

[الفصل الثالث]

مقدمة شعر وشاعري

(دراسة وصفية - تحليلية - نقدية)

- ١ - تأثير الشعر ودوره في المجتمع.
- ٢ - ماهية الشعر - العناصر الضرورية لتكوين الشاعر - مقاييس الشعر الجيد.
- ٣ - فنون الشعر الأردى (الغزل - القصيدة - المرثية - المثنوى).

مقدمة شعر وشاعري

تعتبر مقدمة حالي أول كتاب منهجي في نقد الشعر الأردني فقد كان النقد قبله نتفا متفرقة في كتب البلاغة والأدب وطبقات الشعراء وتذاكر الشعراء فكانت مقدمة شعر وشاعري الكتاب الأول الذي جمع شتات الأفكار والآراء النقدية في كتاب أفرده صاحبه لهذا الغرض وهو النقد الأدبي وحاول فيه حالي تأصيل مفهوم النقد الأردني ليصبح علماً قائماً بذاته له أصوله وله قواعده التي يجب على كل ناقد أو شاعر الالتزام بها، وقد كان النقد قبل حالي مهتماً بالبلاغة واللغة فقط فإن أجاد الشاعر استخدام اللغة بقوة وبأسلوب بليغ كان شاعراً موهوباً وماعداً ذلك فهو ليس بالشاعر وبذلك خضع النقد الأردني لفوضى الأذواق الشخصية فجاء حالي وحاول تأصيل علم للنقد وإرساء قواعد منظمة له يسير عليها الشعراء في الشعر العربي والفارسي والأردني وبذلك كانت مقدمة شعر وشاعري حجر الأساس للدراسات النقدية في الشعر والأدب الأردني كما يعتبر كتاب «فن الشعر» لأرسطو طاليس بالنسبة للنقد الغربي، ومع ذلك فلم تخل محاوله حالي من النقد فكتب عليها كثير من المقالات والكتب التي مازالت تنشر حتى اليوم وكان أبرز من نقد «مقدمة شعر وشاعري» الدكتور عبد القيوم في كتابه «حالي كى اردو نثر نكارى» والدكتور وحيد قريشى في «مقدمته على مقدمة شعر وشاعري» وبالرغم من النقد الذي وجه إلى مقدمة شعر وشاعري فإن كثيراً من النقاد قد بالغ في مدحها حتى عدوها لا مثيل لها في الآداب الشرقية وقارنوا بينها وبين مقدمة «ورد زورث» و«كولردج» في الأدب الإنجليزي.

ولاشك أن مقدمة حالي لها أهمية كبيرة من الناحية التاريخية فقد نشرت لأول مرة عام ١٨٩٣م ووصلت طبعتها حتى الآن إلى ما يقرب من مائة طبعة وهذا دليل قاطع على أهميتها في النقد.

وقد تطرق حالي في مقدمته إلى موضوعات هامة فتحدث عن تأثير الشعر وعظمته وعن الجانب المفيد فيه وأهميته للحضارة الإنسانية وتحدث عن ماهية الشعر وتعريفه وخصائص الشعر الجيد والشروط الواجب توافرها في الشاعر الفحل وتناول قضية

الأخلاق فى الشعر والكذب والمبالغة وقضية اللفظ والمعنى والطبع والصنعة وأهمية الشعر للمجتمع وقضية الوزن والقافية وحاول طرح أفكاره وآراء الآخرين فيما يتعلق بإصلاح الشعر الأردى وفى النهاية تحدث عن إصلاح الفنون الشعرية الشهيرة فى الشعر الأردى وهى : الغزل والقصيدة والمرثية والمنوى .

وتنقسم مقدمة « شعر وشاعرى » إلى ثلاثة موضوعات :

الموضوع الأول : - تأثير الشعر ونوعية هذا التأثير ودور الشعر فى المجتمع .

الموضوع الثانى :- بحث فى ماهية الشعر والعناصر الضرورية لتكوين الشاعر، ومقاييس الشعر الجيد .

الموضوع الثالث :- بحث مفصل فى فنون الشعر الأردى (الغزل - القصيدة - المرثية - المنوى) .

وسوف نتناول فى الصفحات التالية القضايا النقدية الكبرى التى ذكرها حالى فى المقدمة بقدر من الاختصار^(١) .

(١) انظر : الترجمة العربية لكتاب « مقدمة شعر وشاعرى » ترجمة المؤلف .

١ - الموضوع الأول

حاول حالى جاهداً فى هذا الموضوع التأكيد على تأثير الشعر ودوره فى المجتمع وأهمية الشعر للحضارة الإنسانية ومزج بين حكايات من الشرق والغرب فى سبيل تأييد آرائه ليوضح بها مدى تأثير الشعر على الجمهور ولكنها لم تكن آراء عميقة فى أغلبها وكانت تفتقد إلى المنطق فى بعض الأحيان .

ففى بداية المقدمة لم ينس حالى هذه العادة التى لازمت معظم النقاد والشعراء الذين تحدثوا عن الشعر بصفة عامة وأقصد بهذه العادة الحديث عن « مدح الشعر وذمه » وذكر الآراء المختلفة التى قيلت فيه مدحاً أو ذمّاً « فقد قيل كلام كثير فى مدح الشعر وذمة والكلام الذى قيل فى ذمه أقرب إلى القياس حتى قال شاعر بنفسه إنه ليس هناك من بين الحرفيين أحقر من الشاعر الذى لا يحتاج المجتمع » وذكر حالى رأى أفلاطون الذى أكد فيه أهمية جميع الحرف وأربابها سوى الشعراء، وأورد أيضاً تشبيه بعض العلماء للشعر بالفانوس السحرى الذى يظهر جماله وسحره أكثر حينما يكون مضيئاً فى حجرة شديدة الخلعة فهكذا « الشعر يظهر فى عصور الجهل والظلام ويزداد جمالاً وبهاء »^(١).

ويسلم حالى بأن ملكة الشعر يولد بها الشاعر وهى وديعة فى طبائع الشعراء « ومع أن كثيراً منهم قد استعملوا هذه الملكة الشعرية خلافاً لمقتضى الفطرة لكننا لا نستطيع أن نغير هذه الموهبة الفطرية لمجرد أن أكثر الناس قد أخطأوا فى استعمالها خلافاً للفطرة » فالشعر ليس شيئاً مكتسباً بل هو موهبة توجد لدى بعض الطبائع .

تأثير الشعر :-

يرى حالى أن أى شخص لا يمكن أن « ينكر تأثير الشعر، فكثيراً ما ينشأ لدى السامعين له الإحساس بالحزن أو السرور أو الكآبة أو الحماس قليلاً أو كثيراً »^(٢).

وذكر أمثلة كثيرة على تأثير الشعر والشعراء على الجمهور فهناك أمثلة كثيرة فى التاريخ على أن الشعراء قد ملكوا قلوب الناس ببيانهم السحرى وفى بعض الأحيان يؤثر

(١) حالى : مقدمة شعر وشاعرى ص ٢ .

(٢) حالى : المراجع السابق ص ٣ .

شعر الشاعر على قلب الجمهور بحيث يصبح كل شيء يتعلق بالشاعر مستحسنًا في نظر الناس ويضرب مثلاً على ذلك بمحاولة الناس تقليد الشاعر «بيرون» حتى في عيوبه فقد كان الناس يشتركون صورته بشغف كبير ويحفظون أشعاره ويحاولون أن يقرضوا أشعاراً على منواله وقارن حالي بين هذه الشهرة التي نالها بيرون وتلك التي نالها ميرزا أنيس وميزا دبیر في شعر المراثي ويرى أن الفرق بينهما وبين اللورد «بيرون» هو أن الإنجليز كانوا يعظمون اللورد بيرون من كل قلوبهم لأنهم كانوا يعتبرونه شاعراً قومياً لذا كان محبباً لدى الكاثوليك والبروتستانت على حد سواء، أما ميرزا أنيس وميرزا دبیر فكانت عظمتها تكمن في كونها من الشعراء الدينين لذا لم ينالا عظمتها لدى فرقة مثل ما كانت لدى الفرقة الأخرى وهذا هو الفرق بين أعمالنا القومية والدينية وبين أعمال الام الأوربية^(١).

ويسلم حالي بأن للشعر دوراً عظيماً في السياسة «فقد اعتبر الأوربيون منذ زمن قديم الشعر من إحدى الوسائل الهامة والقوية لترغيب الام وتحريضها في أيام أزماتها السياسية» وذكر حالي على سبيل المثال ذلك النزاع الذي نشب بين الاثنيين والمجاريين واستمر سنيناً طويلة بشأن جزيرة سيلموس، ومنيت أثينا بهزائم متلاحقة حتى قام المقتن والمشرع الشهير «سولن» بنظم قصيدة حماسية أثرت على الاثنيين فاستردوا الجزيرة، وذكر أيضاً أمثلة على تأثير الشعر بالشعر الذي نظم شعراء ويلز في مواجهة الملك أدوارد وكذلك تأثير قصيدة «بيرون» Childe Harold's Pilgrimage (*) التي كان لها دور بارز في تحرر اليونان من الحكم التركي، كما أشار حالي أيضاً إلى دور «القصيدة الباريسية» و«القصيدة المرسلية» في قيام الفرنسيين بالثورة على ملكهم شارل العاشر، وإلى جانب هذه الأمثلة من الشعر الغربي التي أوردها حالي كنموذج لتأثير الشعر فقد ذكر أيضاً نماذج من الشعر الشرقي ويورد في سبيله إلى ذلك «تأثير الشعر في العصر الجاهلي»^(٢) ويذكر نماذج لتأثير الشعر الفارسي كذلك.

وقد اتفق شبلي النعماني مع حالي في أن للشعر تأثيراً كبيراً ودوراً بارزاً في المجتمع، وأكد على ذلك في كتابه «شعر العجم» حيث أن «الشعر شيء مؤثر وجذاب» وهذا أمر

(١) حالي: المرجع السابق ص ٤.

(*) أي حج الطفل هارولد.

(٢) حالي: مقدمة شعر وشاعري ص ١٤ - ١٥.

بديهي واستشهد برأى أرسطو الذي جاء في كتابه «فن الشعر». ويرى أن الشعر يتعلق بالعواطف لذا فالتأثير سمة من سماته وأحد عناصره وأن الشعر يؤثر على العواطف الإنسانية كلها لذلك نجد فيه نفسى تأثير الحزن والسعادة والحماس والحيرة الاستعجاب ولا يوجد أحد ينكر تأثير الشعر الذي لا يصور المحسوسات فحسب بل يصور لنا كثيراً من العواطف الخفية التي لا نعرفها أو المستترة التي تغيب عنا، يجعلها ظاهرة أمامنا ويقوم بصقلها وإبرازها^(١).

ويرى حالى أن هناك علاقة بين الشعر والأخلاق فالشعر يلهب العواطف النفسية ويحى السعادة الروحية «فهناك علاقة واضحة بين أخلاق الإنسان وسعادته الروحية الطاهرة الذى لا يحتاج لذكرها هنا ومع أن الشعر لا يرشده لا يقوم بتربيته مباشرة مثل علم الأخلاق، لكن الشعر ينوب عنه ويقوم بأعماله وبناء على هذا فالشعر من أهم أركان «السمع» الذى يعتقد به طريقة من طرق الصوفية ويعد وسيلة من وسائل التقرب إلى الله وسببا فى تزكية الباطن وصفاء النفس»^(٢).

«وأن تأثير الشعر على الاخلاق لا يكون بالعقل فقط بل يؤثر عليها عن طريق الإدراك والذهن، فكل شعب يستطيع أن يكتسب الاخلاق الفاضلة من الشعر طبقاً لاستعداده ولسمو إدراكه وجودة عقليته... والصفات لا تكتسب لدى أى شعب إلا بالشعر، ولو نجح أفلاطون فى نفى الشعراء وتشريدهم بسبب جمهوريته المثالية لما أسدى أى إحسان أبداً إلى الاخلاق...»^(٣).

ويرى شبلى النعمانى أنه «لا يوجد هناك أى إدارة أفضل من الشعر فى تلقين الاخلاق القويمه، فعلم الاخلاق علم مستقل وفرع من الفلسفة وقد كتبت فيه كتب عديدة بكل اللغات، إلا أن بيت الشعر شئ مؤثر والفكرة التى يتناولها الشعر تتعلق بالقلب وتؤثر على العواطف والمشاعر، لذا لو تم بيان الموضوعات الاخلاقية عن طريق الشعر وكذا العواطف الشريفة مثل الشجاعة والغيرة والهمة والحمية والحرية وغيرها من الافكار فلا يعادلها طريقة، ولا يمكن للموسيقى العسكرية أن تؤدى التأثير الذى يمكن أن يحدثه بيت شعر واحد من الرجز.

(١) شبلى النعمانى: شعر العجم، ج ٤، ص ١٠١ - ١٠٣.

(٢) حالى: المرجع السابق ص ١٣.

(٣) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ١٤.

وقد كتب فى علم الأخلاق كتب عديدة مثل أخلاق جلالى وأخلاق ناصرى إلا أن الأخلاق والعادات الإيرانية تتجلى على أكمل وجه فى الغلستان والبستان^(١).

الشعر والمجتمع:

يرى حالى أن اتجاه الشعر « يتغير تبعاً لتغير أفكار المجتمع وميوله ورغباته وعاداته وتذوقه تغيراً لا يشعر به أبداً، فالشاعر لا يغير من طابعه وطريقته فى الشعر عمداً بعد رؤية وضع المجتمع بل أنه يتغير تلقائياً مع المجتمع، لأنه من الممكن أن يطرأ على الشعر - تحت ضغط المجتمع أو تحت تأثير متطلبات العصر - حالة ما بحيث يصبح أداة قوية لا فساد أخلاق المجتمع والقضاء عليه بدلاً من إصلاحه » ويضرب حالى مثلاً على ذلك بعبيد زاكاني^(٢) وتحوله إلى موضوعات الهزل والسخرية بتأثير المجتمع ومتطلباته وبذلك يتحول الشاعر العاطفى الحرفى أفكاره بصورة غير ملموسة لصيت البلاط وطعم الصلة إلى طريق التملق والكذب والنفاق والهزل والسخرية ويعتبره الكمال فى الشعر ويصير الشاعر عبداً يستجدى بالشعر كالشحاذين^(٣).

ولقد كان القرن الثامن الهجرى الذى عاش فيها شاعرنا (عبيد زاكاني) قرناً مشحوناً بالأحداث التاريخية بقدر ما كان مشحوناً بتيارات ثقافية متعددة لعل أشهرها ثمارها شعراء الفكاهة وقد سلك سعدى فى الأدب أساليب مختلفة حتى الهزل فقد نظم فيه رغم صلاحه وتقواه وله فيه قطع سماها « الخبيثات » وله غزليات سماها « الطيبات » يلاحظ فى أدب هذا العصر تفشى روح التهكم والاستهزاء والسخرية وظهر شعراء كثيرون لكل واحد منهم طريقة معروفة فى الكتابة، فهناك الشاعر أبو اسحق الذى اخترع نوعاً من الشعر الفكاهى وهو التغزل فى الأظعمة حيث يتغنى بلذة الطعام فى قالب هزلى قوى طريف. وكان أشهر شعراء الفكاهة والهزل فى عصر المغول بل فى جميع عصور الأدب الإسلامى الفارسى هو نظام الدين عبید زاكاني وكان قلمه يقطر بالسخرية اللاذعة، وقد نظم منظومته المعروفة باسم « موسى وكرهه » أى الفار والهر من أجل تشريح

(١) شبلى النعمانى: شعر العجم، ج ٤، ص ١٠٧ - ١٠٨.

(٢) عبید زاكاني: من أشهر شعراء الفكاهة والهزل فى عصر المغول ولد عام ٧٠٠هـ / ١٣٠٠م فى قرية زاكان قرب قزوین. (يوسف صلاح الدين: عبید زاكاني. رسالة ماجستير لم تنشر جامعة القاهرة، ١٩٦٧م. ص ١٢).

(٣) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ١٦.

فساد الزمن والناس عن طريق الفكاهة والتندر وتوضيح حالة الاضطراب التي خيمت على الوقت والسخرية عند عبيد تحتوى على أهداف اجتماعية^(١).

ويذكر حالى سبب تحول عبيد زاكاني إلى السخرية والهزل فيقول: « ذهب عبيد إلى شيراز عند شاه أبو اسحق انجو وعندما أراد المثل في بلاط الملك علم أن الملك مشغول بالمهرجين وليس عنده فرصة للقاء أحد فقال عبيد لو يمكن التقرب إلى الملك بالسخرية فلا داعي لطلب العلم ومنذ ذلك الوقت اختار طريقة السخرية في الأدب والشعر وأصبح مشهورا في هذا المجال^(٢).

وقد نقل حالى هذه الرواية عن دولتشاه السمرقندى الذى أوردتها في كتابه تذكرة الشعراء هكذا: - « .. يقال أنه (أى عبيد زاكاني) قد ألف رسالة في «علم المعاني» باسم شاه أبو اسحق (اينجو) وأراد أن يعرضها عليه فقالوا له أن الهزالين قد حضروا وأن الملك مشغول بهم فتعجب عبيد وقال بما أنه من السهل التقرب للسلطان بالمساخر وأن الهزالين مقبولون والعلماء والفضلاء محجوبون ومنكوبون فلماذا يتألم (يتعذب) الإنسان بالمذاكرة ويملا عقله بدخان مصباح المدرسة بلا فائدة وفي النهاية لا ينال التقرب من بلاط الملك»^(٣).

وعندئذ صمم عبيد زاكاني أن يتبع طريق الجراة وسلاطة اللسان إذ يجب أن يحصل على نصيب من ذلك المجتمع، المجتمع السلطاني الراقى، والشئ الذى حدث بالفعل انه أصبح واحدا من أتباعه وأصفيائه، ثم بدأ بلا هواده يعلن الأقوال اللذاعة ويقول النكات المكشوفة والقفشات النادرة فحصل على هدايا وعطايا لا حصر لها وعندئذ لم يجرؤ أحد أن يتعرض له^(٤).

ويتطرق حالى لقضية هامة هي أن «تقدير الشعراء مفيد في الدول القومية ومضر للحكومة الفردية» وكان الشعراء يتمتعون بالتبجيل الاحترام في البلاد غير العربية، والشعر يتطور تطورا هائلا بتبجيل الشعراء وتقديرهم في الدول القومية التي لا يرأسها

(١) يوسف صلاح الدين: عبيد زاكاني ص ١٠ - ١٤.

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعري ص ١٦.

(٣) دولتشاه السمرقندى: تذكرة الشعراء طبعة بومباي ١٨٨٧ م ص ١٢٥ - ١٢٦.

(٤) يوسف صلاح الدين: عبيد زاكاني (رسالة ماجستير لم تنشر جامعة القاهرة عام ١٩٦٧ ص ١٥ -

حاكم مطلق، فما دام الشاعر غير مقبول لدى الشعب فإن الدولة لا تسانده ولا تشجعه، أما الشاعر الذى يؤدى واجبات شعره بحرية تامة دون خوف ورجاء فإنه يستطيع أن ينال القبول والشهرة لدى الشعب لأنه لا يحفل بمساعدة الدولة ولا يخاف من عقاب الملك، أما فى الحكومة الفردية فإن الشاعر يضع فى الاعتبار ابتغاء مرضاة البلاط فيتخلى عن الحرية فى التعبير حتى يتبدد حماسة وصدق عاطفته تدريجياً والتي بدونها يعتبر الشعر قالباً بلا روح، فهو لا يستطيع أن يمدح أحداً بما يتمناه قلبه ولا يستطيع أن يهجو آخر بعاطفة صادقة. واستشهد حالى على ذلك برثاء مروان بن أبى حفص لممن بن زائدة وما كان من استدعاء المهدي له واهانتة على ذلك، فالحكومة الشخصية تلحق الضرر بحرية الشاعر «فلو أن شاعراً قانع المزاج، حر الطبع، ولم يفكر فى ابتغاء مرضاة البلاط فإنه سوف ينال جزاءه كما نال الفردوسى جزاءه فلم يجن من عمله هذا سوى الحرمان وخيبة الأمل وذلك لأنه لم يخضع لتأثير البلاط وضغط المجتمع على طبعه الحر»^(١).

ويرى حالى أن «الشعر الفاسد يصيب المجتمع بالضرر أيضاً فعندما ينتشر الشعر الكاذب بين جميع الناس وتأنس آذانهم بالكذب والمبالغة فإن الشاعر الذى يكون فى أشعاره كثير من المبالغة والكذب وينال التقدير والاعجاب بشعره فهو يغلو ويبالغ لكى ينال مزيداً من الاعجاب والتقدير، فمن ناحية تنأى طبيعته عن الصدق ومن ناحية أخرى فإن الأحاديث الكاذبة التى لا أساس تذيب السم من ذوقه مجتمع السامعين فى صورة الوزن والقافية المجدبة وتقل أهمية الوقائع الأحداث عند الناس يوماً بعد يوم وتبدأ قلوبهم تنشرح بالافكار الخيالية وخوارق الطبيعة والأحداث الغريبة وتضطرب قلب السامعين أكثر بسماع أحداث التاريخ الصحيحة يجدون متعة فى القصص الكاذبة وبذلك تتأصل الأخلاق الذميمة فى المجتمع بهدوء وصمت»^(٢).

ويخلص حالى فى النهاية إلى أن العلاقة التى تربط بين شعرة أمة ما وبين أدبها هى نفس العلاقة التى بين القلب والجسد حيث «إذا صلح صلح الجسد كله وإذا فسد فسد الجسد كله».

ويرى شبلى النعمانى أن الشعر قوة عظيمة يمكن استخدامها فى المهام الكبرى - فى المجتمع - بشرط أن تستعمل الاستعمال الصحيح وقد استعمل العرب الشعر استعمالاً

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ١٩ - ٢٠.

(٢) المرجع السابق ص ٢٢.

صحيحاً على عكس شعراء إيران الذين لم يستعملوه كما ينبغي وكان يغلب على شعرهم موضوعات فقط هما: مدح الملوك والأمراء وما يتضمنه هذا المدح من كباغة وكذب، وموضوعات العشق المليئة بالمبالغة الفضول»^(١).

إصلاح الشعر:

تناول حالي قضية إصلاح الشعر والتجديد فيه وما يواجه المصلحين والمجددين له من مشاكل تشنى أكثرهم عن الاستمرار في هذا الطريق ويذكر حالي مثالا لذلك الشاعر «جولد سميث» وما واجهه من مشكلات عندما ترك مذهب شعراء وطنه القدماء الذي كان قائماً على الكذب والمبالغة واعتنق مذهب الشعر الطبيعي الصادق^(٢).

وذكر حالي قصيدة «جولد سميث» التي وجه فيها الشاعر خطابه إلى طريقة نظمه الجديدة ولم يفتن حالي إلى أن «جولد سميث» كان ينعى طغيان النزوات المادية على المجتمع وليس فساد الشعر في عصره كما فهم.

إذن كيف يمكن إصلاح الشعر؟ يرى حالي أنه من أجل وضع أسس للشعر الحديث لا بد أن تنشر نماذجه الجيدة بقدر الإمكان بين الناس، ومن الضروري توضيح حقيقة الشعر والشروط اللازمة من أجل تكوين الشاعر هناك شرط ضروري وهام بالنسبة للشاعر في العصر الحديث هو أن يكون موزون الطبع، فالشخص الذي يستطيع أن يقترض الشعر في عدة بحور بسيطة شائقة - ولو لم تستمر - فإنه ليس بحاجة إلى شيء آخر ليجعله شاعراً، فالموضوعات العادية والتشبيهات والاستعارات البسيطة التي يرددها الناس في شعرهم من القرون الماضية موجودة ومتوفرة وبالصدقة هو موزون الطبع فماذا يريد أكثر من هذا؟^(٣).

الوزن والقافية:

لم يتناول ابن خلدون قضية الوزن والقافية بشيء من التفصيل في مقدمته فهو عند الحديث عن الشعر يقول أنه «كلام مفصل قطعاً قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة تسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً ويسمى

(١) شبلى النعماني: شعر العجم ج ٤، ص ١٠٤.

(٢) حالي: مقدمة شعر وشاعري ص ٢٥.

(٣) المرجع السابق: ص ٢٦ - ٢٧.

الحرف الأخير الذى تتفق فيه رويًا وقافية... ويراعى فيه الوزن الواحد حذرا من أن يتساهل الطبع فى الخروج من وزن إلى وزن يقاربه فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس ولهذا الموازين شروط وأحكام تضمنها علم العروض وليس كل وزن يتفق فى الطبع استعملته العرب فى هذا الفن إنما هى أوزان مخصوصة تسميها أهل تلك الصناعة البحور وقد حصروها فى خمس عشر بحرا^(١).

ويرى حالى أن الشعر لا يحتاج إلى الوزن والدليل على ذلك أن هناك كلمتين مستعملتين فى اللغة الإنجليزية بهذا الصدد، أحدهما تسمى "Verse" والأخرى "Poetry" فى مقابل كلمتى الشعر والنظم عندنا وكما أن عندهم شرط الوزن ضرورى للـ "Verse" وليس للـ "Poetry" فينبغى أن يعد الوزن شرطاً ضرورياً للنظم وليس للشعر عندنا كذلك. إلا أن حالى يعود مرة أخرى ويقرر أن جمال الشعر وتأثيره يزداد باستخدام الوزن ويصير أكثر حدة وسحراً.

ثانياً: القافية: يعتبر حالى القافية - كذلك - غير ضرورية للشعر وإن كانت فى الحقيقة ضرورية للنظم وذكر رأياً لصاحب «أساس الاقتباس»^(٢)، ذكر فيه أن اليونانيين لم يلتزموا بالقافية فى شعرهم وأن الشاعر المجوسى «جشونى» ألف كتاباً جمع فيه أشعاراً بدون قوافٍ وقد راج فى أوروبا الآن الشعر غير المقفى.

ويعترف حالى أن القافية تزيد من حسن الشعر مثل الوزن، ويتلذذ اللسان بقراءته وتستمتع به الآذان إلا أن القافية وخاصة عند شعراء العجم الذين كبلوا بها الشعر بقيود صارمة للغاية وأضافوا عليها الرديف^(*) فإنها بلا شك تشنى الشاعر عن أداء واجباته ووظائفه، فكما أن الالتزام بالصنائع اللفظية يقتل المعنى فهذا الالتزام بالرديف يصبح

(١) ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون ج ٣. ص ١٢٩٩ - ١٣٠٠ (طبعة نهضة مصر).

(٢) نصير الدين العلوسى: أساس الاقتباس: انتشارات دانشگاه تهران. جاب دوم ص ٥٨٧.

(*) الرديف: الرديف عبارة عن كلمة أو أكثر تاتى بعد حروف الروى فى الشعر الفارسى فيسميه أهل الصناعة بـ «الشعر المردف» وليس للعرب «رديف» إلا ما يتكلفه المحدثون، وأكثر أشعار العجم مردفة وثبات طبع الشاعر وقدرته على بسط الكلام يثبتان بقدرته على عقد الرديف المستحسن، ويسمى بعض أهل الصناعة كلمة الرديف بالـ «حاجب» ويطلقون على الشعر المردف كلمة «المحجوب» وقال البعض: إنما المقصود بكلمة «الحاجب» هو اللفظة التى يذكرونها قبل القافية فى كل بيت بينما المقصود بالرديف الكلمة التى ترد بعد القافية.

(رشيد الدين الوطواط: حقائق السحر فى دقائق الشعر. ترجمة إبراهيم أمين الشواربى ص ١٨٤).

قيدا أكبر من قيد القافية ويحدث الخلل في أداء المعنى فيقترح الشاعر القافية أولاً بدلا من أن يرتب أفكاره أولاً في ذهنه بعد أن يهيء الألفاظ المناسبة لها»^(١).

وبذلك يعتبر حالي الوزن والقافية خارجين عن ماهية الشعر.

ولم يوفق حالي في رأيه هذا عن القافية لأن القافية هي التي تميز الشاعر وغير الشاعر وهي دليل على تمكن الشاعر من اللغة كما أن القافية شرط هام في الشعر العربي والفرسي، قد لاقت فكرة حالي هذه معارضة شديدة في الأوساط الأدبية آنذاك لأنه اقترح على الشعراء التجديد في الأوزان والقوافي - مع أنه لم يخرج بنفسه عن الأوزان والقوافي المعروفة وكان لآرائه تأثير كبير على الشعراء من بعده مثل إسماعيل ميرتهى وعبد الحلیم شرر وحركة الشعر الحر والمرسل. ويعترف شبلي النعماني في كتابه «شعر العجم» بأن الشعر الجيد يحتوى على كثير من العناصر الضرورية أهمها الوزن... وأن هذا العنصر إذا فقدته الشعر لا يصبح الشعر شعرا، لذا فإن عامة الناس يطلقون على الشعر اسم «الكلام الموزون» إلا أن هذا الرأي ليس رأى النقاد الذين يعتبرون الوزن شيئا ضرورياً للشعر ولكنهم مع ذلك لا يعتبرونه شرطاً أساسياً للشعر^(٢).

وشبلي برأيه هذا يكون قد سلم برأى حالي الذي سبق ذكره فيما يتعلق بالوزن وأهميته للشعر.

(١) حالي: مقدمة شعر وشاعري ص ٢٨ - ٢٩.

(٢) شبلي النعماني: شعر العجم ج ٤، ص ٧ - ٨.

٢ - الموضوع الثانى

وقد تناول حالى فى الموضوع الثانى من «مقدمة شعر وشاعرى» ماهية الشعر والعناصر اللازمة لتكوين الشعر الجيد بالإضافة إلى قضايا نقدية عديدة مثل:
الطبع والصنعة واللفظ والمعنى وشعر الطبيعة وتعريف الشعر وقضية الكذب والمبالغة.

ماهية الشعر:

تعريف ابن خلدون للشعر: يبدأ ابن خلدون أولاً بتعريف الشعر عند العروضيين:

فيقول: «... وقول العروضيين فى حده أنه الكلام الموزون المقفى ليس يحد لهذا الشعر الذى نحن بصده، ولا رسم له وصناعتهم إنما تنظر فى الشعر باعتبار ما فيه من الأعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة» ويرفض ابن خلدون هذا الحد للشعر ويرى أنه لا يصلح للشعر عندنا ولا بد من تعريف للشعر يوضح لنا حقيقته فيقول: «الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله بعده الجارى على أساليب العرب المخصوصة به»^(١).

وقد حاول حالى أن يحدد ماهية الشعر فذكر أن هناك تعريفات عديدة فى تحديد ماهية الشعر إلا أنها غير جامعة وغير مانعة وأن ما يقصد بالشعر فى الوقت الحاضر هو نوع من المحاكاة التى تتشابه فى كثير من الوجوه بالرسم والنحت والمسرح...»^(٢).

وهذا التعريف قد ذكره أرسطو فى كتابه «فن الشعر»^(٣)، ونقله عنه جميع النقاد الذين جاءوا من بعده واجتهدوا فى شرح المحاكاة وشروط كمالها.

وقد تعرض شبلى النعمانى لحد الشعر فقال «إننا لا نستطيع أن نضع حداً جامعاً مانعاً للشعر فى بضعة كلمات لأن الشعر خاص بالذوق والوجدان وقد وهب الله للإنسان فى

(١) ابن خلدون: مقدمة بن خلدون ج ٣، ص ١٣٠٤ - ١٣٠٥.

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ٣٠.

(٣) أرسطو طاليس: فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٣ - ٥.

متعددة وجعل لكل منها عملها الخاص بها ومن بين هذه القوى قوتان تعتبران منبعاً لأفعاله ورغباته وهما قوة الإدراك وقوة الاحساس وبهما يتفوق الإنسان على الحيوان، فعندما تعتريه أية عاطفة نجده يعبر عنها بالفاظ موزونة بلا تكلف وهذا ما نسميه شعراً^(١).

ولو أردنا تعريف الشعر تعريفاً منطقياً نقول أن الشعر هو وصف للعواطف بيانها في صورة كلمات ولما كانت هذه الكلمات تؤثر أيضاً على عواطف السامعين لذا يمكن تعريف الشعر كذلك بأنه الكلام الذى يهيج المشاعر الإنسانية ويحركها، وقد عرف أحد النقاد الأوربيين الشعر بقوله: « كل شيء يولد الاستعجاب أو الحيرة أو الحماس فى القلب يعد شعراً »^(٢).

والأشياء التى تؤثر على القلب كثيرة متنوعة كالموسيقى والتصوير وغيرها، إلا أن الشعر أكثر هذه الأشياء تأثيراً لأن حاسة السمع فقط هى التى تتمتع بالموسيقى وحاسة البصر هى التى تتأثر بالتصوير فى حين أن الشعر يؤثر على الحواس كلها، وقد سلم الجميع بأن أنسب وصف للشعر هو أنه الشيء الذى يؤثر على العواطف البشرية أى أن الشعر يترك أثره على الشخص الذى يسمعه فيبدو عليه الحماس أو السعادة أو الحزن، وبهذه الميزة يتفوق الشعر على العلوم الفنون الأخرى لأنه يخاطب العواطف والمشاعر^(٣).

الشروط اللازمة لفن الشعر :

ذكر حالى ثلاثة شروط لازمة لبلوغ الجودة فى الشعر وهى الخيال ودراسة الكون والكائنات وانتقاء الالفاظ .

١ - الخيال :

الخيال أو القوة التخيلية الذى يطلق عليه فى الإنجليزية اسم "Imagination" هو الشيء الهام والضرورى الذى يتميز به الشاعر عن غير الشاعر وكما تتوفر هذه القوة بشكل تام لدى شاعر يكون شعره على درجة كبيرة من الجودة وعندما تقل هذه القوة

(١) شبلى النعمانى : شعر المعجم ج ٤ ص ١ - ٢ .

(٢) شبلى النعمانى : شعر المعجم ج ٤ ص ٣ .

(٣) شبلى النعمانى : المرجع السابق ص ٤ .

يكون شعره رديئاً وهذه الملكة الفطرية التي يولد بها الشاعر لا يمكن أن ينالها بالاكْتساب، فإذا كانت هذه الملكة موجودة في ذات الشاعر تقل عنده باقى الشروط الضرورية لجودة الشعر فإنه يستطيع بهذه الملكة أن يتدارك هذا النقص، لكن إذا لم تكن هذه الملكة الفطرية موجودة في شخص فإنه لا يستحق مطلقاً أن يسمى بالشاعر مهما استحوذ على مجموعة كبيرة من الشروط اللازمة الأخرى.

ويعترف حالى بصعوبة تعريف الخيال - مثل حد الشعر - لكن من الممكن أن نشعر بماهيته في القلب بطريقه ما من الكلمات التي يستعملها الشاعر، أى أن الخيال هو القوة التي تمنح صورة جديدة بعد إعادة ترتيب ذخيرة المعلومات والتجارب والمشاهد التي تكون موجودة من قبلى الذهن ويظهر هذه الصورة بالكلمات فى أسلوب جذاب مختلف إلى حد ما عن الأساليب العادية^(١).

وحالى فى هذا التعريف متأثر بتعريف الشعراء الرومانسيين وخاصة كولردج.

وقد عقد شبلى النعمانى فى كتابه « شعر العجم » باباً فى هذا الموضوع وذكر فيه شرطين فقط لبلوغ النضج فى الشعر وهما « الخيال والمحاكاة » وهما شرطان مهمان للشعر إذا وجد أحدهما فى شعر ما يمكن لنا أن نطلق عليه اسم الشعر، أما باقى الشرط الأخرى كالسلاسة والصفاء والعذوبة وغيرها لا تعد أشياء جوهرية بل هى أشياء عارضة ومن الأفضل توافرها فى الشعر^(٢).

ولم يكتف شبلى بتعريف موجز للخيال - كما فعل حالى - بل قدم بحثاً فيما له، وه فى البداية يذكر رأى هنرى لويس فى تعريف الخيال بأنه « القوة التي تقوم بجعل الأشياء غير المرئية التي تبصرها نواظرننا بسبب تصور الحواس ماثله أمام أعيننا » لكنه يرى أن هذا التعريف ليس جامعاً مانعاً وغير منطقي.

والخيال فى الأصل اسم لقوة الاختراع، ويرى العامة أن المناطقة والفلاسفة لا يمكن أن يكونوا أصحاب خيال، بل أن الفيلسوف الذى يوسف بأنه صاحب خيال يعتبر ذلك عاراً إلا أن الخيال فى الحقيقة يعتبر على درجة واحدة من الأهمية بالنسبة للفلاسفة والشعراء (للفلسفة والشعر) على حد سواء، فقوة الخيال نفسها هى التي تستعمل فى

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى: ص ٣٣ - ٣٤.

(٢) شبلى النعمانى: شعر العجم، ج ٤، ص ٨.

الاختراع والاكتشافات من ناحية هي التي تولد الموضوعات الشعرية من ناحية أخرى، فالعلماء والفلاسفة الذين ليس لديهم قوة خيال، ليس لديهم قوة الاختراع أيضاً، فلدى نيوتن وأرسطو قوة خيال محكمة وقوية كالتى عند هومر والفردوسى إلا أن هناك اختلافاً فى المقاصد والأهداف بينهم وكل منهم يستعمل خياله بطريقة مختلفة عن الآخر، فالشاعر يمنح الجمادات الروح ويجعلها تسعى أماناً وذلك باستعمال الخيال^(١).

ثم يتطرق شبلى لموضوع الخيال مرة أخرى عندما يتحدث عن المحاكاة وارتباطها بالخيال فيقول: «مع أن المحاكاة والخيال يعدان من عناصر الشعر، إلا أن الخيال يعتبر فى الحقيقة بمثابة الروح للمحاكاة وإلا أصبحت المحاكاة لا تعدو عن كونها مجرد نقل فقط، لأن مهمة المحاكاة هى أداء ما يسمع أو يرى كماه بالكلمات ولا بد أنه يكون فيها نوع من الترتيب الخاص، ثم تأتى قوة الخيال فتمنحها الرقة والرونق وأن هناك صور متعددة للخيال هى:

١ - تخلق قوة الخيال عالماً جديداً فالشاعر يستطيع مثلاً أن يمنح الحياة للجمادات كالشمس والقمر والنجوم والليل ويجعلها تتكلم.

٢ - يستطيع الخيال أن يكشف الأسرار الخفية عن خاصة الناس فضلاً عن عامتهم، ويختلف استدلال الخيال عن طريقة الاستدلال العامة فمثلاً الأمور التى انتهى عنها البحث والتحقيق بطرق مختلفة يثبتها الخيال بطريقة جديدة فالمتلقى لا ينظر إلى صحتها وخطئها بل يهتم بسحرها وعدم تصنعها^(٢).

٣ - الأسباب والنتائج، والعلة والمعلول التى نسلم بها بشكل عام مختلفة تماماً عما يتصوره خيال الشاعر الذى يرى جميع الأشياء من منظور خيال فحسب دون الالتفات إلى الاعتبارات الأخرى. وقوة الخيال هى القوة التى تراها مئات المرات وفى كل مرة تبدو جديدة وعجيبة، فمثلاً ربما ترى الوردة مئات المرات وفى كل مرة تتمتع بلونها ورائحتها فقط، أما الشاعر فيرى بقوة خياله الوردة من جوانب متعددة أخرى وبشكل جديد ومبتكر فى كل مرة، ويرى الشاعر الأشياء بطريقة دقيقة وبصفات خاصة ثم يهتم بمقارنة هذه الأشياء وإثبات العلاقة بينهم فيبحث عن

(١) شبلى النعمانى: المرجع السابق ص ١٢ - ١٣.

(٢) شبلى النعمانى: شعر المعجم. ج ٤، ص ٣١ - ٣٩.

الأوصاف المشتركة لها ويربط بينها ويرى أحياناً الأشياء المختلفة بمنظور واحد^(١).

٢ - دراسة الكون والكائنات :

رغم أن الخيال يستطيع أن يأتي بأى نتيجة من دائرة ذخيرة المعلومات المحددة الضيقة الموجودة لدى الشاعر لكن يجب مطالعة كتاب الفطرة وبالأخص دراسة الفطرة الإنسانية للوصول إلى درجة الكمال فى الشعر وأن يتعمق فى دراسة حالات الإنسان المختلفة التى يواجهها فى الحياة وأن يمرن نفسه على ترتيب الأمور التى يشاهدها وأن يلاحظ بعمق تلك الخواص والكيفيات الكونية التى تكون فى خفاء عن أعين العامة وخلق القوة بالممارسة والمران فى التفكير التى يستخرج بها على الفور الخصائص المختلفة من الأشياء المتحدة وبالعكس ويحتفظ الشاعر بهذه الثروة فى خزانه ذاكرته... فالقوة المتخيلة لا تستطيع أن تخلق شيئاً بدون المادة، بل إنها تتصرف فى المواد التى تحصل عليها من الخارج وتمنحها شكلاً جديداً^(٢).

ويستشهد حالى بالشاعر « والترسكوت » واهتمامه بمطالعة الكون والكائنات حتى لا ينضب معين خياله.

ويتفق شبلى النعمانى مع حالى فى هذه الفكرة فيقول أن « معظم الناس يعتبرون المشاهدات والمعلومات غير ضرورية أوهامه للخيال لان الخيال ليس وقفا على الموجودات العملية والواقعية فيمكن للشاعر أن يولد من الأشياء البسيطة جداً ماثات الاخيلة والأفكار المبتكرة، وهناك شعراء لم يهتموا بالمشاهدات وخلقوا عالماً متنوعاً من الأفكار والاخيلة مثل : جلال واسير وشوكت بخارى وبيدل وناصر على وغيرهم فقد أعدوا ديواناً على البلبل والوردة فقط وصنعوا للشعر روضة للخيال وهذه الفكرة كما يرى شبلى خاطئة تماماً وقد أفسد الشعراء المتأخرون الشعر بهذا الخطأ لان الخيال لا يتولد دون الاحداث والمشاهدات^(٣).

ويستطرد حالى فى شرحه للخيال بقوله : « يجب أن يكون الخيال قائماً على الاعتدال بقدر الإمكان فلا يتغلب على قريحة الشاعر وطبيعته لأنه عندما يزداد تفوقه على طبيعته ويتحرر من سيطرة القوة المميزة التى تقيدته فإن هذه الحالة تصبح خطراً فى حق

(١) المرجع السابق: ص ٤١ - ٤٧ .

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ٣٧ - ٣٨ .

(٣) شبلى النعمانى: شعر المعجم ج ٤، ص ٤٩ - ٥٠ .

الشاعر، فالقوة التخيلية تميل إلى الأبداع والتحليق دائماً، أما القوة المميزة فهي تحد من تحليقها وتقف في سبيل ابداعها ولا تدعها تخطو خطوات عشوائية، فالقوة التخيلية مهما كانت جريئة قادرة على السمو فى التحليق لا يمكن أن تكون ضارة للشعر ما دامت تابعة للقوة المميزة وكلما ازداد تحليق القوة التخيلية فإن ذلك يساعد الشعر على الوصول للسمو، وحينما يتغلب الخيال على القوة المميزة فإن تحليقه سوف يكون خطراً على الشاعر كالحصان الجامح الذى ليس له لجام فيصبح خطراً للفارس نفسه، فحرية هذه القوة وانطلاقها قد أضل آلاف من الشعراء الكبار»^(١).

ثم يعود شبلى للأسباب التى جعلت الشعراء المتأخرين يستعملون الخيال فى غير محله بقوله «لقد وقع الشعراء المتأخرون فى خطأ استعمال الخيال فى غير محله للأسباب التالية :

- ١ - تعد المبالغة من أهم المبررات لشطط الخيال وهى غير لازمة للصدق والواقعية وبناء على هذا تخلق الخيال بعد أن يستعد لها القلب فتفضل طريقها .
- ٢ - يعتبر الخيال عقيماً وبلا هدف إذا استخدم فقط بقصد الإيهام والتناسب اللفظى .
- ٣ - الاستعارات والتشبيهات تعد من العوامل القوية فى جنوح الخيال وشططه، فعندما تكون الاستعارات والتشبيهات لطيفة وجيدة وصادقة فإنها تمنح الشعر الجمال والعدوية ولكن عندما تسنح الفرصة لشطط الخيال تكون تشبيهات عقيمة وبعيدة عن المعنى .
- ٤ - من شطط الخيال وعدم اعتداله تشبيه شىء بشىء آخر تم إثبات جميع الصفات فى هذا الشىء بقدر الإمكان مثل تشبيه الخصر بالشعرة والحاجب بالسيف مع أنه لا توجد أى علاقة أو توافق بينهما .
- ٥ - يعد حسن التعليل من أبرز عوامل تحليق الخيال، أى أن الشاعر يقوم بالاستعانة بقوة الخيال بتعليل شىء بآخر مع أن هذه العلة - فى الأصل - غير موجودة فى هذا الشىء المراد وصفه»^(٢).

(١) حالى : مقدمة شعر وشاعرى ص ٤٧ - ٤٨ .

(٢) شبلى النعمانى : المرجع السابق ص ٥٤ - ٥٨ .

يرى حالى أن دراسة الألفاظ وتفحصها وانتقاءها شرط هام للشاعر، فتلك الألفاظ هي التي تحمل الفكرة من المخاطب إلى المخاطب، وفي بداية صناعة الشعر والقريض يقوم الشاعر باختيار الألفاظ المناسبة ثم تنظيمها وتنسيقها على أكمل وجه بحيث لا يبقى أى تردد لدى المخاطب في فهم المعنى المقصود من الشعر فتتمثل صورة الخيال أمام العين كما هي بعينها.... وتخيلة الشاعر دخل في ترتيب الألفاظ كما دخل في ترتيب الأفكار، لكن لو لم تسيطر الخيلة على جزء هام من لغة الشاعر ولم تفحص وتنقيها بصبر وأناة أثناء ترتيب الشعر فانها لا يمكن أن تقوم بأى عمل بمفردها^(١).

ويؤكد شبلى النعماني على هذا الرأي ويرى أن للألفاظ أنواعا متعددة وتأثيرات عديدة فبعضها لطيف ودقيق وصافي وسلس والبعض الآخر قوى وفخم وعظيم، فالنوع الأول منها مناسب لاداء موضوعات الغزل والحب التي تحتاج إلى الرقة والعدوبة ويرجع تفوق القدماء على المحدثين في الغزل بسبب استخدام الألفاظ القوية والمناسبة، ويجب أن يكون هناك تناسب وتوافق بين الألفاظ وأن يسود بينها نوع من الانسجام والتوازن والفصاحة^(٢).

وتحتوى كل لغة على ألفاظ مترادفة تحمل جميعا نفس المعنى لكن إذا أمعنا النظر فيها نجد أن لكل معنى منها مفهوما وخاصية متفردة لا توجد في الأخرى، فمثلاً يطلقون في الفارسية على لفظ الجلالة أسماء عديدة منها: خدا، پرودگار، ايزد، افریدگار، وهذه الكلمات لها معنى واحد في الظاهر إلا أن لكل منها معنى خاصا وتأثيرا مختلفا عن الأخرى، ولذا يدقق الشاعر في اختيار اللفظ المناسب في المكان المناسب وإلا لا يبقى لشعره أى تأثير، ويجب على الشاعر أن يتفحص الكلمات الفصيحة والمأنوسة ويحاول جاهدا ألا يأتي بأى لفظ غير فصيح فلا يأتي بأية كلمة مخالفة للقياس اللغوي أو نادرة الاستعمال فينفر منها الذوق السليم^(٣).

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعري ص ٣٩ - ٤٠ .

(٢) شبلى النعماني: شعر المعجم ج ٤، ص ٧٦ - ٧٧ .

(٣) شبلى النعماني: المرجع السابق ص ٨٢ - ٨٦ .

تطرق حالي إلى موضوع المحاكاة الشعرية التي ذكرها أرسطو طاليس في كتابه « فن الشعر » ولكن بشيء من السطحية وذلك عند حديثه عن ماهية الشعر فيقول أن الشعر « نوع من المحاكاة التي تتشابه في كثير من الوجوه بالرسم والنحت والمسرح. غير أن محاكاة الرسام وعمل النحات وأداء الممثل المسرحي أكمل قليلا من محاكاة الشاعر... لكن ميدان الشعر أوسع فلا تستطيع هذه الفنون الثلاثة أى المسرح والرسم والنحت أن تصل إلى رحابته، فالمثال ينقل الصورة عن طريق النحت فقط والرسام يضيف إلى الصورة بريق الألوان والممثل المسرحي يخلق الحركة بالإضافة إلى اللون والصورة بشرط أن يهيء له الشاعر الألفاظ المناسبة، فالشعر يستطيع أن يؤدي الدور الذي تقوم به تلك الفنون الثلاثة في محاكاة الأشياء الخارجية، وأنه يتفوق عليهم بسيطرته على مملكة الشعر التي تكمن داخل الإنسان الشاعر فقط فلا يستطيع أن يصل إليها كل من المصور أو النحات أو الممثل»^(١).

وقد تناول شبلى النعماني نظرية المحاكاة أيضاً ولكن بشيء من التفصيل حيث بدأ بتعريفها فيقول:

«إن المحاكاة هي أداء أى شيء أو أية حالة كما هي وبنفس الطريقة، بحيث يتحول هذا الشيء إلى صورة من الشيء المراد محاكاته، وهناك فرق بين التصوير والمحاكاة، فالتصوير يمكنه بيان العواطف والمشاعر إلى جانب الأشياء المادية، وعلى هذا فإن أعظم المصورين هو الذى يستطيع تصوير المشاعر الإنسانية التي تعترى الوجه مثل: الاضطراب والقلق والعجب والحيرة والسعادة والالم فأداء الأفكار والعواطف صعب للغاية. وهناك فرق كبير بين التصوير والشعر، فالجمال الاصلى للتصوير يكمن فى إبرازه لكل ملامح الشيء المراد تصويره وإلا لن يكون التصوير كاملا وسيكون غير مطابق، أما الشعر فعلى العكس من ذلك حيث أن هذا الالتزام غير ضرورى فالشاعر فى الغالب يأخذ هذه الأشياء^(٢)، ويظهرها لنا بطريقه تؤثر على عواطفنا ويتغاضى عن بقية الأشياء أو يخفف منها بحيث لا تحدث الخلل فى التأثير والآخر بين التصوير والشعر هو أن المصور يستطيع أن يخلق التأثير أكثر فأكثر فى الشيء الذى يصوره كما يبدو له لكن الشاعر على الرغم

(١) حالي: مقدمة شعر وشاعرى ص ٣٠ - ٣١.

(٢) شبلى النعماني: شعر المعجم ج ٤، ص ١٠٩.

من أنه لا يستطيع أن يبرز جميع أجزاء الصورة إلا أنه يستطيع أن يضيف عليها التأثير العظيم .

والميزة الكبرى للتصوير هي أنه يطابق الأصل وإذا نجح المصور في هذا الأمر فإن فنه يعتبر فناً كاملاً إلا أن الشاعر في أكثر الأحيان يواجه مشكلتين هما: الأولى أنه لن يستطيع أن يصور الأصل تصويراً كاملاً وتاماً لأن هذا التطابق الكامل لهذا النوع لا يمكن أن يؤثر على العواطف والاحساسات ويمكن ألا يبتعد كثيراً عن الأصل ولأنه يستعمل خياله في هذه المناسبة فيصور لنا صورة أجمل من الأصل^(١).

ثم يذكر شبلى الشروط التي تتوجب في المحاكاة السليمة وهي:

١ - الشرط الأول للمحاكاة هو تناسب الوزن، فهناك اختلاف في الصوت واللهجة عند إظهار كل من الغضب أو الحماس أو الحزن لذا يجب أن يتوفر الوزن المناسب، فمثلاً أخيلة الحرب يناسبها بحر المتقارب أما الغزل فله بحور تناسبه وخاصة به .

٢ - من كمال المحاكاة تطابقها مع الأصل، بحيث تبين الشيء المراد التعبير عنه بطريقة واضحة مجسمة وبما أن هدف الشعر هو التأثير في الطبيعة البشرية بسطاً فإن رسم الصورة نفسه يورث الانبساط في النفس لأنه لا يبحث في محاسن الشيء أو عيوبه، وللتطابق طرق مختلفة هي: -

١ - يجب استقصاء جميع أجزاء الشيء الذي يعبر عنه بطريقة ترتسم معها صورته أمام العين مثل مواقف الفراق بين الأحباب .

٢ - معظم الأشياء تشتمل في ذاتها على أنواع مختلفة وكل نوع له خصوصية منفصلة فمثلاً الصوت شيء عام لكن له صور مختلفة كالعالي والمنخفض والعذب والرقيق ولتمام المحاكاه يجب استعمال نفس الكلمات التي تدل على هذه الخصوصيات .

٣ - يجب مراعاة الخصائص الكاملة عند بيان أية حالة مثل تصوير طفل أو رجل أو امرأة أو أي شيء آخر، فمثلاً عند بيان كلام طفل ما يجب أداء ذلك بلغة وطريقة الأطفال^(٢).

(١) المرجع السابق: ص ١١ - ١٢ .

(٢) شبلى النعماني: شعر العجم، ج ٤، ص ١٥ - ٢١ .

الطبع والصنعة:

تعتبر قضية الطبع والصنعة من القضايا النقدية الهامة والتي تطرق إليها النقاد قديماً وحديثاً على اختلاف لغاتهم وجنسياتهم، وقد عقد ابن خلدون باباً في مقدمته عن الطبع والصنعة، فالكلام المطبوع عند ابن خلدون هو الذي «كملت طبيعته وسجيته من أفادة مدلوله المقصود منه، لأنه عبارة وخطاب ليس المقصود منه النطق فقط، بل المتكلم يقصد به أن يفيد سامعه ما في ضميره أفادة تامة ويدل به عليه دلالة وثيقة، ثم يتبع تراكيب الكلام في هذه السجية التي له بالأصالة ضروب من التحسين والتزيين بعد كمال الإفادة وكأنها تعطيتها رونق الفصاحة من تنميق الأسجاع والموازنة بين جمل الكلام»^(١).

ثم يقول ابن خلدون عن الصنعة أنها «ما يقع من غير تكلف ولا اكتراث فيما يقصد منها، وأما العفو فلا كلام فيه لأنها إذا برئت من التكلف سلم الكلام من عيب الاستهجان، لأن تكلفها ومعاناتها يصير إلى الغفلة عن التراكيب الأصلية للكلام فتخل بالإفادة من أصلها وتذهب بالبلاغة رأساً، ولا يبقى في الكلام الا تلك التحسينات - وأصحاب البلاغة يسخرون من كلفهم بهذه الفنون ويعدون ذلك من القصور عن سواه»، «أما الشعر المصنوع فكثير من لدن بشار ثم حبيب وطبقتهما ثم ابن المعتز خاتم الصنعة الذي جرى المتأخرون بعدهم في ميدانهم ونسجوا على منوالهم، وقد تعددت أصناف هذه الصنعة عند أهلها واختلفت اصطلاحاتهم في ألقابها وكثير منهم يجعلها مندرجة في البلاغة على أنها غير داخلية في الإفادة وإنما هي تعطى التحسين والرونق»^(٢).

وقد تطرق حالي في «مقدمة شعر وشاعري» إلى قضية الطبع والصنعة فنجده لا يبتعد كثيراً عن رأي ابن خلدون الذي نقل عنه كثيراً من الآراء وتأثر به في كثير من القضايا النقدية التي تعرض لها في كتابه سابق الذكر، فيقول «يرى كثير من النقاد أن الشعر الذي ينظمه الشاعر في فترة من الوقت بعد التاني والتفكير فيه بدون أي تكلف يكون أكثر لذة ولطافة من الشعر الذي ينظمه الشاعر بعد النظر والتدبر فيه، ولذلك يطلقون على الصورة الأولى اسم «آمد» أي الطبع (الارتجال) والثانية اسم «آورد» أي الصنعة (البديهة) وأن أجمل الأشعار هي التي تنظم بعد تفكير وبحث كامل، إلا في الحالات المستثناة، لأنه من الممكن أن يأتي الشاعر بأفكار جديدة وطريقة بالالفاظ اللائقة

(١) ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون. ج ٣، ص ١٣١٨.

(٢) المرجع السابق: ص ١٣٢٠.

المحفوظة بنظام من قبل في ذاكرته، والتي ترد في ذهنه فوراً بدون تفكير، ولكن مثل هذه المصادفات نادرة، والأفكار المناسبة لها كانت تختمر في خلدته منذ فترة، فكيف نستطيع القول بأنها تأتي بسرعة البرق بدون تفكير وروية»^(١).

ثم يذكر حالي طريقة بعض الشعراء الكبار في نظم الشعر وكيف أنهم يقومون بالتنقيح والتعديل والتفحيص المتكرر في القصيدة، وذكر على سبيل المثال «فرجل» و«ميلتون» وخرج حالي في نهاية حديثه عن الطبع والصنعة إلى أنه لا يوجد أية قصيدة طويلة كانت أم قصيرة أثرت على الناس إلا وقد نظمت بجهد ومشقة وبعد اتقان وتفكير وتدبر وإصلاح وتنقيح.

اللفظ والمعنى:

تناول حالي قضية اللفظ والمعنى وتفضيل النقاد لأحدهما على الآخر، وفي بداية طرحه لهذه القضية يذكر رأى ابن خلدون في تفضيل اللفظ على المعنى وهو: «أعلم أن صناعة الكلام نظماً أو نثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني..... والمعاني موجودة عند كل واحد فلا تحتاج إلى صناعة. وهي بمثابة القوالب للمعاني، فكما أن الأواني التي يفترق بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف والماء واحد في نفسه، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسيتها لا باختلاف الماء، فكذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه»^(٢).

ويعترف حالي بأن محور الشعر يدور على الألفاظ أكثر من المعاني، فالمعاني مهما كانت لطيفة وجيدة ومسامية لا يمكن أن تجذب لنفسها مكاناً في قلوب الناس أن لم تؤد في ألفاظ جيدة قوية.

ويرى حالي أنه لا يمكن غض النظر عن المعاني على أساس أنها موجودة في ذهن كل فرد، فلو اجتمعت عدة أفكار محدودة فقط في ذهن الشاعر والتي كان المتقدمون ينظمونها في شعرهم، أو لديه معرفة بالأمور العادية مثلما يعرفها عامة الناس، ولم يوسع

(١) حالي: مقدمة شعر وشاعري ص ٤١ - ٤٢.

(٢) ابن خلدون: مقدمة بن خلدون ج ٣. ص ١٣١٢ - ١٣١٣.

من نطاق معلوماته من أجل كمال شاعريته، ولم يتعود على دراسة صحيفة الفطرة، ولا يجمع المواد الكافية للقوة التخيلية فسوف يواجه مشكلة حتما، فاما أنه يردد نفس الأفكار التي التزم بها الشعراء القدماء في أساليبهم مع تغيير طفيف أو انه سيبحث عن موضوع قديم مبتذل وسيكون نجاحه مشكوكا فيه»^(١).

ومع أن حالي من أنصار نظرية اللفظ، إلا أنه لا يغفل المعنى ويبحث الشعراء على الالتزام باللفظ والمعنى معا.

ويتفق شبلى النعماني مع حالي في رأيه عن الألفاظ ويرى أن الشعر والنثر يدور محور كل منهما على الألفاظ لا على المعاني، فالأفكار والأخيلة الموجودة في «گلستان سعدی» ليست جديدة أو نادرة، لكن هناك سحر في فصاحة الألفاظ وحسن ترتيبها وتناسبها واستدل على رأيه هذا بقوة ألفاظ الشاهنامة التي جعلت لها شهرة فائقة^(٢).

واستشهد شبلى في هذا الباب برأى ابن رشيق الذي ورد في كتابه «العمدة» ونقل عنه رأيه في باب اللفظ والمعنى:

«اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه... وكذلك أن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرضى بمرض الأرواح.....»^(٣).

وبعد ذلك يردد شبلى نفس رأى ابن رشيق في انقسام الشعراء إلى مجموعتين الأولى ترجح اللفظ على المعنى تحاول جاهدة إثبات فخامة الألفاظ وجمالها. والثانية ترجح المعنى على اللفظ ولا تبالى به كابن الرومى والمتنبي ومن شاكلهما، لكن الذين يفضلون اللفظ على المعنى أكثر ويقولون إن المعنى موجود لدى الجميع، وإنما معيار جمال الشعر في الألفاظ^(٤).

(١) حالي: مقدمة شعر وشاعري ص ٤٤.

(٢) شبلى النعماني: شعر العجم ج ٤، ص ٧٣.

(٣) ابن رشيق: العمدة: ج ١ ص ١٢٤.

(٤) شبلى النعماني: شعر العجم. ج ٤. ص ٧٢.

ثقافة الشاعر: يرى حالي أن على الشاعر أن « يحفظ أشعار الفحول عن ظهر قلب لكي يؤسس منوال شعره عليها لأن الشاعر الذي يكون ذهنه خالياً من أشعار الاساتذة فإنه يستطيع أن يكتب الشعر بطبيعته ولكن كتابته لا تعتبر شعراً بل تعتبر نظماً ساقطاً خارجاً عن دائرة صنعة الشعر » وهذا الرأي أورده حالي ونسبه خطأ لابن رشيق وهو لابن خلدون^(١). ويقول أن هذه النصيحة (الشرط) ربما يكون مناسباً للغة العربية لأن الشعر في اللغة العربية مر عليه أكثر من ألف عام ويزغ فيها شعراء عظماء واتسعت دائرة اللغة اتساعاً كبيراً فهي غنية بالأساليب والطرق لاداء كل غرض فلا يحتاج الشاعر إلى خلق أسلوب جديد بل يمكن له أن يقلد أساليب القدماء في بيان كل موضوع.

ثم يفضل حالي الرأي الثاني لابن خلدون^(٢) وهو أن « يقرأ الشاعر شعر الشعراء الفحول ثم يحوها من خاطره فإن بقاءها في ذاكرته يمنع الشاعر من استعمال التراكيب والأساليب التي استوعبها ولكنه حينما يحوها من ذاكرته فسوف يستطيع أن يستعمل نفس التراكيب والأساليب الواردة في أشعار فحول الشعراء التي اتخذت سبيلها في نفسه بسبب كثرة القراءة. ويرى حالي أن هذا الرأي جدير بالاحترام، لأنه ما دام الشاعر لا يحو من ذهنه شعر الفحول فسيبقى طبعه محصوراً ومقيداً بطريقتهم وأساليبهم وتصبح له بمثابة الطبيعة الثانية بسبب كثرة قراءتها وحفظها والتي بسببها لا تظهر ملكة إبداع الأساليب والطرق الجديدة في البيان عند الشعراء ونتيجة لهذا لا يتقدم فن الشعر قيد أنملة^(٣).

ما المحاسن التي يجب توافرها في الشعر؟

اعتمد حالي في الإجابة على هذا التساؤل على وصف جون ميلتون للشعر الجيد بأنه « بسيط شعوري، مؤثر، أو بعبارة أخرى يجب أن يكون الشعر قائماً على البساطة ومفعماً بالعاطفة والواقعية » ثم ذكر حالي شرحاً لأحد الباحثين الأوربيين لهذه الكلمات والذي يقول فيه: « ليس المقصود بالبساطة في الألفاظ فقط، بل وفي الأفكار أيضاً، بل يجب ألا تكون الأفكار دقيقة ولطيفة إلى هذه الدرجة بحيث يصعب على أذهان العوام من الناس الوصول إليها وتتماشى مع إحساسات الشارع بدون تكلف ولا تحيد عن الطريق المستقيم ومنع الاسترسال الفكري وهذا هو مدلول البساطة » و« الأمر

(١) ابن خلدون: مقدمة بن خلدون ج٣: ص١٣٠٦.

(٢) ابن خلدون: المرجع السابق: ص١٣٠٦-١٣٠٧.

(٣) حالي: المرجع السابق ص٤٦-٤٧.

الثانى الذى ذكره ميلتون هو أن يكون الشعر مبنياً على الواقعية والحقيقة والهدف من هذا هو أن يبنى الخيال على شىء له وجود ما فى الحقيقة وأن لا يكون الموضوع بأسره كمنظر الحلم الذى يتبدد بمجرد فتح العيون وكما أن هذا الأمر ضرورى وهام فى المعنى ويجب أن يكون كذلك فى الألفاظ فلا يستعمل التشبيهات الموجودة فى المثل والأمر الثالث هو أن يكون الشعر مفعماً بالعاطفة وليس الغرض من هذا هو أن ينظم الشعر فى حالة الحماس والعاطفة فقط أو تنبثق عاطفته وحماسه من أسلوب وطريقة شعره، بل من الضرورى إلى جانب هذا أيضاً أن يخلق شعره العاطفة فى قلوب الذين يخاطبهم وأن يحدث فى بيانه جاذبية - كالمغناطيس - بها يكشف قلوبهم ويجذبهم تجاهه»^(١).

وبعد ذلك يسهب حالى فى وصف هذه الشروط الثلاثة ويتناولها بمزيد من التفصيل والشرح كما يلى :

١ - ما المقصود من البساطة :

استخدم حالى هنا لفظ « سادكى، أى البساطة فى الشعر كمصطلح نقدى خاص به ويرى حالى أن البساطة أمر إضافى، فالشعر الذى يعد بسيطاً فى نظر حكيم بحيث يتبادر معناه فى ذهنه بمجرد سماته ويدرك فوراً الجمال الذى وضعه فيه الشاعر يعجز الرجل العادى عن فهمه وإدراك جماله، وهكذا الشعر العادى الذى يجعل الإنسان الجاهل بمجرد سماعه يأخذه الوجد ويجعل الإنسان العاقل الحكيم يشمئز بسماعه ويفقد الإحساس بالسرور ويعتبره ركيكاً وسخيفاً ولا يجد فيه من الشعر سوى الوزن الناقص وفى رأينا أن إطلاق كلمة البساطة على تلك البساطة التى تصل إلى درجة السخافة والركاكة هو إساءة لسمعة اسم البساطة، فمثل ذلك الشعر لا يعتبر بسيطاً فحسب، بل يقال أنه شعر عامى، لكن الشعر الذى يعتبر بسيطاً وسهلاً فى نظر الطبقة العليا والوسطى من الناس وتعجز الطبقة الدنيا من الناس عن فهم منابع جماله يجب أن يدخل هذا الشعر ضمن تعريف البساطة»^(٢).

ويعترف حالى بأن البساطة شىء نسبى من شخص إلى آخر ولا توجد أشعار مفهومة تماماً لدى العامة والخاصة سواء كانت ناظمها هومر أو شكسبير والإما كانت أعمال شكسبير بحاجة إلى كتابة الشروح، فمعيار البساطة عند حالى هى ألا يكون « الشعر

(١) حالى : مقدمة شعر وشاعرى ص ٤٩-٥٠ .

(٢) حالى : المرجع السابق ص ٥١ .

معقداً وِعراً مهما بلغ درجة السمو في الخيال وأن تكون الفاظه قريبة من لغة الحديث العادية بقدر الإمكان فكلما تكون لغة الشعر بعيدة عن التراكيب العادية يصبح الشعر عارياً من حلى البساطة^(١). ويشير حالي إلى مدى التزام شعراء الأردية بالبساطة في أشعارهم فيرى أنه لا يمكن الالتزام بالبساطة في جميع أصناف الشعر الأردى التزاماً كاملاً إلا في الغزل والمثنوى إلى حد ما عندما يتناول فيهما موضوعات العشق كما هو عند مير وسودا وكثير من المعاصرين لهما وعند بعض المتأخرين، أما في القصيدة لم يستطع أحد من الشعراء المحنكين مثل ذوق وسودا الالتزام بالبساطة.

ويؤكد «شبلى النعماني» على أهمية عنصر البساطة في الشعر فالبساطة في الأداء هي أن تؤدي المعاني في الشعر بدون تكلف فيسهل فهمه ويتحقق هذا الأمر بالأسباب الآتية:

- ١- ضرورة الاهتمام بالوزن والقافية بعد ترتيب أجزاء الجملة الشعرية.
- ٢- يجب على الشاعر ألا يترك جزءاً من المعنى يبدو منه أنه ناقص.
- ٣- عدم استعمال الاستعارات والتشبيهات البعيدة عن الفهم.
- ٤- يجب ألا تكون التلميحات التي يقيم عليها الشاعر قصته غامضة.
- ٥- بساطة الأداء تقتضى من الشاعر الإعتناء بلغة الحديث اليومية وأن يسهل الموضوعات الصعبة على أن أعظم محاسن الشعر الجدة في الأداء أى سهولة الألفاظ وبعدها عن التعقيد^(٢).

وبهذا يتفق شبلى مع حالي في تحديد مفهوم البساطة وأهميتها للشعر.

* ما المقصود بالحقيقة (الواقعية):

استعمل حالي هنا كلمة «أصليت» أى الواقعية في الشعر كمصطلح نقدي خاص به ويرى أنه «ليس المقصود من بناء الشعر على الحقيقة (الواقعية) أن يكون موضوع كل بيت في القصيدة قائماً على حقيقة الأمر نفسه، بل المقصود من ذلك أن يكون الأمر الذى أسس عليه الشعر موجوداً في نفس الشيء أو في عقيدة الناس أو في فكر الشاعر أو يبدو بصورة ما أن الفكرة موجودة ومتحققة في الواقع وليس الهدف من كونه قائماً على

(١) حالي: المرجع السابق ص ٥٢.

(٢) شبلى النعماني: شعر المعجم ج٤. ص ٨٧-٩٠.

الحقيقة ألا يتعدى فى أسلوبه عن الحقيقة قيد شعرة بل معنى هذا يجب أن يكون للحقيقة فيه نصيب أكبر وإن زاد الشاعر أو نقص شيئاً ما، فلا ضمير فى ذلك»^(١).

إلا أن حالى قد أخطأ فى ترجمة «Sensuaus» بكلمة «اصليت» أى الحقيقة لأن ميلتون لم يقصد بها معنى الحقيقة "Reality" بل يقصد أن يكون الشعر حسياً وبذلك ابتعد عما يقصده ميلتون.

وذكر حالى خمس صور للواقعية لم ترد عند شبلى وهى:

١- الصورة الأولى: وهى التى يقوم فيها الشعر على حقائق نفس الأمر فقط مثل قصيدة سعدى الشيرازى فيوصف الربيع، فليس فيها أية مبالغة لأن الربيع يأتى كل عام بنفس الكيفية.

٢- الصورة الثانية: وهى التى يقوم فيها الشعر على أساس ما يعتقد به السامعون كما جاء فى رثاء الإمام الحسين فى مراثى مير أنيس^(٢).

٣- الصورة الثالثة: وهى التى يبنى فيه الشاعر شعره على ما لديه من فكرة بعينها كما يقول سعدى الشيرازى فى مخاطبة الحبيب.

٤- الصورة الرابعة: وهى التى يتضح للسامعين فيها أن هذه الفكرة كما يصورها الشاعر فى شعره مثلما يقول نظيرى فى عظمته وعدم تقدير الناس له.

٥- الصورة الخامسة: وهى التى يضيف الشاعر فيها شيئاً قليلاً على الحقيقة كما يقول الشيخ سعدى فى مدح ترکان خاتون الكرمانية.

وقد أسهب حالى فى شرح هذه الصور الخمس ودعها بأمثلة شعرية كثيرة من الشعر العربى والفارسى والأردى^(٣).

* ما المقصود بالعاطفة الجياشة «جوش»:

استعمل حالى هنا كلمة «جوش» بمعنى العاطفة القوية أو الجياشة ويرى حالى أن المقصود بكلمة «جوش» هو أن يؤدى الشاعر المضمون بالفاظ غير متكلفة وبأسلوب

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ٥٢.

(٢) المرجع السابق: ص ٥٢-٥٣.

(٣) المرجع السابق: ص ٥٣-٥٥.

مؤثر بحيث يتضح منه أنه ينظم هذا الموضوع بإرادته، بل أن الموضوع ذاته هو الذى فرض نفسه على الشاعر لينظمه ومثل هذا الحماس يوجد فى جميع أصناف البيان لدى الشاعر سواء يبين حالة أو شقاء إنسان آخر أو يمدحه أو يهجوه^(١).

ويعقب حالى على هذا رأى بأمثلة من الشعر الفارسى فى الحماس فيذكر بيت شعر لمخافانى واصفاً اطلال إيوان كسرى بعد أن رأى خرابها، ويشير إلى كثرة الحماس فى الشعر العربى والعبرى ويذكر قصيدة طويلة لبشامة بن حزن النهشلى وفى نهاية حديث حالى عن شروط ميلتون الثلاثة فى الشعر الجيد ويذكر نماذج شعرية عربية وفارسية وأردية عديدة ويحاول أن يطبق عليها هذه الشروط.

* المبالغة والكذب :

تناول حالى قضية الكذب والمبالغة فى الشعر واعتمد فى طرحه لهذه القضية على كتب النقد والادب العربى فيذكر أن «متطلبات العصر تقتضى الإحتراز من الكذب والمبالغة والبهتان والافتراء والتعلق الصريح والادعاء الكاذب وغيرها من الصفات التى تتنافى مع الصدق والحقيقة التى تدخل فى تكوين شعرنا بقدر الإمكان، فالكذب والمبالغة فى ازدياد مستمر فى شعرنا منذ العصر العباسى وحتى يومنا هذا ولم يكن الكذب جائزاً فى الشعر فحسب^(٢) بل كان من محاسن الشعر وحليه، وقد تدهور الشعر منذ ذلك الوقت الذى دخل فيه الكذب والمبالغة فى شعرنا فقد كان شعراء العرب فى الجاهلية وصدر الإسلام ينفرون كثيراً من الكذب ويعتبرونه ضمن عيوب الشعر فقد قال زهير بن أبى سلمى الذى كان شاعراً من الطبقة الأولى «أحسن القول ما صدقه الفعل»^(٣) وله بيت مشهور فى هذا الباب :

وان اشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا انشدته : صدقاً^(٤)

وذات مرة طلبت بنو تميم من سلامة بن جندل أحد شعراء الجاهلية قائلين له «مجدنا

(١) حالى : مقدمة شعر وشاعرى ص : ٥٦ .

(٢) المرجع السابق : ص ٧٧ .

(٣) هذا القول لابن عبد ربه وليس لزهير بن أبى سلمى كما ذكر حالى . انظر العقد الفريد : تحقيق محمد سعيد العريان : ١٠٤ / ٤ .

(٤) هذا البيت لحسان بن ثابت : انظر ديوانه تحقيق د . سيد حنفى ص ٢٧٧ طبعة القاهرة ١٩٧٤ م .

فى شعرك ء فاجاب ء افعلاوا حتى اقول ء (١).

وساق حالى عدة امثلة اخرى من الادب العربى لىؤكد بها على قيمة الصدق فى الشعر.

وقد تطرق شبلى النعمانى الى قضية الصدق والكذب والمبالغة فى الشعر واتفق تماماً مع حالى بل واعتمد هو كذلك على نفس المصادر النقدية العربية فى هذا الصدد ويرى ان ء الادباء والنقاد انقسموا فى موضوع للصدق فى الشعر الى فريقين، الاول يرى ضرورة الصدق للشعر، والثانى يرى ان المبالغة من محاسن الشعر فقد قال الناس للتابفة الذبىانى: ء من اشعر الناس ء قال: ء من استجيد كذبه ء (٢) وهناك غلو ومبالغة فى اشعار كبار الشعراء كالفردوسى، وعلى الرغم من اننا لا ننكر ان كثير من الناس يخالفون ذلك، ثم يذكر شبلى بيت حسان بن ثابت الذى ذكره حالى آتفاً ويردد رأى حالى فى ظهور المبالغة فى العصر العباسى فيقول: ء إن التكلف بدأ يظهر فى كل شىء مع بداية حكم الدولة العباسية، وازدادت الحياة سعة وترف وعم الخير وتاثر الشعر من هذه الحياة المتكلفة، ف شعر القدماء خال (٣) من المبالغة ولم يكن العرب فى الجاهلية يفضلون الكذب فى الشعر.

ويرى شبلى ان السبب الاصلى فى ظهور المبالغة فى الشعر هو ان احساس الشاعر يتاثر بكل واقعة اكثر من الآخرين، المهم ان الشعر لا يبدو مؤثراً إذا خلا من الصدق فالشعر العربى فى أوج ازدهاره فى الجاهلية لم يخل من الصدق، ثم ذكر مقولة سلامة بن جندل لبنى تميم الذين قالوا له ء مجدنا فى شعرك ء قال ء افعلاوا حتى اقول ء (٤).

* كيف يمكن تطوير الشعر الأردى طبقاً لتطور العصر؟

طرح حالى هذا السؤال فى المقدمة وحاول جاهداً أن يجيب عليه طبقاً لتجاربه الطويلة فى نظم الشعر الأردى، ويأسف على ما وصل إليه الشعر الأردى فى عصره من ضعف، حيث ان ء الاسباب التى تساعد على رقى الشعر فى آسيا مفقود فى عصرنا

(١) ابن عبد ربه: العقد الفريد: ١٠٤/٦.

(٢) ابن رشيق: العمدة: ٥٣/٢.

(٣) شبلى النعمانى: شعر العجم ج٤. ص ٩٢-٩٦.

(٤) المرجع السابق ص ٩٨-١٠٠.

بالنسبة للشعر الأردى ولا أمل فى تهیئة هذه الأسباب فى العصر القادم .

لان المنبع الطبیعی الذى یكون دائماً مصدراً لرقى كل شعب وهو الاعتماد على النفس والمساعدة الذاتية قد نضب منذ فترة فى شعبنا وإن التفكير فى تطوير الشعر الأردى فى مثل هذه الحالة سیکون بمثابة الوقوف أمام تيارات العصر غیر الملائمة وخاصة فى ذلك الوقت الذى يتعرض فيه شعر اللغات الكبرى الأسمى من اللغة الأردیة للضعف أيضاً^(١) .

ومع اعتراف حالى بصعوبة هذا الإصلاح والتطوير فى الشعر الأردى إلا أنه لم یفقد الأمل فى ذلك بل یدى عدة ملاحظات حول تطوير الشعر الأردى وهى :

١- یجب ألا یسلك طریق الشعر إلا الرجل الذى اودعت فى فطرته هذه الملكة وإلا سوف تذهب جمیع محاولاته وجهوده سدى ومع أن الفطرة السلیمة ضرورية لبلوغ درجة الكمال فى كل فن وفى كل حرفة إلا أنها أكثر أهمية فى الشعر، وما دام لا یوجد إبداع فى فکر الشاعر بالقدر الذى یوجد لدى طائر « البیاء » فى بناء عشه، أو بالقدر الذى یتخدمه العنكبوت فى نسج شبكته، فلا یضیع وقته فى هذا التفكير الخام، بل یجب أن یشکر الله تعالى على أن عقله لم یكن فى هذا الخلل^(٢) .

وینتقد حالى طريقة تعیین استاذ معین لكل شاعر اردى لإصلاح شعره لان « عادة تعیین استاذ لإصلاح الشعر فى وطننا منذ القدم وعرض الشعر علیه لا یأتى بفائدة تذكر لتلاميذ الشعراء، لان الاستاذ لن یتطیع أن یفعل أكثر من أن یصلح أى خطأ نحوى أو صرفى أو أى عیب فى العروض لدى التلمیذ، أما الشعر نفسه فلا یمكن أن یتقدم قید ائمله، إما أن یسمو الاستاذ بشعر التلمیذ الرکیک أو یجعل التلمیذ مساویاً له فى قرص الشعر فإن هذا فى حد ذاته خارج عن نطاق اختیار الاستاذ وطاقته^(٣) .

فالدرس الأول فى الشعر هو الاستعداد لدى الشاعر ثم یأتى دور مشاهدة الطبیعة ثم الإطلاع على شعر الأساتذة بكثرة واتباع شعرهم المنتقى ومن ثم الاستفادة من صحبة هؤلاء الناس الذین یتذوقون الشعر تذوقاً صحیحاً إذا تیسر لهم ذلك .

(١) حالى : مقدمة شعر وشاعرى ص ٥٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٧ .

(٣) حالى : مقدمة شعر وشاعرى ص ٧٦ .

٢- والأمر الثاني هو ألا يغلت من أيدينا زمام الرابطة القوية الموجودة بين الصدق والحقيقة في الشعر بقدر الإمكان، ومع أننا أسهبنا كثيراً في بيان معنى الصدق « اصليت » وبرزنا كثيراً من جوانب الصدق إلا أن مقتضيات العصر تقتضى الاحتراز من الكذب والمبالغة والبهتان والافتراء والتملق الصريح والإدعاء الكاذب والتكبر في غير موضعه . . وغيرها من الصفات التي تتنافى مع الصدق والحقيقة»^(١).

وقد بدأ تدهور الشعر منذ دخول الكذب والمبالغة فيه ويشير حالي إلى أن شعراء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام ينفرون كثيراً من الكذب ويعتبرونه من عيوب الشعر، وذكر العديد من الآراء أو الأقوال الماثورة في تحسين الصدق وتقبيح الكذب عند العرب وينصح حالي بتجنب المبالغة والكذب .

٣- والأمر الثالث الذى ذكره حالي ضمن اقتراحاته لإصلاح الشعر الأردى هو « الاستعمال الفصيح للغة الأردية فمع أن اللغة الأردية متفاوتة التداول فى جميع أنحاء الهند لكن من الممكن لبعض السكان فى أقاليم الهند أن ينظموا الشعر بلغتهم الخاصة بسهولة أكثر من اللغة الأردية، فإذا أراد أى شخص من مواطنينا أن يقرض الشعر فى لغته الخاصة (الأم) فسوف يكون ذلك أنسب طريقة لتوضيح الأفكار بطريقة أسهل وأفضل .

ويذكر حالي مثلاً على ذلك رأى اللورد ميكالى فى « أن أى شخص لا يستطيع أن يأتى بأفكار وأشعار جيدة إلا فى اللغة التى يذكر منها شيئاً عن كيفية وأسباب تعلمها وظل يتحدث بها مدة طويلة من الزمن قبل أن يعرف نحوها وقواعدها » وذكر أن كثيراً من علماء ايطاليا ومشاهيرها قد نظموا الشعر باللغة الفرنسية ولكن لم يبق منه أى أثر يذكر على صفحة الزمن، وقد رتب كثير من شعراء انجلترا المطبوعين دواوين شعر باللغة اللاتينية ولكن لا يعد أى ديوان منها من الطبقة الاولى من حيث فن الشعر ولا ديوان ميلتون أيضاً»^(٢).

وقد نادى حالي بضرورة جعل اللغة الأردية لغة قومية للهند لأنها أكثر رحابة وانتشاراً.

٤- أما الأمر الرابع هو تخير الأوقات المناسبة لقرض الشعر على أن تتوافر لدى الشاعر

(١) حالي : مقدمة شعر وشاعرى ص٧٦ .

(٢) المرجع السابق : ص٧٧ .

ولم يورد شبلى النعمانى رأياً فى قضية الإصلاح وللتطوير فى الشعر الأردى.

٣ - الموضوع الثالث :

ويطرح حالى فى هذا الموضوع من «مقدمة شعر وشاعرى» آراءه وأفكاره النقدية التطبيقية على فنون الشعر الأردى الشهيرة وهى : الغزل والقصيدة والمرثية والمنشوى وقد تغلبت النظرة الأخلاقية على آرائه النقدية فى هذا القسم وقد استعرض نشأة هذه الفنون الشعرية وتطورها فى الأدب الأردى ومدى تأثير الشعر العربى والفارسى على هذه الفنون.

١ - الغزل :

فرق قيس فخر الرازى فى كتابه «المعجم فى معايير أشعار العجم» بين النسب والتشبيب «وعلاقتهما بالغزل فيقول : «النسب هو نوع من الغزل وهو ما ينظمه الشاعر كمقدمة لقصيدته حتى يزيد ترغيب النفوس فى سماع أحوال المحب والمحبوب ويذكر أوصاف العاشق والمعشوق ويجتذب المدح إلى سماعه ويخلص حواسه من سائر الشواغل وهكذا يدرك معنى قصيدته بنفس مجتمعه وقلب مطمئن فيقع النسب لديه موقفاً عظيماً. والنسب فى أصله اللغوى هو وصف جمال المحبوب وشرح أحوال العشق والحب ووصف حال المعشوق و«النسب» من باب فعل يفعل بفتح العين فى الماضى وكسرهما فى المستقبل ويقولون «نسب» «ينسب» «نسيباً» أى قال غزلاً، وشرح أحوال العاشق والمعشوق وما ينتمى إليهما^(٢).

«والتشبيب غزل يصور أحوال الشاعر مثل اشعار الشعراء العرب امثال كثير وقيس بن ذريح ومجنون بنى عامر ومن إليهم وقد تعلق كل منهم بامرأة، وما قالوه هو شرح لآحوالهم وقد التفت معظم الشعراء الفحول إلى هذا الفارق وانتهاوا إليه ومن ثم فإن كل غزلية بأول القصائد تتقدم على هدف القصيدة كشرح لمحنة الايام وشكاية الدهر وآلام الفراق ووصف الدمن والإطلال ونعت الرياح والأزهار وما إلى ذلك هى ما يسمى بالنسب والتشبيب^(٣).

(١) المرجع السابق : ص ٨٨.

(٢) قيس الرازى : المعجم فى معايير اشعار العجم . ص ٤٨٣-٣٨٤.

(٣) المرجع السابق ٣٨٤-٣٨٥.

أما الغزل في الشعر الأردى فهو بناء فنى خاص يختلف من حيث الشكل والمضمون عن الغزل في الشعر العربى، وهو نوع من النظم يشتمل على مجموعة من الأبيات المتحدة في الوزن والرديف شطرا البيت الأول منه في نفس الرديف ثم يتفق هذا الرديف مع رديف الشطر الثانى من بقية الأبيات وتتغير القافية في كل بيت عن الآخر، وتشمل كل غزلية على موضوعات عديدة، وكل بيت يحمل معنى منفرداً ثم يذكر الشاعر الأردى تخلصه في البيت الأخير.

والغزل لا يبين موضوعاً خاصاً بطريقة مسلسلة أى تكون اشعاره مترابطة المعنى - إلا نادراً - بل يودى الأفكار المتفرقة في أبيات منفصلة، وكان انتشار هذا الفن بصورته الحالية في الغالب في إيران أولاً ثم انتشر في الهند، ومع أن أصل الغزل - كما يبدو من كلمة « غزل » التي تعنى في اللغة المغازلة ومخاطبة النساء - كان قاصراً على موضوعات الحب فقط إلا أن ذلك لم يدم طويلاً فهناك كثير من شعراء إيران وبعض شعراء الهند قد مزجوا الغزل بموضوعات المواعظ والأخلاق والتصوف إلى جانب موضوعات الحب^(١).

وقد بدأ شبلى النعمانى حديثه عن الغزل فلم يعرفه - كما فعل حالى - فذكر أن « الحب والعشق من الأشياء الضرورية في حياة الإنسان وحيثما يوجد الإنسان يوجد الحب، لذا لا يخلو شعر أى شعب من موضوعات العشق والغزل، إلا أن إيران تفوقت على جميع الشعوب الأخرى في هذا الموضوع فتطور الغزل فيها عن بقية الفنون الشعرية الأخرى، وكان لازدهار الحضارة الفارسية ورغد العيش وجمال الطبيعة في إيران دخل كبير في ازدهار هذا، فعندما كان الشعراء الفرس ينظمون القصائد . كانوا يبدأونها بأشعار الحب دائماً ثم انفصلت هذه المقدمة وأصبحت مستقلة وعرفت بـ « الغزل » . وقد ظهر الغزل الفارسى فناً مستقلاً في عهد الرودكى الذى يعد أوائل الفرس^(٢) لكن للأسف فإن معظم غزلياته مفقودة ولم يبق منها إلا نماذج قليلة في كتب التذاكر وتواريخ الأدب الفارسى، وتوفى الرودكى عام ٣٠٤ هـ لذا فشعره يعد نموذجاً للشعر في القرن الثالث الهجرى ويأتى بعده الشاعر دقيقى الذى طور الغزل الفارسى .

ويعتبر شبلى النعمانى الغزل عنصراً أساسياً في القصيدة « فعلى الرغم من أن الغزل

(١) حالى : مقدمة شعر وشاعرى ص ١٠٠ .

(٢) شبلى النعمانى : شعر المعجم ج ٥، ص ٣٣ .

شيء مختلف عن القصيدة إلا أننا إذا أمعنا النظر نجد أن الغزل عنصر أساسي في القصيدة، فالقصيدة تمدح الممدوح والغزل يمدح المحبوب، فمثلاً يمدح الممدوح في القصيدة بالعدل والإنصاف والقوة والجبروت والجود والكرم، بينما يوصف الحبيب في الغزل بالظلم والجفاء والدلال والحسن^(١).

ويرى حالي أن «الغزل» قد وصل إلى حالة يرثى لها، فقد أصبح هذا النوع من الشعر شيئاً عديم القيمة لا يرجى منه أي فائدة، فالشاعر كثيراً ما لا يجد الفرصة لكتابة القصائد الطويلة المسلسلة وبالتالي لا يمكن أن تبقى قوته التخيلية عقيمة، لذا لم يجد لبث أفكاره العادية التي تدور في ذهنه صورة أفضل من الغزل أو الرباعي أو القطعة^(٢).

وقد لحص شبلي أسباب تدهور الغزل وعدم إصلاحه إلى ما يلي:

١- الاعتقاد بأن نظم القصيدة يعد من كمال الشعر وقد ساد ذلك لفترة طويلة من الزمن فكان للقصيدة مكانتها البارزة والقوية في بلاط الملوك، حيث تعقد المجالس للشعراء ويستمتع الجميع لقصائدهم.

٢- المحرك الأول للغزل هو عواطف الحب والإيثار إلا أن الحروب استمرت طويلاً في إيران فكان لذلك تأثيره على حياة الناس، فاصطبغ الغزل بالتصوف وكانت بداية التصوف في القرن الثالث الهجري إلا أنه ازدهر في القرن الخامس وصادف ذلك تطور الغزل على يد سنائي الغزنوي وأوحدى مراغى من بعده واصبحت لغة الغزل سلسلة وبسيطة، وقد تطور الغزل الفارسي كثيراً بعد أوحدى على يد خواجه فرید الدين العطار وجلال الدين الرومي، ولأن هؤلاء الشعراء اهتموا بالعشق الحقيقي لذا نجد أن جانب الحقيقة هو المسيطر على شعرهم فادى ذلك إلى عدم انتشار غزلياتهم وكان المغول قد ظهوروا في ذلك العصر وأخذوا يد مروان الأخضر واليابس فقصوا على كثير من الممالك والولاة فكان له أثر سيء على تطور القصيدة واتجه الشعر وجهة أخرى وتغلب عليه عواطف الحرقه والآلم ولم يكن هناك في شعري آخر يستطيع احتواء ذلك ووصفه إلا الغزل^(٣).

بعد ذلك يتطرق شبلي إلى تطور الغزل الفارسي على يد حافظ الشيرازي ويوضح

(١) شبلي النعماني: شعر المعجم ج٥ ص ٣٤-٣٥.

(٢) حالي: مقدمة شعر وشاعري ص ١٠٠.

(٣) شبلي النعماني: المرجع ص ٣٥-٣٧.

بالتفصيل أسباب هذا التطور ثم يتناول موضوع الغزل عند فغانى وعرفى وغيرهما من شعراء العصر الصفوى .

وبعد الحالة المتردية التى وصل إليها الغزل الأردى التى تعرض حالى لها فى المقدمة، يرى أن «اصلاح الغزل له أهمية أكبر من جميع فنون الشعر الأخرى، لأن الغزل محبب لدى الجميع من مثقفى القوم وغير مثقفيه ويتذوق حلاوته الطفل والشاب والكهل، ويتغنى به فى المنازل والتكايا ومجالس اللهو وفى حلقات الطرب والمرح وفى حفلات الزواج وتستعمل أشعاره لتأكيد الكلام... ويستطيع أن يحفظه الناس بسهولة لأن كل موضوع فيه منفصل عن الموضوع الآخر ويكتمل معناه فى مصرعين من الشعر»^(١).

ويشير حالى إلى أن هذا الفن الذى انتشر وراج بهذا القدر بين الناس يمكن أن يكون له أثره على الذوق العام والأخلاق القومية لذا يجب أن يتجه الشعراء أولاً ناحية إصلاح الغزل، ويعترف حالى بأن إصلاح الغزل صعب جداً بقدر ما هو ضرورى كما أن الإبقاء على السحر العام الكامن فى الغزل بعد إصلاحه يعد أمراً عسيراً، ويعلل حالى هذا بأن الأذن التى تعودت على سماع نغمات معينة لا يمكن أن تستلذ بنغمات أخرى غير نغماتها المفضلة .

وقد تم صقل الغزل وترويجه بين الناس على يد الصوفية وأهل الله أمثال: سعدى والرومى وخسرو وحافظ وعراقى ومغربى وأحمد جام وجامى وغيرهم فلم يهتم الناس بالغزل كثيراً قبل هؤلاء العظماء فالشعراء الذين بينوا أفكار الحب فى الشعر الأردى بطريقة بسيطة طبيعية ظلوا متفاوتين فى كل طبقة من طبقات شعراء الغزل الأردى ولكن هذا اللون أخذ يتوارى يوماً بعد يوم وتزداد التفاهة والركاكة فى الأفكار والصنعة فى الالفاظ .

آراء حالى فى إصلاح الغزل :

يرى حالى أنه من الاجدر بنا أن تقدم عدة نصائح لاهل الوطن فيما يتعلق بإصلاح الغزل بوجه عام بدلاً من أن نقصد طريقة نظمه الحالية، ويقدم حالى عدة مقترحات بهذا الصدد وهى :

١- لقد استقر الناس على نظم الغزل فى موضوعات الحب والعشق والحق أنه إذا لم يكن

(١) حالى : المرجع السابق ص ١٠١ .

فى الغزل مذاق العشق والحب فمن الصعب الإقبال عليه وازدهاره فى حالة هذه الحالة ولكن فى نفس الوقت فإن الشاب الورع الذى لم يتأثر أبداً بالأطماع والأهواء والشىخ الذى بلغ السبعين من عمره ولم يعد قادراً على الهوى فلا يليق بهما مطلقاً أن ينظما موضوعات الحب والعلاقات مع الحبيب فأنهما بهذا العمل أولاً يكذبون على أنفسهم وثانياً يجلبون لأنفسهم الحزى ويسيتون إلى سمعتهم^(١) ولذلك يقترح حالى أن يكون أساس الغزل الحب بمفهومه الواسع بحيث يشمل كل أنواعه فالحب لا ينحصر فى الهوى والحرص والعلاقة بالحبيب والبحث عن الرغبات فقط، بل يمكن أن تكون هذه العلاقة والحب مع كل شىء بين الخالق والمخلوق أو بين الأولاد والآباء أو بين الأخ والأخت أو بين المرأة وزوجها .. إلخ .

ويجب عدم ذكر اسم المعشوق والكلمات الصريحة وتجنبيه الصفات التى تخص الرجال أو النساء .

٢- تدخل الخمريات فى طبيعة الغزل - مثل موضوعات الحب - فيذكر فى الغزل الخمر ومتعلقاته والظعن والتجريح فى الفقهاء والزهاد والفخر بمعاقرة الصهباء ونقض التوبه والجلوس فى الحانات والقدح فى أعمال أهل الشرع والتقوى وآرائهم والأمرات التى تخالف الشرع والعقل وهذه الموضوعات أيضاً اعتبرت من مكونات الغزل^(٢) وكان شعراء الصوفية أمثال: سعدى الشيرازى وجلال الدين الرومى وحافظ الشيرازى أول من اختار هذه الطريقة فى الغزل، ولذا يقترح حالى ترك هذا الأسلوب فى الغزل الذى يتعارض مع الشرع لأن هؤلاء الشعراء قد استخدموا هذه الأساليب فى صورة الاستعارة والمجاز ولم يريدوا بها المعانى الحقيقية، ولذلك يجب على الشعراء المتأخرين أن يتركوا الموضوعات التى تطعن فى الدين وتنال من كرامة الزهاد والصوفية تقليداً للقدمات وأن يتجهوا إلى الموضوعات التى تلائم حياتهم ومجتمعهم وأن يصورا ما يعين لهم من حقائق واقعية يشاهدونها بأنفسهم .

٣- يجب على الشاعر أن يتناول فى الغزل الموضوعات التى تثير العواطف الجياشه فى القلب، سواء كان مبعثها الحزن أو السرور أو الحسرة أو الندامة أو الشكر أو الشكوى أو الصبر أو الرضا أو القناعة أو التوكل أو الرغبة .. أو حب الوطن أو

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ١٠٣-١٠٤ .

(٢) حالى: المرجع السابق: ص ١٠٥ .

المواساة القومية أو الرجوع إلى الله وغيرها من العواطف الإنسانية وألا يقتصروا على موضوعات الحب ويقوموا بتوسيع دائرة هذه الموضوعات بأفكار وأساليب جديدة، ولا يحصر الشاعر في نطاق تقليد القدماء، بل يجب عليه التجديد في الصور والأخيلة بعد الاستفادة من التراث الشعري القديم فمثلاً «لو أراد أحد الشعراء أن ينظم الغزليات المسلسلة التي نظم كبار الشعراء العديد منها فإنه يختار موضوعاً طويلاً إلى حد ما كبيان الفصول ومشهد الصباح والمساء وجمال الليلة القمرية وربيع الحديقة أو الغاية ومشاهد الموالد أو الأسواق.. وغيرها من الموضوعات الأخرى الكثيرة التي يستطيع الشاعر تصويرها بجمال رائع في الغزل المسلسل»^(١).

ويحث حالي شعراء الغزل على ترجمة الأفكار والأخيلة الجيدة واللطيفة من اللغات الأخرى كالإنجليزية والعربية والفارسية والاستفادة من كنوز هذه اللغات واقتباس الموضوعات والمعاني الجديدة منها ثم التصرف فيها تصرفاً يلائم طبيعة الشعر الأردى، وترجمة الأخيلة الجديدة بأسلوب سليم ولغة سلسة ويضاعفوا بذلك ثروة الشعر الأردى.

أما اللغة الهندية والسنسكريتية فلهما عالم آخر من الأفكار وهذه الأفكار أكثر ملائمة للغة الأردية من اللغات الأخرى، فلذا يجب على الشعراء ألا يتوانوا في أخذ الأفكار من هاتين اللغتين بقدر الإمكان وأدائها في صورة الشعر وأن يبثوا روح التطور في الشعر الأردى^(٢).

ويرى حالي أن ترجمة الأفكار - بشرط أن تكون ترجمة دقيقة - لا عيب فيها فالأوروبيون الذين تفوقوا في الوقت الحاضر على كل العالم في الأدب كان سببه يرجع إلى أنهم لم يتركوا أى شعب عريق إلا وترجموا خلاصة أفكاره في النشر والشعر فلذا يجب أن نستفيد من جميع الأفكار والأخيلة التي تصل إلينا من أى لغة أو من أى شعب بقدر الإمكان ولا نظل قانعين فقط ببعض الأفكار القديمة البالية التي تستعملها منذ قرون. وكان حالي بدعوته هذه يحاول جاهداً أن يصل بالأدب الأردى إلى مرتبة الآداب العالمية.

(١) حالي: مقدمه شعر وشاعرى: ص ١١١-١١٢.

(٢) حالي: المرجع السابق: ص ١٢٢.

٤- يجب الاعتناء بصفاء اللغة وبساطتها في الغزل أكثر من الفنون الشعرية الأخرى ويجب ألا يقتصر الشعراء على استعمال الكلمات بمعانيها الحقيقية، بل يستعينوا بالاستعارة والمجاز وأن يبينوا أفكارهم السامية بالرمز والكتابة والتشبيه، فالتوسع في نطاق موضوعات الغزل يقتضى التوسع في طرق البيان في اللغة وأساليبها ولذا يجب أن نختار طريقة ما تتضمن أداء كل أنواع الأفكار في الغزل بطريقة جيدة دون حدوث أى تغيير شامل فى أسلوب البيان، لأنه من الضروري أن يكون الغزل فى صورة مقبولة، طبقاً لأمزجة الناس وطبائعهم بقدر الإمكان، فليس هناك أى طريقة مثلى لانتشار الشعر الطبيعى فى الوطن إلا أن تبين فى الغزل جميع الأفكار اللطيفة والجيدة بجميع أنواعها، وأن يجعلوا منه أداء لإظهار جميع العواطف الإنسانية، وأن يمنحوا لها الصورة التى لا تبدو بها بادية ذى بدء غريبة وغير مالوفة^(١).

ويبحث حالى الشاعر على التمرس على استخدام التعبيرات الشائعة واستعمال التشبيه والكناية والاستعارة، ويجب عليه أن يعلم حدود وإمكانات كل منها فكل هذه الأشياء تبعث الروح فى الشعر فحينما يضييق نطاق اللغة بين الشاعر الأفكار الدقيقة ومشاعره القلبية بمساعدتها بطريقة جيدة، وكلما تفشل جهوده فى البيان يسخر قلوب الناس بقوتها، فهناك أفكار ٩١ خيله يصعب بيانها فى اللغة العادية، كما تفشل الأساليب العادية فى خلق التأثير فيها فلو لم يستعن فى تلك الحالة بالتشبيه أو الاستعارة أو الكناية فلن يصبح شعراً بل يصبح حواراً عادياً^(٢).

ويؤكد حالى على أهمية استعمال «المحاور» التعبير الأدبى الشائع أو لغة الحوار اليومية فى الغزل لأنه يجعل الشعر الردى جيداً والجيد أكثر جودة^(٣).

ويجب تحاشي الالتزام والتقيد بالمحسنات البديعية والصنائع اللفظية والمعنوية فى جميع أصناف الشعر عموماً وفى الغزل خصوصاً، فالصناعة اللفظية موجودة بكثرة فى شعر المتأخرين بالمقارنة بشعر المتقدمين لأن كثيراً من المتأخرين يكررون موضوعاتهم ويرددونها وإن لم يستعملوا الصنعة اللفظية فى الموضوعات القديمة فإنهم لن يستطيعوا

(١) حالى: المرجع السابق ص ١٢٦-١٢٧.

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعرى: ص ١٣٨.

(٣) حالى: المرجع السابق ص ١٤٣.

أن يخلقوا شيئاً عظيماً من الموضوعات العادية، ولذلك استعملوا المحسنات والصنائع فى اشعارهم فى محلها وغير محلها، ولم يفكروا فى الجمال الحقيقى فى اشعار القدماء .

وقد نادى حالى بضرورة تجنب استعمال الابنية الشعرية الصعبة أو لزوم ما لا يلزم فى القافية والرديف فى الغزل، وهو ما كان الشعراء القدماء أمثال انشأ ومصحفى وشاه نصير مغرمين بها لأنها تصرف الشاعر عن أداء المعانى التى يشعر بها بحريه، وعلى الرغم من اختراع شعراء أوروبا للشعر المرسل (الحر) من أجل تجنب صعوبات القافية إلا أننا نضيف للشعر شيئاً أكثر صعوبة من القافية وهو الالتزام بالرديف مع أن الرديف ليس ضرورياً كالقافية ولذلك يجب التخفيف من كتابة الغزليات بالرديف بالتدرج، ويجب أن نقتنع الآن بالقافية فقط وإلا ستكون المعانى تابعة للقوافى بدلاً من أن تكون القوافى تابعة للمعانى .

هذه هى المقترحات التى طرحها حالى فى مقدمة شعر وشاعرى لإصلاح الغزل الذى كان قد وصل فى عصره إلى أسوأ حالاته وكان لآراء حالى أهمية كبرى فى تطور الغزل الأردى فى العصر الحديث، وجاء من بعد حالى نقاد تعلموا علوم الغرب وتأثروا بالنقد الغربى فدعوا إلى هدم «الغزل» ورفض فرض الشعر فيه ومن هؤلاء النقاد عظمت الله خان (ت ١٩٧٢) وكليم الدين أحمد (ت ١٩٨٣م) وكانت حركة الإصلاح الى بدأها حالى ومن جاء بعده سبباً فى وصول الغزل الأردى إلى هذه المكانة المرموقة التى وصل إليها فى العصر الحديث، وقام الشعراء المنتمين لحركة «الأدباء التقدميون» «ترقى بسند» بقبول مقترحات حالى وبدأوا فى نظم الغزل على ضوء مقترحات حالى .

ولكن من الناحية الأخرى ظهر رد فعل عنيف لآراء حالى فى الغزل من قبل بعض النقاد والشعراء الذين نادوا بالمحافظة على الأسلوب القديم فى نظم الغزل، ومنهم حسرت موهانى وچكر وأصغر ومسعود حسن رضوى ويوسف حسين خان .

وعلى الرغم من معارضة هؤلاء لمقترحات حالى فى إصلاح الغزل خوفاً من فقد التراث الشعرى الأردى الذى يحتوى على هذه الغزليات، إلا أنهم لم ينكروا فضل حالى فى إثارة هذا الموضوع الهام .

ولم يهتم «شبلى النعمانى» بإصلاح الغزل الفارسى أو وضع المقترحات لإصلاحه -

كحالى - بل ذكر عيوب الغزل ومحاسنه فقط وهى فى رأيه كما يلى :

* عيوب الغزل :

١- من عيوب الغزل الفارسى أنه لا يتناول أى أمر من أمور الحب والعشق بطريقة متسلسلة، بل كل بيت منفصل عن الآخر، ويحمل فكرة واحدة قائمة بذاتها ومختلفة عن الفكرة الأخرى التى فى البيت الذى يليه، فى حين نجد أن الغزل عند العرب والأوروبيين متسلسل فى الغالب، حيث يحكى فيه الشاعر قصة الحبيب بالتفصيل أو قصة الهجر والوصول . أما إذا بحثنا عن بيان مفصل لوصل المحبوب أو الهجر أو الانتظار أو الوداع أو السفر فى الغزل الفارسى فإننا لن نجد ذلك على الرغم من أن اللغة الفارسية بها ثروة كبيرة من شعر الغزل لا نجده فى لغة أخرى^(١).

٢- المحبوبة فى الغزل الفارسى سوقية وغير عفيفة - فى الغالب - وفى تناول كل واحد ويتعلق بها ميثاق المحبين، فهى اليوم مع حبيب وغداً مع حبيب آخر، وهى تشير بيناتها لشخص وتبتسم لآخر وتخدع ثالثاً بينما المحبوبة عند العرب عكس ذلك تتمتع بالعفة والعصمة ومن الصعب الوصول لها .

٣- العاشق فى الغزل الفارسى يعتبر نفسه ذليلاً وحقيراً وضعيفاً أمام المحبوبة ويعتبر ذلك من كمال الحب، بينما العاشق العربى على العكس تماماً فنجدده يعتز بنفسه ويفخر بها فى كل حين، فهو فى حاجة إليها ولكن ليس عبداً ذليلاً^(٢).

٤- عندما تقل الواقعية والصدق فى بيان العواطف فإنه لا يكون هناك حماس حقيقى فى الكلمات ولا فى طريقة البيان، لذا عندما نقرأ اشعار الحب الفارسية لا نجد فيها تأثيراً، بل نجد فيها قدراً من التمنع والمبالغة والغلو، وعلى العكس من ذلك نجد الشاعر العربى يقول الشعر بصدق وحماسة وواقعية .

٥- المحبوبة فى الشعر الفارسى من حيث الشكل بلا نظير ولا ينافسها أحد فى جمالها بينما يجتمع فيها جميع العيوب الأخلاقية، فهى ظالمة وعديمة الوفاء وكاذبة وسفاكة ومكارة وغادرة ومحتالة وشريرة ولثيمة وحمقاء وكل شخص يستطيع أن يسيطر عليها^(٣).

(١) شبلى النعمانى : شعر المعجم ج٥ ص ٧٤-٧٥ .

(٢) المرجع السابق : ص ٧٥-٧٨ .

(٣) المرجع السابق : ص ٧٨-٨٠ .

* محاسن الغزل :

على الرغم من عيوب الغزل التي ذكرها شبلى فيما مر بنا إلا أنه يؤكد وجود العديد من المزايا والمحاسن فى الغزل الفارسى ويمكن تلخيصها فيما يلى :

١- الحب هو الشيء الذى يجعل الإنسان يتلذذ منه بمجرد ذكر اسمه ويجعل العاشق ذاهلاً عن نفسه وفى حالة لا وعى .

٢- على الرغم من أن آلاف المشاكل تحدث بسبب العشق إلا أن لكل مشكلة طعم خاص، فلكل داء دواء، وكل مشكلة لها حل .

٣- كل شىء يصل إلى مرحلة النضج إلا أن للحب لذة و متعة من البداية للنهاية .

٤- يقوم بتغيير الصفات الرذيلة إلى صفات حميدة ويجعل فى الطبع رقة وحرقة^(١) .

وقد تناول الغزل الفارسى موضوعات الحب بالتفصيل مثل التغزل فى جمال المحبوب وتصرفاته غير المسئولة وعدم الوفاء بالعهد والسفر والرقيب والقاصد وظلم الحبيب وحادثة المعشوق والهجر والوصال وخطاب الحبيب والخوف من الحب وغيرها .

٢ - القصيدة: القصيدة هى أكثر أصناف الشعر أهمية وتختص بموضوعات المدح والهجاء وبدونها لا يمكن أن يصل الشاعر إلى درجة الكمال فى الشعر ولا يمكن أن ينجز كثيراً من واجباته الشعرية الهامة، ولذا يجب ألا يكون أساس القصيدة قائماً على الموضوعات التقليدية بل يجب أن يكون أساسها العاطفة الصادقة والحماس المتأجج^(٢) .

وقد أورد شبلى فى كتابه « شعر العجم » فيما يتعلق بالقصيدة أن « الشعر العربى فى البداية اقتصر على قصائد المدح وقلدهم فى ذلك شعراء ايران، حيث كان الشاعر ينال الهبات والعطايا من القصاصد التى يمدح بها الامراء والملوك حتى اصبحت القصيدة أهم الفنون الشعرية فى إيران، وكان للعرب اسلوب خاص ساروا عليه فى قصائدهم، حيث كانت تبدأ بمقدمة طللية يطلقون عليها اسم « تشبيب » ثم يمدح الشاعر الممدوح فى أية حفلة أو مناسبة وتنتهى القصيدة بالدعاء للممدوح وقد قلدهم فى ذلك شعراء إيران وساروا على منهجهم، وقد اعتبر الشعراء العرب أن جمال القصيدة يكمن فى ثلاثة شروط:

(١) المرجع السابق: ص ٨١-٨٣ .

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعرى، ص ١٥٣ .

١- حسن المطلع (*) : أى جمال البيت الاول من القصيدة وقوته .

٢- التخلص (***) أى ذكر الممدوح بطريقة إبهامية تبدو كأنها عفوية غير مقصودة بحيث يفهم قارئه القصيدة أن الشاعر يقصد فى مدحه شخصاً معيناً .

٣- خاتمة القصيدة : والتي يجب أن تنتهى نهاية قوية وطبيعية .

(*) حسن المطلع : من جملة البلاغة أن يكون مطلع الكلام فعلاً بديعاً، وإذا كان الكلام قصيدة فيجب أن يكون البيت الاول فيها منظوماً بطريقة حسنة فى اللفظ والمعنى، حتى يعلم السامع أن هذا هو أول بيت . (الرادويانى (محمد بن عمر) : ترجمان البلاغة . ترجمة محمد نور الدين عبد النعم . القاهرة . ١٩٨٧ ص ٨٢ .

ويقول رشيد الدين الوطواط فى كتابه حدائق السحر فى دقائق الشعر : أن حسن المطلع يكون بان يجتهد الشاعر فى أن يجعل أول بيت من قصيدة مطبوعاً مصنوعاً مشتقاً على الفاظ لطيفة ومعانى غريبة بديعة وأن يحترز من أن يورد به كلمات لا تكون مطابقة للقال الحسن بحيث ترتاح الأذان لسماع هذا البيت وتنشط الطباع لإدراكه . (الوطواط (رشيد الدين) : حدائق السحر فى دقائق الشعر : ترجمة إبراهيم الشواربى . القاهرة . ١٩٤٥ ص ١٢٤ . وقد سماه ابن المعتز بحسن الابتداء وسماه للناخرون ببراعة الاستهلال ويقول ابن رشيق فى كتابه العمدة : ومعنى قولهم حسن المقاطع جيد المطلع، أن يكون مقطع البيت - وهو القافية - متمكناً غير قلق ولا متعلق بغيره، فهذا هو حسنه والمطلع - هو أول البيت - وجودته أن يكون دالاً على ما بعده كالمتصدير ومشاكله .

(**) التخلص : هناك عدة تعريفات للتخلص أو حسن المخالصة، منها ما جاء فى كتاب حدائق السحر فى دقائق الشعر، حيث يقول رشيد الدين الوطواط : تكون هذه الصنعة - التخلص - بان ينتقل الشاعر من الغزل أو النسيب إلى مدح ممدوحه بحيث يكون انتقاله على وجه مستطاب وطريقة مستصلحة وأن يراعى فى ذلك سلاسة اللفظ ونفاسة المعنى الوطواط (رشيد الدين) المرجع السابق ص ١٢٦ .

ويقول الرادويانى فى كتابه : ترجمان البلاغة : من جملة البلاغة والصنعة أن يكون التخلص جيداً ويجب على الشاعر أن يتكلف ويقول بيت التخلص أكثر حسناً وجزالة، وإذا لم يكن كذلك فلا يجب أن يكون أقل من الأبيات الأخرى، حتى يبعد الشاعر نفسه عن نهمة التزوير فإنهم يعرفون الشعر المزور من غير المزور بالتخلص (الرادويانى (محمد بن عمر) : المرجع السابق ص ٨٤ . ويقول ابن رشيق عن «التخلص» : «ومن الناس من يسمى الخروج تخلصاً وتوسلاً وأولى الشعر بان يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الاول وأخذ فى غيره ثم رجع إلى ما كان فيه» (ابن رشيق) : المرجع السابق ص ٢٣٧ .

ومعنى التخلص فى الشعر الأردى مختلف عن هذه المعانى والتعريفات السابقة فالتخلص فى الشعر الأردى هو الاسم الذى يتخذه الشاعر الأردى هو الاسم الذى يتخذه الشاعر لنفسه حيث يتخذ كل شاعر من شعراء الأردية لنفسه اسماً يعرف به ويذكره فى البيت الأخير من غزلياته، وقد يكون هذا الاسم جزءاً من اسمه وهذا ما نجد عند بابر وانيس وديبير والطف حسين الذى تخلص به حالى حتى صار هذا التخلص جزءاً من اسمه .

وقد اعتبر شعراء إيران هذه الشروط ضرورية للقصيدة الفارسية .

ويرى شبلى أن القصيدة الفارسية مرت بثلاث مراحل هامة هي مرحلة القدماء والمتوسطين والتأخرين وأنهم اتفقوا جمةً على ما يلي :

١- تجنب المبالغة والتكلف والصنعة واداء المعانى والافكار البسيطة بكلمات سهلة .

٢- الاهتمام بجذالة الالفاظ فى الغالب وبيانها فى صور متعددة فكانت الكلمات التى تاتى فى المصراع الاول يقابلها كلمات مرادفة لها فى المعنى فى المصراع الثانى .

٣- يجب أن تاتى أكثر الكلمات فى نفس الوزن ونفس القافية^(١) .

ويرى حالى أن هناك مناسبات كثيرة تفرض نفسها على الشاعر سواء للمدح أو الهجاء فيرغب أحياناً فى مدح شخص بعد معرفة انصافه وعدله وعلو همته أو حبه لوطنه أو تعاونه مع الشعب، أو يريد أن يمدحه على صفة معينة فيه أو أحياناً يريد أن يتأسف على موت أحد ويذكر خصائصه الحميدة أو أحياناً يذكر صحبة اصدقاءه فى الماضى وتترامى أمام عينيه صور حبهم الخالص وصدقتهم الوفية فيضطرب أن يشنى على صفاتهم، وأحياناً يمر على مكان جميل فيمتلىء قلبه بالحماس لوصفه، وأحياناً أخرى يستاء قلبه من أية واقعة أو عمل يستحق الذم فتتحرك الرغبة فى نفسه لإظهار عيوبه^(٢) .

ويخرج حالى من بحثه المختصر عن القصيدة بهذا الرأى وهو أن القصيدة فى الشعر الأردى للأسف أقل بكثير من ناحية الكم - عنها فى اللغة العربية والفارسية ولا يوجد نموذج للقصائد العديدة على طريقة الشعراء الإيرانيين القدماء وأنهما قد حاولا إتباع الأساليب القديمة بطريقة جيدة ولكن لا يوجد أى نموذج للقصيدة الحديثة^(٣) .

وينتقد شبلى القصيدة بقوله « ومن أسف أن شعراء إيران لم يفهموا حقيقة القصيدة وبدأوا نظمها بطريقة خاطئة ولم يتجاوزوا هذا الخطأ فى أى من قصائدهم، فالقصيدة فى حقيقة الأمر آلة فعالة لتخليد مآثر القوم واطهار أعمالهم البطولية العظيمة لذا فالأشخاص الذين ورد ذكرهم فى القصيدة العربية ما زالوا مخلدين حتى اليوم، أما شعراء إيران فكانوا يرفعون المدوح إلى عنان السماء دون أن يعرف أحد أسماءهم وعلى

(١) شبلى النعمانى : شعر العجم ج٥، ص ١، ٢ .

(٢) حالى : مقدمة شعر وشاعرى ص ١٥٣ .

(٣) حالى : مقدمة شعر وشاعرى ص ١٦٥ .

الرغم من أن موضوع المدح هو الموضوع الأصلي للقصيدة إلا أن لهذا المدح شروطاً ذكرها شبلى وهى :

١- أن يكون المدوح جديراً بالمدح حقاً .

٢- أن يكون هناك صدق فى المدح .

٣- أن يمدح الشاعر أوصاف المدوح بطريقة مؤثرة .

وهذه الشروط لا تجتمع أحياناً فى القصائد الفارسية، أولاً لأن أكثر الناس الذين نظم فيهم مدحاً لا يستحقونه، أو أ القصائد كتبت فى غير أوصافهم الحقيقية، فكانت فيها مبالغة وغلو فمثلاً كان لأكبر وخان خانان وشاهجهان مئات المعارك خلدتها التاريخ ومدحهم عرفى ونظيرى وفيضى إلا أنهم لم يذكروا أسماءهم فى موضوع من القصيدة، فى حين نجد أن العرب كانوا يعتبرون مدح أى شخص عاراً وكان كل ما يقولونه صدقاً وأشهر هذه القصائد قصيدة أبو تمام فى فتح عمورية^(١) .

ويرى حالى فى النهاية أنه لا جدوى من البحث عن النماذج الجيدة للقصيدة فى الشعر الأسيوى التى يمكن أن تبنى عليها القصائد فى المدح أو الهجاء حسب مقتضيات العصر الحديث، ولا حيلة لذلك سوى أن نقتبس طريقة المدح والذم من الشعر الأوروبى المعاصر ونقيم أساس قصائد المستقبل على هذه الطريقة، ولذلك يجب ألا يقترب أسلوب المدح بالتسلق وأن يكون عنصر التأسف والتالم فى موضوع الذم والهجاء أكثر من الطعن والتشنيع فى الذات^(٢) .

ويرى شبلى فى نهاية بحثه عن القصيدة أن القصيدة تصلح لبيان مختلف الأفكار الشعاعية مثل وصف منظر مؤثر أو فراق صديق أو عمل أو أى شخص أو وصف الحياة الاجتماعية، وهذه الموضوعات قاصرة فقط على القصيدة ونجد أمثلة كثيرة لها فى القصائد العربية فى حين تفتقد القصيدة الفارسية إلى هذه الموضوعات .

وعلى الرغم من عيوب القصيدة إلا أن فن الشعر تطور تطوراً عظيماً على يد القصيدة لهذه الأسباب التى يراها شبلى :

١- للقصيدة لغة خاصة بها تتميز بالقوة والرصانة والجزالة وسمو الأفكار والمعانى ومع أن

(١) شبلى النعمانى : شعر العجم ج٥ ص ٢٢-٢٤ .

(٢) حالى : المرجع السابق ص ١٦٥-١٦٦ .

القصيدة تتشابه مع الغزلية فى البدايات الأولى إلا أن لغة الغزل بشكل عام مختلفة عن لغة القصائد .

٢- لقد مل الشعراء المدح لذا توسعوا فى الأفكار المبتكرة واختراع الطرق الجديدة فى فن القصيدة وخاصة فى المقدمة التى أضافوا لها موضوعات أخرى بدلاً من الغزل فمثلاً اختار أسدى الطوسى أن يبدأ مقدمة القصائد بالمناظرات بين الليل والنهار والخير والشر والنور والظلام وغيرها .

٣- بدأ الشعراء يضمّنون قصائدهم الحكمة والموعظة والنصيحة ولم يمدحوا بها أحداً وهذا النوع من القصائد تناوله شعراء مثال سنائى وأوحدى وسعدى وأمير خسرو وجامى وخاقانى (١) .

٣ - المراثية : اعتبر حالى المراثية نوعاً من أنواع القصيدة الأردية « لأنها أيضاً كثيراً ما تشتمل على مدح خصائل المتوفى ومحامده والفرق الوحيد هو إطلاق كلمة «القصيدة» على مدح الأحياء وإطلاق كلمة «مراثية» على مدح المتوفى وهى تشتمل أيضاً على التأسف والتحسر عليهم وهناك قصائد كثيرة فى الرثاء فى الأدب العربى القديم تشتمل على أحداث ووقائع صادقة صحيحة (٢) » ويستشهد حالى بالمراثى العديدة التى كتبت فى عبد المطلب جد الرسول ومنها المراثى التى كتبها بنات عبد المطلب فى رثاء أبيهم ووصفه بصفات حقيقية مثل الكرم والشرف والعظمة وغيرها ويرى حالى أن أكثر قصائد العرب ومراثيهم تشتمل على الحقائق والأحداث .

ويتطرق حالى للمراثية فى الأدب الأردى فيرى أنها قد وصلت إلى أسوأ حالات الضعف، فالمراثية فى الشعر الأردى « تطلق عامة على مراثى شهداء كربلاء وبصفة خاصة على رثاء الحسين سيد الشهداء (٣) . فموضوع المراثية هو اظهار الحزن على الميت وبيانه بصورة مؤثرة يتأثر منها الآخريين ويبدو عليهم الحزن لفقده، وقد كتبت المراثى فى البداية فلم تزد عن عشرين أو ثلاثين بيتاً وينسب متفاوتة ولم يتناول الشعراء فيها سوى الرثاء والبكاء على الميت وكانت المراثية محدودة فى دائرة هذا الموضوع الخاص ولكنها بدأت تزداد وتتضخم يوماً بعد يوم ولم يبق للمتأخرين أية حيلة سوى أنهم يأتون بشيء

(١) شبلى النعمانى : شعر العجم ج٥، ص٢٨-٣١ .

(٢) حالى : مقدمة شعر وشاعرى ص١٥٤ .

(٣) حالى : المرجع السابق ص١٥٥ .

جديد في المراثية وأن يضيفوا أى اضافة فى موضوعاتها حتى تضخمت المراثية بالتدريج .

ومع أن هذا التطور لم يكن تطوراً مباشراً للمراثية بل كان نوع من الإبداع فى الشعر الأردى فإن المراثية التى كان يجب أن يكون أساسها الرثاء والبين فقط قد دخل فيها المدح والذم والفخر والمباهاة وذكر الحروب بكل ثقلها علاوة على الجديد وكانت مراثى مير ضمير أول ما كتبت فى هذا الأسلوب، إلا أن ميرزا أنيس قد أوصل هذا الأسلوب فى المراثى إلى قمته وعلى الرغم من أنه اضطر إلى المبالغة والإغراق لإرضاء العوام إلا أنه أبدع أساليب كثيرة حديثة فى الشعر الأردى وهياً بهذا ميادين جديدة من أجل تحليق القوة المتخيلة وقد استعمل بعض الألفاظ التى لم يتناولها الشعراء من قبل .

ويعتبر حالى ميرزا أنيس أكثر شاعر مرات فى الشعر الأردى لاستعماله الألفاظ بمهارة وجدارة عندما يصور حدثاً أو يبين الحالة الطبيعية أو يمنح التأثير لأسلوب البيان وأنه بذلك يصل بالشعر الأردى إلى درجة الكمال حسب مقدرته وطبقاً لمتطلبات العصر .

ويرى حالى أنه لو نظرنا إلى هذه المراثى من الناحية الأخلاقية فإنه يمكن أن يطلق عليها اسم « الشعر الأخلاقى لأن القيم الأخلاقية السامية التى تتضمنها هذه المراثى ليس لها مثيل فى الشعرين العربى والفارسى فأى نموذج أخلاقى أفضل وأنبل مما قدمه رجل كان من الواجب أن تحنى أمامه رأس كل مسلم وهو الحسين سبط النبى عليه الصلاة والسلام^(١) .

ويقوم حالى بعد ذلك يسرد الموضوعات التى تدور حولها المراثية فى الشعر الأردى دون أن يذكر نموذجاً منها ومحور هذه الموضوعات يدور حول الامام الحسين وآل البيت ومالاقوه من صعاب ومشاق ومن معهم من الأنصار فى سبيل اعلاء كلمة الحق وهم قلة قليلون فى مقابل جيش الاعداء الذى كان كسرب الجراد وتصوير رائع لاستشهاد الحسين واصحابه .

وبعد الاستنباط المختصر لموضوعات المراثية يذكر حالى أنه من الصعب العثور فى اللغة الأردية أو العربية أو الفارسية على القصائد الشعرية التى تتناول الموضوعات الأخلاقية مثلما توجد فى المراثى، ولكن للأسف فإن التأثير الذى يجب ان يكون على قلب الإنسان من تلك الأشعار الأخلاقية لم يظهر على قلوب السامعين لتلك المراثى ولا يمكن أن يكون وذلك لسببين: الأول: لأن الغرض الأساسى من المراثية هى البكاء والإبكاء وهذا

(١) حالى: المرجع السابق: ص ١٥٧ .

الهدف المحدد لا يترك للسامع مجالاً للتفكير والتعمق فى نواحي أخرى كثيرة، والثانى: لأن الاعتقاد السائد لدى الناس أن ما أظهره الإمام الحسين وأصحابه وأصدقائه من الأخلاق السامية كالشجاعة والصبر والقوة والمواساة والوفاء والغيرة والحمية والعزيمة والأخلاق الفاضلة الأخرى تعتبر كلها من الخوارق وفوق الطاقة البشرية ولا يخطر على بال أحد أن يقلدهم فى صفاتهم السامية^(١).

ثم يثنى حالى على مرثى ميرانيس واسلوبه الجديد فى النظم وينصح الشعراء المحدثين بالآ يقلدوا ميرانيس فى نظم المرثية أو أن يقلدوا شعراء المرثى للأسباب التالية:

١- أنه لا أمل فى أى شاعر أن يبلغ درجة الكمال فى هذا الأسلوب الخاص مثلهم.
٢- أن التقييد بالمقدمات الطويلة والتحدث عن موضوعات الحرب والفخر ومدح النفس ومدح أعضاء الجسد وغيرها من الموضوعات فى المرثية هو بمثابة اظهار الفن الشعرى وبيان الأخيلة الرفيعة والأفكار اللطيفة فى مدح الفرس والسيف وغيرها - يعتبر خارجاً تماماً عن نطاق موضوع المرثية ونحن لا نقول أنه لا يجب استخدام صنعة الشعر والتفكير المطلق فى المرثية، بل نقول يجب أن يكون تفكير الشاعر منصباً على جميع محاسن الشعر بقدر الإمكان وجعل الشعر المصنوع مطبوعاً واحداث التأثير فى الشعر مع الالتزام بصفاء اللغة وبساطة الموضوع وعدم التكلف.

٣- أن حصر المرثية وقصرها على أحداث كربلاء وتكرار نفس الموضوع وترديده لويكن النية منه نيل الثواب والأجر فلا ضمير، ولكن مع هذا يجب أن يوسع نطاق وظيفة الشعر أكثر من هذا، فمعنى المرثية هو الحزن على موت أحد وإحياء ذكره يذكر مناقبه ومحاسنه، فعلى الشاعر أن يرثى كل من فقده سواء من أسرته أو من وطنه بشرط ألا يظهر الصناعة الشعرية والتكلف والتصنع^(٢).

ومما سبق يتضح لنا أن حالى كان أول من دعا إلى التوسع فى دائرة فن الرثاء الأردى متأثراً بالمرثى العربية، فهو لا يريد من الشعراء أن يظنوا يرددون قصة استشهاد الحسين وأصحابه فى كربلاء، ويشير حالى إلى المرثى العربية وكان معجباً بها إيماناً أعجاب لأنها صادقة تصف الميت بصفات حقيقية ولذلك نراه يذكر مرثى بنات عبد المطلب ومعن بن زائده وجعفر البرمكى وأبى اسحاق الصابىء ويحض الشعراء الأرديين على تقليد المرثى

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ١٦٢.

(٢) حالى: المرجع السابق: ص ١٦٢-١٦٣.

العربية وتوسيع نطاق موضوعات الرثاء بحيث يشمل رثاء الأشخاص والرثاء القومى ولذا لم نجد لحالى مرثية واحدة فى الحسين أو فى شهداء كربلاء ونراه فى نفس الوقت يكتب «مسدس مد وجزر إسلام» فى رثاء مسلمى الهند وكأنه يقدم بذلك نموذجاً من النماذج الجادة التى يمكن أن يؤديها فن الرثاء بحيث يكون الهدف منه هدفاً إصلاحياً بدلاً من زرف الدموع على الشهامة والكرم وغيرها من الصفات التى نضبت من الدنيا ورحلت برحيل الشخص الميت .

وقد نظم حالى نموذجاً للمرثية الجديدة فى الشعر الأردى فى رثاء بعض الأشخاص المحبين لديه، فنظم مرثية فى رثاء استاذة مرزاً غالب وتشتمل على عشر فقرات «بند» فى كل فقرة عشرة أبيات وتمتزج فيها العاطفة الداخلية بالصنعة الفنية والموسيقا الحزينة إلى جانب التوازن والإنسجام بين أبياتها و«مرثية غالب»^(١) يندر مثيلها فى الشعر الفارسى كذلك فلم تكن مرثية لشخص فقط بل رثاء للحضارة المغولية ولثقافة دهلى العظيمة .

ورثى حالى أيضاً كل من الحكيم محمود خان الدهلوى^(٢) والسيد أحمد خان^(٣) وأخيه امداد حسين^(٤) ومحسن الملك^(٥) وجراغ على^(٦) .

٤ - المثنوى: يعد المثنوى أنسب صنف شعرى لبيان الوقائع والأحداث المسلسلة والطويلة فى الموضوعات التاريخية والأخلاقية والدينية والسياسية .

والمثنوى من الأصناف الشعرية المحببة لدى حالى كما أنه أكثر أصناف الشعر فائدة ونفعاً بالإضافة إلى أنه يقل فيه الإلتزام بالقافية عن الأصناف الأخرى كالغزل والقصيدة والمسدس وترجييع بند وتركيب بند، ولم يزدهر فن المثنوى فى الشعر العربى ولذلك تفوق الشعر الفارسى فى هذا الجانب على الشعر العربى فلم يكتب فى اللغة العربية أى كتاب فى التصوف أو الأخلاق أو القصة أو التاريخ مثلما كتب فى الفارسية بالآلاف ولذلك كان العرب يطلقون على «الشاهنامه» اسم «قرآن العجم» ولهذا السبب أيضاً

(١) حالى: كليات نظم حالى، ج١، ص٣٢٧ .

(٢) حالى: المرجع السابق: ١/٣٣٧ .

(٣) حالى: المرجع السابق: ٢/٣٩٧ .

(٤) حالى: المرجع السابق: ١/٣٣٥ .

(٥) حالى: المرجع السابق: ١/٣٦١ .

(٦) حالى: المرجع السابق: ٢/٤١٠ .

قيل عن « المثنوى المعنوى » « أنه القرآن باللغة الفارسية »^(١).

أما فى اللغة الأردية « فلم يكتب أى استاذ عظيم أى مثنوى طويل أو قصير - حتى اليوم - موضوع التاريخ أو الأخلاق وغيرها من الموضوعات سوى بضعة مثنويات غرامية قصيرة وهى بعيدة بمراحل عن تذوق المجتمع ومقتضى هذا العصر، فالقصص التى كانت تذكر فى تلك المثنويات كانت مليئة بالغلو والمبالغة الزائدة عن الحد إلى جانب استحالة حدوثها فى الواقع وأن أحداثها خيالية »^(٢) ويرى حالى أن الشرط الأساسى لكتاب المثنوى هو إحداث التناسب فى ترتيب المصارع والأبيات بحيث يستمر التطابق بين كل مصرع وآخر وكل بيت وآخر وألا يحدث أى خلل فى المعنى ولكى لا يحتاج فى الفهم إلى المحذوفات والعبارات المقدرة.

ويتناول حالى المثنويات الأردية بالنقد ويقترح عدة ملاحظات لإصلاح هذا الفن وهى:

١ - يجب مراعاة الترابط فى أبيات الشعر فى المثنوى وبصفة خاصة عندما تذكر القصة أو أحداث التاريخ فى صورة المثنوى^(٣). فترباط الكلام هو روح المثنوى وكل شعر مسلسل بينما لا يوجد هناك أى ترباط بين بيت وآخر فى القصيدة أو الغزل إلا نادراً بخلاف المثنوى الذى يجب أن يكون كل بيت فيه مرتبطاً بالآخر كترابط حلقات السلسلة بحلقاتها الأخرى ولهذا فإن الشعراء الذين يتغلب على طبيعتهم طابع الغزل فإنهم لا يستطيعون أن يأتوا بكل ما يحتاج إليه المثنوى بطريقة جيدة، ويشير حالى إلى عدم الترابط فى مثنوى « گلزارنسيم » فى بعض المواضع^(٤).

٢ - ألا يقوم بناء القصة فى المثنوى على الأمور المستحيلة وخوارق العادات، وعلى الرغم من أن بيان هذه الأمور فى الأساطير والقصص متصلة فى جميع آداب العالم وكان تأثيرها عظيماً على قلوب الناس عندما كان العلم الإنسانى محدود، أما الآن فقد حطم العلم هذا الطلسم وبدأت هذه الأمور تشير لدى الناس الضحك والسخرية بدلاً من التعجب ويستدل بها على سذاجة الشاعر وحماقته ومن أمثلة ذلك قصة

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى: ص ١١٦-١٦٧.

(٢) حالى: المرجع السابق: ص ١٦٧.

(٣) حالى: المرجع السابق: ص ١٦٨.

(٤) حالى: المرجع السابق: ص ١٦٧-١٦٨.

« رستم وسهراب » فى شاهنامه الفردوسى والذى يفرض فيها الفردوس أشياء مستحيلة وبأسلوب خرافى لا يساير العصر الحاضر^(١).

٣ - يعد علماء البلاغة المبالغة فى عداد محسنات الشعر والصنائع اللفظية ولكنها قد أخذت فى التزايد حتى افقدت الشعر قيمته وقدره وتأثيره، ولذلك يجب تجنب المبالغة فى المثنوى بقدر الإمكان وأن يكون الغاية منها قوة التأثير فى قلوب السامعين لا العكس، فمثل هذه المبالغة فى الوقت الحاضر تبعث على الخجل، فبدل أن تؤثر هذه المبالغة فى الوقت الحاضر تبعث على الخجل، فبدل أن تؤثر هذه المبالغة وترتسم أية صورة منها على قلب السامع وتظهر منها مهارة الشاعر، تترك أثراً سيئاً وتدل على عدم مهارة الشاعر^(٢).

٤ - يجب أن يكون الشعر مطابقاً لمقتضى الحال وخاصة فى بيان القصة وهذا سر البلاغة، ويذكر حالى أبياتاً من مثنوى « طلسم الفت » ينعدم فيها هذا الشرط وحللها بالتفصيل وأشار إلى أنها غير مطابقة لمقتضى الحال - بغض النظر عن العيوب اللفظية - ففى بيان التاريخ يكون المؤرخ فى حوذه الأحداث أما الأحداث فى القصة فتكون فى دائرة تصرفه والحدث الذى يثبت صحته فى التاريخ لا تقع مسئولية على عاتق المؤرخ ولكن من واجبات المؤرخ تفحص الأسباب وأن يعلل سبب حدوث الوقائع أما فى القصة فكل ما يحدث فيها من تفكك يكون هو المسئول عنه لأنه هو مؤلف القصة^(٣).

٥ - يجب أن يكون بيان الشاعر لى شخص أو شىء أو مكان أو غير ذلك مطابقاً للعادة والطبيعة لفظاً ومعنى كما يحدث فى الواقع، ثم يذكر حالى تصوير كل من مثنوى مير حسن ومثنوى شوق لحالة الملكة أيام الفراق ويرى أن تصوير مير حسن لهذه الحالة أقرب إلى الطبيعة من مثنوى شوق على الرغم من أن مير حسن كتب مثنوية قبل مثنوى ميرزا شوق بسبعة عشر عاماً، أى عندما كانت اللغة الأردية فى المراحل الأولية لتطورها، وقد بين مير حسن الأمور الحقيقية بأسلوب أفضل وبمهارة فائقة وهى نادرة عند شوق، ويستشهد حالى بمثنوى « طلسم الفت » للشاعر « قلق » و

(١) حالى: المرجع السابق: ص ١٦٩-١٧٠.

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ١٧٠-١٧١.

(٣) حالى: المرجع السابق: ص ١٧١-١٧٢.

« مثنوى » « گلزار نسيم » لالتزامها بالمحسنات البديعية والصنعة اللفظية مما أدى إلى تعقيد المعنى (١).

٦ - يجب ألا يكذب حدث ما حدثاً آخر ولا يناقضه، لأن هذا دليل على عدم مهارة كاتب القصة، ويذكر حالي أبيات من مثنوى « طلسم الفت » و« گلزار نسيم » تتناقض فيها الأحداث مع بعضها البعض ويرى أن المثنويات الأخرى لا تخلو من هذا العيب (٢).

٧ - يجب ألا يبين فى المثنوى أى حدث يكون مخالفاً للتجربة والمشاهدة لأن بناء القصة على أساس الأمور المستحيلة وخوارق العادات تعتبر من الأشياء غير المرغوب فيها، كما لا يجوز مطلقاً ذكر تفاصيل القصة التى تكذبها التجربة والمشاهدة لأن هذا لا يدل على عدم مهارة القاضى فحسب، بل يدل على جهله وعدم معرفته لاحوال الدنيا وعدم اهتمامه بها (٣).

٨ - يجب أن تذكر الأشياء الهامة التى تقوم عليها دعائم القصة بصراحة تامة، واللجوء إلى الرمز والكناية فى الأمور التى يصعب التعبير عنها بوضوح، ولكن للأسف فإنه قليلاً ما يراعى كل الشرطين فى المثنويات الأردية كما أن شعراء المثنوى يتناولون الموضوعات التى تخدش الحياء ويسهبون فى بيانها الفاحش (٤).

ثم يلقى حالى نظرة إجمالية على المثنويات الأردية، فيرى أن العديد من المثنويات فى موضوع الحب قد وصلت إلينا، لكن المثنويات التى راعت هذه الشروط الفنية هى لثلاثة شعراء فقط هم مير تقى وهو أول من كتب بضعة قصص فى موضوعات الحب فى فن المثنوى الأردى ولم يكن هناك أى نموذج للمثنوى فى اللغة الأردية قبله، ولذلك كانت مثنويات مير متأثرة باللغة الفارسية وكانت بمثابة ترجمة للتعبيرات والتراكب الفارسية، كما اشتملت على كلمات فارسية عديدة لا تتحملها اللغة الأردية، ونجد فى مثنويات مير الكثير من الألفاظ والتعبيرات المتروك استعمالها الآن فى اللغة الأردية، وتمتاز مثنويات مير لأسباب كثيرة، فعلى الرغم من أن عهد مير قد انقضى فى نظم الغزل إلا أنه قد ذكر المعانى بأسلوب جميل رائع ولم يتخل عن ترابط البيان وتسلسله فى نظم

(١) حالى: المرجع السابق: ص ١٧٩-١٨٠.

(٢) حالى: المرجع السابق: ص ١٨٥-١٨٦.

(٣) حالى: المرجع السابق: ص ١٨٦.

(٤) حالى: مقدمه شعر وشاعرى: ص ١٨٧.

مثنوياته كأستاذ ماهر محنك .

والشاعر الثاني هو مير حسن الذى نال مثنويه « بدر منير » الشهرة فى الهند ويرفض حالى فكرة تأثر مير حسن بمثنوى ميرتقى لأن اسلوب بناء القصص فى كلا المثنويين مختلف عن الآخر .

أما الشاعر الثالث الذى التزم بالشروط الفنية لكتابة المثنوى هو ميرزا شوق اللكنوى، وقد كتب شوق هذه المثنويات فى آخر أيام حكم واحد على شاه، وتناول شوق فى مثنوى « بها رعشق » و « زهر عشق » و « فريب عشق » مغامراته ومجونه فى العشق وأكثر احداثها بعيد عن الأخلاق وعار من الفضيلة بحيث صدر حكم بوقف طبع جميع تلك المثنويات لفترة من الوقت، ويفضل حالى مثنويات شوق هذه على مثنوى « بدر منير » من ناحية فن الشعر لأنها خالية من الحشو والزوائد والألفاظ والتعبيرات المتروكة الاستعمال الآن فى اللغة الأردية، كما أنها تتميز على « بدر منير » من حيث عدم التكلف وسلامة القوافى وصفاء لغة الحوار اليومية وعذوبة اللغة واستعمال التعبيرات التى يستعملها الرجال والنساء فى حوارهم والتى لم يستطع أحد أن يستعملها فى النثر حتى اليوم .

ويعيب حالى على شوق الأسهاب فى أحاديث الفحص فى مثنوياته ويرى أنه لو استخدم الفن الشعرى هذا فى موضوعات أخلاقية لكانت مثنوياته لا مثيل لها اليوم فى اللغة الأردية^(١) .

ثم يختم حالى « مقدمة شعر وشاعرى » آملاً من الشعراء الذين يتذوقون الشعر ويعرفون مزاج العصر أن يسلموا بأن الشعر الأردى فى حاجة ماسة إلى الإصلاح والتقويم، وحسبه أنه كان أول من نادى بإصلاح الشعر الأردى .

وهذه - باختصار - آراء حالى التى طرحها فى المقدمة، ينتقد فيها الشعر الأردى ويحث الشعراء على إصلاحه طبقاً لطبيعة العصر والاستفادة من النقد الغربى، وقد كانت لآراء حالى النقدية التى تناولها فى المقدمة دخل كبير فى إصلاح الشعر الأردى، وعلى الرغم من أن هذه الآراء قد كانت مثاراً للجدل فى الأوساط الأدبية فى شبه القارة الهندية آنذاك وانتقدها كثير من النقاد إلا أنها كانت بمثابة الخطوة الأولى فى طريق إصلاح الشعر الأردى وتأثره بالنظريات النقدية الحديثة .

(١) حالى : المرجع السابق : ص ١٨٩ - ١٩٣ .

الخاتمة

الخاتمة

مع بداية القرن الثالث عشر الهجرى القرن التاسع عشر الميلادى أخذت الإمبراطورية المغولية فى الضعف والانهيار وبدأت عناصر عديدة تتربص انهيارها فى موقع المتحفز للانقراض على ميراث هذه الإمبراطورية الفتية، وقد تمثلت هذه العناصر المتحفزة فى طوائف الهند الكبرى وهم الهندوس والسيخ والمرهتيا والراجپوت والروهيليا، كل يخطط للاستيلاء على منطقته وكان الهندوس على رأس هؤلاء الطوائف وأكثرهم تطلعا إلى حكم الهند خاصة وأنهم كانوا يعتبرون أنفسهم أصحاب الحق فى حكم الهند وأن المسلمين الأوائل قد سلبوهم هذا الحق، لذا بدأ كل فريق فى التأهب لهذه المرحلة وشحذ آداته لهذا اليوم المرتقب حتى دب الخلاف فيما بينهم على زعامة الهند، وقد صادف ذلك بداية دخول الإنجليز إلى الهند عن طريق الشغور الساحلية الجنوبية بهدف التجارة كما يدعون ذلك دائماً فى كل أرض يطاؤونها، وبدأوا يتغلغلون فى شبه القارة الهندية بعد أن تخلصوا من منافسيهم من الأوربيين كهولندا والبرتغال وفرنسا، وأخذوا فى مراقبة الموقف عن كثب وكانوا يتدخلون فى بعض الأحيان لإذكاء نار الخلاف بين طوائف الهند حتى تم لهم ما أرادوا من إضعاف شوكتهم ومن ثم الاستيلاء على الهند ووصلت سيطرتهم إلى دهلى وامتد نفوذهم حتى شمل القلعة الحمراء مقر الملك المغولى الذى فقد سلطته وهيبته ولم يعد إلا رمزاً، حتى كانت فترة حكم بهادر شاه ظفر آخر ملك مغولى حكم الهند، فأنذره الإنجليز بأنه سيكون آخر ملك مغولى يحكم الهند وأن القلعة الحمراء ستتحول إلى ثكنة عسكرية، مما كان له بليغ الأثر فى نفوس المسلمين بصفة خاصة والهنود بصفة عامة فكانت ثورة ١٨٥٧م رد فعل ضد الاستعمار الإنجليزى وآخر عمل قام به المسلمون لاستعادة أمجادهم والحفاظ على كياناتهم فى الهند، ولكنها فشلت لسوء التنظيم فاحتواها الإنجليز وأعلنوا دخول الهند تحت حكم التاج البريطانى مباشرة سنة ١٨٥٨م. وبعد فشل الثورة مرت شبه القارة بتغيرات جذرية من الناحية السياسية والاجتماعية والفكرية وتركت هذه المرحلة الجديدة فى تاريخ الهند بصماتها الواضحة على الحياة الادبية وانعكست هذه الأوضاع - سلباً أو إيجاباً - على الشعر واللغة بصفة خاصة والأدب الأردى بصفة عامة. فمن الناحية السياسية أصبح المسلمون - الذين حكموا الهند قرابة ثمانية قرون - محكومين بل وكان عليهم أن يحافظوا على

كيانهم من الذويان فى ظل تلك المرحلة الجديدة خاصة بعد ظهور التعليم الغربى الحديث وانتشار اللغة الإنجليزية فى الهند وكان الإنجليز قد أنشأوا كلية فورت ولیم فى كلكتا عام ١٨٠٠م وكلية دهلى عام ١٨٢٥م لنشر الثقافة الغربية فى الهند .

وكان رد فعل المسلمين متمثلاً فى اتجاهين متضادين كل منهما يريد صالح المسلمين ولكن بطريقته الخاصة التى ارتأها ومنهجه الذى رسمه لنفسه، فأصحاب الاتجاه الأول هم علماء الدين والفقهاء الذين رأوا أنهم يواجهون غزواً ثقافياً عنلياً فعليهم أن يستعدوا له بالاهتمام بالجانب الدينى عن طريق نشر سلسلة من المدارس الدينية فى أنحاء الهند بالجهود الذاتية لتأصيل المفاهيم الدينية الإسلامية الأصيلة خاصة بعد دخول كثير من العادات الهندية فى حياة المسلمين مع بداية ضعف الدولة المغولية، وحتى ينشأ جيل إسلامى يستطيع أن يواجه المرحلة القادمة ولا ينجرف أمامها فأنشأوا مدرسة ديوبند فكانت قلعتهم الأيدلوجية التى رفعت لواء أفكارهم .

أما أصحاب الاتجاه الثانى فقد رأوا أن بقاء المسلمين بمعزل عن التعليم الغربى الحديث وعن الحضارة الغربية سيؤدى إلى التخلف وعدم مسايرة العصر وتقدم الطبقات الأخرى وخاصة الهندوس والسيخ الذين سبقوهم بمراحل فى هذا المضمار وقبلوا التعليم الإنجليزى الجديد الذى أهلهم للعمل فى الوظائف الحكومية، وكان السير سيد أحمد خان من المنادين بضرورة إقبال المسلمين على التعليم الإنجليزى ووهب نفسه لهذه الفكرة وأصدر جريدة « تهذيب الاخلاق » سنة ١٨٠٢م لنشر الثقافة والحضارة الغربية بين المسلمين بصفة خاصة والهنود بصفة عامة ثم أنشأ كلية على غرطه سنة ١٨٧٧م لتعليم المسلمين العلوم الحديثة .

وكانت حركة على غرطه ذات سمات سياسية واجتماعية وفكرية واضحة، فمن الناحية السياسية والاجتماعية قامت هذه الحركة بإحداث نوع من التفاهم والتصالح بين الإنجليز والمسلمين وكف الإنجليز عن اضطهاد المسلمين وأفسحوا لهم العمل فى بعض الوظائف الحكومية التى كانت وفقاً على الطوائف الأخرى دونهم .

أما الجانب الفكرى لهذه الحركة فكان أكثر ثراءً حيث أحدثت انقلاباً عظيماً فى الأدب الأردى وألقت بظلالها على فنون الأدب الأردى المختلفة وساعد السير سيد أحمد خان كثيراً من الأدباء والشعراء المسلمين الذين اعتنقوا أفكاره الإصلاحية وعلى رأسهم الطاف حسين حالى - موضوع بحثنا - وشبلى النعمانى - فى مرحلة من حياته -

وذكاء الملك ومحسن الملك ووقار الملك وجرأ على وبعض الأدباء الذين تلقوا تعليمهم في كلية دهلي وفي مقدمتهم محمد حسين آزاد ونذير أحمد فالف هؤلاء الأدباء كتباً في مختلف ميادين الأدب الأردى مما كان له تأثير عظيم على تطور اللغة الأردية شعراً ونشراً فقصوا على النثر المسجع والمقفى وأصبح يتميز بالسلاسة والبساطة والوضوح والقرب من لغة عامة الناس، وامتد تأثير حركة على كرتيه إلى الشعر أيضاً فنار شعراؤها على المبالغة والإغراق في الخيال وقربوا الشعر من الحياة العامة وجعلوه أداة فعالة لإصلاح المجتمع.

وكان الطاف حسين حالى من المؤيدين لحركة على كرتيه ومن المقربين لرائدها السير سيد أحمد خان ولسانها الشعرى الذى نادى بأفكارها فى قصائد وأعمال شعرية كثيرة فقام بنظم «مسدس مد وجزر إسلام» وصور فيه أحوال المسلمين فى الماضى والحاضر فكان بحق رثاء للمجد الإسلامى الضائع فى الهند وكان أول شاعر نظم الشعر فى مهمة إصلاحية، وتعد هذه الملحمة التى نظمها حالى من أجل إصلاح حياة المسلمين الاجتماعية فى الهند، محاولة للنهوض بهم من كبوتهم لاستعادة مكانتهم فى طليعة شعوب الهند بعد أن فقدوا دورهم الطليعى فى حكم الهند بنهاية الدولة المغولية واحتلال الإنجليز للهند، وبداية لعهد جديد فى نظم الشعر الأردى الهادف وأصبح للشعر دور هام فى الحياة بعد ما كان يقتصر على مجرد المتعة الفنية الخالصة بغض النظر عن الجانب الأخلاقى.

ويرى كثير من العلماء وعلى رأسهم محمد إكرام فى كتابه «موج كوثر» أن دور مسدس حالى فى إيقاظ المسلمين ونهضتهم السياسية والاجتماعية لا يقل باى حال من الأحوال عن تأسيس حركة على كرتيه وكان السير سيد أحمد خان يعرف أهمية «المسدس» واعتبره من أعماله المجيدة - وهذه إشارة إلى أنه طلب من حالى نظم «المسدس»، ويرى الدكتور غلام حسين أن مسدس حالى من روائع هذا العصر وساهم فى الحركة الإصلاحية التى نادى بها السير سيد وخاصة فى الناحية التعليمية والاجتماعية ولم تستطع مقالات السير سيد ورفاقه فى «مجلة تهذيب الأخلاق» أن تبت الروح فى المسلمين مثلما فعل مسدس حالى الذى أعاد للشعور القومى شبابه وقوته.

وقد ساهم حالى بنصيب كبير فى الإصلاح الاجتماعى ونظم الشعر - لأول مرة فى

الأردية - فى قضايا اجتماعية متعددة واهتم بمشاكل المجتمع وحاول إيجاد الحلول لها واهتم بالواقع والحياة على الأرض بعد أن كان الشعر يحلق فى سماء الخيال .

ودعا حالى - المصلح الاجتماعى - إلى تماسك عناصر المجتمع الهندى فاهتم بالأسرة وأخذت قضايا المرأة والطفل حيزاً كبيراً فى تفكيره، وأكد حالى على ضرورة الاهتمام بتعليم المرأة والطفل، وذلك فى قصائده وكتاباتهِ النثرية، وكان حالى أول من تناول قضية المرأة الهندية فى شعر الأردى وفى قصيدته «مناجات بيوه» و«جُب كى داد» صور لنا الحالة الاجتماعية للمرأة الهندية وما آلت إليه من ضعف وفساد فلم يكن لها أى حق اجتماعى، ولم يكن للمرأة أى منزلة خاصة فى الشعر الأردى فإذا جاء ذكرها يكون قاصراً على كونها المحبوبة التى لم تحمل أى قيمة أخلاقية سامية، فرفع حالى صوته عالياً ضد التقاليد الاجتماعية البالية مثل زواج البنات وهم أطفال وعدم زواج الأراامل . ونظم حالى قصائد شعرية خفيفة وبأسلوب فكاهى بسيط ومرح لتعلم الأطفال فى المدارس ولتنشئة الطفل تنشئة سليمة وصحيحة وهى مجموعة القصائد المعروفة باسم «اطوار بازيجه» أى طرق اللعب . وكان حالى أيضاً من الشخصيات البارزة فى الحركة الفكرية فى شبه القارة الهندية، وقد ساهمت مقالاته المختلفة فى مجلة «معهد على گرطه»، ومجلة «تهذيب الأخلاق» فى إثراء الحياة الفكرية فى عصره، وقد شارك حالى أيضاً فى المؤتمر التعليمى الإسلامى فى على گرطه ورأس الاجتماع السنوى للمؤتمر التعليمى العام لمسلمى الهند المنعقد فى كراچى عام ١٩٠٧م ونظم سلسلة من القصائد فى مجال الحض على تعليم المسلمين والدعوة لتأييد السياسة التعليمية لحركة على گرطه وأهمها قصيدة «مسلمانون كى تعليم» أى تعليم المسلمين ونشر العديد من المقالات عن التعليم فى المجلات والصحف وقام بنقد العديد من الكتب التى ألفت فى عصره وعلق عليها مما أثرى الحركة النقدية والفكرية ومن هذه الكتب على سبيل المثال نقده لكتاب «خمخانه جاويد» للاله سرى رام، و«حيات النذير» لافتخار عالم مار هروى و«آب حيات» لمحمد حسين آزاد .

على أن أعظم أعمال حالى الفكرية كشاعر زعامته لحركة التجديد فى الشعر الأردى فى لاهور عام ١٨٧٤م ودعوته إلى نظم الشعر الطبعى البعيد عن المحسنات اللفظية وبدأت تنعقد ندوات شعرية جديدة من نوعها حيث كان الشعراء يختارون أى موضوع ينظمون الشعر حوله ويظهرون أفكارهم بالطريقة التى يريدونها شعراً بدلاً من تحديد

مصرع معين من بيت شعر يلتزم الشاعر قافيته ووزنه وكانت أول مشاعرة عن «موسم المطر» وقد شارك حالي في أربع ندوات منها ونظم فيها أربع مثنويات، الأول باسم المطر «برسات» والثاني باسم «الأمل» «أמיד» والثالث باسم «عدل وانصاف» أى العدل والانصاف والرابع باسم «حب وطن» أى حب الوطن وتعتبر هذه الندوات الشعرية بداية للشعر الأردى الحديث من حيث الشكل والمضمون ومن حيث الموضوعات والأساليب والدعوة إلى الواقعية وتجنب المبالغة والتكلف والتصنع مع الالتزام بالبساطة والواقعية.

ويعتبر حالي من رواد الشعر الأردى الحديث، أحدث تغييرات عديدة فى الشعر الأردى من ناحيتى الشكل والمضمون وترك ثروة شعرية ضخمة، وقد نظم شعره فى معظم فنون الشعر الأردى كالغزل والقصيدة والقطعة والمثنوى والرباعى والثناء والمسدس وتركيب بند وترجيع بند والخمسة ودوبيت، وكان حالي أول من تطرق فى شعره إلى موضوعات جديدة فنظم فى شعر الطبيعة والشعر القومى والشعر الاجتماعى والشعر التعليمى، كما نظم الشعر باللغة الفارسية والعربية.

وكان حالي - كاستاذيه غالب وشيفته - يكره المبالغة فى الشعر ويعتبر أن أجود الشعر ما يعبر عن الواقع بصدق وبساطة مع الالتزام بحسن العرض وتجنب الالفاظ السوقية الدنيئة والعبارات العامية وقد تمرد حالي على الشعر التقليدى القديم وجعل شعراء أداة لإصلاح المجتمع فكان من أنصار نظرية «الفن للمجتمع» نقيض نظرية «الفن للفن» التى كانت تهتم بجماليات الشعر وعناصر المتعة والتشويق فيه واستخدامه كنوع من التسلية والتفكه دون النظر إلى الفائدة المرجوة منه، وقد اكسب حالي الغزل معانى سياسية وبعداً بعدما كان مقصوراً على معانى العشق والجمال والتغزل بالمحبة.

وتميزت شخصية حالي بالبساطة والتواضع الشديد والتمسك بتعاليم الدين الإسلامى ولم تبد منه أى أفعال أو آراء متعارضة مع الشرع فكان محباً للخير، راغباً فى الإصلاح يتفانى فى عمله لخدمة الجميع وكان ذا حس مرهف يتأثر سريعاً بالأحداث فتجيش قريحته بالقصائد المؤثرة وقد تأثر كثيراً بأستاذيه ميرزا أسد الله خان غالب ومصطفى خان شيفته كما كان للسير سيد أحمد خان دور بارز فى توجيه شخصية حالي حيث وجهه لأول مرة إلى الاهتمام بالقضايا الوطنية والقومية فى شعره وأن يجعل الشعر وسيلة لإصلاح المجتمع والنهوض بالمسلمين وقد تأثر حالي بشخصية السير سيد القوية، لذا نجد حالي من أشد المؤيدين له، وقد أثبت البحث أن حالي لم يكن ظلاً للسير سيد بل كان

ذا شخصية مميزة بين رفاقه وكان السير سيد يكن له كل الاحترام، وعلى الرغم من أن حالي كان اللسان الشعري لحركة على كُرطه أو بلغه العصر الحديث المتحدث الرسمي لها، إلا أنه لم ينسق وراء آراء السير سيد بل كانت له وجهة نظر خاصة في الدين والمرأة والتعليم، فعلى سبيل المثال انكر حالي تفسير السير سيد للقرآن الكريم طبقاً للآراء الحديثة التي لا ترتبط كثيراً بتفسير الصحابة والسلف الصالح وخاصة فيما يتعلق بالوحي والملائكة والمعجزات، وبالنسبة لتعليم المرأة كان حالي من أشد المنادين بتعليمها وذلك على عكس رأى السير سيد الذى كان يرى أنه من الضروري أن تبدأ حركة التعليم بالرجل أولاً ثم يأتى بعد ذلك دور المرأة فى التعليم حتى لا تنافس المرأة الرجل فى مجالات التعليم .

وعلى الرغم من أنه كان من أبرز المؤيدين لحركة على كُرطه إلا أنه كان يرحب بالإصلاح أياً كان القائمون به حتى لو صدر عن أناس مخالفين له فى الأفكار والاتجاهات الإصلاحية، لذا نراه يرحب بحركة ديوبند - وهى حركة سلفية محافظة كانت نقيضاً لحركة على كُرطه - ويؤيد سياستها فى التعليم الإسلامى والتي أخذتها على عاتقها، فقد كان حالي يعارض نقل الأفكار الأوربية غثها وسمينها، ويريد أن يأخذ المسلمون منها بالقدر الذى يساعدهم على التقدم فى حياتهم مع المحافظة على الثقافة الإسلامية، كما أيد قيام «ندوة العلماء» وجمعية حماية الإسلام «أنجمن حمايت إسلام» وعبر عن ذلك بقصيدتين نوه فيهما بأهداف كل منهما .

وبعد حالي من كتاب النشر المرموقين فى الأدب الأردى وساهمت مؤلفاته النثرية فى تطور النشر الأردى ولا تقل مكانته فى النشر عنها فى الشعر ونجح حالي ككاتب نثر بارع بقدر نجاحه كشاعر وتميزت كتابات بالخيال الشعري المخلق - خاصة فى كتاباته المتأخرة - وترك لنا مؤلفات كثيرة فى النشر فى موضوعات دينية وأدبية وفى فن التراجم والنقد الأدبى والتاريخ إلى جانب مقالاته فى الصحف والمجلات والتي جُمعت فيما بعد فى مجلدين باسم «مقالات حالي» .

واشتهر حالي بكتابة التراجم، وعلى الرغم من أن هذا الفن كان منتشر فى الأدب الأردى قبل حالي إلا أنها كانت مليئة بالمناقب والفضائل المبالغ فيها ولم يصل أى منها إلى مرتبة النقد أو العمل العلمى ولكنها بدأت عهداً جديداً تحت التأثيرات الغربية وانتشار الأفكار الأوربية وكرد فعل لانتشار الرسائل التبشيرية وقد ترك لنا حالي فى

هذا الفن ثلاث تراجم هي «حيات سعدى» و«يادگار غالب» و«حيات جاويد»، أصبحت فيما بعد نموذجاً يحتذى في كتابة التراجم في الأدب الأردى.

وأسلوب حالى خال من التصنع والمحسّنات البديعية وقد يبدو باهتاً لكنه قوى وملىء بالحوية وخاصة عندما يكتب فى الموضوعات العلمية ويمتاز نثره بالاستدلال العقلى وهو ليس أدبياً إنشائياً فحسب بل علمى ونقدى أيضاً.

وكان سبب نجاح أسلوب حالى وشهرته استخدامه ثروة هائلة من الألفاظ الهندية فى نثره بالإضافة إلى الكثير من الكلمات المتروكة التى لا تستعمل غير أن حالى استعمل هذه الكلمات فى موضعها بطريقة جميلة وسليمة، واستعمل حالى أيضاً فى نثره كثيراً من الألفاظ الإنجليزية التى كانت شائعة فى عصره ويستخدمها من يعرف الإنجليزية ومن لا يعرفها فى حياته اليومية، وقد دخلت هذه الألفاظ فى الأدب الأردى بتأثير من التعليم الإنجليزي الذى فرضه الإنجليزي على سكان الهند وكانت هذه الكلمات أكثر استخداماً فى أوساط المثقفين وعلى رأسهم السير سيد ورفاقه من أنصار حركة على گرطه.

ويعتقد أن أسلوب حالى مقلد لأسلوب السير سيد وهذا اعتقاد خاطئ لا يمكن أن نسلم به، نعم أسلوب حالى يتشابه مع أسلوب السير سيد وطريقة كتابته فى بعض الوجوه لكن أسلوب حالى يبقى مع ذلك متميزاً بعدة خصائص غير موجودة على الإطلاق فى أسلوب السير سيد وهذه الخصائص تؤكد عدم صدق هذا الرأى وبمقارنة حالى برفاق السير سيد الآخرين يتضح أن أسلوبهم يختلط فى كثير من الوجوه ويتشابه مع أسلوب السير سيد، فى حين أن هناك فرقاً كبيراً بين أسلوب السير سيد وحالى فنجد ثلاث خصائص فى أسلوب حالى متوفرة فى أسلوب السير سيد مثل البساطة وعدم التكلف والعرض المنطقى للأفكار وهذه الخصائص متوفرة فى أساليب رفاق السير سيد لكن أسلوب حالى يبقى متميزاً عن أسلوب السير سيد، فأسلوب السير سيد باهت وجاف وبسيط أما أسلوب حالى على الرغم من بساطته إلا أنه يتميز بالرقة والصفاء، كما يقل فى أسلوب حالى استخدام المنطق والغموض فى حين يتضح ذلك فى أسلوب السير سيد، ويستخدم حالى فى أسلوبه البراهين العقلية والادلة ويتميز أسلوبه بالشاعرية المحلقة ولا يلتزم الحيلة فى تنقيح الفاظه، فى حين أن أسلوب السير سيد يتميز بالخشونة والبداءة والتنقيح اللفظى وبناء على هذه الاختلافات فقد أثبت البحث أن أسلوب حالى لم يكن مقلداً لأسلوب السير سيد وأن حالى صاحب أسلوب خاص به لا يشاركه فيه أحد من أعضاء حركة على گرطه.

أما في مجال النقد الأدبي - وهو محور دراستنا - فقد ترك حالي لنا الكتاب النقدي الأول في النقد الأردني وهو «مقدمة شعر وشاعري» الذي يعد الكتاب الكلاسيكي والمرجع الأول لنقاد الأردية، حيث كان النقد قبله نتفاً متفرقة وفقرات مبعثرة وآراء نقدية عامة موجودة في كتب التذاكر وتاريخ الأدب ولم يضعها كتاب واحد وكانت هذه الآراء النقدية متأثرة إلى حد كبير بالناحية الذوقية، فالشعر الجيد هو الذي يضم في ثناياه ما اتفق من لمسات جمالية تتفق وذوق العامة فضلاً عن الخاصة، ولم يكن النقاد والشعراء في اللغة الأردية مهتمين بالنقد اللغوي والبلاغي الذي نشأ عند العرب بل كانت تقاس جودة الشعر بمدى تأثيرها على عدد أكبر من الجمهور، لذا كان هذا النقد يخضع - في أغلبه - إلى الأذواق الشخصية للنقاد ولم يكن له قواعد معينة يستطيع الناقد بها أن يقيم حكماً نقدياً وفقاً لها، لذا كانت مقدمة شعر وشاعري بمثابة بداية للنقد المنهجي المنظم في النقد الأردني.

وقام حالي ببحث قيم في ماهية الشعر والعملية الإبداعية وتأثير الشعر ودوره في المجتمع وحدد شروطاً للشعر الجيد وهو أن يكون بسيطاً وعاطفياً وصادقاً، وعلى الرغم من أن حالي لم يأت بنظرية نقدية متكاملة يمكن تطبيقها على الشعر الأردني إلا أنه أثار قضايا نقدية في الشعر الأردني لأول مرة مثل آراء أفلاطون في الشعر ونظرية المحاكاة الأرسطية والخيال الشعري وقضايا الوزن والقافية والشعر المرسل وعلاقة الفنون الجميلة بالشعر، وحاول يائساً التوفيق بين الأفكار النقدية الغربية والشرقية ليخرج في النهاية بنظرية متكاملة في النقد الأدبي.

وقد تضافرت عوامل عدة فيما بينها لتكوين وبلورة فكر حالي النقدي الذي كان يعد لأول نظرية نقدية لتطبيقها على الشعر الأردني الوليد - بالمقارنة بالتراث الشعري العربي - لذا لم تخل هذه المحاولات من عشرات ولم تنج من النقد شأنها في ذلك شأن أي عمل رائد لوضع القواعد الأولية لأي إبداع جديد، لذا لن نكون متحاملين عليها وحسبها أنها كانت بداية لمحاولات قادمة وكانت بمثابة معلم على الطريق النقدي وتراث للنقد الأردني، فإذا وضعنا في الاعتبار نشأة اللغة الأردية واكتمال أدواتها ونضوج المصطلحات فيها حتى تصبح صالحة للغة الشعر، وتاريخ نظم الشعر الأردني لاعتبرنا هذه المحاولة الأولية طفرة هائلة وعملاً سابقاً، ويحسب لحالي أنه وضع نقد الشعر الأردني على أول طريق للأصالة وأنه حاول تأسيس علم للنقد يقضي على فوضى الأذواق ويبرز الجانب الجمالي والأخلاقي للشعر.

«وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين».

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع الأردنية

أ - المصادر:

- ١ - أطفاف حسين حالي: مقدمة شعر وشاعري، باهتمام اسحاق على علوى الناظر بريس، لکناؤ، (ب. ت).
- ٢ - أطفاف حسين حالي: ديوان حالي، باهتمام اسحاق على علوى، الناظر بريس، لکناؤ، (ب. ت).
- ٣ - أطفاف حسين حالي: کلیات نظم حالي، جلد أول وجلد دوم، ترتيب افتخار صديقي، مجلس ترقى أدب، لاهور ط ١. ١٩٦٨.
- ٤ - أطفاف حسين حالي: کلیات نثر حالي، جلد أول وجلد دوم، ترتيب محمد إسماعيل پانی پتی، مجلس ترقى أدب، لاهور ط ١. ١٩٦٧.
- ٥ - أطفاف حسين حالي: مقالات حالي، جلد أول وجلد دوم، انجمن ترقى اردو - کراچی، ط ١. ١٩٥٧.
- ٦ - أطفاف حسين حالي: مسدس حالي، جامعة بريس، دهلي، صدى ايد طيشن، ١٩٤٤.
- ٧ - أطفاف حسين حالي: یادگار غالب، ترتيب خليل الرحمن داؤدى، مجلس ترقى ادب، لاهور، (ب. ت).
- ٨ - أطفاف حسين حالي: حیات سعدی، مجتبانى بريس، لاهور، ط ٣، ١٨٨٨.
- ٩ - أطفاف حسين حالي: حیات جاويد، اکادمى پنجاب، لاهور، طبعة جديدة، ١٩٧٥.
- ١٠ - أطفاف حسين حالي: مکتوبات حالي، جلد أول وجلد دوم، ترتيب خواجه سجاد حسين، مطبعة حالي بريس، پانی پت ١٩٢٥.
- ١١ - أطفاف حسين حالي: سفرنامه حکيم ناصر خسرو، مجلس ترقى ادب لاهور - ط ١، ١٩٧٣.

ب - المراجع:

- ۱ - إعجاز حسین: نئی ادبی رجحانات، حیدرآباد، طبع سوم، ۱۹۴۶م.
- ۲ - إعجاز الحق قدوسی: تاریخ سندھ، کراچی، ۱۹۷۰.
- ۳ - اے حمید: اردو نثر کی داستان، لاہور، ۱۹۷۰.
- ۴ - حامد اللہ افسر: تنقیدی اصول اور نظریہ، انجمن ترقی اردو، کراچی، ط ۱، ۱۹۷۰.
- ۵ - حامد حسن قادری: داستان تاریخ اردو، عزیز بریس، آگرہ، ط ۲، ۱۹۵۷.
- ۶ - خلیفہ احمد نظامی: شاہ ولی اللہ دہلوی، سیاسی مکتوبات، علی گڑھ، (ب. ت.)
- ۷ - رام بابو سکسینہ: تاریخ ادب اردو، غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی، (ب. ت.)
- ۸ - سید احمد خان: رسالہ اسباب بغاوت ہند، (ب. ت.)
- ۹ - سید احمد خان: مجموعہ ہائے لکچر، سادھورہ، ۱۸۹۲.
- ۱۰ - سید ابو الحسن علی ندوی: سیرت سید احمد شہید، لکناؤ، ۱۹۴۱.
- ۱۱ - سید سلیمان ندوی: عرب و ہند کے تعلقات، ہندوستانی ایکادیمی - ۱۹۳۷.
- ۱۲ - سید طفیل احمد منگلوری: مسلمانوں کا روشن مستقبل، دہلی، ۱۹۴۵.
- ۱۳ - سید عبد الحمی صاحبی: گل رعنا (تذکرہ شعرائے اردو)، باہتمام مسعود علی ندوی، مطبعہ معارف اعظم گڑھ.
- ۱۴ - سید ابو مظفر ندوی: مختصر تاریخ ہند، ط ۲، اعظم گڑھ، ۱۹۳۸.
- ۱۵ - شبلی نعمانی: شعر العجم، ط ۳، اعظم گڑھ، ۱۳۳۹.
- ۱۶ - شبلی نعمانی: باقیات شبلی، مجلس ترقی اب، لاہور، ۱۹۶۶.
- ۱۷ - شبلی نعمانی: مقالات شبلی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵.
- ۱۸ - شجاعت علی سندیلوی: حالی بحیثیت شاعر، ناشر إدارة فروغ اردو، لکناؤ، ۱۹۶۰.

- ۱۹ - شجاعت علی سندیلوی: مطالعة حالی، ناشر إدارة فروغ اردو، لکناؤ، ۱۹۶۰.
- ۲۰ - شوکت سبنرواری: اردو لسانیات، طبعہ اللہ آباد، الہند، ۱۹۷۵.
- ۲۱ - صالحہ عابد حسین: یادگار حالی، آئینہ ادب، لاہور، ط ۱، ۱۹۶۶.
- ۲۲ - عابد علی عابد: اصول انتقاد ادبیات، مجلس ترقی ادب، لاہور، ط ۱، ۱۹۶۶.
- ۲۳ - عبادت بریلوی: جدید شاعری، اردونیا، کراچی، ۱۹۶۱.
- ۲۴ - عبد الحق: مرحوم دہلی کالج، انجمن ترقی اردو، کراچی، ط ۱، ۱۹۶۲.
- ۲۵ - عبد السلام خورشید: کاروان صحافتی، لاہور، ۱۹۷۵.
- ۲۶ - عبد القیوم: حالی کی اردو نثر نگاری، مجلس ترقی ادب، ط ۱، ۱۹۶۴.
- ۲۷ - عبید اللہ سندھی: شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک، لاہور، ۱۹۴۵.
- ۲۸ - عبید اللہ یوسف علی: انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، الہ آباد، ۱۹۳۶.
- ۲۹ - عشرت رحمانی: ۱۸۵۷ کے مسلمان مجاہد، مکتبہ معین الادب، لاہور، ط ۱، ۱۹۷۴.
- ۳۰ - غلام حسین ذوالفقار: اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی بس منظر، مطبوعہ جامعۃ البنجاب، لاہور، ۱۹۶۶.
- ۳۱ - غلام رسول مہر: ۱۸۵۷ کے مجاہد، شیخ علی ایندستر، ط ۱، ۱۹۷۱.
- ۳۲ - غلام مصطفیٰ خان: حالی کی ذہنی ارتقا، کاروان بریس، لاہور، ط ۲، ۱۹۶۶.
- ۳۳ - قادر بخش قادری: گلستان سخن، جلد اول و جلد ثانی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶.
- ۳۴ - قیام الدین احمد: ہندوستان میں وہابی تحریک، کلکتا، ۱۹۶۶.
- ۳۵ - کلیم الدین احمد: اردو تنقید برائیک نظر، مرکز ادب، پتنہ (ب. ت.).
- ۳۶ - گارسان دی تاسی: مقالات گارسان دی تاسی، حصہ دوم (الترجمة الاردیة)، انجمن ترقی اردو پاکستان، ط ۲، ۱۹۶۹.

- ۳۷ - أبو الليث صدیقی: جدید اردو ادبیات، فیروز سنز، لاہور، (ب. ت).
- ۳۸ - محمد اسماعیل پانی پتی: جواہرات حالی، حالی بکد ٹیو، پانی پتی، ۱۹۲۲.
- ۳۹ - محمد اسماعیل پانی پتی: تذکرہ حالی، ط ۱، ۱۹۳۵.
- ۴۰ - محمد اکرام: موج کوثر، ادارت ثقافت اسلامیہ، لاہور، ط ۱۹، ۱۹۷۵.
- ۴۱ - محمد اکرام سبزوئی: حالی واکبر کا خصوصی مطالعہ، لاہور، ۱۹۷۵.
- ۴۲ - محمد حسین آزاد: آب حیات، لاہور، ط ۱۸، (ب. ت).
- ۴۳ - محمد مصطفیٰ خان شیفتہ: گلشن بے خار، ترتیب کلب علی خان فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور ط ۱، ۱۹۷۳.
- ۴۴ - محمد معین دردائی: تحقیقی مقالے، پاکستان گھر، (ب. ت).
- ۴۵ - معین احسن جذبی: حالی کا سیاسی شعور، آئینہ ادب، انارگلی، لاہور ط ۱، ۱۹۶۳.
- ۴۶ - معین الدین عقیل: تحریک آزادی مین اردو کا حصہ، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ۱۹۷۶.
- ۴۷ - مقبول بیگ بدخشانی: تاریخ ایران، لاہور، ۱۹۷۱.
- ۴۸ - ہنتر: ہمارے ہندوستانی مسلمان، ترجمہ صادق حسین لاہور، (ب. ت).

ثانياً: المصادر والمراجع العربية والمترجمة

أ - المصادر:

- ١ - القرآن الكريم.
- ٢ - الأعرشى (ميمون بن قيس): ديوان الأعرشى، تحقيق محمد حسين، المطبعة النموذجية القاهرة، ١٩٥٠.
- ٣ - البلاذرى (أحمد بن يحيى بن جابر): فتوح البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.
- ٤ - التبريزى (أبى زكريا يحيى بن على): شرح ديوان الحماسة، عالم الكتاب، بيروت، (ب. ت.).
- ٥ - الشعالبى (عبد الملك بن محمد بن إسماعيل): يتيمة الدهر، دار الكتاب العلمية بيروت، (ب. ت.).
- ٦ - الجاحظ (ابن عثمان عمرو بن بحر): الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٦٥.
- ٧ - جرير بن عطية: ديوان جرير، المطبعة العلمية، القاهرة، ط١ ١٣١٣ هـ.
- ٨ - حسان بن ثابت: ديوان حسان بن ثابت، تحقيق سيد حنفى، القاهرة، ١٩٧٤.
- ٩ - ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد): مقدمة ابن خلدون، تحقيق على عبد الواحد وافى، نهضة مصر، ط٣، ١٩٧٩.
- ١٠ - ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد): وفيات الاعيان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٨١.
- ١١ - الخطيب القزوينى (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن): الإيضاح فى علوم البلاغة، القاهرة، ١٩٨٢.
- ١٢ - ابن دراج (أبو عمر أحمد بن محمد): ديوان ابن دراج القسطلى، تحقيق محمود

- على مكى، منشورات المكتب الإسلامى بدمشق، ط١، ١٩٦٢ .
- ١٣ - ابن رشيقي (أبو علي الحسن بن رشيقي القيرواني): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، لبنان، ط٥، ١٩٨١ .
- ١٤ - ابن سلام (محمد بن سلام الجمحي): طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المدني، القاهرة، ١٩٧٤ .
- ١٥ - السيوطي (جلال الدين): المزهري في علوم اللغة، تحقيق محمد أحمد جاد المولي وآخريين، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط٤، ١٩٥٨ .
- ١٦ - الشريف المرتضي: ديوان الشريف المرتضي، تحقيق رشيد الصغار دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٨ .
- ١٧ - ابن طباطبا (محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي): عيار الشعر، شرح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٩٨٢ .
- ١٨ - ابن عبد ربه: (أحمد بن محمد) العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٥٣ .
- ١٩ - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق عبد العزيز النجار، القاهرة، ١٩٧٧ .
- ٢٠ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، نشر محمد رشيد رضا، القاهرة، ط٦، ١٩٦٠ .
- ٢١ - أبو الفرج الأصفهاني (علي بن الحسين): الأغاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت، (ب. ت.) .
- ٢٢ - القالي (أبي علي إسماعيل بن القاسم): الإمالي، مكتبة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٢٦ .
- ٢٣ - القاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة العرفان، صيدا، ١٩١١ .
- ٢٤ - ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم): الشعر والشعراء، تحقيق محمد أحمد شاكر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨ .
- ٢٥ - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى الخانجي، ١٩٦٤ .

- ٢٦ - القلقشندى (ابى البعباس أحمد بن على) : صبح الاعشى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣ .
- ٢٧ - كعب بن زهير : ديوان كعب بن زهير، شرح السكرى، دار الكتب، ط١، (ب. ت.) .
- ٢٨ - المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين بن على) : مروج الذهب، دار المعرفة بيروت، ١٩٨٢ .
- ٢٩ - ابن المعتز (عبد الله) : طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م .
- ٣٠ - المرزبانى (أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى) : الموشح، جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، ١٣٤٣ هـ .
- ٣١ - المرزوقى (أبى على أحمد بن محمد بن الحسن) : شرح ديوان الحماسة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٧ .
- ٣٢ - ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى) : لسان العرب، طبعة دار المعارف، القاهرة، (ب. ت.) .
- ٣٣ - ابن النديم (أبو الفرج محمد بن أبى يعقوب) : الفهرست، طبعة طهران، ١٩٧١م .
- ٣٤ - أبو نواس (الحسن بن هانىء) : ديوان أبى نواس : تحقيق محمود أفندى واصف، المطبعة العمومية، ط١، ١٨٩٨ .
- ٣٥ - ابن هشام عبد الملك بن هشام : السيرة النبوية، تحقيق أحمد حجازى السقا، دار التراث العربى، القاهرة .
- ٣٦ - ياقوت الحموى (شهاب الدين أبى عبد الله) : معجم البلدان، دار صادر بيروت، (ب. ت.) .

ب - المراجع :

- ١ - إحسان حقى : باكستان ماضيها وحاضرها، دار النفائس، بيروت، ١٩٧٣ .
- ٢ - إحسان عباس : تاريخ النقد الادبى عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣ .

- ٣ - أحمد أمين: ضحى الإسلام، الجزء الأول، مكتبة نهضة مصر، ط١.
- ٤ - أحمد الشببشى: الهند خلال العصور، دار المعارف، القاهرة، (ب. ت.).
- ٥ - أحمد السعيد سليمان: تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمة، الجزء الثانى دار المعارف - القاهرة، ١٩٧٢.
- ٦ - أحمد الشايب: أصول النقد الأدبى، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٣ م.
- ٧ - أحمد محمود الساداتى: تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهند وباكستانية وحضارتهم الجزء الأول والثانى، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٧.
- ٨ - أحمد هيكل: الأدب الأندلسى، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٩.
- ٩ - أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوى، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.
- ١٠ - سعاد قنديل: السماع، القاهرة، ط١، ١٩٧٩.
- ١١ - أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤.
- ١٢ - ألفت الروبى: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٣.
- ١٣ - جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٣.
- ١٤ - جراهام بيلى: الأدب الإسلامى فى شبه القارة الهندية الباكستانية، ترجمة حسين مجيب المصرى، القاهرة ١٩٨٨.
- ١٥ - جوستاف لويون: حضارات الهند، ترجمة عادل زعيتر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٩٤٨.
- ١٦ - جون ميلتون: الفردوس المفقود، ترجمة محمد غانى، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢.
- ١٧ - حسين مؤنس: الشرق الإسلامى فى العصر الحديث، مطبعة حجازى، القاهرة، ط٢، ١٩٣٨.

- ١٨ - خير الدين الزركلى: الإعلام، بيروت، ط٣، ١٩٦٩.
- ١٩ - الرادويانى (محمد بن عمر): ترجمان البلاغة، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٧.
- ٢٠ - رفاعة الطهطاوى: تخلص الإبريز فى تخلص باريز، القاهرة، (ب. ت).
- ٢١ - رودلف بيترز: الإسلام والاستعمار، عقيدة الجهاد فى التاريخ الحديث نشر المعهد الهولندى للآثار المصرية والبحوث العربية، القاهرة، ١٩٨٥.
- ٢٢ - شاه ولى الله الدهلوى: حجة الله البالغة، طبعة بولاق، ١٢٩٤ هـ.
- ٢٣ - شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، دار المعارف القاهرة، ط١، ١٩٧٨.
- ٢٤ - طه محمود طه: القمة فى الأدب الإنجليزى، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥.
- ٢٥ - طه وادى: ديوان رفاعة الطهطاوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩.
- ٢٦ - عبد الحلیم الندوى: مراكز المسلمين التعليمية والثقافية والدينية فى الهند (ب. ت).
- ٢٧ - عبد الحى الحسنى: نزهة الخواطر وبهجة السامع والنواظر، حيدرآباد الدكن.
- ٢٨ - عبد المنعم النمر: تاريخ الإسلام فى الهند، دار المعهد للطباعة القاهرة، ١٩٥٩.
- ٢٩ - عبد الوهاب عزام: التصوف وفريد الدين العطار - دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٤٥.
- ٣٠ - على أدهم: الهند والغرب، دار المعارف، القاهرة (ب. ت).
- ٣١ - الفردوسى: الشاهنامة، ترجمة الفتح بن على البندارى، القاهرة، ط١، ١٩٣٤.
- ٣٢ - لوثرروب ستودارد: حاضر العالم الإسلامى، ترجمة عجاج نويهض، الجزء الثالث، تعليق وحواشى شكيب أرسلان، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ١٣٥٢ هـ.
- ٣٣ - ماثيو ارنولد: مقالات فى النقد، ترجمة على جمال الدين عزت الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦.
- ٣٤ - محمد صالح جعفر الظالمى: من الفقه السياسى فى الإسلام، دار مكتبة الحياة،

بيروت، ١٩٧١.

٣٥ - محمد على ضناوى: كبرى الحركات الإسلامية فى العصر الحديث، القاهرة، ١٩٧٤.

٣٦ - محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث، دار النهضة، ١٩٦٤.

٣٧ - محمد مصطفى بدوى: كولردج، دار المعارف القاهرة، (ب. ت).

٣٨ - محمد مندور: فى الأدب والنقد، دار نهضة مصر، ١٩٧٨.

٣٩ - مجدى وهبه: معجم مصطلحات الأدب، بيروت، ١٩٧٤.

٤٠ - نظامى عروضى السمرقندى: چهار مقاله، ترجمة عبد الوهاب عزام ويحى الخشاب القاهرة.

٤١ - هرميروس: الياذة هوميروس، تعريب سليمان البستاني، مطبعة الهلال، القاهرة، ١٩٠٤.

٤٢ - وحيد الدين خان: المسلمون بين الماضى والحاضر والمستقبل، القاهرة، ١٩٧٥.

٤٣ - الوطواط (رشيد الدين): حدائق السحر فى دقائق الشعر، ترجمة إبراهيم أمين الشواربى القاهرة، ط١، ١٩٤٥.

٤٤ - وول ديورانت: قصة الحضارة، الجزء الثالث (الهند وجيرانها)، ترجمة زكى نجيب محمود، القاهرة.

ثالثاً: المراجع الفارسية

- ١ - آزرده (صدر الدين): تذكرة آزرده - انجمن ترقی اردو، کراچی، ١٩٧٤.
- ٢ - بابر (ظهیر الدین محمد): بابر نامه، ترجمة خان خانان بیرم خان، بومبای، (ب. ت.) .
- ٣ - حافظ الشیرازی: دیوان حافظ الشیرازی، باهتمام محمد قزوینی، چاپخانه مجلس، طهران، ١٣٢٠ هـ، س.
- ٤ - خویشکی (نصر الله خان): گلشن همیشه بهار (تذكرة شعراء اردو) لاهور، ط١، ١٩٧٢.
- ٥ - دولتشاه السمرقندی: تذكرة الشعراء، طبعة بومبای، ١٨٨٧.
- ٦ - الرازی (شمس الدین محمد بن قیس): المعجم فی معاییر اشعار العجم المطبعة الكاثولیکية، بیروت، ١٩٠٩.
- ٧ - شاه عبد العزیز: فتاوی عزیزية، مطبعة مجتباتی، دهلی، (ب. ت.) .
- ٨ - الطوسی (نصیر الدین): أساس الاقتباس، انتشارات دانشگاه، تهران، چاپ دوم ٢٥٣٥، ش.
- ٩ - نظامی عروضی السمرقندی: چهار مقالة، چاپخانه وزارت ثقافت. تهران ١٩٧٩.
- ١٠ - نظامی گنجوی: خمسة نظامی، إقبال نامه (اسکندر نامه بحری) طبعة حسین کاوشی المكتبة الإسلامية طهران، ١٣٧٨ هـ، ش.

رابعاً: الرسائل العلمية

- ١ - یوسف صلاح الدین: عبید زاکانی، (رسالة ماجستير لم تنشر) جامعة القاهرة ١٩٦٧.

خامساً: دوائر المعارف والقواميس

- ١ - الأردية: فیروز الدین - فیروز اللغات اردو، لاهور، (ب. ت.) .

۲ - الفارسية: زاهرای خانلری . فرهنگ ادبیات فرسی دری . انتشارات نبیاد فرهنگ ایران .

۳ - العربية: دائرة المعارف الإسلامية .

۱ - الإنجليزية :

- English Larousse - PARIS. 1968.

- Y.A. Gud don. A Dictionary of literary terms- New York. 1976.

- Joseph.T.Shipley. Cictionary of world literary terms. London first published. 1955.

سادساً: المراجع الأجنبية

- 1 - Anthony Burgess English Literature, London, 1938.
- 2 - Dumbur: History of india from earliest Times to the Present day, London, 1963.
- 3 - EL-Phinstone: History of india, the hindu and Mohamadan periods, London, 1849.
- 4 - Gaffar, the Mughol Empire, from Babar to Aurangzed, Ist, Peshawar, 1936.
- 5 - H. G. Keene: Sketch of the history of hindustan, Delhi, 1972.
- 6 - H. H. dodwell. M. A.: the Cambridge history of india, London, 1968.
- 7 - John Milton: Modern Essays in Criticism, London.
- 8 - Khaleeq Ahmed: Shahwaliullah and indian Politics, Bombay, 1973.
- 9 - Lord Macaulay: Essays (Critical and Historical Essays), London. 1982.
- 10 - Mathaw Arnold: Essays in Criticism, Second series, London, 1915.
- 11 - Moreland: Ashort history of india, Second edition, London, 1944.
- 12 - Samuel Johnson: Lives of the English Peets, Published by Oxford University Press, London, 1920.
- 13 - Smuel Taylor Cderidge: Shakesperian Criticism, J. M. Dent and

Sonslitd, 1952.

14 - Samuel Taylor Coleridge: *Biographia Literaria*, II, London, 1955.

15 - Spear: *Twilight of Mughuls*, studies in the late Mughuls Delhi, London; 1951.

16 - Tomes Bo Swell: *Life of Samuel Johnson*, U. S. A. 1952.

17 - Ward (G. E.) *Quatrains of Hali*, Edited with a translation into English, Oxford, 1904.

18 - Wilfrid Contwell Smith: *Islam in Modern History*, Published by prinston university, London, 1958.