[الفصل الثالث]

مقدمة شعر وشاعرى

(دراسة وصفية - تحليلية - نقدية)

١ - تأثير الشعر ودوره فى المجتمع.

٢ - ماهية الشعر - العناصر الضرورية لتكوين الشاعر - مقاييس الشعر الجيد.

٣ - فنون الشعر الأردى (الغزل - القصيدة - المرثية - المثنوى).

obeikandl.com

مقدمة شعر وشاعرى

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

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

وقد تطرق حالى فى مقدمته إلى موضوعات هامة فتحدث عن تأثير الشعر وعظمته وعن الجانب المفيد فيه وأهميته للحضارة الإنسانية وتحدث عن ماهيه الشعر وتعريفه وخصائص الشعر الجيد والشروط الواجب توافرها فى 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 والمثنوى.

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- المثنوى).

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.

obeikandl.com

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 مدحًا أو ذمًا «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 أيضًا تشبيه بعض العلماء للشعر بالفانوس السحرى الذى يظهر جماله وسحره أكثر حينما يكون مضيئًا فى حجرة شديدة الحلكة 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 خلافًا لمقتضى الفطرة لكننا لا نستطيع أن نغير هذه الموهبة الفطرية لمجرد أن أكثر الناس قد أخطأوا فى استعمالها خلافًا للفطرة» فالشعر ليس شيئًا مكتسبًا 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: المرجع السابق ص ٣.

شعر الشاعر على قلب الجمهور بحيث يصبح كل شيء يتعلق بالشاعر مستحسنا فى نظر الناس ويضرب مثلاً على ذلك بمحاولة الناس تقليد الشاعر «بيرون» حتى فى عيوبه فقد كان الناس يشترون صوره بشغف كبير ويحفظون أشعاره ويحاولون أن يقرضوا أشعاراً على منواله وقارن حالى بين هذه الشهرة التى نالها بيرون وتلك التى نالها ميرزا أنيس وميزا دبير فى شعر المراثى ويرى أن الفرق بينهما وبين اللورد «بيرون» هو أن الإنجليز كانوا يعظمون اللورد بيرون من كل قلوبهم لأنهم كانوا يعتبرونه شاعراً قومياً لذا كان محببا لدى الكاثوليك والبرتستانت على حد السواء، أما ميرزانيس وميرزا دبير فكانت عظمتهما تكمن فى كونهما من الشعراء الدينين لذا لم ينالا عظمتهما لدى فرقة مثل ما كانت لدى الفرقة الأخرى وهذا هو الفرق بين أعمالنا القومية والدينية وبين أعمال الأمم الأوربية(١).

ويسلم حالى بأن للشعر دوراً عظيماً فى السياسة «فقد اعتبر الأوربيون منذ زمن قديم الشعر من إحدى الوسائل الهامة والقوية لترغيب الأمم وتحريضها فى أيام أزماتها السياسية» وذكر حالى على سبيل المثال ذلك النزاع الذى نشب بين الاثينيين والمجاريين واستمر سنينا طويلة بشأن جزيرة سيلموس، ومنيت أثينا بهزائم متلاحقة حتى قام المقنن والمشرع الشهير «سولن» بنظم قصيدة حماسية أثرت على الاثينين فاستردوا الجزيرة، وذكر أيضا أمثلة على تأثير الشعر بالشعر الذى نظمة شعراء ويلز فى مواجهة الملك أدوارد وكذلك تأثير قصيدة «بيرون» Childe Harold's Pilgrimage (*) التى كان لها دور بارز فى تحرر اليونان من الحكم التركى، كما أشار حالى أيضاً إلى دور «القصيدة الباريسية» و«القصيدة المرسيلية» فى قيام الفرنسيين بالثورة على ملكهم شارل العاشر، وإلى جانب هذه الأمثلة من الشعر الغربى التى أوردها حالى كنموذج لتأثير الشعر فقد ذكر أيضاً نماذج من الشعر الشرقى ويورد فى سبيله إلى ذلك «تأثير الشعر فى العصر الجاهلى»(٢) ويذكر نماذج لتأثير الشعر الفارسى كذلك.

وقد اتفق شبلى النعمانى مع حالى فى أن للشعر تأثيراً كبيراً ودوراً بارزاً فى المجتمع، وأكد على ذلك فى كتابه «شعر العجم» حيث أن «الشعر شيء مؤثر وجذاب» وهذا أمر

---

(١) حالى: المرجع السابق ص ٤.

(*) أى حج الطفل هارولد.

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ١٤ - ١٥.

بديهى واستشهد برأى أرسطو الذى جاء فى 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 ينكرتأثير الشعر الذى لا يصور المحسوسات فحسب بل يصور لنا كثيراً من العواطف الخفية التى لا نعرفها أو المستترة التى 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 «السماع» 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 الأخلاق لا يكون بالعقل فقط بل يؤثر عليها عن طريق الإدراك والذهن، فكل شعب يستطيع أن يكتسب الأخلاق الفاضلة من الشعر طبقًا 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 الأخلاق..»(٣).

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

---

(١) شبلى النعمانى: شعر العجم، جـ ٤، صـ 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 الگلستان والبوستان(١).

الشعر والمجتمع:

يرى حالى أن اتجاه الشعر « يتغير تبعا لتغير أفكار المجتمع وميوله ورغباته وعاداته وتذوقه تغيرا لا يشعر به أبدا، فالشاعر لا يغير من طابعه وطريقته فى الشعر عمدا بعد رؤية وضع المجتمع بل أنه يتغير تلقائيًا مع المجتمع، لأنه من الممكن أن يطرأ على الشعر - تحت ضغط المجتمع أو تحت تأثير متطلبات العصر - حاله ما بحيث يصبح أداة قوية لا فساد أخلاق المجتمع والقضاء عليه بدلا من إصلاحه » ويضرب حالى مثلا على ذلك بعبيد زاكانى(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 عبدا يستجدى بالشعر كالشحاذين(٣).

ولقد كان القرن الثامن الهجرى الذى عاش فيها شاعرنا (عبيد زاكانى) قرنا مشحونا بالأحداث التاريخية بقدر ما كان مشحونابتيارات ثقافية متعددة لعل أشهى 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 والاستهزاءوالسخرية وظهر شعراء كثيرون لكل واحد منهم طريقة معروفة فى الكتابة، فهناك الشاعر أبو اسحق الذى اخترع نوعا من الشعر الفكاهى وهو التغزل فى الأطعمة 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 عبيد زاكانى وكان قلمه يقطر بالسخرية اللاذعة، وقد نظم منظومته المعروفة باسم « موشى وگربه » أى الفأر والهر من أجل تشريح

---

(١) شبلى النعمانى: شعر العجم، جـ ٤، صـ ١٠٧ - ١٠٨.

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

(٣) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ١٦.

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

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

وقد نقل حالى هذه الرواية عن دولتشاه السمر قندى الذى أوردها فى كتابه تذكرة الشعراء هكذا: - «.. يقال أنه (أى عبيد زاكانى) قد ألف رسالة فى «علم المعانى» 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 الهازلين مقبولون والعلماء والفضلاء محجوبون ومنكوبون فلماذا يتألم (يتعذب) الإنسان بالمذاكرة ويملأ عقله بدخان مصباح المدرسة بلا فائدة وفى النهاية لا ينال التقرب من بلاط الملك»(٣).

وعندئذ صمم عبيد زاكانى أن يتبع طريق الجرأة وسلاطة اللسان إذ يجب أن يحصل على نصيب من ذلك المجتمع، المجتمع السلطانى الراقى، والشىء الذى حدث بالفعل أنه 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 هى أن «تقدير الشعراء مفيد فى الدول القومية ومضر للحكومة الفردية» وكان الشعراء يتمتعون بالتبجيل الاحترام فى البلاد غير العربية، والشعر يتطور تطورا هائلا بتبجيل الشعراء وتقديرهم فى الدول القومية التى لا يرأسها

---

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

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ١٦.

(٣) دولتشاه السمر قندى: تذكرة الشعرا طبعة بومباى ١٨٨٧ م ص ١٢٥- ١٢٦.

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

حاكم مطلق، فما دام الشاعر غير مقبول لدى الشعب فان الدولة لا تسانده ولا تشجعه، أما الشاعر الذى يؤدى واجبات شعره بحرية تامة دون خوف ورجاء فانه يستطيع أن ينال القبول والشهرة لدى الشعب لأنهلا يحفل بمساعدة الدولة ولا يخاف من عقاب الملك، أما فى الحكومة الفردية فأن الشاعر يضع فى الاعتبار ابتغاء مرضاة البلاط فيتخلى عن الحرية فى التعبير حتى يتبدد حماسة وصدق عاطفته تدريجيا والتى بدونها يعتبر الشعر قالبا بلا روح، فهو لا يستطيع أن يمدح أحدا بما يتمناه قلبه ولا يستطيع أن يهجو آخر بعاطفة صادقة. واستشهد حالى على ذلك برثاء مروان بن أبى حفص لمعن بن زائدة وما كان من استدعاء المهدى له واهانته على ذلك، فالحكومة الشخصية تلحق الضرر بحرية الشاعر «فلو أن شاعرا قانع المزاج، حر الطبع، ولم يفكر فى ابتغاء مرضاة البلاط فانه 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 أيضًا فعندما ينتشر الشعر الكاذب بين جميع الناس وتأنس آذانهم بالكذب والمبالغة فأن الشاعر الذى يكون فى أشعاره كثير من المبالغة والكذب وينال التقدير والاعجاب بشعره فهو يغلو ويبالغ لكى ينال مزيدا من الاعجاب والتقدير، فمن ناحية تنأى طبيعته عن الصدق ومن ناحية أخرى فأن الأحاديث الكاذبة التى لا أساس تذيب السم من ذوقه مجتمع السامعين فى صورة الوزن والقافية الجذابة وتقل أهمية الوقائع الأحداث عند الناس يوما بعد يوم وتبدأ قلوبهم تنشرح بالأفكارالخيالية 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 شعر 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 استعمالا

---

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى صـ ١٩ – ٢٠.

(٢) المرجع السابق ص ٢٢.

صحيحا على عكس شعراء ايران الذين لم يستعملوه كما ينبغى وكان يغلب على شعرهم مضوعات فقط هما: مدح الملوك والأمراء وما يتضمنه هذا المدح من كبالغة وكذب، وموضوعات العشق المليئة بالمبالغة الفضول»(١).

إصلاح الشعر:

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

وذكر حالى قصيدة «جولد سميث» التى وجه فيها الشاعر خطابه إلى طريقة نظمه الجديدة ولم يفطن حالى إلى أن «جولد سميث» كان ينعى طغيان النزوات المادية على المجتمع وليس فساد الشعر فى عصره كما فهم.

إذن كيف يمكن إصلاح الشعر؟ يرى حالى أنه من أجل وضع أسس للشعر الحديث لابد أن تنشر نماذجه الجيدة بقدر الإمكان بين الناس، ومن الضرورى توضيح حقيقة الشعر والشروط اللازمة من أجل تكوين الشاعر هناك شرط ضرورى وهام بالنسبة للشاعر فى العصر الحديث هو أن يكون موزون الطبع، فالشخص الذى يستطيع أن يقترض الشعر فى عدة بحور بسيطة شائقة – ولو لم تستمر – فأنه ليس بحاجة إلى شىء آخر ليجعله شاعرا، فالموضوعات العادية والتشبيهات والاستعارات البسيطة التى يرددها الناس فى 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 بشىء من التفصيل فى مقدمته فهو عند الحديث عن الشعريقول أنه «كلام مفصل قطعا قطعا متساوية فى الوزن متحدة فى الحرف الأخير من كل قطعة تسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتًا ويسمى

---

(١) شبلى النعمانى: شعر العجم جـ ٤، ص ١٠٤.

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ٢٥.

(٣) المرجع السابق: ص ٢٦ – ٢٧.

الحرف الأخير الذى تتفق فيه رويا 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 ولهذه 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 شرطا ضروريًا للنظم وليس للشعر عندنا كذلك. إلا أن حالى يعود مرة أخرى ويقرر أن جمال الشعر وتأثيره يزداد باستخدام الوزن ويصير أكثر حدة وسحراً».

ثانيًا: القافية: يعتبر حالى القافية - كذلك - غير ضرورية للشعر وإن كانت فى الحقيقة ضرورية للنظم وذكر رأيًا لصاحب «أساس الاقتباس»(٢)، ذكر فيه أن اليونانيين لم يلتزموا بالقافية فى شعرهم وأن الشاعر المجوسى «جشونى» ألف كتابا جمع فيه أشعارا بدون قوافٍ وقد راج فى أوربا 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(*) فأنها بلا شك تثنى الشاعر عن أداء واجباته ووظائفه، فكما أن الالتزام بالصنائع اللفظية يقتل المعنى فهذا الالتزام بالرديف يصبح

---

(١) ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون جـ٣. ص ١٢٩٩ - ١٣٠٠ (طبعة نهضة مصر).

(٢) نصير الدين العلوسى: أساس الاقتباس: انتشارات دا نشكاه تهران. چاب دوم ص ٥٨٧.

(*) الرديف: الرديف عبارة عن كلمة أو أكثر تأتى بعد حروف الروى فى الشعر الفارسى فيسميه أهل الصنعة 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: حدائق السحر فى دقائق الشعر. ترجمة إبراهيم أمين الشواربى ص ١٨٤).

قيدا أكبر من قيد القافية ويحدث الخلل فى أداء المعنى فيقترح الشاعر القافية أولا بدلا من أن يرتب أفكاره أولاً فى ذهنه بعد أن يهيء الألفاظ المناسبة لها»[١].

وبذلك يعتبر حالى الوزن والقافية خارجين عن ماهيةالشعر.

ولم يوفق حالى فى رأيه هذا عن القافية لأن القافية هى التى تميز الشاعر وغير الشاعر وهى دليل على تمكن الشاعر من اللغة كما أن القافية شرط هام فى الشعر العربى والفارسى، قد لاقت فكرة حالى هذه معارضة شديدة فى الأوساط الأدبية آنذاك لأنه اقترح على الشعراء التجديد فى الأوزان والقوافى – مع أنه لم يخرج بنفسه عن الأوزان والقوافى المعروفة وكان لآرائه تأثير كبير على الشعراء من بعده مثل إسماعيل ميرتهى وعبد الحليم شرر وحركة الشعر الحر والمرسل. ويعترف شبلى النعمانى فى كتابه «شعر العجم» بأن الشعر الجيد يحتوى على كثير من العناصر الضرورية أهمها الوزن... وأن هذا العنصر إذا فقده الشعر لا يصبح الشعر شعرا، لذا فأن عامة الناس يطلقون على الشعر اسم «الكلام الموزون» إلا أن هذا الرأى ليس رأى النقاد الذين يعتبرون الوزن شيئًا ضروريًا للشعر ولكنهم مع ذلك لا يعتبرونه شرطًا أساسيًا للشعر[٢].

وشبلى برأيه هذا يكون قد سلم برأى حالى الذى سبق ذكره فيما يتعلق بالوزن وأهميته للشعر.

---

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ٢٨ – ٢٩.

(٢) شبلى النعمانى: شعر العجم جـ 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 بحد لهذا الشعر الذى نحن بصدده، 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 ولابد من تعريف للشعر يوضح لنا حقيقته فيقول: «الشعر هو الكلام البليغ المبنى 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 جامعا مانعًا للشعر فى بضعة كلمات لأن الشعر خاص بالذوق والوجدان وقد وهب الله للإنسان قى

---

(١) ابن خلدون: مقدمة بن خلدون جـ٣، ص ١٣٠٤ - ١٣٠٥.

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ٣٠.

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

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

ولو أردنا تعريف الشعر تعريفا منطقيا نقول أن الشعر هو وصف للعواطف بيانها فى صورة كلمات ولما كانت هذه الكلمات تؤثر أيضًا 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 شعرًا»(٢).

والأشياء التى تؤثر على القلب كثيرة متنوعة كالموسيقى والتصوير وغيرها، إلا أن الشعر أكثر هذه الأشياء تأثيرًا 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 أ 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 الألفاظ.

١ - الخيال:

الخيال أو القوة المتخيلة 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 العجم جـ ٤ ص ١ - ٢.

(٢) شبلى النعمانى: شعر العجم جـ ٤ ص ٣.

(٣) شبلى النعمانى: المرجع السابق ص ٤.

يكون شعره رديئًا وهذه الملكة الفطرية التى يولد بها الشاعر لا يمكن أن ينالها بالاكتساب، فإذا كانت هذه الملكة موجودة فى ذات الشاعر تقل عنده باقى الشروط الضرورية لجودة الشعر فأنه يستطيع بهذه الملكة أن يتدارك هذا النقص، لكن إذا لم تكن هذه الملكة الفطرية موجودة فى شخص فأنه لا يستحق مطلقًا 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 فى القلب بطريقه ما من الكلمات التى يستعملها الشاعر، أى أن الخيال هو القوة التى تمنح صورة جديدة بعد إعادة ترتيب ذخيرة المعلومات والتجارب والمشاهد التى تكون موجودة من قبلفى 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» بابًا 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 بحثا قيما له، وه فى البداية يذكر رأى هنرى لويس فى تعريف الخيال بأنه «القوة التى تقوم بجعل الأشياء غير المرئية التى تبصرها نواظرنا بسبب تصور الحواس ماثله أمام أعيننا» لكنه يرى أن هذا التعريف ليس جامعا مانعا وغير منطقى.

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 عارا إلا أن الخيال فى الحقيقة يعتبر على درجة واحدة من الأهمية بالنسبة للفلاسفة والشعراء (للفلسفة والشعر) على حد سواء، فقوة الخيال نفسها هى التى تستعمل فى

---

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

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

الاختراع والاكتشافات من ناحية هى التى 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 اختلافا فى المقاصد والأهداف بينهم وكل منهم يستعمل خياله بطريقة مختلفة عن الآخر، فالشاعر يمنح الجمادات الروح ويجعلها تسعى أمامنا وذلك باستعمال الخيال(١).

ثم يتطرق شبلى لموضوع الخيال مرة أخرى عندما يتحدث عن المحاكاة وارتباطهابالخيال 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 كما ه بالكلمات ولابد أنه يكون فيها نوع من الترتيب الخاص، ثم تأتى قوة الخيال فتمنحها الرقة والرونق وأن هناك صور متعددة للخيال هى:

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

٢ - يستطيع الخيال أن يكشف الأسرار الخفية عن خاصة الناس فضلا عن عامتهم، ويختلف استدلال الخيال عن طريقة الاستدلال العامة فمثلا 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 تمامًا 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 العجم. جـ ٤، ص ٣١ - ٣٩.

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

٢ - دراسة الكون والكائنات:

رغم أن الخيال يستطيع أن يأتى 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 والتى يستخرج بها على الفور الخصائص المختلفة من الأشياء المتحدة وبالعكس ويحتفظ الشاعر بهذه الثروة فى خزانة ذاكرته... فالقوة المتخيلة لا تستطيع أن تخلق شيئًا بدون المادة، بل إنها تتصرف فى المواد التى تحصل عليها من الخارج وتمنحها شكلاً جديدًا(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 لأن الخيال ليس وقفا على الموجودات العملية والواقعية فيمكن للشاعر أن يولد من الأشياء البسيطة جدًا مئات الأخيلة والأفكار المبتكرة، وهناك شعراء لم يهتموا بالمشاهدات وخلقوا عالما متنوعا من الأفكار والأخيلة مثل: جلال واسير وشوكت بخارى وبيدل وناصر على وغيرهم فقد أعدوا ديوانا على البلبل والوردة فقط وصنعوا للشعر روضة للخيال وهذه الفكرة كما يرى شبلى خاطئة تمامًا وقد أفسد الشعراء المتأخرون الشعر بهذا الخطأ لأن الخيال لا يتولد دون الأحداث والمشاهدات(٣).

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

---

(١) المرجع السابق: ص ٤١ - ٤٧.

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ٣٧ - ٣٨.

(٣) شبلى النعمانى: شعر العجم جـ ٤، ص ٤٩ - ٥٠.

الشاعر، فالقوة المتخيلة تميل إلى الابداع والتحليق دائمًا، أما القوة المميزة فهى تحد من تحليقها وتقف فى سبيل ابداعها ولا تدعها تخطو خطوات عشائية، فالقوة المتخيلة مهما كانت جريئة قادرة على السمو فى التحليق لا يمكن أن تكون ضارة للشعر ما دامت تابعة للقوة المميزة وكلما ازداد تحليق القوة المتخيلة فان ذلك يساعد الشعر على الوصول للسمو، وحينما يتغلب الخيال على القوة المميزة فان تحليقه سوف يكون خطرا على الشاعر كالحصان الجامح الذى ليس له لجام فيصبح خطرا 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 تحلق الخيال بعد أن يستعد لها القلب فتضل طريقها.

٢ – يعتبر الخيال عقيما وبلا هدف إذا استخدم فقط بقصد الايهام والتناسب اللفظى.

٣ – الاستعارات والتشبيهات تعد من العوامل القوية فى جنوح الخيال وشططه، فعندما تكون الاستعارات والتشبيهات لطيفة وجيدة وصادقة فانها تمنح الشعر الجمال والعذوبة 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.

٣ - انتقاء الألفاظ :

يرى حالى أن دراسة الألفاظ وتفحصها وانتقاءها شرط هام للشاعر، فتلك الألفاظ هى التى تحمل الفكرة من المخاطب إلى المخاطب، وفى بداية صناعة الشعر والقريض يقوم الشاعر باختيار الألفاظ المناسبة ثم تنظيمها وتنسيقها على أكمل وجه بحيث لا يبقى أى تردد لدى المخاطب فى فهم المعنى المقصود من الشعر فتتمثل صورة الخيال أمام العين كما هى بعينها.... ولمخيلة الشاعر دخل فى ترتيب الألفاظ كما دخل فى ترتيب الأفكار، لكن لو لم تسيطر المخيلة 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 النعمانى على هذا الرأى ويرى أن للألفاظ أنواعا متعددة وتأثيرات عديدة فبعضها لطيف ودقيق وصافى وسلس والبعض الآخر قوى وفخم وعظيم، فالنوع الأول منها مناسب لأداء موضوعات الغزل والحب التى تحتاج إلى الرقة والعذوبة ويرجع تفوق القدماء على المحدثين فى 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 فى الأخرى، فمثلاً يطلقون فى الفارسية على لفظ الجلالة أسماء عديدة منها: خدا، پرودگار، ايزد، افريدگار، وهذه الكلمات لها معنى واحد فى الظاهر إلا أن لكل منها معنى خاصا وتأثيرا مختلفا عن الأخرى، ولذا يدقق الشاعر فى اختيار اللفظ المناسب فى المكان المناسب وإلا لا يبقى لشعره أى تأثير، ويجب على الشاعر أن يتفحص الكلمات الفصيحة والمأنوسة ويحاول جاهدا ألا يأتى بأى لفظ غير فصيح فلا يأتى بأية كلمة مخالفة للقياس اللغوى أو نادرة الاستعمال فينفر منها الذوق السليم(٣).

---

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ٣٩ - ٤٠.

(٢) شبلى النعمانى: شعر العجم جـ ٤، ص ٧٦ - ٧٧.

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

المحاكاة:

تطرق حالى إلى موضوع المحاكاة الشعرية التى ذكرها أرسطو طاليس فى كتابة «فن الشعر» ولكن بشيء من السطحية وذلك عند حديثه عن ماهية الشعر فيقول أن الشعر «نوع من المحاكاة التى تتشابه فى كثير من الوجوه بالرسم والنحت والمسرح غير أن محاكاة الرسام وعمل النحات وأداء الممثل المسرحى 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 المسرحى يخلق الحركة بالإضافة إلى اللون والصورة بشرط أن يهيء له الشاعر الألفاظ المناسبة، فالشعر يستطيع أن يؤدى الدور الذى تقوم به تلك الفنون الثلاثة فى محاكاة الأشياء الخارجية، وأنه يتفوق عليهم بسيطرته على مملكة الشعر التى تكمن داخل الإنسان الشاعر فقط فلا يستطيع أن يصل إليها كل من المصور أو النحات أو الممثل»(١).

وقد تناول شبلى النعمانى نظرية المحاكاة أيضًا ولكن بشيء من التفصيل حيث بدأ بتعريفها فيقول:

«إن المحاكاة هى أداء أى شيء أو أية حالة كما هى 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 فان أعظم المصورين هو الذى يستطيع تصوير المشاعر الإنسانية التى تعترى الوجه مثل: الاضطراب والقلق والعجب والحيرة والسعادة والألم فأداء الأفكار والعواطف صعب للغاية. وهناك فرق كبير بين التصوير والشعر، فالجمال الأصلى 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) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ٣٠ - ٣١.

(٢) شبلى النعمانى: شعر العجم جـ ٤، ص ١٠٩.

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

والميزة الكبرى للتصوير هى أنه يطابق الأصل وإذا نجح المصور فى هذا الأمر فان فنه يعتبر فنا كاملا إلا أن الشاعر فى أكثر الأحيان يواجه مشكلتين هما: الأولى أنه لن يستطيع أن يصور الأصل تصويرا كاملا وتامًا لأن هذا التطابق الكامل لهذا النوع لا يمكن أن يؤثر على العواطف والاحساسات ويمكن ألا يبتعد كثيرا عن الأصل ولأنه يستعمل خياله فى هذه المناسبة فيصور لنا صورة أجمل من الأصل(١).

ثم يذكر شبلى الشروط التى تتوجب فى المحاكاة السليمة وهى:

١ – الشرط الأول للمحاكاة هو تناسب الوزن، فهناك اختلاف فى 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 الشىء المراد التعبير عنه بطريقة واضحة مجسمة وبما أن هدف الشعر هو التأثير فى الطبيعة البشرية بسطا فان رسم الصورة نفسه يورث الانبساط فى النفس لأنه لا يبحث فى محاسن الشىء أو عيوبه، وللتطابق طرق مختلفة هى: –

١ – يجب استقصاء جميع أجزاء الشىء الذى يعبر عنه بطريقة ترتسم معها صورته أمام العين مثل مواقف الفراق بين الأحباب.

٢ – معظم الأشياء تشتمل فى ذاتها على أنواع مختلفة وكل نوع له خصوصية منفصلة فمثلا الصوت شىء عام لكن له صور مختلفة كالعالى والمنخفض والعذب والرقيق ولتمام المحاكاه يجب استعمال نفس الكلمات التى تدل على هذه الخصوصيات.

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

---

(١) المرجع السابق: ص ١١ – ١٢.

(٢) شبلى النعمانى: شعر العجم، جـ ٤، ص ١٥ – ٢١.

الطبع والصنعة:

تعتبر قضية الطبع والصنعة من القضايا النقدية الهامة والتى تطرق إليها النقاد قديما وحديثا على اختلاف لغاتهم وجنسياتهم، وقد عقد ابن خلدون بابا فى مقدمته عن الطبع والصنعة، فالكلام المطبوع عند ابن خلدون هو الذى « كملت طبيعته وسجيته من أفادة مدلوله المقصود منه، لأنه عبارة وخطاب ليس المقصود منه النطق فقط، بل المتكلم يقصد به أن يفيد سامعه ما فى ضميره أفادة تامة ويدل به عليه دلالة وثيقة، تم يتبع تراكيب الكلام فى هذه السجية التى له بالأصالة ضروب من التحسين والتزيين بعد كمال الإفادة وكأنها تعطيها 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 رأسا، ولا يبقى فى الكلام الاتلك 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 الذى جرى المتأخرون بعدهم فى ميدانهم ونسجوا على منوالهم، وقد تعددت أصناف هذه الصنعة عند أهلها واختلفت اصطلاحاتهم فى ألقابها وكثير منهم يجعلها مندرجة فى البلاغة على أنهاغير داخلة فى الإفادة وإنما هى تعطى التحسين والرونق »(٢).

وقد تطرق حالى فى « مقدمة شعر وشاعرى » إلى قضية الطبع والصنعة فنجده لا يبتعد كثيرا عن رأى ابن خلدون الذى نقل عنه كثيراً من الآراء وتأثر به فى كثير من القضايا النقدية التى تعرض لها فى كتابه سابق الذكر، فيقول « يرى كثير من النقاد أن الشعر الذى ينظمه الشاعر فى فترة من الوقت بعد التانى والتفكير فيه بدون أى تكلف يكون أكثر لذة ولطافة من الشعر الذى ينظمه الشاعر بعد النظر والتدبر فيه، ولذلك يطلقون على الصورة الأولى اسم « آمد » أى الطبع (الارتجال) والثانية اسم « آورد » أى الصنعة (البديهة) وأن أجمل الأشعار هى التى تنظم بعد تفكير وبحث كامل، إلا فى الحالات المستثناه، لأنه من الممكن أن يأتى الشاعر بأفكار جديدة وطريفة بالألفاظ اللائقة

---

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

(٢) المرجع السابق: ص ١٣٢٠ .

المحفوظة بنظام من قبل فى ذاكرته، والتى ترد فى ذهنه فورا بدون تفكير، ولكن مثل هذه المصادفات نادرة، والأفكار المناسبة لها كانت تختمر فى خلده منذ فترة، فكيف نستطيع القول بأنها تأتى بسرعة البرق بدون تفكير وروية »(١).

ثم يذكر حالى طريقة بعض الشعراء الكبار فى نظم الشعر وكيف أنهم يقومون بالتنقيح والتعديل والتفحيص المتكرر فى القصيدة، وذكر على سبيل المثال « فرجل » و « ميلتون » وخرج حالى فى 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 حالى قضية اللفظ والمعنى وتفضيل النقاد لأحدهما على الآخر، وفى بداية طرحه لهذه القضية يذكر رأى ابن خلدون فى تفضيل اللفظ على المعنى وهو: « أعلم أن صناعة الكلام نظما أو نثراً إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى..... والمعانى موجوده عند كل واحد فلا تحتاج إلى صناعة. وهى بمثابة القوالب للمعانى، فكما أن الأوانى التى يفترق بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف والماء واحد فى نفسه، وتختلف الجودة فى الأوانى المملؤة بالماء باختلاف جنسيتها لا باختلاف الماء، فكذلك جودة اللغة وبلاغتها فى الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام فى تاليفه »(٢).

ويعترف حالى بأن محور الشعر يدور على الألفاظ أكثر من المعانى، فالمعانى مهما كانت لطيفة وجيدة ومسامية لا يمكن أن تجد لنفسها مكانا فى قلوب الناس أن لم تؤد فى ألفاظ جيدة قوية.

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

---

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ٤١ - ٤٢.

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

من نطاق معلوماته من أجل كمال شاعريته، ولم يتعود على دراسة صحيفة الفطرة، ولا يجمع المواد الكافية للقوة المتخيلة فسوف يواجه مشكلة حتما، فأما أنه يردد نفس الأفكار التى التزم بها الشعراء القدماء فى أساليبهم مع تغيير طفيف أوانه سيبحث عن موضوع قديم مبتذل وسيكوننجاحه مشكوكا فيه »(١).

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

ويتفق شبلى النعمانى مع حالى فى رأيه عن الألفاظ ويرى أن الشعر والنثر يدور محور كل منهما على الألفاظ لا على المعانى، فالأفكار والأخيلة الموجودة فى « گلستان سعدى » ليست جديدة أو نادرة، لكن هناك سحر فى فصاحة الألفاظ وحسن ترتيبها وتناسبها واستدل على رأيه هذا بقوة ألفاظ الشاهنامة التى جعلت لها شهرة فائقة(٢).

واستشهد شبلى فى هذا الباب برأى ابن رشيق الذى ورد فى كتابه « العمدة » ونقل عنه رأيه فى 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 كالذى يعرض للأجسام من المرضى بمرض الأرواح..... »(٣).

وبعد ذلك يردد شبلى نفس رأى ابن رشيق فى 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 والمتنبى ومن شاكلهما، لكن الذين يفضلون اللفظ على المعنى أكثر ويقولون إن المعنى موجود لدى الجميع، وإنما معيار جمال الشعر فى الألفاظ »(٤).

---

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص ٤٤.

(٢) شبلى النعمانى: شعر العجم جـ ٤، ص ٧٣.

(٣) ابن رشيق: العمدة: جـ ١ ص ١٢٤.

(٤) شبلى النعمانى: شعر العجم. جـ ٤. ص ٧٢.

ثقافة الشاعر: يرى حالى أن على الشاعر أن «يحفظ أشعار الفحول عن ظهر قلب لكى يؤسس منوال شعره عليها لأن الشاعر الذى يكون ذهنه خاليًا من أشعار الأساتذة فإنه يستطيع أن يكتب الشعر بطبيعته ولكن كتابته لا تعتبر شعرًا بل تعتبر نظمًا ساقطًا خارجًا عن دائرة صنعة الشعر» وهذا الرأى أورده حالى ونسبه خطًا لابن رشيق وهو لابن خلدون(١). ويقول أن هذه النصيحة (الشرط) ربما يكون مناسبًا للغة العربية لأن الشعر فى اللغة العربية مر عليه أكثر من ألف عام وبزغ فيها شعراء عظماء واتسعت دائرة اللغة اتساعًا كبيرًا فهى غنية بالأساليب والطرق لاداء كل غرض فلا يحتاج الشاعر إلى خلق أسلوب جديد بل يمكن له أن يقلد أساليب القدماء فى بيان كل موضوع.

ثم يفضل حالى الرأى الثانى لابن خلدون(٢) وهو أن «يقرأ الشاعر شعر الشعراء الفحول ثم يمحوها من خاطره فإن بقاءها فى ذاكرته يمنع الشاعر من استعمال التراكيب والأساليب التى استوعبها ولكنه حينما يمحوها من ذاكرته فسوف يستطيع أن يستعمل نفس التراكيب والأساليب الواردة فى أشعار فحول الشعراء التى اتخذت سبيلها فى نفسه بسبب كثرة القراءة. ويرى حالى أن هذا الرأى جدير بالاحترام، لأنه ما دام الشاعر لا يمحو من ذهنه شعر الفحول فسيبقى طبعه محصورًا ومقيدًا بطريقتهم وأساليبهم وتصبح له بمثابة الطبيعة الثانية بسبب كثرة قراءتها وحفظها والتى بسببها لا تظهر ملكة إبداع الأساليب والطرق الجديدة فى البيان عند الشعراء ونتيجة لهذا لا يتقدم فن الشعر قيد أنمله(٣).

ما المحاسن التى يجب توافرها فى الشعر؟

اعتمد حالى فى الإجابة على هذا التساؤل على وصف جون ميلتون للشعر الجيد بأنه «بسيط شعورى، مؤثر» أو بعبارة أخرى يجب أن يكون الشعر قائمًا على البساطة ومفعمًا بالعاطفة والواقعية» ثم ذكر حالى شرحًا لأحد الباحثين الأوروبيين لهذه الكلمات والذى يقول فيه: «ليس المقصود بالبساطة فى الألفاظ فقط، بل وفى الأفكار أيضًا، 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 الفكرى وهذا هو مدلول البساطة» و«الأمر

(١) ابن خلدون: مقدمة بن خلدون جـ٣: ص١٣٠٦.

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

(٣) حالى: المرجع السابق ص٤٦-٤٧.

الثانى الذى ذكره ميلتون هو أن يكون الشعر مبنيًا على الواقعية والحقيقة والهدف من هذا هو أن يبنى الخيال على شيء 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 مفعمًا 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 أيضًا 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 بسيطًا 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 ركيكًا وسخيفًا 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 بسيطًا فحسب، بل يقال أنه شعر عامى، لكن الشعر الذى يعتبر بسيطًا 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 شيء نسبى من شخص إلى آخر ولا توجد أشعار مفهومة تمامًا لدى العامة والخاصة سواء كانت ناظمها هومر أو شكسبير والإ ما كانت أعمال شكسبير بحاجة إلى كتابة الشروح، فمعيار البساطة عند حالى هى ألا يكون «الشعر

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص٤٩–٥٠.

(٢) حالى: المرجع السابقع ص٥١.

معقداً وعراً مهما بلغ درجة السمو فى 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 حالى إلى مدى التزام شعراء الأردية بالبساطة فى أشعارهم فيرى أنه لا يمكن الالتزام بالبساطة فى جميع أصناف الشعر الأردى التزاماً كاملاً إلا فى الغزل والمثنوى إلى حد ما عندما يتناول فيهما موضوعات العشق كما هو عند مير وسودا وكثير من المعاصرين لهما وعند بعض المتأخرين، أما فى القصيدة لم يستطع أحد من الشعراء المحنكين مثل ذوق وسودا الالتزام بالبساطة.

ويؤكد «شبلى النعمانى» على أهمية عنصر البساطة فى الشعر فالبساطة فى الأداء هى أن تؤدى المعانى فى 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 التى 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 فى الأداء أى سهولة الألفاظ وبعدها عن التعقيد[٢].

وبهذا يتفق شبلى مع حالى فى تحديد مفهوم البساطة وأهميتها للشعر.

*** ما المقصود بالحقيقة (الواقعية):**

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

---

(١) حالى: المرجع السابق ص٥٢.

(٢) شبلى النعمانى: شعر العجم جـ٤. ص٨٧-٩٠.

الحقيقة ألا يتعدى فى أسلوبه عن الحقيقة قيد شعرة بل معنى هذا يجب أن يكون للحقيقة فيه نصيب أكبر وإن زاد الشاعر أو نقص شيئًا 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 حسيًا 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 شيئًا فليلاً على الحقيقة كما يقول الشيخ سعدى فى مدح تركان خاتون الكرمانية.

وقد أسهب حالى فى شرح هذه الصور الخمس ودعمها 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 بألفاظ غير متكلفة وبأسلوب

---

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص٥٢.

(٢) المرجع السابق: ص٥٢-٥٣.

(٣) المرجع السابق: ص٥٣-٥٥.

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 الرأى بأمثلة من الشعر الفارسى فى الحماس فيذكر بيت شعر لخاقانى واصفًا 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 واردية 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 والتملق 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 جائزًا 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 كثيرًا من الكذب ويعتبرونه ضمن عيوب الشعر فقد قال زهير بن أبى سلمى الذى كان شاعرًا من الطبقة الأولى «أحسن القول ما صدقه الفعل»(٣) وله بيت مشهور فى هذا الباب:

وان اشعر بيت أنت قائله ... بيت يقال إذا انشدته: صدقًا(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: ص٧٧.

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

(٤) هذا البيت لحسان بن ثابت: انظر ديوانه تحقيق د. سيد حنفى ص٢٧٧ طبعة القاهرة ١٩٧٤م.

فى شعرك » فاجاب « افعلوا حتى أقول »[١].

وساق حالى عدة أمثلة أخرى من الأدب العربى ليؤكد بها على قيمة الصدق فى الشعر.

وقد تطرق شبلى النعمانى إلى قضية الصدق والكذب والمبالغة فى الشعر واتفق تمامًا مع حالى بل واعتمد هو كذلك على نفس المصادر النقدية العربية فى هذا الصدد ويرى أن « الأدباء والنقاد انقسموا فى موضوع للصدق فى الشعر إلى فريقين، الأول يرى ضرورة الصدق للشعر، والثانى يرى أن المبالغة من محاسن الشعر فقد قال الناس للنابغة الذبيانى : « من أشعر الناس » قال : « من استجيد كذبه »[٢] وهناك غلو ومبالغة فى أشعار كبار الشعراء كالفردوسى، وعلى الرغم من أننا لا ننكر أن كثير من الناس يخالفون ذلك، ثم يذكر شبلى بيت حسان بن ثابت الذى ذكره حالى آنفًا ويردد رأى حالى فى ظهور المبالغة فى العصر العباسى فيقول : « إن التكلف بدأ يظهر فى كل شىء مع بداية حكم الدولة العباسية، وازدادت الحياة سعة وترف وعم الخير وتأثر الشعر من هذه الحياة المتكلفة، فشعر القدماء خال[٣] من المبالغة ولم يكن العرب فى الجاهلية يفضلون الكذب فى الشعر.

ويرى شبلى أن السبب الأصلى فى ظهور المبالغة فى الشعر هو أن احساس الشاعر يتأثر بكل واقعة أكثر من الآخرين، المهم أن الشعر لا يبدو مؤثرًا 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 « مجدنا فى شعرك » قال « افعلوا حتى اقول »[٤].

* كيف يمكن تطوير الشعر الأردى طبقًا لتطور العصر ؟

طرح حالى هذا السؤال فى المقدمة وحاول جاهدًا أن يجيب عليه طبقًا لتجاربه الطويلة فى نظم الشعر الأردى، ويأسف على ما وصل إليه الشعر الأردى فى عصره من ضعف، حيث أن « الأسباب التى تساعد على رقى الشعر فى آسيا مفقود فى عصرنا

---

(١) ابن عبد ربه : العقد الفريد : ٦ / ١٠٤ .

(٢) ابن رشيق : العمده : ٢ / ٥٣ .

(٣) شبلى النعمانى : شعر العجم جـ٤ . ص٩٢-٩٦ .

(٤) المرجع السابق ص٩٨-١٠٠ .

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

لأن المنبع الطبيعى الذى يكون دائمًا مصدرًا 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 سيكون بمثابة الوقوف أمام تيارات العصر غير الملائمة وخاصة فى ذلك الوقت الذى يتعرض فيه شعر اللغات الكبرى الأسمى من اللغة الأردية للضعف أيضًا»(١).

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

١- يجب ألا يسلك طريق الشعر إلا الرجل الذى اودعت فى فطرته هذه الملكة وإلا سوف تذهب جميع محاولاته وجهوده سدى ومع أن الفطرة السليمة ضرورية لبلوغ درجة الكمال فى كل فن وفى كل حرفة إلا أنها أكثر أهمية فى الشعر، وما دام لا يوجد إبداع فى فكر الشاعر بالقدر الذى يوجد لدى طائر «البيا» فى بناء عشه، أو بالقدر الذى يستخدمه العنكبوت فى نسخ شبكته، فلا يضيع وقته فى هذا التفكير الخام، بل يجب أن يشكر الله تعالى على أن عقله لم يكن فيه هذا الخلل»(٢).

وينتقد حالى طريقة تعيين استاذ معين لكل شاعر اردى لإصلاح شعره لأن «عادة تعيين استاذ لإصلاح الشعر فى وطننا منذ القدم وعرض الشعر عليه لا يأتى بفائدة تذكر لتلاميذ الشعراء، لأن الأستاذ لن يستطيع أن يفعل أكثر من أن يصلح أى خطأ نحوى أو صرفى أو أى عيب فى العروض لدى التلميذ، أما الشعر نفسه فلا يمكن أن يتقدم قيد انمله، إما أن يسمو الأستاذ بشعر التلميذ الركيك أو يجعل التلميذ مساويًا له فى قرض الشعر فإن هذا فى حد ذاته خارج عن نطاق اختيار الأستاذ وطاقته»(٣).

فالدرس الأول فى الشعر هو الاستعداد لدى الشاعر ثم يأتى دور مشاهدة الطبيعة ثم الإطلاع على شعر الأساتذة بكثرة واتباع شعرهم المنتقى ومن ثم الاستفادة من صحبة هؤلاء الناس الذين يتذوقون الشعر تذوقًا صحيحًا إذا تيسر لهم ذلك.

---

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص٥٦.

(٢) المرجع السابق ص٥٧.

(٣) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص٧٦.

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

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

٣- والأمر الثالث الذى ذكره حالى ضمن اقتراحاته لإصلاح الشعر الأردى هو «الاستعمال الفصيح للغة الأردية فمع أن اللغة الأردية متفاوته 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 حالى مثالاً على ذلك رأى اللورد ميكالى فى «أن أى شخص لا يستطيع أن يأتى بأفكار وأشعار جيدة إلا فى اللغة التى يذكر منها شيئًا 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 الأولى من حيث فن الشعر ولا ديوان ميلتون أيضًا»(٢).

وقد نادى حالى 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) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص٧٦.

(٢) المرجع السابق: ص٧٧.

العاطفة الجياشة والرغبة الصادقة[١].

ولم يورد شبلى النعمانى رأيًا 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 والمثنوى 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 النسيب والتشبيب» وعلاقتهما بالغزل فيقول: «النسيب هو نوع من الغزل وهو ما ينظمه الشاعر كمقدمة لقصيدته حتى يزيد ترغيب النفوس فى سماع أحوال المحب والمحبوب ويذكر أوصاف العاشق والمعشوق ويجتذب الممدوح إلى سماعه ويخلص حواسه من سائر الشواغل وهكذا يدرك معنى قصيدته بنفس مجتمعه وقلب مطمئن فيقع النسيب لديه موقعًا عظيمًا. والنسيب فى أصله اللغوى هو وصف جمال المحبوب وشرح أحوال العشق والحب ووصف حال المعشوق و«النسيب» من باب فعل يفعل بفتح العين فى الماضى وكسرها فى المستقبل ويقولون «نسب» «ينسب» «نسيبًا» 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 لأحوالهم وقد التفت معظم الشعراء الفحول إلى هذا الفارق وانتهوا إليه ومن ثم فإن كل غزلية بأول القصائد تتقدم على هدف القصيدة كشرح لمحنة الأيام وشكاية الدهر وآلام الفراق ووصف الدمن والإطلال ونعت الرياح والأزهار وما إلى ذلك هى ما يسمى بالنسيب والتشبيب[٣].

---

(١) المرجع السابق: ص٨٨.

(٢) قيس الرازى: المعجم فى معايير اشعار العجم. ص٣٨٣-٣٨٤.

(٣) المرجع السابق ٣٨٤-٣٨٥.

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

والغزل لا يبين موضوعًا خاصًا بطريقة مسلسلة أى تكون اشعاره مترابطة المعنى – إلا نادراً –بل يؤدى الأفكار المتفرقة فى أبيات منفصلة، وكان انتشار هذا الفن بصورته الحالية فى الغالب فى إيران أولاً ثم انتشر فى الهند، ومع أن أصل الغزل – كما يبدو من كلمة «غزل» «التى تعنى فى 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 فى 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 فى هذا الموضوع فتطور الغزل فيها عن بقية الفنون الشعرية الأخرى، وكان لازدهار الحضارة الفارسية ورغد العيش وجمال الطبيعة فى إيران دخل كبير فى ازدهار هذا، فعندما كان الشعراء الفرس ينظمون القصائد. كانوا يبدأونها بأشعار الحب دائمًا ثم انفصلت هذه المقدمة وأصبحت مستقله وعرفت بـ«الغزل». وقد ظهر الغزل الفارسى فنًا مستقلاً فى عهد الرودكى الذى يعد أوائل الفرس(٢) لكن للأسف فإن معظم غزلياته مفقودة ولم يبق منها إلا نماذج قليلة فى كتب التذاكر وتواريخ الأدب الفارسى، وتوفى الرودكى عام ٣٠٤ هـ لذا فشعره يعد نموذجًا للشعر فى القرن الثالث الهجرى ويأتى بعده الشاعر دقيقى الذى طور الغزل الفارسى.

ويعتبر شبلى النعمانى الغزل عنصراً أساسيًا فى القصيدة «فعلى الرغم من أن الغزل

---

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص١٠٠.

(٢) شبلى النعمانى: شعر العجم جـ٥، ص٣٣.

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

ويرى حالى أن «الغزل» قد وصل إلى حالة يرثى لها، فقد أصبح هذا النوع من الشعر شيئًا عديم القيمة لا يرجى منه أى فائدة، فالشاعر كثيراً ما لا يجد الفرصة لكتابة القصائد الطويلة المسلسلة وبالتالى لا يمكن أن تبقى قوته المتخيلة عقيمة، لذا لم يجد لبث أفكاره العادية التى تدور فى ذهنه صورة أفضل من الغزل أو الرباعى أو القطعة(٢).

وقد لخص شبلى أسباب تدهور الغزل وعدم إصلاحه إلى ما يلى:

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

٢- المحرك الأول للغزل هو عواطف الحب والإيثار إلا أن الحروب استمرت طويلاً فى إيران فكان لذلك تأثيره على حياة الناس، فاصطبغ الغزل بالتصوف وكانت بداية التصوف فى القرن الثالث الهجرى إلا أنه ازدهر فى القرن الخامس وصادف ذلك تطور الغزل على يد سنائى الغزنوى وأوحدى مراغى من بعده واصبحت لغة الغزل سلسة وبسيطة، وقد تطور الغزل الفارسى كثيراً بعد اوحدى على يد خواجه فريد الدين العطار وجلال الدين الرومى، ولأن هؤلاء الشعراء اهتموا بالعشق الحقيقى لذا نجد أن جانب الحقيقة هو المسيطر على شعرهم فادى ذلك إلى عدم انتشار غزلياتهم وكان المغول قد ظهروا فى ذلك العصر وأخذوا يد مرون الاخضر واليابس فقضوا على كثير من الممالك والسلاطين فكان له أثر سيء على تطور القصيدة واتجه الشعر وجهة أخرى وتغلب عليه عواطف الحرقة والآلم ولم يكن هناك فى شعرى آخر يستطيع احتواء ذلك ووصفه إلا الغزل(٣).

بعد ذلك يتطرق شبلى إلى تطور الغزل الفارسى على يد حافظ الشيرازى ويوضح

---

(١) شبلى النعمانى: شعر العجم جـ٥ ص٣٤-٣٥.

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص١٠٠.

(٣) شبلى النعمانى: المرجع ص٣٥-٣٧.

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

وبعد الحالة المتردية التى وصل إليها الغزل الأردى والتى 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 الألفاظ.

آراء حالى فى إصلاح الغزل:

يرى حالى أنه من الأجدر بنا أن تقدم عدة نصائح لأهل الوطن فيما يتعلق بإصلاح الغزل بوجه عام بدلاً من أن ننقد 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 ص١٠١.

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 والشيخ 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 الخزى ويسيئون إلى سمعتهم»[1] 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 والاباء أو بين الأخ والأخت أو بين المرأة وزوجها.. إلخ.

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

٢- تدخل الخمريات فى طبيعة الغزل - مثل موضوعات الحب - فيذكر فى الغزل الخمر ومتعلقاته والطعن والتجريح فى الفقهاء والزهاد والفخر بمعاقرة الصهباء ونقض التوبه والجلوس فى الحانات والقدح فى أعمال أهل الشرع والتقوى وآرائهم والأمور التى تخالف الشرع والعقل وهذه الموضوعات أيضاً اعتبرت من مكونات الغزل[2] 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 للقدماء وأن يتجهوا إلى الموضوعات التى تلائم حياتهم ومجتمعهم وأن يصورا ما يعن 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 ص١٠٣-١٠٤.

(٢) حالى: المرجع السابق: ص١٠٥.

المواساه 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 فى نطاق تقليد القدماء، بل يجب عليه التجديد فى الصور والأخيلة بعد الاستفادة من التراث الشعرى القديم فمثلاً «لو أراد أحد الشعراء أن ينظم الغزليات المسلسلة التى نظم كبار الشعراء العديد منها فإنه يختار موضوعًا طويلاً إلى حد ما كبيان الفصول ومشهد الصباح والمساء وجمال الليلة المقمرة وربيع الحديقة أو الغاية ومشاهد الموالد أو الأسواق.. وغيرها من الموضوعات الأخرى الكثيرة التى يستطيع الشاعر تصويرها بجمال رائع فى الغزل المسلسل»(١).

ويحث حالى شعراء الغزل على ترجمة الأفكار والأخيلة الجيدة واللطيفة من اللغات الأخرى كالإنجليزية والعربية والفارسية والاستفادة من كنوز هذه اللغات واقتباس الموضوعات والمعانى الجديدة منها ثم التصرف فيها تصرفًا 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 فى أخذ الأفكار من هاتين اللغتين بقدر الإمكان وأدائها فى صورة الشعر وأن يبثوا روح التطور فى الشعر الأردى(٢).

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

---

(١) حالى: مقدمه شعر وشاعرى: ص١١١-١١٢.

(٢) حالى: المرجع السابق: ص١٢٢.

٤- يجب الاعتناء بصفاء اللغة وبساطتها فى 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 فى نطاق موضوعات الغزل يقتضى التوسع فى طرق البيان فى اللغة وأساليبها ولذا يجب أن نختار طريقة ما تتضمن أداء كل أنواع الأفكار فى الغزل بطريقة جيدة دون حدوث أى تغيير شامل فى أسلوب البيان، لأنه من الضرورى أن يكون الغزل فى صورة مقبولة، طبقًا 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 أداه لإظهار جميع العواطف الإنسانية، وأن يمنحوا لها الصورة التى لا تبدو بها بادىء ذى بدء غريبة وغير مألوفة(١).

وبحث حالى الشاعر على التمرس على استخدام التعبيرات الشائعة واستعمال التشبيه والكناية والاستعارة، ويجب عليه أن يعلم حدود وإمكانيات كل منها فكل هذه الأشياء تبعث الروح فى الشعر فحينما يضيق نطاق اللغة يبين الشاعر الأفكار الدقيقة ومشاعره القلبية بمساعدتها بطريقة جيدة، وكلما تفشل جهوده فى البيان يسخر قلوب الناس بقوتها، فهناك أفكار وأخيله 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 شعرًا بل يصبح حوارًا عاديًا(٢).

ويؤكد حالى على أهمية استعمال «المحاورة» التعبير الأدبى الشائع أو لغة الحوار اليومية فى الغزل لأنه يجعل الشعر الردىء جيدًا والجيد أكثر جودة(٣).

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

---

(١) حالى: المرجع السابق ص١٢٦-١٢٧.

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعرى: ص١٣٨.

(٣) حالى: المرجع السابق ص١٤٣.

أن يخلقوا شيئًا عظيمًا من الموضوعات العادية، ولذلك استعملوا المحسنات والصنائع فى اشعارهم فى محلها وغير محلها، ولم يفكروا فى الجمال الحقيقى فى أشعار القدماء.

وقد نادى حالى بضرورة تجنب استعمال الأبنية 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 شيئًا أكثر صعوبة من القافية وهو الالتزام بالرديف مع أن الرديف ليس ضروريًا كالقافية ولذلك يجب التخفيف من كتابة الغزليات بالرديف بالتدرج، ويجب أن نقنع 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 قرض الشعر فيه ومن هؤلاء النقاد عظمت الله خان (ت١٩٧٢) وكليم الدين أحمد (ت ١٩٨٣م) وكانت حركة الإصلاح الى بدأها حالى ومن جاء بعده سببًا 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 خوفًا 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 مسلسلة، 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 مسلسل فى الغالب، حيث يحكى فيه الشاعر قصة الحبيب بالتفصيل أو قصة الهجر والوصال. 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 متناول كل واحد ويتعلق بها مئات المحبين، فهى اليوم مع حبيب وغداً مع حبيب آخر، وهى تشير ببنانها لشخص وتبتسم لآخر وتخدع ثالثًا بينما المحبوبة عند العرب عكس ذلك تتمتع بالعفة والعصمة ومن الصعب الوصول لها.

٣– العاشق فى الغزل الفارسى يعتبر نفسه ذليلاً وحقيراً وضعيفًا أمام المحبوبة ويعتبر ذلك من كمال الحب، بينما العاشق العربى على العكس تمامًا فنجده يعتز بنفسه ويفخر بها فى كل حين، فهو فى حاجة إليها ولكن ليس عبداً ذليلا(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 ولئيمة وحمقاء وكل شخص يستطيع أن يسيطر عليها(٣).

---

(١) شبلى النعمانى : شعر العجم جـ٥ ص٧٤–٧٥.

(٢) المرجع السابق : ص٧٥–٧٨.

(٣) المرجع السابق : ص٧٨–٨٠.

*** محاسن الغزل:**

على الرغم من عيوب الغزل التى ذكرها شبلى فيما مر بنا إلا انه 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 شيء يصل إلى مرحلة النضج إلا أن للحب لذة ومتعة 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 وحداثة 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 المتاجج[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 القصائد التى يمدح بها الأمراء 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: ص٨١-٨٣.

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعرى، ص١٥٣.

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

٢- التخلص(**) أى ذكر الممدوح بطريقة إيهامية تبدو كأنها عفوية غير مقصودة بحيث يفهم قارىء القصيدة أن الشاعر يقصد فى مدحه شخصًا معينًا.

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

(*) حسن المطلع: «من جملة البلاغة ان يكون مطلع الكلام فحلاً بديعًا، وإذا كان الكلام قصيدة فيجب ان يكون البيت الأول فيها منظومًا بطريقة حسنة فى اللفظ والمعنى، حتى يعلم السامع ان هذا هو أول بيت». (الرادويانى (محمد بن عمر): ترجمان البلاغة. ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم. القاهرة. ١٩٨٧م ص٨٣.

ويقول رشيد الدين الوطواط فى كتابه حدائق السحر فى دقايق الشعر «أن حسن المطلع يكون بان يجتهد الشاعر فى أن يجعل أول بيت من قصيدة مطبوعًا مصنوعًا مشتملاً على الفاظ لطيفة ومعانى غريبة بديعة وأن يحترز من أن يورد به كلمات لا تكون مطابقة للفأل الحسن بحيث ترتاح الآذان لسماع هذا البيت وتنشط الطباع لإدراكه. (الوطواط (رشيد الدين): حدائق السحر فى دقائق الشعر: ترجمة إبراهيم الشواربى. القاهرة. ١٩٤٥م ص١٢٤. وقد سماه ابن المعتز بحسن الابتداء وسماه المتاخرون ببراعة الاستهلال ويقول ابن رشيق فى كتابه العمدة: «ومعنى قولهم حسن المقاطع جيد المطالع، أن يكون مقطع البيت - وهو القافيه - متمكنًا غير قلق ولا متعلق بغيره، فهذا هو حسنه والمطلع - هو أول البيت - وجودته أن يكون دالاً على ما بعده كالتصدير ومشاكله.

(**) التخلص: هناك عدة تعريفات للتخلص أو حسن المخالص، منها ما جاء فى كتاب «حدائق السحر فى دقايق 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 مستملحه وان يراعى فى ذلك سلاسة اللفظ ونفاسة المعنى الوطواط (رشيد الدين) المرجع السابق ص١٢٦.

ويقول الرادويانى فى كتابه: ترجمان البلاغة «من جملة البلاغة والصنعة أن يكون التخلص جيدًا ويجب على الشاعر أن يتكلف ويقول بيت التخلص أكثر حسنًا وجزالة، وإذا لم يكن كذلك فلا يجب أن يكون أقل من الأبيات الأخرى، حتى يبعد الشاعر نفسه عن تهمة التزوير فإنهم يعرفون الشعر المزور من غير المزور بالتخلص (الرادويانى (محمد بن عمر): المرجع السابق ص٨٤. ويقول ابن رشيق عن «التخلص»: «ومن الناس من يسمى الخروج تخلصًا وتوسلاً واولى الشعر بان يسمى تخلصًا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول واخذ فى غيره ثم رجع إلى ما كان فيه» (ابن رشيق): المرجع السابق ص٢٣٧.

ومعنى التخلص فى الشعر الأردى مختلف عن هذه المعانى والتعريفات السابقة فالتخلص فى الشعر الأردى هو الأسم الذى يتخذه الشاعر الأردى هو الاسم الذى يتخذه الشاعر لنفسه حيث يتخذ كل شاعر من شعراء الأردية لنفسه اسمًا يعرف به ويذكره فى البيت الأخير من غزلياته، وقد يكون هذا الاسم جزءًا من اسمه وهذا ما نجده عند بابر وانيس ودبير والطاف حسين الذى تخلص بـ «حالى» حتى صار هذا التخلص جزءًا من اسمه.

وقد اعتبر شعراء إيران هذه الشروط ضرورية للقصيدة الفارسية.

ويرى شبلي أن القصيدة الفارسية مرت بثلاث مراحل هامة هي مرحلة القدماء والمتوسطين والمتأخرين وأنهم اتفقوا جميعًا على ما يلي:

١- تجنب المبالغة والتكلف والصنعة واداء المعاني والأفكار البسيطة بكلمات سهلة.

٢- الاهتمام بجذالة الألفاظ في الغالب وبيانها في صور متعددة فكانت الكلمات التي تأتي في المصرع الأول يقابلها كلمات مرادفة لها في المعنى في المصرع الثاني.

٣- يجب أن تأتي أكثر الكلمات في نفس الوزن ونفس القافية(١).

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

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

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

(١) شبلي النعماني: شعر العجم جـ٥، ص١، ٢.

(٢) حالي: مقدمة شعر وشاعري ص١٥٣.

(٣) حالي: مقدمة شعر وشاعري ص١٦٥.

الرغم من أن موضوع المدح هو الموضوع الأصلى للقصيدة إلا أن لهذا المدح شروطًا ذكرها شبلى وهى:

١- أن يكون الممدوح جديرًا بالمدح حقًا.

٢- أن يكون هناك صدق فى المدح.

٣- أن يمدح الشاعر أوصاف الممدوح بطريقة مؤثرة.

وهذه الشروط لا تجتمع أحيانًا فى القصائد الفارسية، أولاً لأن أكثر الناس الذين نظم فيهم مدحًا لا يستحقونه، أو أ القصائد كتبت فى غير أوصافهم الحقيقة، فكانت فيها مبالغة وغلو فمثلاً كان لأكبر وخان خانان وشاهجهان مئات المعارك خلدها التاريخ ومدحهم عرفى ونظيرى وفيضى إلا أنهم لم يذكروا أسماءهم فى موضوع من القصيدة، فى حين نجد أن العرب كانوا يعتبرون مدح أى شخص عارًا وكان كل ما يقولونه صدقًا وأشهر هذه القصائد قصيدة أبو تمام فى فتح عموريه(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 يقترن أسلوب المدح بالتسلق وأن يكون عنصر التأسف والتألم فى موضوع الذم والهجاء أكثر من الطعن والتشنيع فى الذات(٢).

ويرى شبلى فى نهاية بحثه عن القصيدة أن القصيدة تصلح لبيان مختلف الأفكار الشاعرية 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 عظيمًا 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 جـ٥ ص٢٢-٢٤.

(٢) حالى: المرجع السابق ص١٦٥-١٦٦.

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

٣ - **المرثية**: اعتبر حالى المرثية نوعًا من أنواع القصيدة الأردية «لأنها أيضًا كثيرًا ما تشتمل على مدح خصائل المتوفى ومحامده والفرق الوحيد هو إطلاق كلمة «القصيدة» على مدح الأحياء وإطلاق كلمة «مرثية» على مدح الموتى وهى تشتمل أيضًا 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 للمرثية فى الأدب الأردى فيرى أنها قد وصلت إلى أسوأ حالات الضعف، فالمرثية فى الشعر الأردى «تطلق عامة على مراثى شهداء كربلاء وبصفة خاصة على رثاء الحسين سيد الشهداء(٣). فموضوع المرثية هو اظهار الحزن على الميت وبيانه بصورة مؤثرة يتأثر منها الآخرين ويبدو عليهم الحزن لفقده، وقد كتبت المراثى فى البداية فلم تزد عن عشرين أو ثلاثين بيتًا وبنسب متفاوته ولم يتناول الشعراء فيها سوى الرثاء والبكاء على الميت وكانت المرثية محدودة فى دائرة هذا الموضوع الخاص ولكنها بدأت تزداد وتتضخم يومًا بعد يوم ولم يبق للمتأخرين أية حيلة سوى أنهم يأتون بشىء

---

(١) شبلى النعمانى: شعر العجم جـ٥، ص٢٨-٣١.

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص١٥٤.

(٣) حالى: المرجع السابق ص١٥٥.

جديد فى المرثية وأن يضيقوا أى اضافة فى موضوعاتها حتى تضخمت المرثية بالتدريج.

ومع أن هذا التطور لم يكن تطوراً مباشراً للمرثية بل كان نوع من الإبداع فى الشعر الأردى فإن المرثية 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 وهيأ 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 حدثًا أو يبين الحالة الطبيعية أو يمنح التأثير لأسلوب البيان وأنه بذلك يصل بالشعر الأردى إلى درجة الكمال حسب مقدرته وطبقًا 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 بسرد الموضوعات التى تدور حولها المرثية فى الشعر الأردى دون أن يذكر نموذجًا منها ومحور هذه الموضوعات يدور حول الأمام الحسين وآل البيت ومالا قوه من صعاب ومشاق ومن معهم من الأنصار فى سبيل اعلاء كلمة الحق وهم قلة قليلون فى مقابل جيش الأعداء الذى كان كسرب الجراد وتصوير رائع لاستشهاد الحسين واصحابه.

وبعد الاستنباط المختصر لموضوعات المرثية 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 أن 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 المرثية هى البكاء والإبكاء وهذا

(١) حالى: المرجع السابق: ص١٥٧.

الهدف المحدد لا يترك للسامع مجالاً للتفكير والتعمق فى نواحى أخرى كثيرة، والثانى: لأن الاعتقاد السائد لدى الناس أن ما أظهره الإمام الحسين وأصحابه وأصدقاؤه 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 مراثى ميرانيس واسلوبه الجديد فى النظم وينصح الشعراء المحدثين بألا يقلدوا ميرانيس فى نظم المرثية أو أن يقلدوا شعراء المراثى للأسباب التالية:

١- أنه لا أمل فى أى شاعر أن يبلغ درجة الكمال فى هذا الأسلوب الخاص مثلهم.

٢- أن التقيد 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 خارجًا تمامًا عن نطاق موضوع المرثية ونحن لا نقول أنه لا يجب استخدام صنعة الشعر والتفكير المطلق فى المرثية، بل نقول يجب أن يكون تفكير الشاعر منصبًا على جميع محاسن الشعر بقدر الإمكان وجعل الشعر المصنوع مطبوعًا 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 ذكراه 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 متأثرًا بالمراثى العربية، فهو لا يريد من الشعراء أن يظلوا يرددون قصة استشهاد الحسين وأصحابه فى كربلاء، ويشير حالى إلى المراثى العربية وكان معجبًا بها إنما اعجاب لأنها صادقة تصف الميت بصفات حقيقية ولذلك نراه يذكر مراثى بنات عبد المطلب ومعن بن زائده وجعفر البرمكى وأبى اسحاق الصابىء ويحض الشعراء الأرديين على تقليد المراثى

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص١٦٢.

(٢) حالى: المرجع السابق: ص١٦٢-١٦٣.

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 نموذجًا من النماذج الجادة التى يمكن أن يؤديها فن الرثاء بحيث يكون الهدف منه هدفًا إصلاحيًا بدلاً من زرف الدموع على الشهامة والكرم وغيرها من الصفات التى نضبت من الدنيا ورحلت برحيل الشخص الميت.

وقد نظم حالى نموذجًا للمرثية الجديدة فى الشعر الأردى فى رثاء بعض الأشخاص المحببين لديه، فنظم مرثية فى رثاء استاذه مرزا 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 أيضًا 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 ونفعًا بالإضافة إلى أنه يقل فيه الإلتزام بالقافية عن الأصناف الأخرى كالغزل والقصيدة والمسدس وترجيع 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 بالالاف ولذلك كان العرب يطلقون على «الشاهنامه» اسم «قرآن العجم» ولهذا السبب أيضًا

---

(١) حالى: كليات نظم حالى، جـ١، ص٣٢٧.
(٢) حالى: المرجع السابق: ١/٣٣٧.
(٣) حالى: المرجع السابق: ٣/٣٩٧.
(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]. فترابط الكلام هو روح المثنوى وكل شعر مسلسل بينما لا يوجد هناك أى ترابط بين بيت وآخر فى القصيدة أو الغزل إلا نادراً بخلاف المثنوى الذى يجب أن يكون كل بيت فيه مرتبطًا 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 متأصلة فى جميع آداب العالم وكان تأثيرها عظيمًا على قلوب الناس عندما كان العلم الإنسانى محدود، أما الآن فقد حطم العلم هذا الطلسم وبدأت هذه الأمور تثير لدى الناس الضحك والسخرية بدلاً من التعجب ويستدل مها على سذاجة الشاعر وحماقته ومن أمثلة ذلك قصة

---

(١) حالى: مقدمة شعر وشاعرى: ص١١٦-١٦٧.

(٢) حالى: المرجع السابق: ص١٦٧.

(٣) حالى: المرجع السابق: ص١٦٨.

(٤) حالى: المرجع السابق: ص١٦٧-١٦٨.

«رستم وسهراب» فى شاهنامة الفردوسى والذى يفرض فيها الفردوس أشياء مستحيلة وبأسلوب خرافى لا يساير العصر الحاض(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 الجل، فبدل أن تؤثر هذه المبالغة وترتسم أية صورة منها على قلب السامع وتظهر منها مهارة الشاعر، تترك أثرًا سيئًا وتدل على عدم مهارة الشاعر(٢).

٤ - يجب أن يكون الشعر مطابقًا لمقتضى الحال وخاصة فى بيان القصة وهذا سر البلاغة، ويذكر حالى أبياتًا 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 لأى شخص أو شيء أو مكان أو غير ذلك مطابقًا للعادة والطبيعة لفظًا 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 عامًا، أى عندما كانت اللغة الأردية فى المراحل الأولية لتطورها، وقد بين مير حسن الأمور الحقيقية بأسلوب افضل وبمهارة فائقة وهى نادرة عند شوق، ويستشهد حالى بمثنوى «طلسم الفت» للشاعر «قلق» و

---

(١) حالى: المرجع السابق: ص١٦٩-١٧٠.

(٢) حالى: مقدمة شعر وشاعرى ص١٧٠-١٧١.

(٣) حالى: المرجع السابق: ص١٧١-١٧٢.

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

٦ – يجب ألا يكذب حدث ما حدثا آخر ولا يناقضه، لأن هذا دليل على عدم مهارة كاتب القصة، ويذكر حالى 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 مخالفا للتجربة والمشاهدة لأن بناء القصة على أساس الأمور المستحيلة وخوارق العادات تعتبر من الأشياء غير المرغوب فيها، كما لا يجوز مطلقًا ذكر تفاصيل القصة التى تكذبها التجربة والمشاهدة لأن هذا لا يدل على عدم مهارة القاضى فحسب، بل يدل على جهله وعدم معرفته لأحوال 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 متأثره 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: ص١٧٩–١٨٠.
(٢) حالى: المرجع السابق: ص١٨٥–١٨٦.
(٣) حالى: المرجع السابق: ص١٨٦.
(٤) حالى: مقدمه شعر وشاعرى: ص١٨٧.

مثنوياته كأستاذ ماهر محنك.

والشاعر الثانى هو مير حسن الذى نال مثنويه «بدر منير» الشهرة فى الهند ويرفض حالى فكرة تأثر مير حسن بمثنوى ميرتقى لأن اسلوب بناء القصة 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 طبقًا 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: ص١٨٩-١٩٣.

obeikandl.com

الخاتمـــــة

obeikandl.com

obeikandl.com

الخاتمة

مع بداية القرن الثالث عشر الهجرى القرن التاسع عشر الميلادى أخذت الإمبراطورية المغولية فى الضعف والانهيار وبدأت عناصر عديدة تترقب انهيارها فى موقع المتحفز للانقضاض على ميراث هذه الإمبراطورية الفتية، وقد تمثلت هذه العناصر المتحفزة فى طوائف الهند الكبرى وهم الهندوس والسيخ والمرهتها والراجبوت والروهيلا، 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 الثغور الساحلية الجنوبية بهدف التجارة كما يدعون ذلك دائماً فى كل أرض يطأونها، 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 والمحافظة على كيانهم 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 الأدبية 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 الذوبان فى ظل تلك المرحلة الجديدة خاصة بعد ظهور التعليم الغربى الحديث وانتشار اللغة الإنجليزية فى الهند وكان الإنجليز قد أنشأوا كلية فورت وليم 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 ارتاها ومنهجه الذى رسمه لنفسه، فأصحاب الاتجاه الأول هم علماء الدين والفقهاء الذين رأوا أنهم يواجهون غزواً ثقافياً علنيًا 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 الأخلاق » سنة ١٨٠٢م لنشر الثقافة والحضارة الغربية بين المسلمين بصفة خاصة والهنود بصفة عامة ثم أنشأ كلية على گرطهـ سنة ١٨٧٧م لتعليم المسلمين العلوم الحديثة.

وكانت حركة على گرطهـ 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 وقفاً 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 ألطاف حسين حالى – موضوع بحثنا – وشبلى النعمانى – فى مرحلة من حياته –

وذكاء الملك ومحسن الملك ووقار الملك وچراغ على وبعض الأدباء الذين تلقوا تعليمهم فى كلية دهلى وفى مقدمتهم محمد حسين آزاد ونذير أحمد فالف هؤلاء الأدباء كتباً فى مختلف ميادين الأدب الأردى مما كان له تأثير عظيم على تطور اللغة الأردية شعراً ونثراً فقضوا على النثر المسجع والمقفى وأصبح يتميز بالسلاسة والبساطة والوضوح والقرب من لغة عامة الناس، وامتد تأثير حركة على گرﻫ إلى الشعر أيضاً فثار شعراؤها علي المبالغة والإغراق فى الخيال وقرّبوا الشعر من الحياة العامة وجعلوه أداة فعالة لإصلاح المجتمع.

وكان ألطاف حسين حالى من المؤيدين لحركة على گرﻫ 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 بأى حال من الأحوال عن تأسيس حركة على گرﻫ 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 تبث 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 وكتاباته النثرية، وكان حالى أول من تناول قضية المرأة الهندية فى شعر الأردى وفى قصيدتيه «مناجات بيوه» وچُب 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 الأرامل. ونظم حالى قصائد شعرية خفيفة وبأسلوب فكاهى بسيط ومرح لتعلم الأطفال فى المدارس ولتنشئة الطفل تنشئة سليمة وصحيحة وهى مجموعة القصائد المعروفة باسم «اطوار بازيچه» أى طرق اللعب. وكان حالى أيضاً من الشخصيات البارزة فى الحركة الفكرية فى شبه القارة الهندية، وقد ساهمت مقالاته المختلفة فى مجلة «معهد على گرطهـ»، ومجلة «تهذيب الأخلاق» فى إثراء الحياة الفكرية فى عصره، وقد شارك حالى أيضاً فى المؤتمر التعليمى الإسلامى فى على گرطهـ 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 گرطهـ 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 الطبيعى 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 حالى فى أربع ندوات منها ونظم فيها أربع مثنويات، الأول باسم المطر «برسات» والثانى باسم «الأمل» «أميد» 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 حالى من رواد الشعر الأردى الحديث، أحدث تغيرات 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 والرثاء والمسدس وتركيب بند وترجيع بند والمخمس ودوبيت، وكان حالى 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 حالى - كاستاذيه غالب وشيفته - يكره المبالغة فى الشعر ويعتبر أن أجود الشعر ما يعبر عن الواقع بصدق وبساطة مع الالتزام بحسن العرض وتجنب الألفاظ السوقية الدنيئة والعبارات العامية وقد تمرد حالى 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 حالى الغزل معانى سياسية وبعداً بعدما كان مقصوراً على معانى العشق والجمال والتغزل بالمحبوبة.

وتميزت شخصية حالى 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 حالى حيث وجهه لأول مرة إلى الاهتمام بالقضايا الوطنية والقومية فى شعره وأن يجعل الشعر وسيلة لإصلاح المجتمع والنهوض بالمسلمين وقد تأثر حالى بشخصية السير سيد القوية، لذا نجد حالى من أشد المؤيدين له، وقد أثبت البحث أن حالى لم يكن ظلاً للسير سيد بل كان

ذا شخصية مميزة بين رفاقه وكان السير سيد يكن له كل الاحترام، وعلى الرغم من أن حالى كان اللسان الشعرى لحركة على گرطهـ أو بلغه العصر الحديث المتحدث الرسمى لها، إلا أنه لم ينسق وراء آراء السير سيد بل كانت له وجهة نظر خاصة فى الدين والمرأة والتعليم، فعلى سبيل المثال انكر حالى تفسير السير سيد للقرآن الكريم طبقاً للأراء الحديثة التى لا ترتبط كثيراً بتفاسير الصحابة والسلف الصالح وخاصة فيما يتعلق بالوحى والملائكة والمعجزات، وبالنسبة لتعليم المرأة كان حالى من أشد المنادين بتعليمها وذلك على عكس رأى السير سيد الذى كان يرى أنه من الضرورى 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 گرطهـ إلا أنه كان يرحب بالإصلاح أياً كان القائمون به حتى لو صدر عن أُناس مخالفين له فى الأفكار والاتجاهات الإصلاحية، لذا نراه يرحب بحركة ديوبند – وهى حركة سلفية محافظة كانت نقيضاً لحركة على گرطهـ – ويؤيد سياستها فى التعليم الإسلامى والتى أخذتها على عاتقها، فقد كان حالى 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 «انجمن حمايت إسلام» وعبر عن ذلك بقصيدتين نوه فيهما بأهداف كل منهما.

ويعد حالى من كتاب النثر المرموقين فى الأدب الأردى وساهمت مؤلفاته النثرية فى تطور النثر الأردى ولا تقل مكانته فى النثر عنها فى الشعر ونجح حالى ككاتب نثر بارع بقدر نجاحه كشاعر وتميزت كتابات بالخيال الشعرى المحلق – خاصة فى كتاباته المتأخرة – وترك لنا مؤلفات كثيرة فى النثر فى موضوعات دينية وأدبية وفى فن التراجم والنقد الأدبى والتاريخ إلى جانب مقالاته فى الصحف والمجلات والتى جُمعت فيما بعد فى مجلدين باسم «مقالات حالى».

واشتهر حالى بكتابة التراجم، وعلى الرغم من أن هذا الفن كان منتشر فى الأدب الأردى قبل حالى 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 الأرساليات التبشيرية وقد ترك لنا حالى فى

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

وأسلوب حالى خال من التصنع والمحسنات البديعية وقد يبدو باهتاً لكنه قوى ومليء بالحيوية 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 الإنجليزى الذى فرضه الإنجليز على سكان الهند وكانت هذه الكلمات أكثر استخداماً فى أوساط المثقفين وعلى رأسهم السير سيد ورفاقه من أنصار حركة على گرﻫ.

ويُعتقد أن أسلوب حالى مقلد لأسلوب السير سيد وهذا اعتقاد خاطىء 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 والأدلة ويتميز أسلوبه بالشاعرية المحلقة ولا يلتزم الحيطة فى تنقيح ألفاظه، فى حين أن أسلوب السير سيد يتميز بالخشونة والبداوة والتنقيح اللفظى وبناءً 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 گرﻫ.

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

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

وقد تضافرت عوامل عدة فيما بينها لتكوين وبلورة فكر حالى النقدى الذى كان يعد لأول نظرية نقدية لتطبيقها على الشعر الأردى الوليد – بالمقارنة بالتراث الشعرى العربى – لذا لم تخل هذه المحاولات من عثرات ولم تنج من النقد شأنها فى ذلك شأن أى عمل رائد لوضع القواعد الأولية لأى إبداع جديد، لذا لن نكون متحاملين عليها وحسبها أنها كانت بداية لمحاولات قادمة وكانت بمثابة معلم على الطريق النقدى وتراث للنقد الأردى، فإذا وضعنا فى الاعتبار نشأة اللغة الأردية واكتمال أداتها ونضوج المصطلحات فيها حتى تصبح صالحة للغة الشعر، وتاريخ نظم الشعر الأردى لاعتبرنا هذه المحالوة الأولية طفرة هائلة وعملاً سباقاً، ويحسب لحالى أنه وضع نقد الشعر الأردى على أول طريق للأصالة وأنه حاول تأسيس علم للنقد يقضى على فوضى الأذواق ويبرز الجانب الجمالى والأخلاقى للشعر.

«وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين».

المصادر والمراجع

obeikandl.com

obeikandl.com

أولاً: المصادر والمراجع الأردية

أ - المصادر:

١ - **ألطاف حسين حالي**: مقدمة شعر وشاعرى، باهتمام اسحاق على علوى الناظر بريس، لكناؤ، (ب. ت).

٢ - **ألطاف حسين حالي**: ديوان حالى، باهتمام اسحاق على علوى، الناظر بريس، لكناؤ، (ب. ت).

٣ - **ألطاف حسين حالي**: كليات نظم حالى، جلد أول وجلد دوم، ترتيب افتخار صديقى، مجلس ترقى أدب، لاهور ط ١. ١٩٦٨.

٤ - **ألطاف حسين حالي**: كليات نثر حالى، جلد أول وجلد دوم، ترتيب محمد إسماعيل پانى پتى، مجلس ترقى أدب، لاهور ط١. ١٩٦٧.

٥ - **ألطاف حسين حالي**: مقالات حالى، جلد أول وجلد دوم، انجمن ترقى اردو - كراچى، ط١. ١٩٥٧.

٦ - **ألطاف حسين حالي**: مسدس حالى، جامعة بريس، دهلى، صدى ايدٹيشن، ١٩٤٤.

٧ - **ألطاف حسين حالي**: يادگار غالب، ترتيب خليل الرحمن داؤودى، مجلس ترقى أدب، لاهور، (ب. ت).

٨ - **ألطاف حسين حالي**: حيات سعدى، مجتبانى بريس، لاهور، ط٣، ١٨٨٨.

٩ - **ألطاف حسين حالي**: حيات جاويد، أكادمى پنجاب، لاهور، طبعة جديدة، ١٩٧٥.

١٠ - **ألطاف حسين حالي**: مكتوبات حالى، جلد أول وجلد دوم، ترتيب خواجه سجاد حسين، مطبعة حالى بريس، پانى پت ١٩٢٥.

١١ - **ألطاف حسين حالي**: سفر نامه حكيم ناصر خسرو، مجلس ترقى أدب لاهور - ط١، ١٩٧٣.

ب - المراجع:

١ - **إعجاز حسين**: نئی ادبی رجحانات، حیدر آباد، طبع سوم، ١٩٤٦م.

٢ - **إعجاز الحق قدوسی**: تاریخ سندھ، کراچی، ١٩٧٠.

٣ - **اے حمید**: اردونثرکی داستان، لاهور، ١٩٧٠.

٤ - **حامد الله افسر**: تنقیدی اصول اور نظریة، انجمن ترقی اردو، کراچی، ط١، ١٩٧٠.

٥ - **حامد حسن قادری**: داستان تاریخ اردو، عزیزی بریس، آگره، ط ٢، ١٩٥٧.

٦ - **خلیفة أحمد نظامی**: شاه ولی الله دهلوی، سیاسی مکتوبات، علی گرط‌ھ، (ب. ت).

٧ - **رام بابو سکسینه**: تاریخ ادب اردو، غضنفر اکیدط‌می باکستان، کراچی، (ب. ت).

٨ - **سید أحمد خان**: رسالة أسباب بغاوت هند، (ب. ت).

٩ - **سید أحمد خان**: مجموعة هاے لکچر، سادط‌هوره، ١٨٩٢.

١٠ - **سید أبو الحسن علی ندوی**: سیرت سید أحمد شهید، لکناؤ، ١٩٤١.

١١ - **سید سلیمان ندوی**: عرب وهند کے تعلقات، هندوستانی ایکادیمی - ١٩٣٧.

١٢ - **سید طفیل أحمد منگلوری**: مسلمانون کاروشن مستقبل، دهلی، ١٩٤٥.

١٣ - **سید عبد الحی صاحی**: گل رعنا (تذکرة شعرائے اردو)، باهتمام مسعود علی ندوی، مطبعة معارف أعظم گرط‌ھ.

١٤ - **سید أبو مظفر ندوی**: مختصر تاریخ هند، ط٢، أعظم گرط‌ھ، ١٩٣٨.

١٥ - **شبلی النعمانی**: شعر العجم، ط ٣، أعظم گرط‌ھ، ١٣٣٩.

١٦ - **شبلی النعمانی**: باقیات شبلی، مجلس ترقی أب، لاهور، ١٩٦٦.

١٧ - **شبلی النعمانی**: مقالات شبلی، مجلس ترقی أدب، لاهور، ١٩٦٥.

١٨ - **شجاعت علی سندیلوی**: حالی بحیثیت شاعر، ناشر إدارة فروغ اردو، لکناؤ، ١٩٦٠.

١٩ - **شجاعت علی سندیلوی**: مطالعة حالی، ناشر إدارة فروغ اردو، لکناؤ، ١٩٦٠ .

٢٠ - **شوکت سبزواری**: اردو لسانیات، طبعة الله آباد، الهند، ١٩٧٥ .

٢١ - **صالحة عابد حسین**: یادگار حالی، آئینه أدب، لاهور، ط١، ١٩٦٦ .

٢٢ - **عابد علی عابد**: أصول انتقاد ادبیات، مجلس ترقي ادب، لاهور، ط١، ١٩٦٦ .

٢٣ - **عبادت بریلوی**: جدید شاعری، اردونیا، کراچی، ١٩٦١ .

٢٤ - **عبد الحق**: مرحوم دهلی کالج، انجمن ترقی اردو، کراجی، ط ١، ١٩٦٢ .

٢٥ - **عبد السلام خورشید**: کاروان صحافتی، لاهور، ١٩٧٥ .

٢٦ - **عبد القیوم**: حالی کی اردونثر نگاری، مجلس ترقی أدب، ط١، ١٩٦٤ .

٢٧ - **عبید الله سندهی**: شاه ولی الله اوران کی سیاسی تحریک، لاهور، ١٩٤٥ .

٢٨ - **عبید الله یوسف علی**: انگریزی عهد مین هندوستان کے تمدن کی تاریخ، اله آباد، ١٩٣٦ .

٢٩ - **عشرت رحمانی**: ١٨٥٧ کے مسلمان مجاهد، مکتبة معین الأدب، لاهور، ط١، ١٩٧٤ .

٣٠ - **غلام حسین ذو الفقار**: اردو شاعری کاسیاسی اورسماجی بس منظر، مطبعة جامعة البنجاب، لاهور، ١٩٦٦ .

٣١ - **غلام رسول مهر**: ١٨٥٧ کے مجاهد، شیخ علی ایندستر، ط١، ١٩٧١ .

٣٢ - **غلام مصطفی خان**: حالی کی ذهنی ارتقا، کاروان بریس، لاهور، ط٢، ١٩٦٦ .

٣٣ - **قادر بخش قادری**: گلستان سخن، جلد أول وجلد ثانی، مجلس ترقی ادب لاهور، ١٩٦٦ .

٣٤ - **قیام الدین أحمد**: هندوستان مین وهابی تحریک، کلکتا، ١٩٦٦ .

٣٥ - **کلیم الدین أحمد**: اردو تنقید برایک نظر، مرکز ادب، پتنه (ب . ت) .

٣٦ - **گارسان دی تاسی**: مقالات گارسان دی تاسی، حصه دوم (الترجمة الأردیة)، انجمن ترقی اردوباکستان، ط٢، ١٩٦٩ .

٣٧ - **أبو الليث صديقي**: جديد اردو أدبيات، فيروز سنز، لاهور، (ب. ت).

٣٨ - **محمد إسماعيل پاني پتي**: جواهرات حالي، حالي بكدپو، پاني پت، ١٩٢٢.

٣٩ - **محمد إسماعيل پاني پتي**: تذكره حالي، ط١، ١٩٣٥.

٤٠ - **محمد إكرام**: موج كوثر، إدارت ثقافت إسلامية، لاهور، ط١٩، ١٩٧٥.

٤١ - **محمد إكرام سابنوي**: حالي واكبر كاخصوصي مطالعة، لاهور، ١٩٧٥.

٤٢ - **محمد حسين آزاد**: آب حيات، لاهور، ط١٨، (ب. ت).

٤٣ - **محمد مصطفى خان شيفته**: گلشن بے خار، ترتيب كلب علي خان فائق، مجلس ترقي ادب، لاهور ط١، ١٩٧٣.

٤٤ - **محمد معين دردائي**: تحقيقي مقالے، باكستان گهر، (ب. ت).

٤٥ - **معين احسن جذبي**: حالي كاسياسي شعور، آئينه ادب، انار گلي، لاهور ط١، ١٩٦٣.

٤٦ - **معين الدين عقيل**: تحريك آزادي مين اردوكا حصه، انجمن ترقي اردو پاكستان كراچي، ١٩٧٦.

٤٧ - **مقبول بيگ بدخشاني**: تاريخ إيران، لاهور، ١٩٧١.

٤٨ - **هنتر**: همارے هندوستاني مسلمان، ترجمة صادق حسين لاهور، (ب. ت).

ثانياً: المصادر والمراجع العربية والمترجمة

أ - المصادر:

١ - **القرآن الكريم.**

٢ - **الأعشى (ميمون بن قيس)**: ديوان الأعشى، تحقيق محمد حسين، المطبعة النموذجية القاهرة، ١٩٥٠.

٣ - **البلاذرى (أحمد بن يحى بن جابر)**: فتوح البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.

٤ - **التبريزى (أبى زكريا يحى بن على)**: شرح ديوان الحماسة، عالم الكتاب، بيروت، (ب. ت).

٥ - **الثعالبى (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، الحلبى، 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 بن خلدون، تحقيق على عبد الواحد وافى، نهضة مصر، ط٣، ١٩٧٩.

١٠ - **ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد)**: وفيات الأعيان، 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 بن دراج القسطلى، تحقيق محمود

على مكى، منشورات المكتب الإسلامى بدمشق، ط١، ١٩٦٢ .

١٣ - **ابن رشيق (أبو على الحسن بن رشيق القيروانى)** : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، لبنان، ط٥، ١٩٨١ .

١٤ - **ابن سلام (محمد بن سلام الجمحى)** : طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المدنى، القاهرة، ١٩٧٤ .

١٥ - **السيوطى (جلال الدين)** : المزهر فى علوم اللغة، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرين، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط٤، ١٩٥٨ .

١٦ - **الشريف المرتض**: ديوان الشريف المرتضى، تحقيق رشيد الصغار دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٨ .

١٧ - **ابن طباطبا (محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى)** : 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 الجرجانى**: أسرار البلاغة، تحقيق عبد العزيز النجار، القاهرة، ١٩٧٧ .

٢٠ - **عبد القاهر الجرجانى**: دلائل الإعجاز، نشر محمد رشيد رضا، القاهرة، ط٦، ١٩٦٠ .

٢١ - **أبو الفرج الأصفهانى (على بن الحسين)** : الأغانى، مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت، (ب . ت) .

٢٢ - **القالى (ابى على إسماعيل بن القاسم)** : الإمالى، مكتبة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٢٦ .

٢٣ - **القاضى الجرجانى (على بن عبد العزيز)** : الوساطة بين المتنبى 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 الخانجى، ١٩٦٤ .

٢٦ - **القلقشندى (ابى البعباس أحمد بن على)**: صبح الأعشى، 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 الأدبى عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣.

٣ - **أحمد أمين**: ضحى الإسلام، الجزء الأول، مكتبة نهضة مصر، ط١ .

٤ - **أحمد البشبيشي**: 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، ١٩٧٣م .

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 لوبون**: 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**: تخليص الإبريز فى تلخيص 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 الحليم الندوى**: مراكز المسلمين التعليمية والثقافية والدينية فى الهند (ب . ت) .

٢٧ - **عبد الحى الحسنى**: نزهة الخواطر وبهجة السامع والنواظر، حيدر آباد 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، ط ؟، ١٩٣٤ .

٣٢ - **لوثروب ستودارد**: حاضر العالم الإسلامى، ترجمة عجاج نويهض، الجزء الثالث، تعليق وحواشى شكيب أرسلان، مطبعة عيسى الحلبى، 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 البستانى، 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 ترقى اردو، كراچى، ١٩٧٤ .

٢ - **بابر (ظهير الدين محمد)** : بابر نامه، ترجمة خان خانان بيرم خان، بومباى، (ب. ت).

٣ - **حافظ الشيرازى**: ديوان حافظ الشيرازى، باهتمام محمد قزوينى، چابخانه مجلس، طهران، ١٣٢٠ هـ. س.

٤ - **خويشكى (نصر الله خان)** : گلشن هميشة بهار (تذكرة شعراى اردو) لاهور، ط١، ١٩٧٢ .

٥- **دولتشاه السمرقندى**: تذكرة الشعراء، طبعة بومباى، ١٨٨٧ .

٦ - **الرازى (شمس الدين محمد بن قيس)** : المعجم فى معايير اشعار العجم المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٠٩ .

٧ - **شاه عبد العزيز** : فتاوى عزيزية، مطبعة مجتبائى، دهلى، (ب. ت).

٨ - **الطوسى (نصير الدين)** : أساس الاقتباس، انتشارات دانشگاه، تهران، چاب دوم ٢٥٣٥، ش.

٩ - **نظامى عروضى السمرقندى**: چهار مقالة، چابخانة وزارت ثقافت. تهران ١٩٧٩ .

١٠ - **نظامى گنجوى**: خمسة نظامى، إقبال نامه (اسكندر نامه بحرى) طبعة حسين كاوشى المكتبة الإسلامية طهران، ١٣٧٨ هـ. ش.

رابعاً : الرسائل العلمية

١ - **يوسف صلاح الدين**: عبيد زاكانى، (رسالة ماجستير لم تنشر) جامعة القاهرة ١٩٦٧ .

خامساً : دوائر المعارف والقواميس

١ - **الأردية**: فيروز الدين - فيروز اللغات اردو، لاهور، (ب. ت).

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

٣ - **العربية**: دائرة المعارف الإسلامية.

١ - **الإنجليزية**:

- Englisk larouse - 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.

obeikandl.com

سادساً : المراجع الأجنبية

1 - Anthony Burgess English Literature, London, 1938.

2 - Dumbar: History of india from earlest Times to the Presient day, London, 1963.

3 - EL-Phinstone: History of india, the hindo and Mohamatan 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: Twillght 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 atranslation into English, Oxford, 1904.

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

opelikandl.com