسد مدى عشقه

=موسولني في تحرير صحيفة أفانتي، ومن ثَم أسس ما يعرف بوحدات الكفاح التي أصبحت النواة لحزبه الفاشي الذي وصل به الحكم بعد المسيرة التي خاضها من ميلانو في الشمال حتى العاصمة روما. دخل الحرب العالمية الثانية مع دول المحور. في ظل هزيمته حاول موسيليني الهروب إلى الشمال، في نهاية شهر أبريل من عام ١٩٤٥ م ألقي القبض عليه وأعدمته حركة المقاومة الإيطالية مع أعوانه السبعة عشر بالقرب من بحيرة كومو، أخذت جثته مع عدد من أعوانه إلى ميلانو إلى محطة للبنزين وعُلقوا رأساً على عقب حتى يراهم عامة الناس ولتأكيد خبر موته. للمزيد راجع/ http://ar.wikipedia.org/wiki/.

(١) مقالة بعنوان «الرمز في الشعر العربى الحديث»، مقهى الأدب العربى، ٢٠١٣م. http://majles.alukah.net/t. 2014/ 3/ 5

(٢) سورة آل عمران، الآية رقم (٤١).

(٣) نهاد مصطفى محمود سعد، التلميح في الغزل الأردى في القرن التاسع عشر الميلادى .. دراسة تحليلية نقدية، نقلاً عن/ محمد بن مكرم بن منظور الأفريقى المصرى، لسان العرب، ط ١، ج ٥، دار الصادر، بيروت، ص٣٥٦.

لله تعالى، لذا يصف الشاعر هذا العمل بالعشق (المتجلي داخل العمل الصالح) ويقول إن العشق خالد فهو أصل الحياة والموت محرم عليه، فاستخدم «إقبال» لفظ «مردِ خدا: رجل الحق أو رجل الله» في أكثر من موضع في القصيدة، حيث يرمز إلى الإنسان الذي تكون كل أعماله تتبع رضا الله ﷻ[1]، ويستخدم الشاعر هذا المصطلح لكي يؤثر في نفس المتلقي ويرسخ في ذهنه.

- ويقول أيضاً:

عشق دم جبرئيل، عشق دل مصطفى ﷺ عشق خدا كارسول، عشق خدا كا كلام!

العشق أنفاس جبريل، قلب المصطفى ﷺ العشق هو رسول الله، العشق هو كلام الله!

فالعشق هو العاطفة التي تسمو على المادة والمعدة، وهي حقيقة جامعة بين الإيمان والحنان، ولا صلة له بالغرام والعاطفة الجنسية[2]، فروح جبريل الطاهر وقلب المصطفى عليه السلام وأخلاقه النبيلة وكلام الله تعالى أي القران الكريم كل هذا يتجلى فيه معنى العشق، فنراه هنا لجأ إلى الرمز في «جبريل، المصطفى، كلام الله» أي يقصد به الرسالة السماوية التي تجلت من عند الله عن طريق جبريل عليه السلام إلى رسول الله ﷺ، فالعشق سر كامن وراء كل هذا.

- ويقول:

رنگ ہو یا خشت وسنگ، چنگ ہو یا حرف وصوت معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود!

سواء كان لوناً أو حجراً أو مزماراً أو صوت أو حرف

فإن معجزة الفن تظهر بدم ء الكبد

يقول الشاعر إن البدائع الفنية إذا لم ترافقها العاطفة، ولم يسقها دم الكبد أي لم يرويها العشق فصبح لا قيمة لها فالمعجزة الفنية لا تعيش إلا بالعشق، ففي المصرع الأول استخدم «**خشت وسنگ**: الطوب اللبن أو الحجر» رمزاً إلى فن العمارة، و«**چنگ**: المزمار» رمزاً إلى فن الموسيقى، و«**حرف وصوت**: الكلمة والحرف» رمزاً إلى فن الإنشاء أو الشعر[3]، فجمع بين كل هذه الفنون بأنها لو لم يكن بها إخلاص فلا تكون فناً خالداً فالإخلاص يجعلها معجزة.

(١) مولانا غلام رسول مهر، مطالب بال جبريل، ص ١١٨.

(٢) عبد المعين الملوحي (مترجم)، ميرزا سعيد ظفر چغتاي، و سوزان بوساك، جناح جبريل، ص ٤٧٠.

(٣) مولانا غلام رسول مهر، مطالب بال جبريل، ص ١٢٠.

• يقول أيضاً:

شوق مری لے میں ہو، شوق مری نے میں ہے　　نغمہ اللہ ہو میرے رگ وپے میں ہے

الشوق في لحني، والشوق في مزماري　　وأغنية هو الله تسري في عروقي وأوصالي

هنا يقول الشاعر أن ذكر الله في شعره وفي كل لفظة يتلفظ بها وفي لحنه، وتنبض كل عروقه بحب الله، فهنا صورة رمزية للبيت ككل يرمز إلى عشق الشاعر لذات الله تعالى؛ إذ أن الصور الرمزية هنا تبدأ من الأشياء المادية، على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس في البعيد من المناطق اللاشعورية، وهي المناطق الغائمة الغائرة في النفس، فأراد أن يوضح أن عشق الله يتغلغل بداخله، كما استخدم الشاعر لفظ «اللہ ہو» أي هو الله وهو أسلوب نداء من التعبير الصوفية.

• ويقول:

اس کی زمیں بے حدود، اس کا افق بے ثغور　　اس کے سمندر کی موج، دجلہ و دنیوب و نیل!

أرضه بلا حدود، وأفقه بلا ثغور　　موج بحره دجلة ودانوب والنيل

هنا يتحدث الشاعر عن الأمة الإسلامية وكأنها مجسدة في صورة المسجد فيقول أن أرضها بلا حدود وأفقها بلا ثغور وموج أنهار دجلة ودانوب والنيل ما هي إلا موجة صغيرة في بحره الواسع[1]، فلجأ الشاعر للرمز في قوله «دجلہ و دنیوب و نیل»، فنهر دجلة في العراق، ونهر دانوب في جنوب ألمانيا، ونهر النيل في مصر، فنراه رمز لقارة آسيا وأوربا وأفريقيا حيث أن الإسلام عبر تلك القارات، وتلك القارات موجة صغيرة في بحره الواسع.

فكل هذه المحسنات البديعية تضفي جمالاً وإبداعاً للنص، و تجعله أكثر شجناً وطرباً للنفس.

(١) عبد المعين الملوحي (مترجم)، ميرزا سعيد ظفر شاغتي، و سوزان بوساك، جناح جبريل، ص ٤٧٢.

النتائج التي توصل إليها البحث:

- نظم «إقبال» هذه المنظومة في «إسبانيا» لذا نشعر فيها بصدق التجربة، حيث عاش التجربة بنفسه يجعلنا نلمس معرفته لعناصرها بفكره وإيمانه بها ودبيب حميمها في نفسه، كما نلمس عنده دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال وعمق التفكير حتى يخلق نسيجاً متناغماً ومنسجماً داخل هذه التجربة الشعرية.
- بمقدار تنوع أدوات الشاعر الفنية وبراعة وسائله الشعرية، تعددت أبعاد رؤيته الشعرية دون أن تفقد وحدتها وتلاحم أبعاده.
- استخدم «إقبال» العديد من المحسنات البديعية منها: (الطباق، المقابلة، الجناس، التكرار، الالتفات، الاقتباس، الرمز، التلميح) والتي تطفئ لون جمالي على النص تجعله أكثر إثارة وأكثر متعة.
- سر الخلود والبقاء للآداب، والإنتاج، والفنون هو العشق أي لابد أن يكون العمل نابعاً من الوجدان.
- المؤمن الورع هو الذي يسعى في الأرض لنشر المحبة والمودة والخير بين الناس.
- قارن «إقبال» بينه وبين المسجد في أن كلاهما يجمع بينهما الإيمان والحنان على الرغم من أنه أصله من بلاد الهند أي بلاد الكفر أما المسجد أصله من بلاد الشام أي بلاد الإسلام.
- يتشوق «إقبال» إلى ثورة تجتاح العالم الإسلامي للنهوض به، وتعلو على من همم الناس وتجدد من عزائمهم ودمائهم، فالثورات تجدد الحياة وتجعل من الشيخ شاباً
- يتنبأ «إقبال» بحدوث شيء يذهل العقل وأتوقع أنه حدث بالفعل وهو الحرب العالمية الثانية.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية

١) أمجد سيد أحمد، إبراهيم محمد إبراهيم، شاعر الشرق محمد إقبال، مطبوعات سفارة باكستان الإسلامية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

٢) الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن جلال الدين، إبراهيم شمس الدين (محقق)، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ج١، ٢٠٠٩م.

٣) صالح عبد العزيز الشاعر، المختارات الشعرية لأبى حامد الغزالى من كتاب إحياء علوم الدين، المدبولى، ٢٠١٠م.

٤) عبد المعين الملوحى (مترجم)، ميرزا سعيد ظفر چغتاى، و سوزان بوساك، جناح جبريل، الديوان الخامس، ج ١، دار بن كثير.

٥) على عشرى زايد، قراءات في الشعر العربى المعاصر، دار الفكر العربى، ١٩٩٧م، القاهرة.

٦) محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، دار نهضة مصر للنشر، الطبعة الحادية عشرة، القاهرة، ٢٠١٢م.

٧) ميرزا محمد منور، محمد سميع مفتى (مترجم)، مقالة بعنوان «تأثير الأدب العربى في شعر إقبال»، مجلة إقباليات العربية، العدد الرابع، ٢٠٠٣م

ثانياً: الرسائل والأبحاث العلمية العربية

٨) رهام عبد الله سلامة، توظيف التراث في الشعر الأردى الحديث دراسة أدبية لنماذج مختارة، رسالة دكتوراه، قسم اللغة الأردية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، ٢٠١٣م.

٩) نها مصطفى محمود سعد، التلميح في الغزل الأردى في القرن لتاسع عشر الميلادى .. دراسة تحليلية نقدية، رسالة ماجستير، قسم اللغة الأردية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، ٢٠٠٧م.

ثالثاً: المصادر والمراجع الأردية

١) إقبال، كليات إقبال، شيخ غلام على اينڈسنز، پبلشرز، لاهور، اشاعت ہفتم، ١٩٨٦ء.

) سيد عبد الماجد الغوري، ديوان محمد إقبال، دار بن كثير، الطبعة الثالثة، الجزء الثاني، دمشق، بيروت.

٣) مولانا غلام رسول مهر، مطالب بال جبريل، شيخ على اينڈ سنز ليمٹڈ، لاهور، اشاعت ششم، ١٩٨٧ء.

رابعاً: شبكة المعلومات الدولية (الانترنت)

1- http://ar.wikipedia.org/wiki.
2- http://majles.alukah.net/t.
3- http://www.madaris.fr/HG/trc.
4- http://www.awda-dawa.com/print.
5- http://www.drmosad.com/index.

الترجمة:

«مسجد قرطبة»

(نُظمت على أرض أسبانيا بالخصوص في ق ِطبة)

تعاقب الليل والنهار، يصنع الأحداث

تعاقب الليل والنهار، أصل الحياة والممات

تعاقب الليل والنهار، من لونين خيط الحرير

تصنع منه الذات رداء الصفات

تعاقب الليل والنهار، صوت قيثارة الأزل

تُظهر منه الذات تفاوت الكائنات

أنه يختبُرك أنه يختبرُنى

تعاقب الليل والنهار، صائغ الكائنات

أن كنت قليل العيار، وكنت أنا قليل العيار

فالموت قدرك، والموت قدرى

ما حقيقت ليلك ونهارك

سواء تيار من الزمان لا ليل فيه ولا نها ِ

جميع معجزات الفن عارضة وفانية

لا ثبات لأعمال الدنيا! لا ثبات لأعمال الدنيا!

الأول والأخر فناء، والظاهر والباطن فناء

سواء في ذلك ما كان قديماً أو حديثاً كله مصيره الفناء

* * * *

لكن لون الثبات والفناء في ذلك الأثر

الذى ينجزه رجل من رجال الله

يسود عمل رجل الحق بالعشق

العشق أصل الحياة، والموت محرم عليه

رغم أن سيل الزمان قوى وسريع

فأن العشق في ذاته سيل يتحكم في كل السيول

ليس في تقويم العشق سوى العصر الحاضر

فى تقويم العشق بالإضافة إلى العصر الحاضر أزمنة أخرى لا اسم لها!

العشق أنفاس جبريل، العشق هو قلب المصطفى

العشق هو رسول الله، العشق هو كلام الله

الجسد الترابى (جسم الأنسان) يضيع بنشوة العشق

العشق هو الخمر النقى، العشق هو كأس الكرام

العشق هو فقيه الحرم، العشق هو أمير الجنود

العشق هو ابن السبيل الذي له الآف المنازل

أنغام الحياة من قيثارة العشق

نور الحياة من العشق، نار الحياة من العشق

* * * *

يا مسجد قرطبة! وجودك من العشق

فالعشق دوام المجسد ليس فيه ماضٍ ولا حاضر

سواء كان طوب لبن أو حجر أو مزمار أو صوت أو حرف

معجزة الفن تظهر بدماء الكبد

أن قطرة من دم الكبد، تجعل من الصخر قلباً

فمن دم الكبد الحُرقة والصوت والسرور والموسيقى

أجوائك منعشة للقلب وصوتي يحرق الصدر

ومنك حضور القلوب ومني تنفتح القلوب

صدر آدم ليس أقل من العرش المُعلى

رغم أن حدود هذا الترابي كبد السماء

ماذا أن تيسر السجود للملائكة

فلم يتيسر لهم حرقة السجود!

أنا هندي كافر، أنظر شوقي ووله

في قلبي الصلاة والسلام، وعلى شفتاي الصلاة والسلام

الشوق في لحني، والشوق في مزماري

وأغنية هو الله تسري في عروقي وأوصالي

* * * *

جلالك وجمالك، دليل على الرجل المؤمن

فهو ذو قدر وجمال، وأنت أيضاً ذو قدر وجمال

بناؤك محكم وأعمدتك لا تحصى

مثل نخيل كثيف في صحراء الشام

على بابك وسقفك نور الوادي الأيمن

علو مآذنتك مكان تجلي جبريل عليه السلام

لا يمكن للمسلم (الورع) أن يندثر قط (لا يُمحى)

فإن سر موسى(عليه السلام) وإبراهيم(عليه السلام) ينكشف من آذانه

آرضه بلا حدود، وآفاقه (سمائه) بلا ثغور

موج بحره دجله ودنيوب والنيل

زمانه عجيب، قصصه غريبة

فهو أرسل رسالة الوداع لزمن القديم

إنه ساق أرباب الذوق، فارس في ميدان الشوق

رحيقه خمر، وأصيله سيف

رجل جنديه، درعهم (لا آله)لا اله إلا الله

ملجئه (لا آله) لا آله إلا الله في ظل السيف

* * * *

بك أنكشف سر العبد المؤمن

وتنكشف حرارت أيامه، ونشوة لياليه

مكانته عالية، وفكره عظيم

أنت تعبر عن فرحه وشوقه وسعادته ودلاله

يد الله هي يد العبد المؤمن

هو الخالق هو البادئ هو الصانع

جسده من تراب، ونوره هو العبد المؤمن

غنى عن الثقلين وقلبه مستغنى

أمانيه قليلة وأهدافه جليلة

أدائه جميل ونظرته ساحرة

لين عند الحديث نشيط عند البحث

سواء في الحرب أو في السلم طاهر القلب طاهر الذيل

يقين رجل الله نقطة إرتكاز الحق

وهذا العالم بأسره، وهمٌ ولغزٌ ومجازٌ

هو غاية العقل، هو نتاج العشق

هو نشاط المحفل في دائرة الآفاق

* * * *

يا أرباب الفن! يا عظمت الدين المبين

بك أصبحت أرض الأندلس بمنزلة الحرم

وليس لحسنك نظير تحت الأفلاك

أنت في قلب المسلم وليس في مكان أخر!

آهٍ رجال الحق أولئك! أولئك القادة العرب

أصحاب «خلق عظيم»، وأصحاب الصدق و اليقين

الذين ظهر هذا السر العجيب بفضل حكومتهم

أن عظمة أهل القلب هو الفقر وليس الملوكية!

الذين تربت الشرق والغرب على أنظارهم

كانت عقولهم مشاعل في ظلام أوربا

بفضل دمائهم أصبح أهل الأندلس اليوم

أصحاب قلوب سعيدة وبشوشين عند اللقاء وبسطاء منير الجبين

ولا تزال عيون الغزال منتشرة في هذه البلاد حتى اليوم

ولا تزال سهام أنظارهم مستقرة في القلب

اليوم تفوح روائح اليمن في هواءها (الأندلس)

أصوات الحجاز اليوم أيضاً في أغانيها

* * * *

أرضك وسمائك في أنظار النجوم

آه واآسفاه! منذ قرون أجوائك بلا آذار

وأى وادٍ، وفى أى منزلٍ

حطت قافلة العشق ذات العزم الشديد رحالها

لقد شاهت بنفسك ثورة الإصلاح الدينى في ألمانيا

التى محت آثار الزمن القديم تماماً

عصمت البابا مُحيت مثل الحرف الخطأ

وتحركت سفينة الفكر الرقيقة

رآت عيون الفرنسيين الثورة

والتى قلبت أحوال الغرب كله

أهل إيطاليا شاخوا بسبب تمسكهم بالقديم

ثم صاروا شباب بفضل متعت التجديد.

لا يزال الشوق نفسه يسرى في روح المسلم حتى اليوم

سر الألهى لا يمكن للسان أن يعُبر عنه

أنظر ما هذا الذي ينطلق من أعماق البحر

وأى لون تتغير به هذه القبة الزرقاء (السماء)!

* * * *

تغرق السحب في الشفق في وادئ الجبال،

والشمس تركت خلفها كثير من اللؤلؤ البدخشانى!

أغنية بنت المزارع بسيطة وتمتلأ حرقة

عهد الشباب سفينة القلب سيلٌ!

يا ماء نهر «كبير»! هناك شخص على ضفافك

من يرى حلم الزمن القادم

لا يزال العالم القادم وراء حجاب التقدير

والنقاب مكشوف عن سحره في عيوني

لأن رفعن الحجاب عن وجه أفكاري

لن تستطيع الأفرنجة تحمل كلامي

موت هي تلك الحياة التي لا ثورة فيها

فحياة روح الأمم كامنة في الثوران،

تلك الأمة التي هي كالسيف في يد القدر

هي التي تحاسب نفسها على أعمالها على الدوام

كل الأعمال ناقصة بغير دماء الكبد

وكل النغمات نشاز بغير دماء الكبد!

* * * *